

Lorena Garrido
Universidad de Victoria de Wellington, Nueva Zelanda

Storni, Mistral, Ibarbourou: encuentros en la creación de una poética feminista

Resumen

Si consideramos la poesía escrita por mujeres en Latinoamérica en el siglo XX, los nombres de Alfonsina Storni (Argentina), Gabriela Mistral (Chile) y Juana de Ibarbourou (Uruguay) destacan como precursoras de la poesía femenina posterior. Estas escritoras tuvieron un contacto cercano que marcó su punto más alto en una conferencia dada por ellas en el año 1938 en la Universidad de Montevideo sobre su forma de escribir poesía y el rol de la mujer en la literatura.



El año 1938 el Ministro de Educación de Uruguay organizó un curso de verano llamado “Curso sudamericano de vacaciones” en la Universidad de Montevideo. A una de las sesiones fueron invitadas las mayores exponentes de la poesía del cono sur de ese momento: Juana de Ibarbourou, de Uruguay; Alfonsina Storni, de Argentina y Gabriela Mistral, de Chile, para hablar de su labor poética y explicar cómo escribían sus versos.

A pesar de la importancia de estas escritoras en la literatura latinoamericana, las ponencias, por increíble que parezca, no han sido analizadas. Únicamente se las menciona en algunas biografías, sin observar que hay en ellas importantes declaraciones sobre creación y poesía¹. En un momento en que la mujer tenía un rol completamente secundario en la sociedad, y más aún en el ámbito literario y poético, el surgimiento de una generación de poetisas mujeres de renombre es significativo, sobre todo si consideramos la importante influencia que tendrían en la escritura de las poetisas que las siguieron.

Junto con mostrar la postura poética de cada una de ellas, mi objetivo es destacar su visión como mujeres, que creo era marcadamente feminista. Por supuesto, el feminismo como tal no llegaba aún a Latinoamérica y la posición de estas mujeres no era radical ni era sustentada por ningún argumento teórico. Sin embargo, como veremos a continuación, cada una a su modo se rebeló en contra del orden hegemónico patriarcal imperante, si no a través de su vida, a través de su poesía, en la que cada una, y por medio de distintos recursos, denunció y criticó la situación de la mujer. ¿Hay alguna relación entre la poesía de estas mujeres y su ponencia para este curso? ¿Qué elementos comunes hay entre los discursos de estas escritoras? Analizaré brevemente la ponencia de cada una de ellas para luego referirme a los intercambios personales y literarios entre las visiones de estas poetisas.

Juana de Ibarbourou

La primera en exponer fue Juana de Ibarbourou, quien era a la vez, como uruguaya, la anfitriona de la conferencia. En el momento en que se produce este encuentro, Ibarbourou ya había publicado tres libros de poemas: *Las lenguas de diamante* (1919), *Raíz Salvaje* (1922) y *La rosa de los vientos* (1930). En ellos, hay una constante preocupación por la muerte, la naturaleza y, por supuesto, el amor, temas comunes a todas las poetas de su época y también a las que la precedieron. La transgresión de Ibarbourou se relaciona más con sus poemas eróticos, en los que “la naturaleza aparece como el elemento regulador de la pasión desbordante de la hablante lírica. Nunca antes una mujer había cantado tan abiertamente el erotismo del amor” (Rosenbaum 1945: 231). Sin embargo, ella controlaba esta pasión si no por medio de la naturaleza, por medio de adjetivos que en su oposición le restaban erotismo a su mensaje como “puro impudor”, “casta impudicia”. Hay claramente en Ibarbourou una dualidad de discurso que creemos refleja la contradicción entre la autoimagen de la mujer y la impuesta por el discurso patriarcal. Algunos autores, como María Teresa Aedo (1996), han identificado en la escritura de Ibarbourou una conciencia de la relación saber-poder (en términos de Foucault) del discurso que demuestra al tratar de denunciar el sometimiento al que se encuentra la mujer mediante una técnica de alternancia de distintos discursos. Así, por una parte escribe: “qué pena tan honda me da ser mujer” pero en otras censura sus deseos. ¿Qué tanto de esta intención aparece en el discurso de Ibarbourou leído en la Universidad de Montevideo?

