

“Por ser mujer, muy mujer...”: reflexiones acerca de un posible cotejo entre Delmira Agustini y Alfonsina Storni¹

VICTORIA TORRES

Infinidad de veces la crítica literaria ha relacionado a Alfonsina Storni y Delmira Agustini. Resulta interesante a este respecto, citar algunos títulos de libros y artículos de estudiosos que consideran legítimo colocarlas sobre un mismo plano por tratarse de dos “poetas del buen amor”², de dos “[c]umbres poéticas del erotismo femenino en Latinoamérica”³, o por encarnar “dos destinos trágicos”⁴.

Lo objetable en muchos de estos trabajos no es la referencia que se hace a determinadas instancias biográficas que, de hecho, se repiten en las vidas de ambas escritoras, sino la facilidad con la que los críticos establecen una continuidad entre dichas instancias y las producciones de las dos artistas, para asignarles luego un tipo de temática (amor-erotismo-muerte) y de discurso específicos, y, posteriormente, incluirlas dentro de la categoría ‘literatura femenina’.

Se podría alegar que el primer continuum establecido – biografía/tipo de temática-tipo de discurso – es una forma tradicional de abordaje del texto literario que no afecta sólo a los análisis de obras escritas por mujeres; sin embargo, si centramos nuestra atención en el corpus seleccionado para nuestro trabajo, es decir, en textos críticos que proponen un análisis de corte biografista y que comparan entre sí a dos o más escritores, es posible comprobar que el tipo de datos biográficos que se selecciona a fin de favorecer la comparación es muy diferente en el caso de que sean dos hombres o dos mujeres a quienes se está comparando.

Por lo general, cuando la crítica literaria consagra la totalidad de un trabajo al cotejo de dos hombres, suele expresarlo, en términos de influencia de uno sobre el otro, de pertenencia

¹ Este texto fue leído en el marco del Curso Intensivo “Los caminos de la cultura entre Europa y América Latina: continuidades y rupturas” (Bérgamo, 14-23 de Septiembre de 2000) coordinado por el Prof. Dr. Christian Wentzlaff-Eggebert. La frase entrecomillada del título pertenece a una página de Rubén Darío sobre Delmira Agustini que la poeta, después de recortarla y asignarle el título de “Pórtico”, incluyó a manera de prólogo en su libro *Los Cálices vacíos*.

² Rojas; Ovares; Mora 1989. A pesar del título (*Las poetisas del buen amor*), que nos hace pensar en un tipo de crítica tradicional, las autoras trabajan desde una perspectiva analítica interesante que deconstruye en parte algunos de los presupuestos forjados por la crítica tradicional y reelabora otros tantos pertenecientes a la crítica de corte feminista. Muchas de las consideraciones de este agudo análisis han inspirado el presente trabajo, que pretende completar uno de los puntos sugeridos por Rojas, Ovares y Mora: la “[...] búsqueda de resquicios que la crítica tradicional se empeñó en ignorar”. (Rojas 1989:7).

³ Lima 1984:41-59.

⁴ Gatell 1964:583-594.

a una misma generación, estética, escuela, corriente literaria, etc. pero nunca, y en esto no nos ha sido posible encontrar ni siquiera la excepción que confirma la regla, lo hará en términos de la pertenencia de esos artistas al 'género masculino', para lo cual tendría que recurrir a referencias que aludieran, no sólo a la historia personal de los escritores en cuestión, sino también a su anatomía.

Esta modalidad interpretativa, que nos resulta imposible de imaginar en estudios dedicados a producciones escritas por hombres, todavía no ha sido descartada completamente en el caso de que los términos de la comparación sean dos o más mujeres.

Así, y para volver a los trabajos críticos sobre Delmira Agustini y Alfonsina Storni, el crítico Robert Lima, en un artículo de 1984, habla del "delirio vaginal que se manifestó en [la] poesía de [Delmira Agustini]" que, al igual que la "líbido" de Alfonsina Storni, "le dicta a expresarse enteramente".⁵

Dejando aparte esta suerte de biologismo interpretativo, y revisando textos de crítica sobre Storni y Agustini encuadrados dentro de un biografismo de corte más tradicional, es posible observar que muchos de los críticos apelan fundamentalmente al dato referencial de la muerte "como corroboración absoluta del evidente paralelismo que hay en [...] estas dos mujeres".⁶ Toda posible diferencia o semejanza entre las producciones de la uruguayana y la argentina es borroneada y homologada a partir de un dato biográfico que, si bien en ambos casos, y según ciertos criterios, podría aceptar ser calificado como 'trágico', por lo demás, como es bien sabido, fue muy disímil (Alfonsina Storni se suicida mientras que Delmira Agustini es asesinada por su ex-marido).

