

Representaciones de la mujer en relatos de Alfonsina Storni

Cecilia Corona Martínez (UNC)

La obra en prosa de Alfonsina Storni incluye un grupo de textos que remiten a las tan difundidas novelas sentimentales, de amplia aceptación entre las lectoras de la época. Sin embargo, la escritora desliza su mirada crítica sobre los estereotipos sociales y amorosos que ellos cristalizan. En paralelo con la visión mordaz e irónica que manifiesta en numerosos artículos periodísticos, donde el tema del feminismo es muy frecuente; los relatos deslizan una posición personal e independiente sobre el rol de la mujer en la sociedad contemporánea.

El estudio de estos textos posibilita una aproximación a Storni en la complejidad de su pensamiento y aun de su posición estética.

Nos detendremos en la novela breve denominada “Una golondrina” (*Hebe*, 1919) y cinco relatos breves que adoptan la forma epistolar, recogidos todos en libro en el año 1959 como *Cinco cartas y una golondrina*¹.

Para nuestra lectura, es fundamental tener en cuenta el momento de publicación del corpus seleccionado. Los años 1917-1925 marcan, según lo asevera Beatriz Sarlo en *El imperio de los sentimientos* (1985:10)², el auge de la novela sentimental, que alcanzó una enorme difusión masiva y cuya circulación se hallaba lejos del habitual circuito de los libros adscriptos a la “alta” literatura.

“Una golondrina” parece adaptarse al clisé común a ese tipo de textos: se trata de una mujer que se deja dominar por los sentimientos y abandona al hombre que la ama y a su hijo para seguir a un amante; luego, arrepentida, se quita la vida.

La narradora se construye como una mujer que se dirige a otras mujeres: abunda el vocativo “amigas” y “amiguitas”, recurso que permite crear un ambiente de confidencialidad, de charla entre congéneres.

El relato se ajusta a la oposición – marcada por Sarlo- entre los sentimientos y la moral, que culmina con la muerte de aquella que se atreve a priorizar el amor ante cualquier otra responsabilidad. Lo que diferencia al texto de otros semejantes es la posición de la narradora, expresada en ocasiones sutilmente y puesta de manifiesto en el final del relato. No hay condena moral ni social para la protagonista, sino más bien cierta comprensión afectuosa: “¿No os mueve a piedad, amigas, su triste destino?”(697). La misma homologación entre Lucila y “una golondrina”, eleva la historia de esta “pecadora” para emparentarla con ciertas historias de la mitología grecolatina³. Por lo demás, no se nos escapan las connotaciones románticas de estas aves, presentes en una de las rimas más divulgadas de Gustavo Adolfo Bécquer.

Una lectura más detenida permite enunciar algunos puntos que configuran una mirada distinta, que podríamos calificar de indulgente, sobre el personaje principal: la ignorancia sobre cuestiones importantes de la vida junto a ciertos comportamientos más instintivos que racionales (“Su naturaleza, moderada siempre, no había experimentado sacudidas de tal fuerza que la hicieran capaz de un arranque pasional” (712).

La moraleja no explícita que un lector atento puede entender es la necesidad de que las jóvenes estén mejor preparadas para asumir responsabilidades matrimoniales y maternales. Lucila es una joven como tantas, con una educación superficial; sin conocimientos concretos sobre la realidad de la vida femenina: el sexo, el matrimonio, los hijos, el trabajo. Se la presenta como alguien que en un comienzo no puede decidir racionalmente sobre su destino, de allí el casamiento con un hombre que no ama. Incluso la

decisión de abandonarlo se sustenta más en el instinto maternal que en una decisión pensada y sopesada.

Cuando decide unirse a Julián, lo hace para asegurar el futuro de su hijo; a pesar de no amar a ese buen hombre. De allí que, cuando aparece la pasión; nuevamente actúa irreflexivamente y de ese modo construye su final trágico.

Esta suerte de insuficiencia en el carácter de la protagonista no se presenta como privativo de Lucila, sino como una especie de “falla” que puede ser compartida por las demás mujeres, tal como lo sugiere el final del relato: “Acaso mañana una de vosotras... yo...” (720).