Como punto de partida, es necesario considerar que entonces, tal y como afirmaran Sandra Guilbert y Susan Gubar (1979), era común, y casi necesario para las escritoras, rebajar sus palabras. Ibarbourou comienza su discurso, titulado *Casi en pantuflas*, precisamente, afirmando lo difícil que es referirse a su obra poética al carecer ésta de trascendencia. No parece haber, de este modo, ningún indicio de feminismo en la introducción de su ponencia; de hecho, al definir la labor del poeta (al cual considera un medium entre una voz superior y la poesía), lo define como un hombre, usando el genérico que incluye y diluye la existencia de la mujer. Hasta ese momento, Ibarbourou no transgrede el discurso patriarcal en ninguno de sus aspectos: rebaja su trabajo al ser mujer, no considera hacer ningún aporte intelectual, define al poeta como un hombre. Pero aquí es donde se produce un giro importante en su línea argumental: “Y se llame Wilde, o Verlaine, o Darío, o Baudelaire, o Rimbaud o D’Annunzio y sea un vagabundo, un vicioso, un bebedor, un ególatra. Lo mismo es para la humanidad reverente, y lo mismo, sobre todas las brumas, triunfa su llama” (1968: 1138). Es decir, según Ibarbourou, la gente suele darle al poeta una áurea de santidad que no posee, especialmente el poeta por antonomasia, un hombre. Y lo que es más, por el hecho de ser poeta y hombre, su capacidad creadora no es cuestionada ni su vida es puesta en tela de juicio. Ibarbourou refuerza esta idea con el ejemplo de Verlaine:

Hubiera sido curioso preguntarle a Verlaine, que sobre las mesas de los cafés y entre ajonjo y ajonjo escribía sus poemas, cómo realizaba su obra. El pobre ser, tartamudo de alcohol, con los ojos turbios y el entendimiento turbado, se hubiera encogido de hombros, más elocuente en su respuesta muda que en la pretensión de explicarse con cien palabras hipantes y tartajosas (1138).

Esto no ocurre con las mujeres, e Ibarbourou siente que al pedírsele que defina su poesía se la está cuestionando, y lo confirma al decir que se sabe atrapada en una “época de

realidad impositiva y rotunda”. Por eso al referirse a su manera de crear confiesa una vida sencilla, que la aleja del estereotipo del poeta hombre. Para Ibarbourou, como para las otras dos escritoras, tal y como veremos más adelante, el acto de creación poética ocurre en soledad, en un ambiente simple y cotidiano:

Yo sé que voy a decepcionar a muchos lectores desconocidos de esta inevitable –¡ay, sí, inevitable!– confidencia de hoy. Decirles que no uso vestiduras flotantes, ni luces veladas, ni lámparas de oro, ni divanes cubiertos con pétalos de rosas..., o rizadas violetas, según la estación, es tal vez un desafío que puede costarme caro. Decir que mi torre de marfil es una amable habitación querida, en lo alto de mi casa, con dos grandes ventanas abiertas a la vida, al mar, a un paisaje terrestre lleno de árboles y de viviendas pobres, quizá no sea hábil (1320).

Aquí, Ibarbourou se cuestiona la posibilidad de ser honesta en ese momento, de transgredir la norma, de contradecir lo que se espera de ella. Su confesión, creo, va más allá del hecho de que no escribe rodeada de boato y ceremonia; su confesión radica en admitir que, muchas veces, ha jugado el juego de roles establecido. Tal como lo hiciera en sus versos, aparenta sumisión, luego se rebela, para posteriormente autocensurarse antes de ser censurada por otros². Esta preocupación la ilustra Ibarbourou con una anécdota (real o imaginaria) en que una mujer le pregunta: “– ¿Se suelta usted el pelo para hacer versos? No –le contesté torpemente–. Mi moño no me impide recibir el mensaje de los dioses. Resentida y decepcionada, me dio vuelta la espalda. Estoy segura que nunca más abrió mis libros” (1320). Ibarbourou denuncia en esta historia de apariencia inocente o simplemente graciosa el riesgo de ser olvidada como escritora, si no se calza con el patrón impuesto para la mujer. Por eso su ponencia la termina volviendo a referirse a esta historia diciendo:

A veces pienso, con remordimiento y con pena, lo aseguro, en la mujer que me preguntó ingenuamente si me destrenzaba el cabello cuando hacía versos. Si lo hubiera pensado un poco, tendría que haberle contestado que sí. Además, sólo Dios sabe, después de todo, si estas mínimas confesiones que hoy tengo que hacer en voz alta no son, por la misma causa, una felonía (1324).