Las circunstancias en que murieron las dos poetisas que nos ocupan, han constituido un fuerte polo de atracción para muchos críticos que parecen no haber podido resistir a la tentación de leer para atrás las poesías en busca de los posibles indicios y pruebas que darían la pauta que, tanto Storni como Agustini, habrían sentido una fuerte premonición de la muerte que les tocaría en suerte y la habrían trasvasado así, sin más, a sus textos. Esta fantasía crítica de la premonición de la muerte y de su 'reflejo' directo en la obra literaria, bien puede tener sus orígenes en toda una tradición que hace del artista un ser elegido, singular y conectado, de alguna manera, con lo inexplicable, lo misterioso y hasta paranormal; sin embargo, en el caso específico del corpus crítico que analizamos, la certeza del crítico de estar frente a actos de premonición se corresponde más bien a la concepción de la escritora 'femenina' que éste maneja: la creación poética de las escritoras proviene, no de un trabajo intelectual, cerebralmente elaborado y estudiado, como ocurre con la mayoría de los artistas hombres, sino de la premonición, la espontaneidad, la intuición o el instinto, cualidades todas éstas que les son dadas a la mujer por naturaleza, y que, a su vez, dirigen la totalidad de sus actividades. Así, la poeta es presentada como una intermediaria, una especie de medium entre la naturaleza y los hombres, y su producción artística, como una mera traducción de su intuición a la palabra escrita.

De dicha concepción da cuenta, por ejemplo, un comentario de Conrado Nalé Roxlo a propósito de Storni:

Hacia tres años que Alfonsina pasaba parte del verano en Mar del Plata. Desde su primer encuentro, el mar ejerció en ella una profunda atracción. Y en versos graves o ligeros,

⁵ Lima 1984:43 y 53.

⁶ Gatell 1964:583.

tradujo las voces del 'grande abismo que se mueve siempre' e interpretó el inasible arabesco de la espuma. Ahora que conocemos el final de la historia, hay poemas que podrían tomarse como premonitorios.⁷

La fantasía crítica de la premonición de la muerte es también frecuente en los trabajos críticos sobre Delmira Agustini, especialmente con el fin de justificar "la dispar calidad de su poesía"⁸: "Hay, seguramente, razones de tiempo en la creación de su obra que explican la falta de una depurada selección de poemas, o aún de ciertas imágenes o versos. El hecho es que Delmira Agustini escribió mucho en poco tiempo. Tal vez una certera premonición de la muerte temprana la urgió a componer con apresuramiento".⁹

En algunos estudios, el referente a las circunstancias de la muerte excede incluso esta función de organizador de todo el material temático y lingüístico, y se torna un elemento capaz de devaluar completamente cualquier otro aspecto de la vida o la obra de las escritoras, como lo prueba esta cita de un artículo del año 1983, en donde Myriam Jeheson asevera que "Storni y Agustini se liberan no a partir de la acción ni del discurso que en vano intentan lograr, sino por sus muertes".¹⁰

En los ejemplos mencionados, el texto literario se transforma en el apéndice de un dato externo y, a partir de la creación de este nuevo centro, pasa a ser estudiado desde categorías construidas en base a la creencia en un 'esencialismo femenino'.

