

## **LA PRAXIS VANGUARDISTA DE ALFONSINA STORNI**

Avant-garde Praxis of Alfonsina Storni

*Idalia Morell Marrero, PhD*  
*Universidad de Puerto Rico*  
*Recinto de Bayamón*  
*Correo electrónico: idaliamorell@hotmail.com*

### Resumen

Con mirada objetiva y sugerente, el sujeto poético storniano transita por el espacio bonaerense e incluye a distintos habitantes como parte de su praxis poética. Se entrelazan los miembros de la sociedad destacados con hechos sociopolíticos en una práctica poética vanguardista, que deja entrever las negociaciones asumidas por una poeta de principios de siglo XX. Al «retratar» el Buenos Aires de la década del veinte, el sujeto poético manifiesta su compromiso con sus habitantes.

*Palabras claves:* Storni, vanguardia, poesía, ciudad, Buenos Aires

### Abstract

With an objective and suggestive gaze, the Stornian poetic subject transits through the Buenos Aires space and includes varied inhabitants as part of its poetic praxis. The members of society are intertwined and highlighted with socio-political facts in an avant-garde poetic practice which hints at the negotiations assumed by an early Twentieth Century poet. By “picturing” the Buenos Aires of the 1920s, the poetic subject expresses its commitment to its inhabitants.

*Keywords:* Storni, avant-garde, poetry, city, Buenos Aires.

*Recibido:* 13 de febrero de 2020. *Aprobado:* 5 de marzo de 2020.

Alfonsina Storni (1892-1938) articula su práctica vanguardista desde su sitio de mujer, hija de extranjeros y como parte de un ambiente literario mayoritariamente masculino. Tomando en consideración las condiciones de producción de sus textos y la manera en que se articula su práctica poética, analizo una selección de poemas publicados en la década del veinte con el propósito de entablar un diálogo entre su producción poética y los procesos históricos, políticos y económicos que coinciden y anteceden a estos poemas. Este acercamiento permite reflexionar sobre la sintonía de Storni con distintos grupos (inmigrantes, indios, obreros) en el contexto de los dos mandatos del presidente Hipólito Yrigoyen.

La selección incluye los poemas «Símbolo», «Nubes y velas» y «Llegada»<sup>1</sup>, publicados en el periódico *La Nación*<sup>2</sup>, y «Buenos Aires», que forma parte de *Languidez*<sup>3</sup>. Dicho corpus se sitúa después de la primera Guerra Mundial y antes de la Gran Depresión económica del 1929. Estos poemas dejan entrever parte de la realidad política y social de Buenos Aires y de Argentina. En ellos se incorpora la cotidianidad urbana sin recurrir a un cambio formal violento. En instancias se refleja el juego ideado por Storni para «cumplir» con los parámetros permitidos a las poetas (Sarlo 78). Esta

<sup>1</sup> Estos poemas fueron recopilados en la década del sesenta por Ramón J. Roggero en el apartado titulado «Poesías Inéditas (No publicadas en libros)» del texto *Alfonsina Storni. Obra poética completa*. (Véase la bibliografía.)

<sup>2</sup> El periódico argentino *La Nación* fue fundado por el general Bartolomé Mitre, historiador, militar y presidente de la República en 1862. Carlos Ares cataloga el periódico como «[...] uno de los más influyentes en la vida política del país hasta la primera mitad del siglo». Además, declara sobre su surgimiento y trayectoria lo siguiente: «[...] *La Nación* reemplazó en 1870 a *Nación Argentina*, un diario fundado ocho años antes para apoyar y sostener la política presidencial de Bartolomé Mitre. En la primera época el diario recogió en sus páginas las opiniones de los mejores periodistas, escritores y pensadores de entonces, con el aporte luego de colaboradores tales como Rubén Darío, Roberto Payró, Miguel de Unamuno o, más adelante, Julián Marías».

<sup>3</sup> *Languidez* (1920) ocupa el cuarto lugar entre los poemarios de Storni. La poeta recibió dos galardones por este libro: el primer Premio Municipal y el segundo Premio Nacional de Literatura, en 1921. Fue publicado en Buenos Aires por la Cooperativa Editorial Limitada, «[...] tercer proyecto editorial de importancia de mediados de la década del '10, que reunió a escritores como Manuel Gálvez, Horacio Quiroga, Alfonsina Storni, Juan Carlos Dávalos y Benito Lynch, quienes le dan forma a una cooperativa entre pares, descontentos con las pocas posibilidades de editar literatura nacional y contemporánea, es decir una literatura *viva y moderna*. [...] se distribuían en todo el país, a la vez que en Chile, Bolivia, Paraguay y Uruguay, consiguiendo editar en cinco años 68 títulos, muchos de los cuales se agotaron rápidamente» (Valinoti 47).

selección se caracteriza por su carácter concreto y ubicable como parte de un tejido escritural que incluye imágenes vanguardistas asombrosas.

### 1. Poema «Buenos Aires»<sup>4</sup>

En 1936 se celebró un homenaje a Buenos Aires con motivo del Cuarto Centenario de su fundación. Storni participó, junto a otros artistas, con una muestra de su quehacer a propósito del reconocimiento de la ciudad capital<sup>5</sup>. En su conferencia caracteriza a Buenos Aires así como a sus habitantes<sup>6</sup>. También, se cuestiona el rumbo y el futuro de ese espacio:

Buenos Aires, casa de todos, donde entran pobres y ricos, alfabetos y analfabetos, sanos y enfermos, hombres de orden y desorden, tiene mucho de antiguo solar criollo donde a nadie se le inquirían detalles de su vida para acercarle un trozo de asado.

Ir viviendo, los de adentro, los de afuera, con lo que haya, poco o mucho, bueno o malo... Dejar que las cosas tomen sus propios perfiles sin presionarlas demasiado con directrices educacionales, precediéndolas, más que antecediéndolas, con reglamentaciones aplicadas.

¿Descuida por ello Buenos Aires las cosas fundamentales de su existencia? No; se deja sumir en un sopor aparente y despierta en el momento preciso con exacta conciencia de sus deberes: [...]. (Storni1071)

---

<sup>4</sup> Se incluye el poema en el Apéndice A.

