

ALFONSINA STORNI Y EL (A)MAR LOCO DE LAS MUJERES

María José García Oramas
Universidad Veracruzana

RESUMEN

Nacida en Suiza, Alfonsina Storni, (1892-1938) es una poeta neorromántica reconocida como una de las máximas exponentes de este género en Latinoamérica. *Poemas de amor*, su única obra en prosa, escrita en 1926, es uno de sus libros más íntimos, intensos y apasionados en la cual explora la pasión amorosa desde su propio dolor humano. Hacemos un análisis de esta obra a fin de reconocer las características de la experiencia subjetiva del amor desde la posición femenina, del «amor ideal», una suerte de amor loco que las mujeres experimentan de forma absoluta y que, al rebasarlas, las coloca en los límites de la vida y la muerte subjetiva. Experiencia avasallante que, sin embargo, Storni transforma en poesía para decir algo, si no todo, sobre su propio devenir como mujer, ampliando con ello sus horizontes de libertad y autonomía.

PALABRAS CLAVE: Alfonsina Storni, *Poemas de amor*, amor loco.

ABSTRACT

Born in Switzerland, Alfonsina Storni (1892-1938) is a neo-romantic poet known as one of the most representative figures of this genre in Latin America. *Poems of love* is her only work written in prose and one of her most intimate, intense and passionate books, in which she explores love and passion from her own experience on human pain. We analyze it with the aim to recognize the characteristics of the subjective experience of love from a feminine position, as «ideal love», total, mad love, experimented as an absolute experience, capable of surpassing women as subjects and of situating them at the limits of subjective life and death; an overwhelming experience that, nonetheless, Alfonsina Storni transforms into poetry in order to say something, if not everything, about her own process of becoming a woman, thus amplifying her freedom and autonomy horizons.

KEY WORDS: Alfonsina Storni, *Poems of love*, mad love.

Mi corazón tiene apetitos no razón.
Alfonsina STORNI



¿QUÉ DESEA UNA MUJER?

En 1848, Carolina Coronado, poeta española del romanticismo, escribía: «Safo busca la muerte en los mares, Teresa en la horrible penitencia que quebranta su cuerpo, y las dos sucumben al vértigo que las domina. Ambas desean morir»¹.

Al igual que ellas, otras mujeres en distintas épocas y latitudes, «genios gemelos», como las llama Coronado, han experimentado, y a veces sucumbido, a ese *vértigo que las domina*, deseando morir. ¿Por qué desean morir? Quizá porque su deseo es vértigo que lleva al abismo, porque no hay asideros en este mundo que lo dominen, su fuerza arrasa con la sujeto² rebasando sus límites, colocándola entre la vida y la muerte subjetiva.

Como lo ha planteado Jaques Lacan³, el deseo para las mujeres no está totalmente en este mundo fálico y algo de sí irremediamente se escapará de él. Una a una, ellas cuentan con mayores posibilidades de experimentar otro goce más allá de los límites de este mundo, que, a diferencia del goce fálico —todo masculino— se juega en los terrenos del ser, en el todo y la nada, el lleno y el vacío y, por ende, en los bordes de la vida y la muerte.

Este otro goce que se ubica necesariamente más allá del mundo simbólico del lenguaje, rebasa a la sujeto y a sus posibilidades de simbolización. Por ello, para Lacan, aun si las mujeres logran con mayor facilidad experimentarlo, sucumben ante él, incapaces de decir nada al respecto. A lo más, podrán experimentarlo en el cuerpo, a la manera del éxtasis de las místicas, en tanto experiencia de plenitud y agonía simultáneas, más allá del falo, en los confines de este mundo.