Según esta modalidad interpretativa, Storni y Agustini escriben ya que son "víctima[s] de su feminidad, de su desesperado afán de darse entera[s] y definitiva[s]".¹¹ Son, hagan lo que hagan, criaturas que no pueden escapar a los dictados de este principio femenino que parece conducir las casi a ciegas:

[Alfonsina Storni] había necesitado el amor como un bien supremo y no había encontrado más que – como ella misma había dicho – una trampa que decía 'sexo'. La trampa donde había caído también Delmira Agustini.¹²

Una "trampa" en donde el crítico verá caer también a cuanto sujeto mujer escriba literatura, tal como señala Dolores Koch en su trabajo de 1985, al referirse a Alfonsina Storni, Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral, cuando escribe:

Estas reflexiones se presentan al meditar sobre las cuatro escritoras que hoy nos ocupan y al comprobar su palabra sexualizada [...] Se presenta la mujer, entonces, [...] 'desnuda y toda abierta de par en par / por el ansia de amar'.¹³

Es de notar, además, que el artículo de Koch se titula significativamente "Delmira, Alfonsina, Juana y Gabriela"; el hecho de suspender el apellido y llamar a las escritoras solamente por su nombre – un estudio titulado por ejemplo "Rubén, Julio, Leopoldo y Horacio" referido

⁷ Nalé Roxlo 1964:109.

⁸ Ramírez 1968:217. Sobre la cuestión de la "dispar calidad de la poesía" de Storni véase, por ejemplo, la discutida opinión de César Fernández Moreno (1967) pero, por sobre todo, la valiosísima contribución de Beatriz Sarlo (1989).

⁹ Ramírez 1968:217.

¹⁰ Jeheson 1983:169. La traducción es mía.

¹¹ Gatell 1964:592.

¹² Gatell 1964:594.

¹³ Koch 1985:724.

a los poetas y literatos contemporáneos de las escritoras que estudia Koch, sigue siendo, sin embargo, una cosa bastante inimaginable – nos indica no sólo un hábito, enraizado ya completamente entre críticos y lectores, por el que se tiende a aludir a las poetas por su nombre de pila, sino también, y ya dentro del marco en el que opera este tipo de acercamientos críticos, un proceso de reducción por medio del cual los sujetos productores del discurso literario se hacen cada vez menos inseparables e indiferenciables en su especificidad e individualidad y pasan a convertirse en partes integrantes de una entidad común: lo ‘femenino’.

Esta concepción implica además que cualquier diferenciación sea ubicada dentro de los límites marcados por la cultura occidental para el arquetipo mujer: ejemplifico citando nuevamente a Koch: “Delmira Agustini, exultante en su belleza y 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, 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”.¹⁴

Algunos críticos, como por ejemplo Bonada Amigó, van más allá y reúnen a “María Eugenia Vaz Ferreira, Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarburú [sic]” con “las voces francesas de Gerald P. Hourville (seudónimo de M. H. Renier), la condesa de Noailles, Renée Vivien, Lucien Delarue-Mardrus, Cécile Sauvage [y] Catherine Pozzi”, ya que, según el estudioso a quien pertenece la cita, ...

[...] tanto la lírica femenina de la lengua francesa como la castellana de América se orientan hacia lo instintivo, a la efusión directa y, más que nada, al comentario personal de sus existencias, no siempre serenas, transidas de dramatismo, de angustia, a través de la evocación de la Naturaleza, del Amor, de la Muerte, o de Dios, según sus personalidades líricas, su cultura o, más que nada, sus vivencias que participan de estos temas eternos.¹⁵

Este párrafo, además de reiterar dos de los postulados con los que trabaja este tipo de biografismo a los que ya hemos hecho referencia – el carácter “instintivo” y la “efusión directa” que habría detrás de la creación poética de los sujetos mujeres – insiste “más que nada” en el hecho de que la producción literaria de estas “voces” se limita a ser un “comentario personal de sus existencias” y “sus vivencias” a partir de la “evocación de temas eternos”.

Poco repara el crítico, entonces, en la “cultura” de la que proviene cada una de las poetas,¹⁶ lo decisivo es, según su criterio, ese denominador común que se evidencia en todas ellas: el hecho de que los textos de las escritoras comenten sus dramas y angustias pero no desde

¹⁴ Koch 1985:724.

¹⁵ Bonada Amigó 1975:61.