<sup>5</sup> Storni dictó la conferencia titulada «Homenaje a Buenos Aires en el Cuarto Centenario. Desovillando la raíz porteña». Fue auspiciada por la Intendencia Municipal de la Ciudad de Buenos Aires. Así mismo, fueron conferenciantes Manuel Ugarte y Leopoldo Marechal. (Véase la bibliografía.)

<sup>6</sup> En el apartado titulado «La comunidad de escritores» del ensayo «La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos», Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo describen y caracterizan la vida literaria en la época del Centenario: «va adoptando un conjunto de hábitos que son, por un lado, propios y, por el otro, característicos del período: la bohemia, los cafés literarios, las comidas, las conferencias. Precisamente las conferencias institucionalizan una forma nueva de la comunicación cultural, donde se asocian los rasgos de la reunión de sociedad con modos inéditos de relación entre público y escritores. Tienen algo de tradicional (el contacto “directo” con el escritor, no mediado por el libro) y algo de moderno, por la relación mercantil, a veces, y el carácter abierto y público siempre» (121). (Véase la bibliografía.)

Previo a esa celebración, Storni se había planteado la capital como una categoría, que personifica y proyecta al futuro en el poema «Buenos Aires»<sup>7</sup>. Describe a esta ciudad como un gigante desproporcionado de mirada poderosa. Su ausencia de movimiento por el hecho de estar sentado contrasta precisamente con los grupos incluidos: europeos e indios. Los primeros estuvieron asociados al desplazamiento que implicó la emigración y a la movilidad social por sus aspiraciones socioeconómicas. Los segundos fueron víctimas del apresamiento y el exterminio.

En «Buenos Aires» se le confiere a la ciudad mencionada en el título la categoría de hombre. Se mencionan y describen sus extremidades (pies, piernas, manos) y su cabeza (cráneo, ojos, nervios, boca y sonrisa). Se destaca su poder por la grandeza de su cuerpo, cual gigante, en contraste con la pequeñez de su cabeza. Buenos Aires-hombre percibe, a través del sentido de la vista, a los europeos y a los indígenas. Como un espejo en sus ojos se plasma la diversidad arquitectónica y lumínica de las urbes europeas. Cónsono con la intención de pormenorizar la mirada de Buenos Aires-hombre se privilegia el uso de modificadores del nombre en dos de los cuatro versos de cada una de las estrofas citadas a continuación:

En sus dos ojos, mosaicos  
De colores, se reflejan  
Las cúpulas y las luces  
De ciudades europeas.

Bajo sus pies todavía  
Están calientes las huellas  
De los viejos querandíes  
De boleadoras y flechas. (Storni, *Languidez* 132)

Se crea un paralelismo de estructuras gramaticales y de sonido entre el tercer y el cuarto verso de la segunda estrofa reforzando así las operaciones principales del poema: ver a través de Buenos Aires-hombre la complejidad histórica y política de la capital argentina. Esta ciudad-hombre

---

<sup>7</sup> Pertenece a la sección titulada «Poemas finales» del poemario *Languidez* (1920). Posteriormente, Storni también lo incluyó en su ensayo «Homenaje a Buenos Aires en el Cuarto Centenario, Desovillando la raíz porteña», en el primer apartado, titulado: «Definición poética de Buenos Aires».

capta la influencia de los inmigrantes europeos en las obras arquitectónicas de la ciudad de Buenos Aires, que se llevaron a cabo como parte de la celebración del Centenario de la Independencia de la República Argentina del Reino de España en 1910. Efectivamente una gran cantidad de inmigrantes del sur y del este de Europa arribaron para finales de siglo XIX a Argentina. Venían –en su mayoría– a formar parte de la clase trabajadora. Alrededor de dos millones y medio de extranjeros llegaron entre 1895 y 1915. Representaron casi el 30 por ciento de la población total del país (Romero 47-51).

Como ha constatado la historia, los primeros descubridores y colonizadores tuvieron contacto con los indios querandíes. Estos habitaron en el territorio de la actual ciudad de Buenos Aires. La voz poética, movida por su sensibilidad, los percibe y los incluye. En 1869, los indios, en general, representaban el 5 por ciento de la población. Transcurridas poco más de dos décadas, específicamente en el 1895, constituían solo el 0.7 por ciento de un total de 3,955,000 habitantes. La disminución de la población indígena y de la población negra constituyó una consecuencia directa de algunas prácticas promovidas por el Estado. Estas perseguían un mismo objetivo: eliminar a los aborígenes con la finalidad de facilitar la inmigración de europeos que trabajaran en las tierras del interior (Helg 43- 44).

La llamada *Conquista del Desierto*, dirigida por el general Julio A. Roca en 1879, logró que un territorio amplio (calculado en millones de hectáreas) estuviera disponible para la colonización: «Para Roca la República Argentina no tenía otras fronteras en el oeste y en el Sur que “los picos de Los Andes y el Océano”» (Barbieri de Santamarina 137). La expansión de las fronteras argentinas implicó el sometimiento y exterminio de los grupos aborígenes (Helg 44).

El pasado indígena vive en la conciencia de Buenos Aires-hombre, quien en cuanto se molesta «Siente que los muertos indios / Se le suben por las piernas» (Storni, *Languidez* 132). Esta presencia choca con los inmigrantes europeos: «Que en los grandes ojos lleva» (132). Aunque la lucha constante le provoca la disminución de sus fuerzas, Buenos Aires-hombre sigue retomando y repensando acontecimientos del pasado.

El sujeto poético le advierte al lector que no se confíe de la aparente pereza o desidia de este singular hombre, que tiene una sonrisa «traviesa» y un amplio poder de captación a través de su mirada. De esta forma se manifiesta su carácter de testigo que ve «Toda la costa de América» (134).

Como si fuera poco se puntualiza la perspicacia e ingenio de Buenos Aires-hombre: «Mira que tiene en la boca / Una sonrisa traviesa» (134). No obstante, sigue sentado observando, y así lo advierte la voz poética: «No fies en la indolencia / De este hombre que está sentado» (133). Hay un movimiento sostenido, violento e involuntario en su interior: «Golpeando están sus arterias» (134). Este verso da cuenta de la complejidad y la riqueza de la personificación de este gigante.