El mundo simbólico, como bien lo plantea Pierre Bourdieu⁴, es un mundo de dominación masculina de tal suerte que El Universal «El Hombre», que designa a la especie humana, borra a la mujer como sujeto. Por consecuencia, como también afirma Jaques Lacan, «La Mujer» en mayúscula no existe. Sin embargo y justamente por ello, porque el lenguaje tal y como se ha construido es producto de un universo simbólico de dominación masculina, es claro que, utilizando este lenguaje, las mujeres poco o nada pueden decir sobre sí mismas, en tanto les es ajeno y no responde a su propia subjetividad. Autoras como Julia Kristeva⁵ y Luce Irigaray⁶ consideran

¹ C. CORONADO, «Los genios gemelos. Primer paralelo: Safo y Santa Teresa de Jesús», *Semanario pintoresco español*, 1850.

² En relación a la subjetividad femenina, es interesante notar cómo en el idioma español no existe el término femenino correlativo a «el sujeto». Siguiendo las reglas gramaticales de nuestro idioma, le correspondería una denominación tal como «la sujeta» o «la sujeto». He elegido utilizar el término «la sujeto» intencionalmente para subrayar el carácter sexista del lenguaje que niega a las mujeres, justamente, el acceso a su devenir como sujeto activo en la sociedad, tanto a nivel individual como colectivo.

³ J. LACAN, *Seminario Aún*. México, Paidós, 1962.

⁴ P. BOURDIEU, *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama, 2000.

⁵ J. KRISTEVA, *Las nuevas enfermedades del alma*. Madrid, Cátedra, 1995.

⁶ L. IRIGARAY, *Parler n'est jamais neutre (Hablar no es nunca neutro)*. París, Éditions de Minuit, 1985.

que las mujeres han de transgredir el lenguaje hegemónico que se les ha impuesto mediante el uso de lenguajes otros derivados de su propia subjetividad tales como la poesía, la música, el lenguaje corporal, lo que les permitirá decir algo, si bien no todo, sobre sí mismas y también sobre este otro goce que experimentan en los límites del mundo simbólico.

El amor, en tanto experiencia subjetiva propiamente humana, también es susceptible de ser experimentado en su doble cara: los amores diversos, derivados del goce fálico y el amor total, derivado del goce femenino, este último en los territorios del ser, tal y como lo plantea Colette Soler⁷, a la manera del «amor ideal», una suerte de amor loco que las mujeres experimentan de forma absoluta y que, al rebasarlas, las coloca en los límites de la vida y la muerte subjetivas.

En este trabajo, exploraré las características de la experiencia subjetiva del amor desde la posición femenina retomando una obra de una singular mujer: *Poemas de Amor*⁸, de la genial poeta argentina en la transición de los siglos XIX y el XX, Alfonsina Storni (1892-1938). Alfonsina Storni es considerada uno de los iconos del post-romanticismo latinoamericano. Este género literario se inspira en el romanticismo, movimiento literario que, como lo comenta M.^a de Jesús Soler⁹, ya desde el siglo XVIII prestara atención a los procesos psicológicos, a los estados del yo y a sus impulsos, sacando a la luz las complejidades de la intimidad, incluido el amor y el erotismo. Una de las biografías de Alfonsina Storni, Josefina Delgado¹⁰, plantea que en la poesía de esta autora destaca la audacia con la que aborda los temas románticos, principalmente la perspectiva femenina del amor. Se trata de una poeta cuya vida y obra «desafía, de manera indeclinable, los convencionalismos de su época en la que se concebían a las mujeres como sujetos que no tenían pasiones, invalidando sus emociones, sus deseos y su imaginación, acentuando la reproducción como la única función propia y apropiada de ser mujer»¹¹.

Storni escribió *Poemas de Amor* en Buenos Aires, en unos cuantos días del año de 1926. Consta de cuarenta y siete poemas escritos casi por completo en tiempo verbal presente del indicativo. Es su única obra en prosa, considerada por críticos como Jesús Munárriz¹² como uno de sus libros más intensos y apasionados.

Para su autora, *Poemas de Amor* no pretendía convertirse en una gran obra literaria, ni en el mero relato de un sentimiento amoroso sino, más bien, en la exploración de la pasión amorosa desde su propio dolor humano. Así lo escribe en la presentación de este texto: «Estos poemas son simples frases de estados de amor escritos en pocos días ya hace algún tiempo. No es pues tan pequeño volumen obra

⁷ C. SOLER, *Lo que Lacan dijo de las mujeres*. México, Paidós, 2006.

