

DELMIRA, ALFONSINA, JUANA Y GABRIELA

POR

DOLORES KOCH

Macmillan Publishers

En un análisis sobre unos apuntes de diario de Albert Camus de hace algunos años (1966), Susan Sontag hizo una clasificación que tenía en cuenta la producción literaria como expresión sexual masculina. Desde su punto de vista, los grandes escritores cumplieron su cometido en función de esposos o de amantes. Esto es, se destacaron por virtudes propias o deseables en un esposo o compañero, como la serenidad, la generosidad y la integridad moral para enfrentarse con sus obligaciones; o, por el contrario, en su función de amante por sus dotes de temperamento e imaginación. Los escritores que hoy habitan la casa de ficción, sin embargo, son amantes malsanos, alegres violadores, hijos castrados. Son muy pocos los que demuestran la lucidez y cordura propia del esposo, categoría a la que, según ella, pertenece Albert Camus.

Aparte de las obvias dificultades inherentes en una generalización de esta naturaleza, no debe negarse que produce cierta satisfacción ver una clasificación que depende del *rol* sexual masculino del discurso, el cual parece haber merecido menos atención que el componente sexual femenino. Equivale a cierta reivindicación: hacer del hombre un objeto sexual, la figura desnuda en el centro de la revista. Desde luego, otras divisiones y subdivisiones, igualmente inútiles, pero no carentes de interés, vienen a la mente.

Desde otro punto de vista, quizá más profundo, puede apreciarse que la base de tal clasificación no es otra que la antigua alternativa entre Apolo, esposo ideal en su medida y justo balance, y Dionisio, amante por excelencia en su apasionamiento y búsqueda de placer. La clasificación de Sontag es una visión erótica del arte, pero es de por sí femenina, pues no es arriesgado pensar que ningún hombre la hubiera hecho. Quizá sea una proposición dionisiaca más que apolínea (¿no ha sido hasta ahora

mayormente dionisíaca la producción femenina?), pero no es una proposición tan dudosa suponer que el elemento masculino o femenino afecte la creación al igual que afecta la procreación. ¿O es que aspiramos al escritor neutro? ¿O al andrógino?

Estas reflexiones se presentan al meditar sobre las cuatro escritoras que hoy nos ocupan y comprobar su palabra sexualizada, precursora del movimiento feminista que hoy florece. Insistentemente se nos presentan en cuatro imágenes femeninas paralelas a las de Susan Sontag: Delmira Agustini, exultante en su belleza y su sensualidad, es la amante ideal; Juana de Ibarbourou, diosa serena y amante, sin «vergüenza del sexo sin celajes», es la esposa por excelencia; Alfonsina Storni, mujer libre e intelectual, frustrada por el hombre y la sociedad, es la rebelde feminista, y Gabriela Mistral, la que supo sublimar sus anhelos truncos, es la madre, la figura más universal.

Es curioso notar que estas cuatro mujeres extraordinarias nacieron dentro de un período de ocho años, de 1887 a 1895; en el Cono Sur. Delmira y Juana, en el Uruguay; Alfonsina, en la Argentina, y Gabriela, en Chile. Y no es ocioso recordar que *Prosas profanas* es de 1896. Irrumpen en nuestras letras como un torrente de agua clara en un momento del posmodernismo, que pudiéramos llamar Nuevo Primitivismo (para jugar con la frase acuñada por Irving Howe), herencia freudiana, aunque bastarda. Negaban la expresión artificiosa y puramente artística, la crudeza y violencia del mundo físico y de la guerra, para levantar la antorcha de la poeticidad. Se presenta la mujer, entonces, rompiendo toda clase de convenciones sociales y literarias, «desnuda, y toda abierta de par en par / por el ansia de amar», como dice Juana en «Te doy mi alma».

La sorpresa que causó la sinceridad de estas voces femeninas fue inaudita, en particular Delmira, por ser la primera. Era demasiado joven y bella —y mujer— para ser tan inteligente y culta. El intelectual uruguayo Carlos Vaz Ferreira le confiesa:

Usted no debiera ser capaz, no precisamente de escribir, sino de entender su libro. Cómo ha llegado usted, sea a saber, sea a sentir, lo que ha puesto en ciertas poesías suyas, es algo completamente inexplicable¹.