Al final mediante una exclamación se retoma la idea del tamaño de la cabeza planteada al principio del poema: «¡Ay, si algún día le crece, / Como los pies, la cabeza!» (134). De esta forma termina con una proyección al futuro en la que se expresa el deseo de igualar la cabeza a los pies. Entonces, igualadas las partes se eliminaría la desproporción. Habría que preguntarse qué se plantea indirectamente con este gigante. Su cuerpo refleja la inclusión de distintos grupos de la sociedad bonaerense (indígenas e inmigrantes) así como la historia asociada a ellos. Mientras que la pequeñez de su cabeza plantea una interrogante sobre la dirección del país.

La fecha de publicación de «Buenos Aires» (1920) coincide con el primer mandato de Yrigoyen, que transcurrió de 1916 a 1922<sup>8</sup>. Llegó a la presidencia mediante el primer proceso eleccionario lícito, pues había imperado el fraude electoral. Yrigoyen, fundador y dirigente de la Unión Cívica Radical (UCR), fue elegido al implementarse el voto secreto, obligatorio y universal exclusivamente para varones<sup>9</sup>. La UCR había realizado previamente sublevaciones armadas contra el régimen oligárquico conservador, que gobernaba ininterrumpidamente desde 1874 sostenido en el fraude electoral.

La UCR se caracterizó por ser un partido de oposición y denuncia. La presidencia de Yrigoyen representó un triunfo de las clases medias (Mar-

---

<sup>8</sup> Diego Barovero comenta el documental de cine nacional, mudo y político titulado «La obra del gobierno radical», que sintetiza el primer período de Yrigoyen (1916 a 1922), como parte de la ponencia titulada: «Yrigoyen, el tango y el triunfo de lo popular», del 3<sup>er</sup> Congreso Nacional de Tango. (Veáse bibliografía) Barovero enumera los logros representados en el documental: mejoramiento de las clases trabajadoras, creación de Yacimientos Petrolíferos, la reforma universtaria, el establecimiento de centros educativos y sanitarios, viviendas de interés social, casas baratas; a nivel mundial: el pacifismo, la defensa de la neutralidad, la autodeterminación de los estados y el igualitarismo. El documental tuvo el propósito de auspiciar la campaña de Yrigoyen.

<sup>9</sup> La aprobación de la ley Sáenz Peña en 1912 impuso esas condiciones.

tínez 100). No obstante, careció de dirigentes formados en administración pública, por lo que «[...] gran parte de los funcionarios y encargados de llevar adelante las tareas estatales siguieron siendo los mismos del periodo anterior» (Fernández 22). Esto trajo como consecuencia que continuara el control de los conservadores. Por su parte, Yrigoyen acogió un estilo más pragmático al ocupar la silla presidencial, por eso las reformas de la UCR no alteraron las estructuras vigentes. Además, tenía pocas posibilidades en el ámbito legislativo por encontrarse en minoría. En el Senado enemigos de Yrigoyen pactaban con radicales antipersonalistas (antiyrigoyen) y con los socialistas independientes ampliándose así el frente de sus enemigos tanto en el Senado como en el Congreso (Martínez 114-115).

Durante su primer término Yrigoyen no gozó del respaldo mayoritario de los distintos sectores de la política nacional. Sin embargo, cónsono con su respaldo a las clases medias, fue mediador e interlocutor entre los obreros y sus patronos. No obstante, la Policía y el Ejército encauzaron sus propias agendas. Este desequilibrio como parte del mandato de Yrigoyen encuentra un paralelismo en «Buenos Aires». El gigante personificado y desproporcionado del poema evoca indirectamente los acontecimientos de la política de la época. También, el propio gigante encarna la posibilidad pues está experimentando un cambio al agrandársele el cráneo, lo que abre una senda a la posibilidad, al entendimiento, a la razón, a la toma de decisiones y a la formación de ideas:

Pero tras ellos, velados,  
Rasguña la inteligencia  
Y ya se le agranda el cráneo  
Pujando de adentro afuera. (Storni, *Languidez* 133)

## 2. Poema «Llegada»<sup>10</sup>

Se sigue creando a partir del motivo de Buenos Aires, en particular, en el poema titulado «Llegada»<sup>11</sup>. La inclusión de Buenos Aires como tema y referente responde al intento sostenido del sujeto poético de adueñarse de la ciudad, «un espacio urbano reconocible» (Julián Pérez 107). En la «Llegada» se trabaja precisamente la idea del arribo del extranjero. Este recién llegado se vincula con la acción de atropellar a la ciudad cuando aún no es

---

<sup>10</sup> Para consultar el poema completo véase el Apéndice B.

<sup>11</sup> Se publicó en 1927 en el periódico *La Nación*.

reconocido a la distancia. La noción de perpetuar un daño se valida en la representación de un «insecto extranjero»:

Un insecto desconocido,  
que viene de mar adentro,  
agujera la comba  
gris perla del cielo.  
Va a atropellar la ciudad. (Storni, *Obra poética completa* 471)

Se hace inminente la idea de destrucción por los cambios que se dan en Buenos Aires, en su población (los niños, los viejos, las jóvenes y las multitudes) así como en las obras arquitectónicas (las torres y las cúpulas). Hay disparidad de reacciones ante la llegada del insecto desconocido. Buenos Aires lanza un mugido «de salvaje tristeza, de horrosa alegría» (471). Los niños lloran; los viejos se cubren. Por su parte, los jóvenes tienen una respuesta que no está desvinculada del miedo o la violencia: «saltan como pelotas / de goma a la calle, / y sus músculos elásticos / miden las veredas / a grandes pasos» (471). Sí, queda claro que las torres y las cúpulas, equiparando sus capacidades a aquellas de los animales o de los seres humanos, arremeterán contra los «grandes insectos negros» (471). El conjunto de reacciones está contenido en el espacio de la gran ciudad, nombrada «Buenos Aires, / dinoterio de costillas de acero» (470).

Al aproximar a Buenos Aires al dinoterio —paquidermo del periodo mioceno, semejante a un elefante gigantesco—<sup>12</sup> se desvía al lector de las asociaciones más evidentes. Entonces, la noción de ciudad vinculada a un animal se reviste de la corporeidad de la industria: «dinoterio de costillas de acero» (Storni, *Obra poética completa* 470). Al fundir el campo natural y el industrial se crea una imagen singular propia de las vanguardias<sup>13</sup>. Con prontitud se inserta esta imagen como parte de una aposición del segundo verso, precisamente en un poema condensado en una única estrofa, lo que le confiere ligereza y fuerza a la composición.