Con estas palabras Ibarbourou protege sus afirmaciones de las críticas, porque tal vez todo sea mentira, tal vez todo lo que ha dicho no sea más que una “felonía”. Tal como insinúa en el título *Casi en pantuflas*, pareciera que nos abre las puertas a su mundo íntimo, pero no lo hace completamente. Parece confesarse, pero no lo hace. Critica el discurso establecido y se retracta.

Alfonsina Storni

La segunda intervención de aquel encuentro fue la de la argentina Alfonsina Storni. En 1938, cuando daba esta ponencia, se encontraba ya al final de su carrera. Por supuesto, ella aún no sabía que habría de morir en un punto al otro lado del Mar del Plata ocho meses más tarde. Storni ya había publicado cuatro libros de poemas, varias obras de teatro y se encontraba trabajando en el que sería su último libro *Mascarilla y trébol* publicado en septiembre, un mes antes de su muerte.

Storni, a diferencia de Ibarbourou, tenía una postura feminista mucho más abierta, la cual se refleja no sólo en su vida, sino también en su poesía. Como dice de ella Dolores Koch: “Fue la más auténticamente intelectual de las (...) mujeres que en su época se destacaron en la poesía” (1985: 726). Ya en *El dulce daño*, su segundo libro, aparecen temas relacionados con la problemática feminista. Los arquetipos femeninos son parodiados, en muchos de sus poemas como “La loba”, así como en otros como “Tú me quieres blanca” y “Hombre pequeñito”, donde ironiza la figura del hombre, un ser inferior a la mujer, pero paradójicamente su opresor. En su ponencia, titulada *Entre un par de maletas a medio abrir y las manecillas del reloj*, escrita en un tren la noche anterior, Storni revela sus primeros años de vida y su relación con la literatura, relatando hechos anecdóticos como haber robado el libro con que aprendió a leer a los seis años. Y luego lo que ella considera el germen de su labor de escritora: la mentira:

A los ocho, nueve y diez, miento desafortadamente: crímenes, incendios, robos, que no aparecen jamás en las noticias policiales. Soy una bomba cargada de noticias espeluznantes; vivo corrida por mis propios embustes; alquitranada en ellos; meto a mi familia en líos; invito a mis maestros a pasar las vacaciones en una quinta que no existe; trabo y destrabo; el aire se hace irrespirable; la propia exuberancia de mis mentiras me salva (2001: 1077).

La mentira es para Storni, lo que la felonía para Ibarbourou: una forma de escape de un mundo injusto y difícil, representando así la posibilidad de vivir en un mundo paralelo. Desde ese momento, Alfonsina Storni aprende a ocultar lo que escribe. La poesía se hace parte de su vida, pero siempre de una vida paralela, privada y solitaria. Como ella misma lo describe en su ponencia:

Desde entonces los bolsillos de mi delantal, los corpiños de mis enaguas, están llenos de papeluchos borroneados que se me van muriendo como migas de pan (1077).

Más adelante relata el momento en que escribió su primer libro: “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 mío, de *La inquietud del rosal...*!” (1078).

Al igual que Ibarbourou, rebaja su propia escritura, actitud común en las escritoras de entonces. Además, Storni se justifica diciendo que lo escribió para “no morir”, relacionando así la escritura con una forma de evasión de un mundo ingrato. Es interesante que, luego de esta aclaración, ella misma lea uno de sus poemas, en el que dice ser la primera de una larga cadena de mujeres en su familia que rompió con las ataduras de un mundo represivo. A pesar de ello, lo introduce con una pregunta, que tiene como propósito restar credibilidad a sus versos, haciéndolos menos “agresivos”:

¿Era verdad lo que expresé más tarde, en mi tercer libro de versos, *Irremediablemente* también malo diciendo:

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
De familia en familia, de mujer en mujer (1-4).