Las cinco cartas ficticias escritas por Storni presentan un rasgo común: todas ellas son firmadas por mujeres⁴. La forma epistolar, caracterizada por la dualidad de dos sujetos: de la enunciación y del enunciado; el primero como forma de expresión que escribe la carta y el segundo, forma de contenido donde la carta habla⁵; permite establecer las distancias entre autora/personaje.

Cada una de las cartas modeliza tanto un “tipo” femenino cuanto una manera de relación con el varón. Es decir, a diferencia del relato anterior, donde el narrador era omnisciente, esta personalización del interlocutor permite focalizar el texto en la visión de la mujer protagonista. La variación del punto de vista postula ya una distancia en relación con la novela sentimental, donde la protagonista no es el sujeto del enunciado.

En todas ellas se percibe una posición femenina fuertemente anclada en el respeto por sí misma. La construcción de las distintas mujeres las muestra como razonadoras, pensantes, analíticas de sus propios sentimientos y hasta frías en el momento de tomar decisiones definitivas en lo que se refiere a sus relaciones amorosas.

El “tipo” femenino delineado, que incluso es mencionado en una de ellas, es el de la “mujer cerebral”. Cada epístola funciona como parte de un rompecabezas, y en conjunto permiten descubrir la totalidad de dicha tipología.

“Amelia”

El sujeto del enunciado de esta primera misiva es Amelia, quien la dirige a “Mi dulce Alberto”. Es una carta de renunciamento al amor de un hombre a quien se presenta como espiritualmente superior. Esta distinción, proveniente de una mujer, se presenta como novedosa, ya que rompe con el estereotipo femenino presente en el imaginario del lector de la novela sentimental.

La carta de “Amelia” muestra a una mujer que no duda en presentarse como de “vida desordenada”, es decir, alejada de la norma social vigente. Norma claramente descrita como un orden tradicional representado por la madre de Alberto, su casa, los muebles, incluso por el crucifijo que cuelga en el dormitorio. Evidentemente, Amelia no es una joven convencional, sino una marginal que admite su condición, la cual la aleja del fin por antonomasia de toda joven: el matrimonio con el hombre amado.

No por eso deja de ofrecerse a su amado, pues reconoce en sí misma la capacidad de “comprender” a Alberto, por lo tanto no duda en buscar una unión, aun por fuera de lo “legal”: “si quisierais de mi vida... lo que quisierais...”(724). Este final permite inferir la posibilidad de una relación clandestina entre ambos.

“Mercedes”

Esta segunda carta es una respuesta de la emisora a la declaración de amor de “Julio”. Mercedes se muestra escéptica y descreída ante las palabras del varón, a quien se le achaca la infidelidad, que no se nombra sino a través de metáforas: el varón es una “golondrina” a quien “los jardines vecinos saben cuántas veces le vieron hacer nido” (724).

La desconfianza ante el hombre seguro de sí, que nunca duda, ni aun al manifestar su dolor, es puesta de manifiesto por Mercedes, para quien no hay sentimiento en las palabras de Julio. Pone en juego la oposición razón/sentimiento, siendo este último más propio de la mujer. Mercedes rechaza a los hombres “razonadores”, puesto que la razón es imperfecta en tanto el sentimiento es perdurable.

La mujer se auto-describe con rasgos propios del paradigma vigente: “cosas de muchacha romántica”, que la lleva a asumir un rol de presunta inferioridad femenina, sustentada en el interés por lo pequeño y lo romántico, lo insignificante tanto en la forma como en el contenido, de modo que lo remanido y lo retórico vienen a identificar la posición femenina en estos intercambios epistolares.

“Lucía”

Se trata de una carta escéptica, escrita por una mujer que ha descubierto que el hombre que intentaba seducirla está comprometido. Puede señalar sin vacilaciones los defectos del otro y la propia posición ante el varón, que pasa de un primer momento de entrega al sentimiento amoroso a la constatación de la distancia que los separa. El interlocutor se construye como incapaz de responder en igual grado a los sentimientos femeninos.