¹⁶ Manejando un concepto altamente restringido de ‘cultura’, tomando tan sólo dos de los ingredientes que contribuyen a la formación de un artista, como pueden ser, por ejemplo, la experiencia social y los conocimientos adquiridos a partir de educación y lecturas, vemos que las ‘culturas’ de Delmira Agustini y Alfonsina Storni no eran idénticas, para no hablar de los mundos que, por ejemplo, las separaban de una condesa de Noailles. La primera provenía de una típica familia burguesa acomodada y tenía una educación relativamente amplia, proporcionada especialmente por sus padres, quienes se encargaron además de enseñarle el francés, idioma en el que Agustini llegó a leer mucha de la literatura francesa junto con su amigo, André Giot de Badet. Storni, en cambio, inmigrante tanto ella como su familia, pertenece a la clase media baja, y tiene una vida signada por la necesidad de trabajar para ayudar, primero, a su familia y, luego, para mantener al hijo que tiene de soltera a los veinte años: se desempeña bordando y cosiendo para afuera, como obrera en una fábrica de gorras, como artista en compañías teatrales de pueblo, como maestra, como cajera en una farmacia, como vendedora en una tienda, como docente en una escuela de discapacitados, dando clases de declamación etc., y en medio de esto tiene que hacerse tiempo para sus tareas como escritora y completar, como escribe Beatriz Sarlo (1988:78), esas “lecturas escasas propias de una formación azarosa e insegura”.

el punto de vista de una experiencia individual o social concreta, sino a partir de la recurrencia a los cuatro grandes ‘temas eternos’, el Amor, la Muerte, Dios y la Naturaleza.

Una vez advertida esta igualdad tanto en el estilo como en la temática de las poetas de ambos lados del Atlántico, el crítico se ve autorizado a hablar de la existencia de una “lírica femenina”, un compartimento que asemeja más bien a un gineceo en donde las escritoras se reúnen a “comentar”, cada una por su lado y como para desahogarse, cuestiones referidas a los grandes temas de siempre.

Lo anteriormente esbozado podría hacer pensar como un rechazo de la posibilidad de estudiar conjuntamente a Delmira Agustini y Alfonsina Storni, sus respectivas producciones y/o las de otras mujeres escritoras. Lo que nos interesa, sin embargo, no es descartar esta posibilidad, sino, plantear un cotejo desde otro ángulo y no, como es el caso de los ejemplos que he analizado hasta aquí, desde una perspectiva completamente atemporal y ahistórica que considera a las escritoras y a sus obras en relación a una referencialidad imposible de comprobar, como lo es la de la ‘esencia femenina’.

Sería conveniente a tal fin detenerse un poco más sobre aquellos datos y cuestiones de la historia personal de Agustini y Storni que han sido, de alguna manera, pasados por alto o puestos en sordina en beneficio de un orden clasificatorio tendiente a demostrar que, a fin de cuentas, ambas eran ‘una mujer como todas’.

Volver a considerar muchos de esos datos en relación con sus respectivas obras nos permitiría devolverlas a su singularidad de sujetos mujeres que, por medio de la práctica de la escritura, participaron activamente en un proceso cultural, social y político de su época.¹⁷

Es de tener en cuenta, además, que esta participación activa, está revestida de un carácter de excepcionalidad, ya que, por aquellos años, el ámbito de las capitales rioplatenses, no puede ser visto independientemente de un momento histórico en el que se asistía a la puesta en marcha, y más tarde plenitud, de un nuevo modelo económico, el capitalismo industrial, que, a causa de su enorme necesidad de mano de obra, si bien, por un lado, obligaba a muchas mujeres a salir a la calle a trabajar y a reducir a lo imprescindible la única tarea a la que se habían consagrado en el siglo XIX – madre y esposa –, por otro, lejos estaba todavía de admitir a aquellas mujeres que quisieran abrazar de lleno una profesión como la de escritora.¹⁸

Sin perder de vista, entonces, este telón de fondo, más, específicamente en el campo de las letras, el hecho de que en los albores del siglo XX, la producción literaria se daba a conocer y a reconocer, en su mayor parte, en lugares públicos, como los cafés y las cervecerías, “[r]euniones exclusivamente de hombres [...] que de hecho funcionaban como centros de obtención de trabajo mediante las conexiones que allí se establecían”,¹⁹ no son de menospreciar, entonces, aquellos datos que nos hablan de las estrategias utilizadas por Agustini y Storni, no sólo para haber conseguido entrar en el circuito literario, sino, fundamentalmente, para

¹⁷ Demás está decir que, en lo que hace a análisis por separado de la obra de Storni y de Agustini que trabajan dentro de esta perspectiva, ya fueron escritos numerosos estudios. Véase, por ejemplo, y para citar tan sólo los trabajos de mayor alcance, los textos de Beatriz Sarlo (1988), Delfina Muschietti (1989) y Magdalena García Pinto (1993). Escasos son, en cambio, los ejemplos que abordan conjuntamente la producción de ambas escritoras sin perder en ningún momento de vista el marco del proceso cultural, social y político que, de alguna manera, fue común a la uruguaya y la argentina.