Para luego concluir:

Y todo esto mordiente, vencido, mutilado.
Todo esto que se hallaba en su alma encerrado,
Pienso que sin quererlo lo he libertado yo (13-15).

En este poema Storni declara que su poesía es una forma de liberar no sólo a ella, sino incluso a su madre y todas las mujeres de la “casa materna”. Con su oficio de poeta transforma su voz en la voz de otras mujeres. Es lo que ocurre con todas las escritoras, pero particularmente con las poetas, porque, y usando las palabras de Cixous y Clément: “la poesía existe sólo sacando fuerzas del inconsciente, y el inconsciente, el otro país sin límites, es donde sobrevive la mujer reprimida” (1986: 98).

Storni continúa su conferencia planteando un tema que ha estado presente en la crítica literaria, que identifica la poesía como casi completamente autobiográfica; problema que afecta a los poetas en general, pero particularmente a las mujeres, cuyos poemas se suelen analizar en relación con sus vidas. Si esto fuera cierto, la labor de las poetas sería menor, ya que no implicaría ningún trabajo creativo. Storni dice:

¿Mi poesía, era, pues, rebeldía, desacomodo, antigua voz trabada, sed de justicia, amor del amor enamorado, o una cajita de música que llevaba en la mano, y sonaba sola, cuando quería sin clave para herirla? ¿No es, por otra parte, el poeta, un fenómeno que en sí mismo ofrece pocas variantes, una antena sutilísima que recibe voces que le llegan no se sabe dónde y que traduce no se sabe cómo? (1079).

Luego de lanzada la pregunta, no la contesta, dejando la interrogante en el aire, y excusándose por no poder contestarla, debido a la falta de tiempo para luego, definir brevemente la labor del poeta. Para Alfonsina Storni el poeta es una mezcla de animal, y de ser elegido que sirve de puente entre el mundo real y un mundo imaginado, que en su caso sirve de voz a otras mujeres que no la tienen.

Gabriela Mistral

De nuestras tres poetas, Gabriela Mistral es la que alcanzó mayor notoriedad como escritora al recibir el Premio Nobel de Literatura en el año 1945. Mistral es, en su escritura, la menos feminista de las tres poetas. En sus poemas nunca aspira al amor físico de un hombre como Ibarbourou; de hecho, sus poemas más conocidos son los escritos a los niños y que reflejan una imagen de madre y maestra. Por ello, llama la atención que, a pesar de ser la menos feminista en su escritura, su ponencia es la que contiene la crítica más directa al sistema patriarcal.

Mistral parte su presentación invocando a otras poetas uruguayas que antecedieron a nuestras escritoras: Delmira Agustini y María Eugenia Vaz Ferreira. Mistral es la única de las tres que hace referencia a otras poetas en su discurso y que se inserta a sí misma dentro de una tradición no patriarcal en la poesía: “Me siento como una acumulación de hablas reunidas. Apenas llevo el acento individual, la voz que lleva un nombre solo”. Junto con ello, prosigue su presentación, advirtiéndole al Ministro de Educación uruguayo, quien ha organizado este encuentro, de que no encuentre la respuesta que busca en esta conferencia: “Yo me temo que vaya a fracasar la linda intención del

Ministro Aedo de someternos a una encuesta verbal, a una confesión clara, a un testimonio. Me temo que fracase a causa de nuestra malicia de mujeres y, sobre todo, de nuestro radical desorden de mujeres”.

Con gran ironía advierte, siguiendo la imagen estereotípica de la mujer, que puede ser que no hagan lo que se les pide, para luego agregar que siente que las llaman a juicio, coincidiendo en este punto con la observación hecha por Ibarbourou. Por ello, cuando va a introducir el tema de cómo compone sus versos dice con sarcasmo: “Ahora voy a obedecer al Ministro”, para luego hablar de cómo escribe, diciendo: “los hombres son tanto o más vanidosos que las mujeres. Las mujeres no escribimos solemnemente. Yo escribo en una tablita y el escritorio nunca me ha servido para nada”. En este punto concuerda con Ibarbourou, quien, como ya he mencionado, declara que su Torre de marfil es una simple habitación con mucha luz.