⁸ A. STORNI, *Poemas de amor*. Madrid, Hiperión, 1999. En adelante, *Poemas de amor*.

⁹ M.^a J. DE SOLER, «Safó en las poetisas románticas españolas». *Revista Electrónica del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras*, Universidad de Sevilla, vol. 8 (30 octubre 2009), pp. 1-20.

¹⁰ J. DELGADO, *Alfonsina Storni, una biografía esencial*. Buenos Aires, Debolsillo, 2012.

¹¹ M.^a J. DE SOLER, *op. cit.*, p. 3.

¹² J. MUNÁRRIZ, *Nota editorial de Poemas de amor de Alfonsina Storni*. Madrid, Hiperión, 1999.

literaria ni lo pretende. Apenas si se atreve a ser una de las tantas lágrimas caídas de los ojos humanos»¹³.

Poemas de Amor es, pues, una obra que trasciende una historia de amor concreta y se convierte en una experiencia subjetiva del amor, a la manera del éxtasis: «¿Quién es el que amo? No lo sabréis jamás. Me miraréis a los ojos para descubrirlo y no veréis más que el fulgor del éxtasis»¹⁴. *Fulgor del éxtasis* que implica la aniquilación del sujeto durante un instante, desde la angustia profunda que desorienta y rebasa, pero que es posible superar traspasando las barreras del silencio y el grito. Por eso ella escribe estos poemas en el presente indicativo: «Escribo estas líneas como un médium, bajo el dictado de seres misteriosos que me revelaran los pensamientos. No tengo tiempo de razonarlos. Se atropellan y bajan a mi mano a grandes saltos. Tiemblo y tengo miedo»¹⁵.

Alfonsina Storni, cuyo nombre quiere decir «dispuesta a todo», ama porque «siente deseos de hacer algo extraordinario» «¿Para qué amo, si no es para hacer algo grande, nuevo desconocido?». Así, sin límites ni fronteras, siguiendo fielmente su deseo, teje y desteje su destino: «vagando fuera de la vida, soñando con un amor total: amor que fuera la vida toda, toda la poesía, amor infinito»¹⁶.

Navegando, pues, en el terreno de los de fluidos y sus múltiples significados, universos femeninos de *acqua marina* teorizados por Luce Irigaray¹⁷, ella explora los misterios del *amor loco*, como experiencia subjetiva que le permite desde el fondo y el vacío, re-emergir como sujeto para habitar un espacio propio ubicado en el fondo del (a)mar, de ese lugar que ella tanto amó y en cuyas aguas, finalmente, murió.

EN EL VÉRTIGO DEL AMOR: ENSUEÑO, PLENITUD, AGONÍA, NOCHE

A diferencia del amor fálico, amor a un otro a semejanza del uno y, por ende, con posibilidad de simbolización, dice Soler¹⁸, allí donde el Otro del amor es absoluto, es estrago que aniquila al sujeto:

La mayor consecuencia subjetiva del goce otro, incluso más allá de los efectos del afecto, debe buscarse del lado de la posición de una mujer con relación al amor. Lo formulo así: su goce la compromete en una lógica de la absolutización del amor, que la empuja hacia una insaciable búsqueda del Otro. [...] El goce otro hace estragos en ella como sujeto y le provoca desde la más liviana desorientación hasta la angustia profunda, pasando por todos los grados de la confusión y la evitación.

¹³ *Poemas de amor*, p. 15.

¹⁴ *Ibidem*, II, p. 20.

¹⁵ *Ibidem*, XXIV, p. 42.

¹⁶ *Ibidem*, XIX, p. 37.

¹⁷ L. IRIGARAY, *Amante marine de Friedrich Nietzsche*. París, Éditions de Minuit, 1980.

¹⁸ M.ª J. DE SOLER, *op. cit.*, p. 269.

No hay nada parecido del lado del hombre porque el goce fálico, lejos de estar en oposición con el cimiento identificatorio del sujeto, al contrario, lo constituye.