La llegada del insecto propicia la euforia o el sobresalto, por lo que se dan movimientos corporales inusitados. También se sugieren acciones

<sup>12</sup> Incluí la definición de «dinoterio».

<sup>13</sup> Estudio más ampliamente el desarrollo de la estética vanguardista de Storni en el libro titulado: *Alfonsina Storni: ciudad y vanguardia*, publicado por la Editorial Tiempo Nuevo, 2016.

que dan paso a cierta incertidumbre, sobre todo, cuando el sujeto poético propone –mediante una interrogante– que los habitantes podrían caer en la falda del río:

Los corazones  
saltan de sus cajas.  
¿Van a caer en la falda  
del río? (472)

El cambio en el comportamiento ante la llegada del insecto extranjero rememora el proceso de inmigración iniciado en el siglo XIX hasta principios de siglo XX. Para ese periodo ascendía a más de un millón la cantidad de inmigrantes que sobre todo se habían establecido en la ciudad de Buenos Aires:

La población extranjera registrada en el segundo Censo Nacional efectuado en 1895, superaba levemente el millón de personas, distribuidas de manera muy irregular, con un 88% residente en el litoral. En la ciudad de Buenos Aires se registró que el 52% de su población era de origen extranjero [...] en la provincia de Buenos Aires, en su campaña, el 31% [...] entre 1869 y 1895 el porcentaje de extranjeros había pasado del 12% al 26% de la población total de país. (Barbieri de Santamarina 137).

Seguían emigrando motivados por los conflictos en Europa. Los índices inmigratorios descienden durante la primera Guerra Mundial. Luego, vuelven a aumentar en 1920:

Los inmigrantes seguían ingresando, porque los conflictos europeos alentaban a los desesperados o a los perseguidos a buscar nuevos lugares de sobrevivencia y, quizás, de bienestar. [...] La Guerra del 14 no solo impidió el flujo continuado de esa masa inmigratoria, sino que reclamó a los nacionales de los beligerantes. Eso explica que aquellos índices tuvieran signo negativo exactamente entre 1914 y 1918, que recobraran tímidamente el signo

positivo en seguida de finalizada la Gran Guerra, y que al año siguiente –1920– el flujo migratorio aumentara visiblemente hasta promediar los años veinte. (Floria y García 253-254)

La acción de emigrar con sus implicaciones: desplazamiento, comienzo, incertidumbre se recrea en el poema «Llegada». Una vez reconocida la extranjería del insecto y su travesía se justifica su acción, saciar su sed:

Sediento de agua dulce,  
 después de largas horas  
 sobre masas saladas,  
 el insecto extranjero  
 baja a libar  
 en la pradera  
 rojiza y hospitalaria  
 del río. (Storni, *Obra poética completa* 472)

Al vincular el comportamiento del insecto con el campo semántico de las abejas («baja a libar») se afianza la naturaleza propia del insecto y su corporeidad. Además, se puntuliza el aspecto y el «proceder» del espacio al que desciende al final de poema: «pradera rojiza / y hospitalaria del río» (472). La descripción del espacio supone vida y recursos naturales humanizando así el concepto de extranjería desarrollado.

Con anterioridad a la llegada del insecto extranjero, «Grandes insectos negros» se desplazaban por una torre: lugar privilegiado por la altura y por la posibilidad de una mayor captación visual. El proceder misterioso de estos insectos refleja cierto grado de poder con relación a la torre. Así también el sujeto poético, situado en la altura, observa con mirada objetiva. Mientras los «Grandes insectos negros» rondan la torre sin conocerse su propósito, el sujeto poético es testigo de ello:

Me asomo a una torre:  
 grandes insectos negros  
 zumban misteriosamente  
 sobre los rectángulos. (471)

La voz poética se refiere a sí misma y a su mirada desde la altura. Por su parte, el mar se reviste de corporeidad: «El mar negro es una sola / boca, que grita / una sola locura» (471- 472). Se privilegia la mención de la boca mediante una sinécdoque que sugiere la existencia de un ser humano que encausa destempladamente un discurso desacertado. El verso «una sola locura» lateralmente sugiere una serie de binomios: locura / cordura, soledad / multitud, acierto / desacierto, en una composición en la que las imágenes vanguardistas dinamizan la linealidad de lo narrado. La reacción del mar da paso a temas asociados a la emigración, entre estos, la propia categoría de emigrante así como el desplazamiento, el rechazo y el repudio que sufrieron.

En este poema se desarrolla, con mayor amplitud, la reacción de tristeza de Buenos Aires, el miedo y el temor de la mayoría de los habitantes de la ciudad así como el trastorno del mar ante la llegada del «insecto extranjero». Esta composición ejemplifica las ideas que ha esbozado Julián Pérez en cuanto a la originalidad del poeta vanguardista al quedar demostrada la singularidad, la capacidad de invención y la intensión de Storni de asombrar al lector (107). De modo que se entrecruzan varias acciones: representar el auge inmigratorio y el trato a dicha población con asociaciones que enlazan una referencia a la realidad mediante el subconsciente y lo onírico.

### 3. Poema «Nubes y velas»<sup>14</sup>

Nuevamente se vincula lo animal con lo industrial en el poema «Nubes y velas»<sup>15</sup>. Se describe una garza de «cuello estirado», «alas en cruz» y «monstruosa», por su gran tamaño. Si bien resulta singular su aspecto sobrenatural, la presencia de la garza es cónsona con el espacio de la Boca del Riachuelo, según lo ha confirmado la historia: «La tierra que hoy ocupa el barrio de La Boca era un valle pantanoso, aluvional, con lagunas y pajonales» (Herzer 42), propicio para este tipo de ave. Con relación a la referencialidad en este poema, no se puede perder de vista el carácter concreto, ubicable y signado por la actualidad de los referentes de la vanguardia hispanoamericana (Bueno 39).

<sup>14</sup> Se incluye el poema en el Apéndice C.