Cuando comienza a hablar sobre los temas de su poesía, revela la nostalgia de su patria, lo que reflejaría, posteriormente en su libro *Tala* de 1938 en poemas como “País de la Ausencia”, “La extranjera” y “El fantasma”. La razón de escribir es la misma que en Storni: una forma de conectarse con el yo perdido, con la infancia y también con la patria, la cual Mistral evitó en vida, debido a los constantes problemas que tenía en Chile, por ser “demasiado sincera”:

Escribir me suele alegrar, me suaviza el ánimo, me regala un día tierno, ingenuo e infantil. Me da la ilusión de haber estado algunas horas en mi patria real, en mi suelto antojo de costumbres, en mi libertad total (2004: 286).

Juana de Ibarbourou describía que su inspiración venía de alguna entidad superior de la cual ella era medium; Alfonsina Storni la identificaba con alguna idea que le surgía luego de haber observado algo; Mistral relaciona la inspiración con una melodía proveniente de la naturaleza, con la cual ella tuvo especial contacto en su infancia y que ella llama poesía anecdótica. Esta poesía anecdótica se refleja en el lenguaje de Mistral. Ella asevera en su presentación que su intención es acercarse lo más posible a la lengua hablada. Esto lo hace desplazando al lenguaje de sus signos habituales, cambiando el significado de algunos términos y creando otros como “mujerío”. Pero lo más interesante, para mí el clímax de su ponencia, es lo que dice a continuación:

Es un sedimento de la infancia sumergida que, aunque resulte amarga y dura, me lava de los pecados del mundo y de una vileza esencial parecida al pecado original. Tal vez el pecado original no sea más que nuestra caída en la expresión racional y antirrítmica a la cual bajó el género humano que nos duele más a las mujeres por el voto que perdimos en la gracia de una lengua de expresión y de música que iba a ser la lengua del género humano (286).

Para Mistral, el lenguaje poético es un lenguaje universal del cual las mujeres han estado excluidas por siglos. La poesía es una forma de volver a la infancia, de conectarla a un mundo donde la discriminación del orden patriarcal y el discurso occidental no era notoria, menos para Mistral, que creció entre las montañas del norte de Chile en un mundo constituido únicamente por mujeres: su madre y su hermana. La represión y discriminación que sufriría después en su país por su fuerza al tratar de ganar un espacio reservado sólo para hombres, era aún algo desconocido. Mistral

reconoce y denuncia la marginalización sufrida por la mujer en la literatura y lo hace en este párrafo.

Con este discurso, Gabriela Mistral deja clara su postura frente a la escritura y la poesía y su visión me parece que revela una conciencia feminista que servirá de ejemplo para las generaciones de escritoras posteriores.

Intercambios

En este punto analizaré brevemente los intercambios que se producen entre estas poetas: cómo se refieren a las otras, qué relación hay entre ellas y qué elementos comunes podemos extraer de estas ponencias.

Primero, todas reconocen la labor de las otras y demuestran su admiración y respeto por sus obras. Juana de Ibarbourou en esta ponencia llama a Mistral “Gabriela, la grande”, porque “ella es América entera” (1316). Ibarbourou admiraba a Mistral con la que tuvo una relación amistosa. Su relación con Storni no fue muy cercana, debido a la gran diferencia de personalidad de ambas. Alfonsina Storni, por su parte, se refiere a ambas, Ibarbourou y Mistral, en su ponencia: “Mi presencia aquí quiere significar un homenaje a la uruguaya y a la chilena: a Gabriela y a Juana, y en ellas mi adhesión a la mujer escritora de América, mi fervor por su heroísmo cuya borra conozco” (1075). Storni siente que por ser poetas y mujeres, hay un nexo que las une. Con Mistral tuvieron una relación cercana. De hecho, ambas dedicaron poemas a la otra y manifestaron públicamente su mutua admiración. Las dos tenían mucho en común: origen humilde, autodidactas, profesoras en gran parte de sus vidas, mujeres solas, rechazadas en los ambientes de elite y literarios de sus países. Mistral dice de Storni en su ponencia:

Alfonsina no ha sido otra que la jugarreta deliciosa del sueño de una noche de verano. Cuando más soltará sólo una pequeña prenda de la masa de sus secretos. Se burlará de nosotros y hará bien, porque nació para ello. La inteligencia afilada como el alfiler que la japonesa lleva en el moño, sacudió a Alfonsina, hermana siamés mía, por virtud de la cordillera (285).

De Juana de Ibarbourou dice: “la naturaleza no ha querido dar su ancha fórmula y cuanto deja la naturaleza, es decir, Juana no puede contarles, curiosísimos varones interrogadores, cómo guarda disimulada su feminidad entera, cómo suelta la luz sin que le cueste trabajo (...) Estas son cosas muy serias aunque parecen inocentes”. Mistral da con la clave de la escritura de Storni, Ibarbourou, tal vez porque lo sabe por experiencia propia: ambas de una forma u otra, revelan sólo una parte de lo que quieren decir. Ambas subvierten el discurso patriarcal: Juana, por medio de un aparente candor; Alfonsina, por medio de la ironía.

Por lo anterior, podemos concluir que las tres se saben portadoras de un poder, de una voz que intenta representar la voz de otras mujeres. Las tres conciben su poesía como una forma de escape, y el acto de la creación como una maternidad. Storni, Ibarbourou y Mistral utilizaron distintas maneras de hacerse escuchar y, sin saberlo, plantaron la semilla de toda la poesía femenina latinoamericana posterior.

Creo que es importante volver a los orígenes, a las precursoras y mirar sus textos desde otra perspectiva. Darles la oportunidad que no tuvieron en vida y dejarles hablar sin censura porque, como dice Mistral:

Nuestra raza todavía no comprende eso que podría llamarse la guarda de los grandes muertos, el honrarlos cotidianamente y el amarlos para que nos perdonen la mano manca que tuvimos al darles la gloria (1999: 145).

Bibliografía

Aedo, María Teresa. 1996. "Hablar y oír, saber y poder: la poesía de Juana de Ibarbourou desde *Las lenguas de diamante* hasta *Mensajes del escriba*". *Revista Chilena de Literatura* 49: 47-64.

Cixous, Hélène y Clément, Catherine. 1986. *The newly born woman*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Trans. Wing, B.

Guilbert, Sandra y Gubar, Susan. 1979. *The Madwoman in the Attic. The woman writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.

Ibarbourou, Juana de. 1968. *Obras Completas*. Dora Isella Russell (comp.). Madrid: Aguilar.

Jack, Dana C. 1993. *Silencing the Self: Women and Depression*. New York: Harper Paperbacks.

Mistral, Gabriela. 2004. *Antología de Poesía y Prosa*. Jaime Quezada (comp.) Santiago de Chile: Ministerio de Educación-Fondo de Cultura Económica.

Pleitez, Tania. 2003. *Alfonsina Storni*. Madrid: Espasa Calpe.

Rosenbaum, Sidonia. 1945. *Modern women poets of Spanish America: The precursors: Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou*. New York: Hispanic Institute.

Koch, Dolores. 1985. "Delmira, Alfonsina, Juana y Gabriela: [Apuntes poetas Hispanoamericanas]", *Revista Iberoamericana* 132-133: 723-729.

Storni, Alfonsina. 2001. *Poesía, Ensayo, Periodismo, Teatro*. Prólogo de Delfina Muschietti. Buenos Aires: Losada.

Mistral, Gabriela. 1999. *La tierra tiene la actitud de una mujer*. Selección de textos de Gabriela Mistral. Pedro Pablo Zegers (comp.). Santiago: Ril Editores.

Para citar este artículo

Lorena Garrido. 2005 . «Storni, Mistral, Ibarbourou: encuentros en la creación de una poética feminista». *Documentos Lingüísticos y Literarios* 28: 34-39