¹⁸ El modelo aceptaba, porque necesitaba de ellas, sobre todo, a aquellas mujeres que se desempeñaban como obreras en las fábricas, como empleadas domésticas o en las tiendas y luego, también, a las que trabajaban como maestras.

¹⁹ Rama 1985:119.

haberse mantenido dentro del mismo, y demostrar, por primera vez en la región rioplatense, que una mujer de clase media podía vivir, si no 'de' la literatura, al menos, plenamente 'para' la literatura.

Y si varios de los logros de esta inserción en el campo de la circulación de los libros de su tiempo coincidieron, por ejemplo, en el hecho de haber podido ver en vida sus obras publicadas,²⁰ de haber gozado de un cierto éxito entre una amplia banda de lectores, y de haber sido tomadas en cuenta, con críticas o elogios, por muchos de los escritores hombres de la época,²¹ es verdad, también, que se diferenciaron – y bastante – en las estrategias empleadas por cada una para alcanzar sus metas: Delmira Agustini que, a diferencia de sus pares latinoamericanas y europeas, no sólo tuvo la suerte de tener ...

[...] cuarto propio, velado por el celo de una madre que mantenía la casa en silencio cuando la elegida se retiraba a crear y por un padre que con paciente caligrafía inglesa pasaba en pulcros cuadernos los versos [...] que su niña escribía en desorden, [...] ²²

... sino que además contó desde un principio con los contactos necesarios para entrar por la puerta grande a la escena literaria,²³ asumió con inteligencia y llevó hasta el exceso – al menos en lo que hace a mayoría de sus apariciones en la vida pública – el papel de niña prodigiosa pero buena y respetuosa de los códigos que desde un principio le exigieron su familia, la sociedad y el mundo literario en el que estuvo inmersa. Así, resguardada tras esa máscara de la "hijita modelo", escribió y publicó con éxito, poesías bajo las que desde un comienzo palpité, y luego se reveló cada vez con mayor intensidad, un repertorio temático que incluía aspecto aún inédito por aquellas zonas del Río de la Plata: el erotismo considerado desde la perspectiva de una mujer.

A diferencia de la uruguaya, Alfonsina Storni tuvo que luchar mucho, no sólo para publicar su primer libro sino, incluso, para encontrar el tiempo para escribirlo: no tuvo cuarto propio – escribe Storni en esos tiempos:

[...] estoy encerrada en una oficina; me acuna una canción de teclas; las mamparas de madera se levantan como diques más allá de mi cabeza; barras de hielo refrigeran el aire a mis espaldas; el sol pasa por el techo pero no puedo verlo; bocanadas de aire caliente entran por los vanos y la campanilla del tranvía llama distante. 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. ²⁴

²⁰ Téngase en cuenta que, como escribe Rama (1985:122), "[...] en los años de Darío y los modernistas [...] publicar un libro era una obra magna, posible sólo a un Anchorena, un Alvear o un Santamarina". Valga como ejemplo el hecho de que dos de los más famosos colegas, compatriotas y contemporáneos de Delmira Agustini – María Eugenia Vaz Ferreira y Julio Herrera y Reissig – no lograron ver en vida sus producciones reunidas en un volumen.

²¹ Considérese, por ejemplo, que, en distintas medidas y diferentes tonos, no se abstuvieron de hacer comentarios sobre ellas muchos de sus contemporáneos, tales como Rubén Darío, Herrera y Reissig, Borges, etc.

²² Larre Borges 1997:19.

²³ Delmira Agustini estaba emparentada con Samuel Blixen, en aquel entonces director de la prestigiosa revista *Rojo y Blanco*. Será en las páginas de este renombrado medio, en donde la poeta, al revelar su intención de publicar sus primeras poesías, encontrará de inmediato acogida. Blixen es además quien más tarde va a operar de intermediario ante Orsini Bertani, el editor más importante del momento, para que Agustini vuelva a ver cumplido su deseo de ver su obra, esta vez, recogida en un volumen.