Resulta muy interesante, en cambio, el comentario que la obra de Delmira suscitó en Rubén Darío, quien la visitó en su último viaje al Plata. Le impresionan su «alma sin velos y su corazón de flor», y des-

¹ Véase Alberto Zum Felde, prólogo a *Delmira Agustini, Poesías completas* (Buenos Aires: Losada, 1944), p. 28.

pués de una comparación con Santa Teresa por su palabra exaltada, añade:

Cambiando la frase de Shakespeare, podría decirse «that is a woman», pues, por ser muy mujer, dice cosas exquisitas que nunca se han dicho².

Delmira ansiaba la unión total con el superhombre nietzscheano, para lo cual ella parecía estar perfectamente dotada tanto física como intelectualmente. No logró la pascaliana compenetración deseada con otro ser: la ilusoria sensación de ser una unidad, un organismo de dos partes que funciona más allá del lecho porque es inseparable y completo. Si se permite el juego de palabras, la comparación con Teresa de Avila es válida, porque si Teresa logra hacer del erotismo una experiencia mística, Delmira hace de la experiencia mística un erotismo. Le infunde un sentido trascendental a la entrega amorosa:

Así tendida soy el surco ardiente
donde puede nutrirse la simiente
de otra Estirpe, sublimemente loca...
(«Otra estirpe»)

Sus poemas son demasiado apasionados y su sensualidad demasiado desnuda para su época. La sociedad uruguaya de principios de siglo la aisló aún más de lo desligada que ella por sí ya se sentía. Algunos hombres se escandalizaron, pero otros la veían en sus sueños como la amante ideal, la perfecta combinación de belleza e inteligencia, de ardor sensual y espiritual, capaz de llegar a compartir de igual a igual experiencias que, por su educación, no eran posibles para la gran mayoría de las mujeres de su época. Estas experiencias posiblemente no existieron mucho más allá de su imaginación, pero la señalaron como la imagen de la amante ideal:

su cuerpo excelso derramado en fuego
sobre mi cuerpo desmayado en rosas.
Si así sueño mi carne, así es mi mente:
un cuerpo largo, largo, de serpiente,
vibrando eterna, ¡voluptuosamente!
(«Serpentina»)

² Véase el prólogo a *Los cálices vacíos*, de Delmira Agustini (Montevideo: Orsini Bertani, 1933), donde la autora reunió tres libros de poemas, dos de ellos ya publicados.

Estos versos son de *El rosario de Eros*, publicados póstumamente. Un desafortunado matrimonio, de unas pocas semanas, en vez de cumplir con sus anhelos románticos, imposibles, la llevó a una muerte trágica a la temprana edad de veintiocho años. Durante los trámites de divorcio, su esposo, en una cita secreta, la mató de un tiro en el corazón, suicidándose acto seguido con la misma arma. Quedó así su imagen sin mancha, sin amargura, plasmada en lo mejor de su juventud.

La obra de Alfonsina Storni casi puede decirse que empieza donde la de Delmira queda trunca. Alfonsina retrata a la mujer libre y valiente, cuya clara inteligencia le hace sentir más vivas sus ansias insatisfechas. Su resentimiento hacia el hombre es complejo. Por sus dotes personales, se sentía superior a los hombres que la rodeaban, y, no obstante, su sensualidad la hacía sentirse su esclava, aunque se rebela:

Estuve en tu jaula, hombre pequeñito,
hombre pequeñito que jaula me das.
Digo pequeñito porque no me entiendes,
ni me entenderás.
Tampoco te entiendo, pero mientras tanto,
ábreme la jaula, que quiero escapar;
hombre pequeñito, te amé media hora,
no me pidas más.

(«Hombre pequeñito»)

Resulta curioso que después de siglos de hablar la poesía masculina del «eterno femenino», el hombre de su tiempo no pudiera identificarse con estos sentimientos en vez de encontrarlos atrevidos y casi sacrílegos. Si sustituyéramos «hombre pequeñito» por «mujercita», el poema seguiría, al menos ideológicamente, un camino bastante trillado.

Quizá hubiera deseado ser muy bella y sentir el poder de someter al hombre con el mismo poder sexual al que ella se sentía sometida. En cambio, se enfrentó a la maternidad sin el amparo social del matrimonio. Fue la más auténticamente intelectual de las cuatro mujeres que en su época se destacaron en la poesía. Pero su inteligencia parece volverse contra ella, y su voz se hace demasiado amarga, demasiado torturada, no sin antes defender sus derechos de mujer. Nadie pudo expresar tan libremente y con tanto lirismo musical su rebeldía y su actitud feminista contra las convenciones sociales de su época como ella lo logra en «Tú me quieres blanca», tan citado y antologado.

La vida le resultaba demasiado dolorosa. Trece años antes de su muerte ya escribía «Epitafio para mi tumba»:

Aquí descanso yo, y en este pozo,
pues que no siento, me solazo y gozo.