<sup>15</sup> Composición de 1928 publicada en el diario *La Nación*. Al igual que el poema «Llegada» se incluyó en el apartado titulado «Poesías Inéditas (No publicadas en libros)» de *Alfonsina Storni. Obra poética completa*. (Véase la bibliografía).

La mencionada garza sujeta «los extremos del río» y «tira rayas negras» (Storni *Obra poética completa* 476). Estas acciones entrelazan, como en el poema «Llegada», el campo animal y el industrial creando una imagen vanguardista: la garza como artefacto. La garza cual aguja ensarta «los puentes negros de la Boca» con «Su pico, cuchillo de nácar» (476). Esta imagen plantea un quiebre y una alianza. La alianza radica en el juego que entabla con el imaginario tradicionalmente permitido a las poetas al incluir acciones y sustantivos propios del paradigma femenino más tradicional: «va a ensartar», «la plancha» (476). Por tanto, la ruptura no es violenta pues incorpora parte de lo «permitido» en un juego que propicia una alianza estratégica: salvaguardar la publicación de sus poemas.

El tejido escritural trenza palabras y acciones asociadas a lo femenino en un discurso poético vanguardista. Esta dinámica escritural se observa en una composición posterior de la poeta chilena Gabriela Mistral: «y hay que enhebrar los cerros repetidos», del poema «La fuga»<sup>16</sup> (21).

Volviendo al poema de Storni, el sujeto poético de «Nubes y velas» crea un «toldo», una protección sobre el área del Riachuelo, al ensartar los puentes:

Debajo de su toldo  
de ensueño  
los veleros,  
enormes mariposas blancas,  
muerden vertiginosamente  
la plancha  
del río. (Storni, *Obra poética completa* 476)

Justo debajo de ese toldo, los veleros –igualados a mariposas en la aposición que constituye el cuarto verso– «muerden» rápidamente «la plancha / del río». La imagen de estas embarcaciones combina la noción así como las características de un insecto con las de un animal como parte de una imagen vanguardista. La acción de «morder» implica corte, deseo y poder, lo que les confiere fuerza y posibilidades a los veleros.

La acción de los veleros recae sobre el río. Entonces, habría que preguntarse por qué el río es el objeto directo de esta acción. Precisamente,

---

<sup>16</sup> Forma parte del poemario *Tala* (1938).

el poema se desarrolla en el área de la Boca, donde el Riachuelo contrasta con la ciudad de Buenos Aires. En términos de localización se destacan sus límites, su forma así como la creación a partir de este espacio:

El Riachuelo, afluente del Río de la Plata, constituye el límite natural y político de la ciudad al sudoeste. En el tramo de la desembocadura que forma una “boca”, es donde presuntamente Pedro de Mendoza fundó Buenos Aires, lo cual generó una mística alrededor del lugar originando innumerables relatos y estudios históricos de toda índole. (Fara 21)

La acción protectora de la garza es cónsona con la tranquilidad del río, donde los veleros se mueven rápidamente. Esta composición parecería una estampa del área de la Boca del Riachuelo<sup>17</sup> en la que se conjugan elementos propios de la región (puentes, veleros), no obstante la acción singular de la garza sorprende al lector, quien no generará una impresión total de la mencionada área. En su lugar, el sujeto poético impresiona, asombra al lector con el «[...] atrevimiento de sus acciones» (Julián Pérez 107). Las imágenes recreadas provocan el cuestionamiento del orden establecido.

Por su parte, distintas disciplinas se interesaron por representar la región de la Boca del Riachuelo desde finales de siglo XIX, entre estas, la iconografía, la cartografía y la fotografía:

Fue Charles Henri Pellegrini quien comenzó a fundar una iconografía del Riachuelo, con el río como tema principal

---

<sup>17</sup> Hilda Herzer et al incluyen un recuento histórico de la zona de la Boca del Riachuelo desde su fundación hasta la actualidad:

En 1880, deja de ser zona provincial y se integra como barrio a la ciudad de Buenos Aires. A fines de siglo, tiene puerto, escuela, iglesia, ferrocarril y tranvía. [...] [...] Su urbanización se consolida durante el primer período de metropolización de la ciudad de Buenos Aires (1860/1914), se organizó con relación al movimiento y las actividades comerciales del puerto del Riachuelo y fue ocupado por los inmigrantes externos que engruesan en gran medida, durante esta etapa, el proletariado urbano (Torres, 1973:731). (42)

de sus estampas. Desde el establecimiento del Riachuelo como límite de la ciudad, integrado a la cartografía de Buenos Aires, su iconografía continuó ampliándose a partir de los primeros registros fotográficos de la zona realizados por el fotógrafo portugués Christiano Junior en 1877. Posteriormente el suizo Samuel Rimathé documentó el barrio y la actividad portuaria y, a fines del siglo, se sumaron las tomas de otros fotógrafos como Harry Grant Olds y los hermanos Samuel y Arturo Boote. (Fara 22)

Como parte de una composición donde se puntualiza la imagen visual del Riachuelo, lo sobrenatural se incorpora en la descripción de la garza así como en su comportamiento. Esta ave, cual agente benefactor, se localiza en un lugar privilegiado desde donde observa y protege el área del Riachuelo. Por tanto, el proceso de proteger el área y la protección misma implican un ejercicio de poder que consolida la hegemonía de la garza sobre ese espacio. Si lo pintoresco de las representaciones de la Boca: «[...] tenía que ver con la oposición a una “naturaleza de la ciudad”, es decir al “no-lugar” gris que eran las calles del centro» (Fara 22) habría que preguntarse a qué alude la gestión política de esta garza «monstruosa».