²⁴ Nalé Roxlo 1964:58-59.

... – y la publicación de su primer libro de versos generó comentarios que muy lejos estuvieron de los 'mimos' que los críticos le prodigaron a Delmira Agustini.²⁵

No obstante estas diferencias de entorno, en lo que hace a la puesta en práctica de estrategias para ingresar a un circuito que todavía no reconocía completamente a las mujeres, Storni actuó de manera similar a su colega montevideana: consiguió abrirse un espacio en la escena literaria, primero, asumiendo y, luego, explotando al máximo la imagen que los críticos le habían asignado ya desde las primeras reseñas y que más tarde va imponerse prácticamente para toda su obra: la imagen que destacaba su "voz varonil" y el hecho de presentarse con ...

[...] la ruda camaradería de un marino, que con el cuello desnudo y una pipa en la boca, se [...] entrega sin recatos en el cordial apretón de manos de los arribos. ²⁶

La asunción de esta imagen, muy contrariamente a quienes creyeron que podían hacer disimular su voz al asimilarla a la de sus pares varones, posibilitó que la poeta diera curso a su voluntad de ser escuchada y tomada en cuenta también desde todos aquellos otros lugares públicos desde donde se manifestaban sus colegas hombres, es decir, además de desde la tarea literaria, la tribuna periodística, y, especialmente, los banquetes, viajes, debates y tertulias literarias, eventos a los que consiguió ser invitada en calidad de escritora, un hecho que hasta el momento carecía de todo antecedente en esa región sudamericana.²⁷

Claro está que tanto la inserción como el afianzamiento de Storni en el ámbito público de su tiempo no habrían tenido el mismo alcance de no haber sido completadas en lo discursivo por medio de un ahondamiento progresivo en esa línea que recorre, con mayor o menor intensidad, todos sus textos: a la poeta, al igual que antes a Delmira Agustini, le interesa fundamentalmente escribir sobre y desde la diferencia que existe entre hombres y mujeres.

Y en esto también continuó en la dirección que había iniciado ya la uruguaya, es decir, favoreciendo el empleo de la ya remanida, pero, por lo tanto, aceptada y conocida, retórica tardorromántica y modernista, para, por medio de ella, hacerle dar un giro completo al lugar que la mujer ocupaba dentro del repertorio temático que manejaban ambos movimientos, un repertorio, que, como bien señalara Rama con respecto al modernismo, era "jubilosamente machista"²⁸ en la obra de sus principales representantes.²⁹

²⁵ La misma Agustini es consciente del lugar y el papel que la crítica literaria de su tiempo le ha asignado cuando expresa, por ejemplo: "La crítica de mi país me ha mimado como hija predilecta. Puedo exhibir las firmas más ilustres al lado de los elogios más estupendos." (Silva 1972:118).

²⁶ Jordán 1919.

²⁷ Como ya señalamos, la estrategia de Delmira Agustini incluyó muy pocas actividades en el ámbito público de su tiempo. Es interesante hacer mención, a este respecto, a la visita de Darío a Montevideo: Delmira, a pesar de ser una ferviente admiradora del nicaragüense y de estar invitada a la reunión de homenaje que se le organiza, no concurre, alegando sentirse mal. Sería quizá legítimo preguntarse si lo hizo calculando, dentro del marco de su estrategia, que no sería bien visto que una mujer de su clase asistiera a ese tipo de encuentros de hombres; más allá de esto, lo interesante es aquí que Delmira Agustini opta por hacerse presente en el acto de una manera más sutil y eficiente: envía un poema con el ruego de que fuera leído en público durante la ceremonia. Es así como Darío da cuenta de ella y decide ir a visitarla a su casa. Al concurrir a la casa de los Agustini, Darío también ingresa a ese mundo privado, un mundo al que Delmira, fiel a su imagen de niña respetuosa pero sin por eso sacrificar su tarea de escritora, seguirá incorporando a varios de los personajes de la vida literaria de su época (otro dato sería por ejemplo el hecho, a mi modo de ver nada casual, de que Agustini haya elegido como testigos de su boda, nada más y nada menos, que a Juan Zorilla de San Martín, a Carlos Vaz Ferreira y a Manuel Ugarte, quienes de allí en más se transformarían en 'parte de su familia').