Resulta interesante la contraposición entre la novia, María Teresa (“adorable mujercita”, “angelical figura”, “extraordinaria y dulce criatura”, “inocente” y particularmente “mujer bíblica” (727)) y Lucía, capaz de decir galanterías a la manera masculina de modo “feo” y “revolucionario”, desconfiada y “más o menos cerebral”. La primera debe ser preservada de todo dolor, en tanto la mujer cerebral “todo puede y debe saber, entenderlo y disculparlo” (729). Es decir, Lucía adopta una posición de fortaleza opuesta al modelo femenino de la debilidad y fragilidad.

Esta opción postula nuevamente la oposición entre el sentimiento como rasgo predominante en la mujer y la razón como atributo del varón. Sobreponerse a los sentimientos es el único camino que les queda para soportar la traición y el abandono masculinos.

“Alicia”

Esta es una carta no enviada, cuyo destinatario se ignora (en su lugar, una línea de puntos). Escrita solo para expresar el sentimiento amoroso de la mujer, en una exaltación que se describe a sí misma como locura.

En esta oportunidad, se plantea con palabras poéticas el deseo por el otro (“el desesperado deseo de caber entera” (730) en las manos del amado). Esta manifestación de la atracción carnal, evidentemente es censurada en primer término por la enunciativa.

Ese amor, sustentado en el deseo, se postula como locura opuesta a la sabiduría.

Se produce en el texto un juego entre lo que se puede sentir pero no comunicar y los límites sociales de la escritura. La mujer puede desear pero no puede manifestarlo al varón. Por ese motivo, la escritura excede los límites de lo decible y solo se puede entender desde los parámetros de lo absolutamente no racional: la locura.

“Lidia Z. Barte”

La última de las cinco cartas presenta una serie de variantes en relación con las anteriores: en primer término, una suerte de marco narrativo para permitir una mejor comprensión de la misiva que luego se lee. Este marco está constituido por un diálogo que presenta la situación previa: Hugo Nerval abandona a su prometida Lidia e inicia un largo viaje. Luego, otra conversación fechada cuatro años después, donde se relata tanto el regreso de Hugo como la enfermedad mortal de la joven.

Recién entonces se incorpora la carta, donde el destinatario es designado solo como “Inteligente amigo”. Hugo le habría enviado una misiva preocupándose por su salud; y en

la respuesta Lidia expone con sinceridad sus sentimientos. No se trata de una serie de reproches y quejas ante el abandono del varón, sino una exposición de lo que ha quedado en su interior después de cuatro años de ese acontecimiento.

Se marca una fuerte contradicción: en dirección contraria a las heroínas románticas, que pese al abandono del amante continúan esperándolo, con sus sentimientos intactos; Lidia está enferma y va a morir, pero no de amor. Ella misma se encarga de poner límites a todo intento de victimización. Se trata de una mujer que no se engaña a sí misma, ya que ha “usado” el sentimiento amoroso precisamente para no morir, ha transformado lo que podía hacerla en fuerza para resistir: “Esto tan íntimo, tan mío, tan orgulloso, que puse en mi cariño ha impedido mi desengaño total” (734). Por lo tanto, decide aferrarse a sus sueños, solo para preservarse a sí misma.

Si una característica de la novela sentimental (según Sarlo) era el conformismo; es decir, la adecuación del deseo a la legalidad general (1985:118); las cartas se alejan de este denominador común, pues las protagonistas no se adaptan a las normas sino que se oponen a ellas: Amelia no acepta una proposición que la incorporaría al rebaño, Mercedes desconfía de las palabras del varón, Alicia deja al descubierto el deseo femenino y Lidia capitaliza el abandono para fortalecerse a sí misma.

Las diversas protagonistas reiteran una disyuntiva entre los llamados del corazón y el freno de la razón, oposición que ha sido marcada por la crítica en los textos de Alfonsina Storni⁶. Perciben esta dicotomía como insalvable⁷; en efecto la “mujer cerebral”, próxima a lo “feo” tiene una contrapartida en la “mujercita” ideal y adorable que ninguna de ellas desea ser. Esta imposibilidad de la unidad esencial es sufrida precisamente como ruptura (“el corazón se me ha quebrado”). Las metáforas hacen alusión a una mujer convertida

en víctima de la convención social, cuya única posibilidad de escape reside en hacer evidente su situación.