Al revisar la historia contemporánea con la producción storniana se pueden establecer nexos entre la ficción poética y los hechos políticos y económicos de ese entonces. Precisamente durante el 1928 cuando se publicó «Nubes y velas» se registraron 135 huelgas en la ciudad de Buenos Aires con un total de 28,109 huelguistas (Andreassi Cieri 119). En ese año se inició el segundo gobierno radical de Hipólito Yrigoyen<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> El tango «Hipólito Yrigoyen» de Enrique P. Maroni grabado por Igancio Corsini (1927) presagia el triunfo de Yrigoyen para un segundo término (1928 al 1930):

Mañana cuando en las urnas  
suenen las dianas triunfales,  
y los votos radicales  
las demás listas arrollen,  
bien al tope las banderas  
y en alto los estandartes,  
gritarán por todas partes:  
¡Viva Hipólito Yrigoyen! (Horvath 37)

Durante su primer gobierno (1916 a 1922), Yrigoyen fungió como mediador e interlocutor entre los obreros y sus patronos. Cuando se desata la huelga universitaria en marzo de 1918, el propio Yrigoyen intervino: «[...] y gran parte de los reclamos estudiantiles comenzaron a seguir su curso» (Fernández 40). No obstante, después de 1919 «[...] buscó mantener negociaciones diversas con los delegados [de los obreros], sin embargo no impidió el accionar de la policía y del Ejército» (24). Estos cuerpos respondían a su propia idiosincrasia y a las presiones de distintos grupos, por lo que fueron capaces de reaccionar y poner en marcha su agenda. Un ejemplo de ello fue la puesta en vigor de la pena de muerte contra los obreros en huelga. Fue instaurada en 1921 por el Teniente Coronel Héctor Varela quien: «[...] dio curso a los pedidos de los terratenientes y empresarios rurales: instauró la pena de muerte y durante todo enero de 1922 persiguió, detuvo y asesinó a los obreros en huelga» (13). Por su parte, Storni sufrió, en carne propia, la injusticia laboral asociada al género femenino al perder su empleo como maestra en 1912 tras saberse que estaba embarazada: «[...] Alfonsina da a luz a un hijo natural, lo que supuso un escándalo mayúsculo para la mentalidad conservadora de la época y el fin abrupto de su profesión docente (Aramburu 21)».

Se añade a este proceso político, la crisis mundial que se inició con la caída de la Bolsa de Nueva York en octubre 1929. No obstante, se sintió en Argentina desde antes de esa fecha. En específico se experimentó con anterioridad una caída de los precios de los productos agropecuarios en el mercado mundial. Disminuyeron los productos de exportación; descendió el flujo de capitales externos (Billorou, *et al.* 37-39). Se redujo el gasto público, lo que trajo despidos masivos.

Ante los procesos políticos y económicos acaecidos, la garza desafía el orden en pos de protección y justicia. Esta peculiar ave apuesta a sus capacidades, a su proceder y a su inventiva al imponer su gestión. Su comportamiento acentúa la percepción de las necesidades de la población.

Cabe destacar que se desarrolla una relación singular entre el sujeto poético y el medio urbano en los poemas «Nubes y velas» y «Buenos Aires». En estas composiciones la subjetividad crea un nuevo orden poético que se yuxtapone al mundo físico evocado. Esto se sostiene más allá del poema porque la vanguardia: «Situada entre la tradición y la innovación, entre la imitación y la originalidad y finalmente, entre las problemáticas individuales y las colectivas, [...] reconoce de forma singular una crisis

del poder hegemónico» (Masiello 312). Precisamente, la garza sensible y solidaria ante la crisis de una gran población y del gobierno despliega, con gran seguridad, su poder al procurar la protección del área del Riachuelo.

#### 4. Poema «Símbolo»<sup>19</sup>

En el poema «Símbolo»<sup>20</sup> el sujeto poético observa desde la altura, lugar privilegiado, la ciudad que «se levantará sobre sus flancos/ y caminará» (Storni, *Obra poética completa* 475). El movimiento de este espacio se expresa utilizando verbos en futuro simple: «sostendrá», «dejará», «entrará» para así proyectar lo que será de la urbe. El sujeto poético materializa el cambio que experimentará la ciudad porque lo mueve un fuerte deseo de cambio.

La ciudad está concebida como un barco: «Sus grandes remos / de hierro» (475), metáfora que se utiliza en otro poema<sup>21</sup>. Como parte de esta ciudad-barco figuran: casas, chimeneas (industrias), banderas. La idea del desplazamiento de la ciudad se propone como un cambio con relación al pasado porque «dejará sus húmedos sótanos coloniales» (475). Este paso o tránsito a otra realidad como futuro inminente, sin lugar a dudas, implica un juego de poder percibido únicamente por el sujeto lírico, observador privilegiado de esta proyección o deseo.

La acción de dejar «los sótano coloniales» apunta a la ruptura política y económica que implicó la Revolución de 1810. Cabe señalar que desde 1776 estaba constituido el Virreinato del Río de la Plata, con sede en Buenos Aires cuyo objetivo era explotar y defender las posesiones de España. Este Virreinato comprendía los territorios que pertenecen actualmente a Argentina, Uruguay, Paraguay, Bolivia, parte de Chile y de Brasil. También, acogió sectores de la superficie que abarcaba el Virreinato del Perú. Cuando se publicó el poema «Símbolo» habían transcurrido 17 años de la celebración del primer Centenario de la Revolución de 1810. Esta revolución culminó en 1816 con la independencia de Argentina de la Corona española.

<sup>19</sup> Se incluye el poema en el Apéndice D.

<sup>20</sup> Se publicó en *La Nación* en 1927. Después fue incluido en el libro *Mundo de siete pozos* (1934) con el título «Vaticinio». Ambas versiones constan de una sola estrofa. No obstante, la versión incluida en dicho libro tiene un verso menos con relación a la de 1927, compuesta de 31 versos. Así también, hay diferencias ortográficas entre las versiones.

<sup>21</sup> El poema «Vaticinio» de *Mundo de siete pozos* (1934) es un ejemplo de ello.

En «Símbolo»<sup>22</sup> la ciudad parece un barco autónomo que entrará en la tierra descrita como «gastada y luminosa / de / los hombres» (475). Estos versos dan cuenta de acciones opuestas (debilidad versus fuerza) como parte de un tiempo transcurrido. Se infiere cierta esperanza por la luz, la energía, en última instancia, por las posibilidades de los habitantes. En estos versos, que coinciden con el final del poema, se crea una imagen visual que respalda la eventualidad.

El título del poema («Símbolo») remite a la idea de ciudad-barco, especie de sinécdoque del viaje inusual que emprenderá la singular urbe. El desplazamiento proyectado, en sí mismo, implica el cruce del ámbito de la política y del arte. Para el movimiento vanguardista la ciudad era el ámbito por excelencia, espacio que se destaca y se dota de posibilidades en esta composición. Precisamente el poema constituye una proyección de ese futuro anclaje de la ciudad-barco que viene «moviéndose a un compás / solemne» con «Sus grandes remos / de hierro» (475).