Halla amparo en la naturaleza, y acompañada de una despedida irónica, hace una última invocación. Es la naturaleza como madre quien le aliviará:

Dientes de flores, cofia de rocío,
manos de hierbas, tú, nodriza fina,
tenme prestas las sábanas terrosas.

Termina su poema, que titula «Voy a dormir», y se entrega a las olas del mar —no sin antes haberlo enviado al periódico más importante de Buenos Aires.

Junto a la amante apasionada y ensoñadora y a la mujer valiente y rebelde tenemos otra escritora en esta misma época, uruguaya como Delmira, que ofrece la imagen de la esposa ideal: Juana de Ibarbourou.

La visión de Juana de América, como se le llegó a llamar, es risueña y en perfecta armonía con la naturaleza. Se entrega en sus versos vital, desnuda y casta a la vez, sin complicaciones ni desmesurados anhelos. Juana representa la plenitud, y así fue su obra, que abarca toda una vida en todas sus fases: desde su rebelde femineidad inicial («Caronte: yo seré un escándalo en tu barca») al puro goce narcisista de su juventud y belleza, y a la preocupación de perderlas, hasta la desilusión y la soledad.

Como Delmira, Juana representa una voz femenina esencial que se atreve a expresar con un lirismo lleno de gracia sus más íntimos pensamientos. Quiere ser la «Eva antes de ser maldita» y se entrega a la cita con toda conciencia:

Ya ves que no luzco siquiera una joya,
ni un lazo rosado, ni un ramo de dalias.
Y hasta me he quitado las hebillas ricas
de las correhuelas de mis sandalias.
Mas soy ésta, sin oros ni sedas,
esbelta y morena como un lirio vivo.
Y estoy toda ungida de esencia de nardos,
y soy toda suave bajo el manto esquivo.
Y en mi boca pálida florece ya el trémulo
clavel de mi beso que aguarda tu boca.
Y a mis manos largas se enrosca el deseo
como una invisible serpentina loca.

(«La cita», fragmento)

Desde joven sintió gran preocupación por lo efímero de la vida, y su canto se eleva en un *carpe diem*:

Tómame ahora que aún es temprano
y que llevo dalias nuevas en la mano.

Tómame ahora que aún es sombría
 esta taciturna cabellera mía.
 Ahora, que tengo la carne olorosa,
 y los ojos limpios y la piel de rosa.

 Después... ¡ah, yo sé
 que nada de eso más tarde tendré!
 Que entonces inútil será tu deseo
 como ofrenda puesta sobre un mausoleo.
 ¡Tómame ahora que aún es temprano
 y que tengo rica de nardos la mano!
 («La hora»)

Una nueva expresión de erotismo caracteriza a estas tres voces femeninas: exaltado en Delmira, torturado en Alfonsina, sano y natural en Juana. De él se escapa Gabriela Mistral. Para ella, el amor es tema vital, pero lo sublima, lo universaliza. Aun su maternidad frustrada por la vida la lleva al verso y ahí se cumple. Es la madre de todos, es la mujer fuerte y tierna a la vez, es áspera y delicada. Gabriela logra una plenitud diferente: todo en el mundo le atrae, todo en el mundo le duele. Su fuerza reside quizá en su dualidad. Tiene la capacidad de extenderse hasta los extremos al parecer encontrados. Así lo reconoce en uno de sus poemas:

me mecen como al mar
 mecen las dos orillas
 el Angel que da el gozo
 y el que da la agonía,
 el de las alas tremolantes
 y el de las alas fijas.
 Yo sé cuando amanece,
 cuál va a regirme el día,
 si el de color de llama
 o el color de ceniza,
 y me les doy como alga
 a la ola, contrita.
 Sólo una vez volaron
 con las alas unidas:
 el día del amor,
 el de la Epifanía.
 ¡Se juntaron en una
 sus alas enemigas
 y anudaron el nudo
 de la muerte y la vida!
 («Dos ángeles»)

La tragedia tocó su vida, pero su espíritu se impuso. Al no poder amar al hombre en particular, amó a la humanidad. Si su imagen descuella por encima de las demás es porque logró desatarse del mundo de lo sensible y de la protesta para encompasar el mundo. Su mayor triunfo fue que, a través de su circunstancia de mujer, pudo trascender su propia personalidad y hacerse universal. De las cuatro notables mujeres que, por capricho o designio del destino, se formaron en una misma época (era dorada para el feminismo), Gabriela es la única que pudiéramos llamar apolínea.