El amor infinito es pues amor total, es muerte, vacío, abismo, estrago, vértigo: «¿Oyes tú la vehemencia de mis palabras? Esto es cuando estoy lejos de él, un poco libertada. Pero a su lado no hablo, ni me muevo, ni pienso, ni acaricio. No hago más que morir»¹⁹.

A su lado, es decir, del lado del amor loco, el sujeto *no hace más que* morir transitando entre la plenitud y el vacío. Para Storni, la experiencia de amor consiste en un pasaje subjetivo que va del ensueño a la plenitud y a la agonía para desembocar, finalmente en la noche. En estos cuatro momentos divide *Poemas de Amor*, es decir: ensueño, plenitud, agonía y noche.

En el inicio la experiencia amorosa es plenitud, destellos de luz, un mundo nuevo donde todo lo que habita se borra para evocar al amor siempre anhelado: «Al compás de una embriagadora música de primavera», ella entra en ese estado de desorientación, de abolición de sí en el Otro que plantea Soler: «Venid a verme. Mis ojos relampaguean y mi cara se ha transfigurado. Si me miráis muy fijo os tatuaré en los ojos su rostro que llevo en los míos. Lo llevaréis estampado allí hasta que mi amor se seque y el encanto se rompa». «Estoy en ti. Me llevas y me gastas. En cuanto miras, en cuanto tocas, vas dejando algo de mí. Porque yo me siento morir como una vena que se desangra»²⁰.

Este primer momento de ensueño es el preludio del éxtasis y la plenitud: «¡Amo! ¡Amo!... Quiero correr sobre la tierra y de una sola carrera dar vuelta alrededor de ella y volver al punto de partida. No estoy loca, pero lo parezco. Mi locura es divina y contagia. Apártate»²¹. Plenitud, segundo momento del a(mar) absoluto, de fluidos y tempestades: «Oye: yo era como un mar dormido. Me despertaste y la tempestad ha estallado. Sacudo mis olas, hundo mis buques, subo al cielo y castigo estrellas, me avergüenzo y me escondo entre mis pliegues, enloquezco y mato mis peces. No me mires con miedo. Tú lo has querido»²². Pero la plenitud irremediablemente deviene en agonía, precisamente porque la realidad se desdibuja, porque no hay asideros ni cimientos de donde agarrarse, porque el amor arrasa con la sujeto: «Tenías miedo de mi carne mortal y en ella buscabas el alma inmortal. Para encontrarla, a palabras duras, me abrías grandes heridas. Entonces te inclinabas sobre ellas y aspirabas, terrible, el olor de mi sangre»²³.

En este tercer momento de agonía el dolor se vuelve, de nuevo, humano en tanto la experiencia de amor es *una de tantas lágrimas caídas de los ojos humanos* y allí ya no hay más vencedores ni vencidos, muertos o inmorales, dominados y dominantes:

¹⁹ *Poemas de amor*, xvii, p. 35.

²⁰ *Ibidem*, xi, p. 29.

²¹ *Ibidem*, xxix, p. 49.

²² *Ibidem*, xxxii, p. 52.

²³ *Ibidem*, lvi, p. 78.

Adherida a tu cuello, al fin, más que la piel al músculo, la uña a los dedos y la miseria a los hombros, a pesar de ti y de mí, y de mi alma y la tuya, mi cabeza se niveló a tu cabeza, y de tu boca a la mía se trasvasó la amargura y la dicha, el odio y el amor, la vergüenza y el orgullo, inmortales y ya muertos, vencidos y vencedores, dominados y dominantes, reducidos e irreductibles, pulverizados y rehechos²⁴.

Lo que queda, luego del vértigo del amor no es sino la noche y sus fantasmas, el vacío:

De tu ser mortal extraigo, ahora, ya distantes, el fantasma aeriforme que mira con tus ojos y acaricia con tus manos, pero que no te pertenece. Es mío, totalmente mío. Me encierro con él en mi cuarto y cuando nadie, ni yo misma, oye, y cuando nadie, ni yo misma, ve, y cuando nadie, ni yo misma, lo sabe, tomo el fantasma entre mis brazos y con el antiguo modo de péndulo, largo, grave y solemne, mezo el vacío...²⁵.