La distancia entre los textos y el paradigma vigente reside en la presencia de deseo. Las trabas que la sociedad impone a la mujer acentúan un conflicto que atraviesa los textos, cuya presencia permite intuir lo que apenas surge en algunas de las cartas, obturado por la autocensura: además de la cabeza y del sentimiento está el deseo, el impulso del cuerpo en su materialidad sensible hacia el cuerpo del varón.

Nombrar el “instinto”, el “goce intenso” implica entrar en la zona del sexo, atreverse a ingresar a una perspectiva abarcadora de la totalidad del ser humano. Este decir en sí mismo ya implica una “revolución”⁸, un traspasar límites en pos de una verdad profunda.

Alfonsina Storni supo convivir con la transgresión: desde su propia vida privada (madre soltera que crió sola a su hijo, escritora que logró hacerse respetar en un medio masculino), la temática de su obra, sumada a cierta inclinación por las ideologías de izquierda y un fuerte impulso reivindicativo de los derechos femeninos que se plasman en los artículos periodísticos. No resulta extraña esta nueva “subversión” presente en los textos, cuyas protagonistas, lejos de ser mujeres sentimentales, ansiosas por encontrar el amor de un hombre; se permiten reflexionar, analizar los sentimientos y deseos y desnudar los caracteres del temperamento masculino.

Según la crítica contemporánea, la presencia de mujeres escritoras permite romper con “el *monólogo masculino* sobre la cultura” (SALOMONE, 2006:207)⁹; precisamente dentro de esta línea se inscriben los textos estudiados de Alfonsina Storni.

Bibliografía

DELEUZE, Gilles –GUATTARI, Félix (1975) *Kafka. Pour une littérature mineure*.

DELGADO, Josefina (1991) *Alfonsina Storni*. Planeta. Buenos Aires.

SALOMONE, Alicia (2006) *Alfonsina Storni. Mujeres, Modernidad y Literatura*.

Corregidor, Buenos Aires.

SARLO, Beatriz (1985) *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)* Catálogos. Bs.As.

STORNI, Alfonsina (2002) *Obras. Prosa*. Buenos Aires, Losada.

TORRES ROGGERO, Jorge (2002) “Este lector”, en *Elogio del pensamiento plebeyo. Geotextos: el pueblo como sujeto cultural en la literatura argentina*”. Pp. 43 a 66.

Córdoba.

¹ Las citas de los textos pertenecen a la siguiente edición: Alfonsina Storni: *Obras. Prosa.* (2002) Bs.As. Losada.

² Beatriz Sarlo realizó en *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927)* (1985) Catálogos. Bs.As., un estudio exhaustivo de las novelas sentimentales, de allí extraemos algunos de sus principales caracteres.

³ La golondrina sería producto de la metamorfosis de Procne o Filomela, según versiones de una misma historia de la mitología griega.

⁴ He realizado un estudio de estos textos en relación con cartas de Gabriela Mistral en el artículo en prensa denominado “Cabeza y corazón. Cartas de amor de Alfonsina Storni y Gabriela Mistral”.

⁵ “Mais comment les lettres fonctionnent-elles? Sans doute en vertu de leur genre conservent-elles la dualité de deux sujets : pour le moment, distinguons sommairement un sujet d'énonciation comme forme d'expression qui écrit la lettre, un sujet d'énoncé comme forme de contenu dont la lettre parle (même si *je* parle de *moi*...)” (DELEUZE-GUATTARI, 1975 :55)

⁶ Josefina Delgado se refiere a Alfonsina Storni y asevera que demuestra “que la mujer puede ser cuerpo y cabeza” (DELGADO, 2009:500).

⁷ Para Jorge Torres Roggero, en Alfonsina Storni “la angustia nace de no querer ser una “mujer bíblica” (ateísmo social), pero tampoco sólo una “mujer cerebral” (conciencia letrada, vida social, V. Ocampo)” (2002:61).

⁸ Afirma “Lucía” que cualquier cambio en el “rancio protocolo amativo”, proveniente de una mujer “tiene tanto de feo como de revolucionario” (726)

⁹ Alicia Salomone cita a Mary Louise Pratt: “Don't interrupt me!” The Gender Essay as Countercannon and Conversation”, en Meyer, *Reinterpreting the Spanish American Essay...*, University of Texas Press, Austin. (2006:15).