²⁸ Rama 1985:98.

²⁹ Ver al respecto el análisis de Silvia Molloy (1984).

Detenerse a profundizar un poco más sobre estos datos, constatar y tener en cuenta lo que había de semejante pero también de muy disímil entre ambas escritoras, nos permite, no solamente un acercamiento más amplio y provechoso a sus respectivas obras, sino también, y justamente por el hecho de pensarlas conjuntamente pero en relación a cuestiones que van más allá de lo que convencionalmente se designa como femenino, considerarlas como lo que realmente fueron: mujeres y escritoras de verdad y, en tanto eso, activas participantes de historia de la sociedad, de la historia de la literatura pero, por sobre todo, de la historia a secas, porque – como ya sugiriera Nancy Armstrong parafraseando a una contemporánea de Agustini y Storni, Virginia Woolf – ...

[...] el momento en que la mujer de clase media empezó a escribir tuvo mucho más que ver con la creación del mundo moderno que los sucesos que normalmente consideramos históricamente significativos.³⁰

Bibliografía

- Armstrong, Nancy (1991): *Deseo y ficción doméstica*. Madrid, Cátedra.
- Bonada Amigó, Roberto (1975): "El lirismo erótico en la poesía de Delmira Agustini": En: *Anales de literatura hispanoamericana* 4, p. 61-91.
- Fernández Moreno, César (1967): "Dos épocas en la poesía de Alfonsina Storni": En: *La realidad y los papeles*. Madrid, Aguilar, p. 28-35.
- García Pinto, Magdalena (1983): "Introducción". En: Agustini, Delmira: *Poesías completas*. Madrid, Cátedra, p. 13-40.
- Gatell, Angelina (1964): "Delmira Agustini y Alfonsina Storni: dos destinos trágicos". En: *Cuadernos Hispanoamericanos* 174, p. 583-594.
- Jeheson, Myriam (1983): "Four women in search of freedom: Agustini, Ibarbourou, Storni and Mistral". En: *Hispanic Journal* 5, p. 169-180.
- Jordán, Luis María (1919): *Alfonsina Storni*. En: *Nosotros* 12, 121 (mayo).
- Koch, D. (1985): "Delmira, Alfonsina, Juana y Gabriela". En: *Revista Iberoamericana* 132-133, p. 723-729.
- Larre Borges, Ana Inés (1997): "Delmira Agustini". En: Larre Borges, Ana Inés; Pereira, Cielo: *Mujeres uruguayas. El lado femenino de nuestra historia*. Montevideo, Alfaguara-Fundación Banco de Boston, p. 17-41.
- Lima, Robert (1984): "Cumbres poéticas del erotismo femenino en Latinoamérica". En: *Revista de Estudios Hispánicos* 18, p. 41-59.
- Muschiatti, Delfina (1989): "Mujeres, feminismo y literatura". En: Montaldo, Graciela (comp.): *Yrigoyen, entre Borges y Arlt*. Buenos Aires, Contrapunto.
- Nalé Roxlo, Conrado; Mármol, Blanca (1964): *Genio y figura de Alfonsina Storni*. Buenos Aires, Eudeba.

³⁰ Armstrong 1991:295-296.

- Rama, Ángel (1985): *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo, Arca.
- Ramírez de Rosiello, Sara (1968): "Las poetisas del Novecientos: Delmira y María Eugenia". En: *Capítulo Oriental* 14, p. 209-224.
- Rojas, Margarita; Ovaes, Flora; Mora, Sonia (1989): *Las poetisas del buen amor*. Caracas, Monte Ávila.
- Sarlo, Beatriz (1988): *Una modernidad periférica*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Silva, Clara (1972): *Pasión y gloria de Delmira Agustini*. Buenos Aires, Losada.
- Silvia Molloy (1984): "Dos lecturas del cisne: Rubén Darío y Delmira Agustini". En: González, P.; Ortega, E. (eds.): *La sartén por el mango*. Puerto Rico, Ediciones Huracán, p. 57-69.