Esta composición entabla cierta sintonía con «Nubes y velas» en la medida que se proyecta una posibilidad una vez percibida la crisis, el desasosiego, la carencia. En ese sentido tanto la singular garza como la ciudad-barco están abocadas a procurar la protección y la justicia: su propósito en común. Las mueve un gran sentido de solidaridad encaminado a gestionar el bienestar de la población. Estratégicamente asumen el comportamiento propio de un jefe, de un caudillo para su consecución.

Los poemas seleccionados insisten en la posibilidad como parte de un tejido poético vanguardista que sostiene el comportamiento *sui generis* de sus héroes: Buenos Aires, la ciudad-barco y la garza. En estas composiciones se manifiesta el compromiso de Storni, quien en sintonía con los postulados ideológicos de la vanguardia y apropiándose de sus recursos escriturales, encamina la defensa de la población argentina ante la crisis del poder hegemónico.

---

<sup>22</sup> Este poema me recuerda la obra *Vuel Villa* (acuarela sobre papel de 1936) del artista argentino Xul Solar (1887 a 1963). En esta una ciudad sobre ruedas, edificada en niveles, con hélices y globos aerostáticos se desplaza sobre un puerto y su espacio aledaño. Se reviste de movimiento la ciudad mecanizada en contraste con el espacio sobre el que se desplaza.

## OBRAS CITADAS

- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Argentina, Compañía Editora Espasa Calpe Argentina S.A. / Ariel, 1997, pág. 121.
- Andreassi Cieri, Alejandro. «Inmigración y huelga Argentina, 1900-1920». *Ayer*, vol. 4, 1991, págs. 117-145.
- Aramburu, Fernando. «Entre Coche y Andén. Evocación de Alfonsina Storni». *El Mundo*, Otras voces, pág. 21. [www.elmundo.es/opinion/2018/10/21/5bcb2157468aeb61568b45db.html](http://www.elmundo.es/opinion/2018/10/21/5bcb2157468aeb61568b45db.html). Consultado 21oct 2018.
- Ares, Carlos. «El periódico conservador argentino ‘La Nación’ ha cumplido 115 años». *El País*, 6 de enero de 1985, [https://elpais.com/diario/1985/0106/sociedad/473814008\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1985/0106/sociedad/473814008_850215.html). Consultado 9 de feb de 2020.
- Barbieri de Santamarina, Estela. «La inmigración y sus consecuencias en la organización regional del territorio argentino. Años 1869-1914». *La Inmigración en la Argentina*, Universidad Nacional de Tucumán Centro de Historia y Pensamiento Argentino, 1979, págs. 123-148.
- Barovero, Diego. «Yrigoyen, el tango y el triunfo de lo popular». YouTube, subido por el Canal 5 de noticias, 7 de febrero de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=fIuo-YYjXYU>.
- Billorou, María José, et al. “La democracia radical (1916-1930)”. *De la oligarquía roquista al peronismo (1880-1955)*, Buenos Aires, Editorial Universidad de Buenos Aires, 2002, págs. 27-39.
- Bueno, Raúl. «Apuntes sobre el lenguaje de la vanguardia poética». *Hispanamérica*, vol. 24, no. 71, 1995, págs. 35-48.
- Fara, Catalina V. «La ribera de La Boca: historia de un paisaje y sus imágenes (1910-1939)». *El Riachuelo de Benito Quinquela Martín. Fotos, ensayos y recuerdos*, Argentina, Acumar, 2015, págs. 19-26, [https://cdn.educ.ar/repositorio/Download/file?file\\_id=30847017-f9f5-42c7-b748-4afacb6ef7b8](https://cdn.educ.ar/repositorio/Download/file?file_id=30847017-f9f5-42c7-b748-4afacb6ef7b8). Consultado 15 sept. 2017.
- Fernández, Juan, et al. *Problemas de historia argentina 1912-2011*. Coordinado por Carolina

- González Velasco, Buenos Aires, Universidad Nacional Arturo Jauretche, 2014, págs. 22-46, [www.unaj.edu.ar/wpcontent/uploads/2017/04/Problemas\\_de\\_historia\\_argentina\\_11-03-2014.pdf](http://www.unaj.edu.ar/wpcontent/uploads/2017/04/Problemas_de_historia_argentina_11-03-2014.pdf). Accesado 18 sept. 2018.
- Floria, Carlos Alberto y César A. García Belsunce. *Historia de los argentinos*, vol. 2, Buenos Aires, Kapelusz, 1971, págs. 243-309.
- Helg, Aline. "Race in Argentina and Cuba, 1880-1930: Theory, Policies, and Popular Reaction". *The Idea of Race in Latin America, 1870-1940*, editado por Richard Graham, University of Texas Press, 1990, págs. 37-70.
- Herzer, Hilda, *et al.* «El proceso de renovación urbana en la boca: Organizaciones barriales entre nuevos usos y viejos lugares». *Historia Argentina On Line*, vol. 16, 2008, págs. 41-62, [www.Dialnet-ElProcesoDeRenovacionUrbanaEnLaBoca-2719243.pdf](http://www.Dialnet-ElProcesoDeRenovacionUrbanaEnLaBoca-2719243.pdf). Accesado 2 agosto 2017.
- Horvath, Ricardo. *Esos malditos tangos. Apuntes para la otra historia*. Buenos Aires, Editorial Biblios, 2006, págs. 37-38.
- Julián Pérez, Alberto. «Cómo leer a las vanguardias». *Modernismo, vanguardias, posmodernidad. Ensayos de literatura hispanoamericana*. Buenos Aires, Corregidor, 1995, págs. 106-113.
- Martínez Díaz, Nelson. «Yrigoyen, liberal reformista», «El racionalismo radical». *Hipólito Yrigoyen. El radicalismo argentino*. Madrid: Ediciones Anaya, 1988, págs. 20-42, 94-124.
- Masiello, Francine. «La política de la marginalidad en la vanguardia argentina». *Nuevo Texto Crítico*, vol. 1, no. 2, 1988, págs. 301-314.
- Mistral, Gabriela. «La fuga». *Tala*, Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1989, págs. 21-22.
- Pizarro, Ana. «América Latina: Vanguardia y modernidad periférica». *Hispanamérica*, vol. 20, no.59, 1991, págs. 23-35.
- Romero, José Luis. «El espíritu del centenario». *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX*. México, Fondo de Cultura Económica, 1965, págs. 47-51.
- Sarlo, Beatriz. «Decir y no decir: erotismo y represión». *Una Modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2003, págs. 69-93.
- Storni, Alfonsina. «Buenos Aires». *Languidez*, Buenos Aires, Cooperativa Editorial Limitada, 1920, págs. 131-134.