MÁS ALLÁ DE LOS ASIDEROS DE ESTE MUNDO: EN EL FONDO DEL (A)MAR

Poemas de amor termina con la imagen de ella misma meciendo el vacío, como un péndulo largo y grave, que, sin embargo, termina en puntos suspensivos, con lo cual se hace evidente que este momento no es el momento final de la experiencia subjetiva. Quizá porque el vacío también es el lugar del origen, desde este vacío, que también es fondo, ella puede re-nacer como sujeto a partir de la elaboración de la experiencia de amor total que, a pesar de haberla rebasado, no la aniquila como sujeto. El fondo es también espacio fundante del ser como el color negro es el origen de todos los colores y el vientre materno, el origen de la vida: (*whole*), lleno hacia adentro y (*hole*) vacío, hacia afuera.

Alfonsina sigue los dictámenes de su deseo más allá del amor loco y de los asideros de los amores diversos que la atan a este mundo. Lacan plantea que como el deseo femenino arrasa con la mujer y la conduce irremediamente al vértigo y al abismo, las mujeres se «atan» a amores diversos, terrenales, para mantenerse en este mundo, mientras sólo algunas, capaces de experimentar el goce otro, como las místicas, buscarán un hombre celestial, más allá del falo, fundiéndose con Dios, para satisfacer su deseo.

Sin embargo, nuestras genios gemelos, como Alfonsina Storni, son capaces de seguir los dictámenes de su deseo más allá del amor loco y de los asideros de los amores diversos, pero no para fundirse con Dios, como Teresa y las místicas, sino suspendidas en la vorágine y el vértigo como Alfonsina para transitar a otro espacio

²⁴ *Ibidem*, LIX, p. 81.

²⁵ *Ibidem*, LXVII, p. 91.

donde habitar, en su caso, al igual que Safo²⁶, en el fondo del (a)mar. Así, algunos años después de haber escrito *Poemas de Amor*, afligida por una enfermedad cancerígena, Alfonsina Storni cae al mar del Plata desde un muelle en el año de 1938, no se sabe si de manera accidental o intencional, y se ahoga. Afortunadamente, antes de morir alcanza a decir algo, si bien no todo, sobre ese lugar en el que ahora habita a través de otro de sus poemas, titulado «Yo en el fondo del mar»²⁷:

En el fondo del mar hay una casa de cristal
A una avenida de madreporas da
Un gran pez de oro, a las cinco, me viene a saludar
Me trae un rojo ramo de flores de coral
Duerme en una cama un poco más azul que el mar
Un pulpo que me hace guiños a través del cristal
En el bosque verde que me circunda -din dan....din dan
Se balancean y cantan las sirenas de nácar verdemar
Y sobre mi cabeza arden, en el crepúsculo,
las erizadas puntas del mar.

Así, desatando los amarres que la atan a este mundo, más allá de los amores diversos que para muchas mujeres funcionan como asideros que les permiten escapar del vértigo y el abismo, Alfonsina Storni nos demuestra que las mujeres, una a una, podemos construir habitaciones propias donde habitar para ampliar nuestros horizontes de libertad y de autonomía, en la plenitud y la agonía, para devenir sujetas des-sujetadas tanto en este mundo todo fálico y más allá de este mundo todo fálico.

²⁶ Tal y como la describe M.^a de Jesús Soler (*op. cit.*), Safo fue una renombrada poeta griega de Lesbos, cuya vida se conoce muy poco. La leyenda cuenta que para buscar remedio a su pasión desgraciada por Faón, se va a Leucades y, cumpliendo el oráculo que allí se le predice, se avienta al mar, a manera de un sacrificio que consagra a sus dioses para, descendiendo a los mares, subir al Olimpo.

²⁷ A. STORNI, «Yo en el fondo del mar», en *Mundo de siete pozos*, Buenos Aires, Ed. Tor, 1935.