- \_\_\_\_\_. «Homenaje a Buenos Aires en el Cuarto Centenario. Desovillando la raíz porteña». *Alfonsina Storni Obras. Prosa, narraciones, periodismo, ensayo, teatro*. Editada por Delfina Muschietti, tomo II, Buenos Aires, Editorial Losada, 2002, págs. 1042-1075.
- \_\_\_\_\_. «Llegada». *Alfonsina Storni. Obra poética completa*. Editada por Ramón J. Roggero.  
Buenos Aires, Sociedad Editora Latioamericana, 1968, págs. 470-473.
- \_\_\_\_\_. ««Nubes y velas»». *Alfonsina Storni. Obra poética completa*. Editada por Ramón J. Roggero,  
Buenos Aires, Sociedad Editora Latioamericana, 1968, pág. 476.
- \_\_\_\_\_. «Símbolo». *Alfonsina Storni. Obra poética completa*. Editada por Ramón J. Roggero,  
Buenos Aires, Sociedad Editora Latioamericana, 1968, pág. 475.
- Valinoti, Beatriz Cecilia. «Construyendo el mundo editorial en Argentina en los inicios del siglo XX». *Anuario Centro de Estudios de la Empresa y el Desarrollo*, no. 8, 2017, págs. 27- 66.

## Apéndice A

### BUENOS AIRES

Buenos Aires es un hombre  
Que tiene grandes las piernas,  
Grandes los pies y las manos  
Y pequeña la cabeza.

(Gigante que está sentado  
Con un río a su derecha,  
Los pies monstruosos movibles  
Y la mirada en pereza)

En sus dos ojos, mosaicos  
De colores, se reflejan  
Las cúpulas europeas.

Bajo sus pies, todavía  
Están calientes las huellas  
De los viejos querandies  
De boleadoras y flechas.

Por eso cuando los nervios  
Se le ponen en tormenta  
Siente que los muertos indios  
Se le suben por las piernas.

Choca este soplo que sube  
Por sus pies, desde la tierra,  
Con el mosaico europeo  
Que en los grandes ojos lleva.

Entonces sus duras manos  
Se crispan, vacilan, tiemblan,  
¡A igual distancia tendidas  
De los pies y la cabeza!

Sorda esta lucha por dentro  
Le está restando sus fuerzas,  
Por eso sus ojos miran  
Todavía con pereza.

Pero tras ellos, velados,  
Rasguña la inteligencia  
Y ya se le agranda el cráneo  
Pujando de adentro afuera.

Como de mujer en cinta  
No fies en la indolencia  
De este hombre que está sentado  
Con el Plata a su derecha.

Mira que tiene en la boca  
Una sonrisa traviesa,  
Y abarca en dos golpes de ojo  
Toda la costa de América.

Ponle muy cerca el oído;  
Golpeando están sus arterias:  
¡Ay, si algún día le crece  
Como los pies, la cabeza!

**Apéndice B**

## LLEGADA

Buenos Aires,  
dinoterio de costillas de acero,  
ensancha el pecho,  
se arquea,  
y abre, en ondas  
largas y agudas,  
su mugido de salvaje tristeza,  
de horrorosa alegría.  
Los niños lloran  
en sus camitas.  
Los viejos, larvas entumecidas  
en sus estuches de lana,  
envuelven la cabeza  
en sus capuchones.  
Pero los jóvenes  
saltan como pelotas  
de goma a la calle,  
y sus músculos elásticos  
miden las veredas  
a grandes pasos.  
Me asomo a una torre:  
grandes insectos negros  
zumban misteriosamente  
sobre los rectángulos.  
A la orilla del Plata  
la rotura de un hormiguero humano  
ha inundado las avenidas:  
El mar negro se agita  
y las palabras anunciadoras  
con movimientos de onda  
van a morir a las playas  
libres del aire.  
Un insecto desconocido,

que viene de mar adentro,  
agujerea la comba  
gris perla del cielo.  
Va atropellar la ciudad.  
Las torres, las cúpulas  
se aprestan a defenderse.  
El mar negro es una sola  
boca, que grita  
una sola locura.  
Los corazones  
saltan de sus cajas.  
¿Van a caer en la falda  
del río?  
Sediento de agua dulce,  
Después de largas horas  
Sobre masas saladas,  
el insecto extranjero  
baja a libar  
en la pradera  
rojiza y hospitalaria  
del río.

## Apéndice C

### NUBES Y VELAS

Viene el río,  
el cuello estirado,  
las alas en cruz,  
el pico anhelante,  
una garza monstruosa:  
las puntas de sus alas rosadas  
prende los extremos del río;  
su cuello, plumón de oro,  
tira rayas negras  
sobre el acero violáceo  
del agua.  
Su pico, cuchillo de nácar,  
va a ensartar  
los puentes negros de la Boca.  
Debajo de su toldo  
de ensueño  
los veleros,  
enormes mariposas blancas,  
muerden vertiginosamente  
la plancha  
del río.

## Apéndice D

### SÍMBOLO

Un día  
la ciudad que desde arriba  
veo,  
se levantará sobre sus flancos  
y caminará.  
Sus grandes remos  
de hierro  
moviéndose a un compás  
solemne  
avanzarán río adentro  
y el agua  
los sostendrá.  
Con su ancha proa roma,  
hecha para calar  
en el horizonte  
túneles gigantes,  
sus selvas de chimeneas  
–lanzas negras–,  
sus nieblas y sus penachos  
de humo  
–banderas ondeantes–,  
y su ejército de casas  
obscuras, por una  
voluntad prevista  
dejará sus húmedos  
sótanos coloniales  
y atravesando el mar  
entrará en la tierra  
gastada y luminosa  
de  
los hombres.