

Escenas de lectura: la circulación fantasmática en las redes de las poetisas Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni

Kildina Veljacic

En enero de 1938, con motivo del cierre de los cursos sudamericanos de vacaciones, se realizó en Montevideo un acto que reunió a las poetisas Gabriela Mistral, Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou, invitadas por el ministro de Educación y Cultura Víctor Haedo. Se las convocaba para que explicasen cómo escribían sus poesías.

La representación nacional de Chile, Argentina y Uruguay respectivamente, transforma este encuentro en un manifiesto poético feminista regional del Cono Sur, con una proyección americana. Las tres conferencias se convierten en un acto de rebeldía, levantándose en defensa de la lectura y de la escritura de las mujeres.

Analizaremos estas conferencias publicadas en la *Revista Nacional* n.º 2, de febrero de 1938, con los siguientes títulos: “Acto de obediencia a un ministro” de Gabriela Mistral, “Casi en Pantuflas” de Juana de Ibarbourou, “Entre un par de maletas a medio abrir y la manecilla del reloj” de Alfonsina Storni. A este corpus inicial se le sumará “El Padre eterno” que aparece en *Chico Carlo* de Juana de Ibarbourou.

En *Las poetisas fundacionales del Cono Sur* Elena Romiti utiliza los conceptos de “red” y de “escena de lectura” que serán el punto de partida de este trabajo. Propone la red como una de las estrategias usadas por el subsistema literario femenino para el ingreso al espacio público. En los pasajes autobiográficos referidos a las escenas de lectura, descubre uno de los mecanismos de configuración conjunta del sujeto social *poetisa*, que la red permite visibilizar.

Pretendemos introducir algunas conceptualizaciones psicoanalíticas, como las de fantasía y fantasía inconsciente, y llevarlas al espacio de las interacciones entre los sujetos. De Didier Anzieu (1981) tomaremos las nociones de fantasía inconsciente como organizador grupal, de “circulación” y “resonancia fantasmática” en los grupos. Las articularemos a la categoría de red para analizar desde esta perspectiva las escenas de lectura dando cuenta de la dimensión inconsciente en estas formaciones.

La red: acceso a la lectura y acceso a la escritura

La Modernidad trae profundas transformaciones que influirán en el hábito lector, entre ellas la revolución educativa que le permite a la mujer el acceso a la lectura, cuya primera contribución será a la formación del mundo íntimo y privado. Pero a medida que la mujer gana en independencia y autonomía irá luchando por ingresar en la esfera pública, reivindicando derechos, reclamando lugares y actividades que antes eran exclusivamente masculinas. En la primera

Kildina Veljacic

Profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores Artigas. Psicóloga Social egresada de la Escuela de Psicología Social de Montevideo. Escribe su Tesis sobre la poética del duelo en la obra de Marosa di Giorgio para la Maestría en Ciencias Humanas, opción Literatura Latinoamericana, de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Investigadora asociada voluntaria de la Biblioteca Nacional, integra el equipo que trabaja en la transcripción de los manuscritos de Delmira Agustini.



El cuento. Petrona Viera.

mitad del siglo XX, la mujer se va transformando en una figura significativa, culturalmente influyente, a la que vemos abrirse paso creando estrategias para salir de la marginalidad. Pero este proceso de inclusión de la mujer en el ámbito letrado y en la esfera pública, no fue un proceso sencillo ni libre de conflictos.

Las respuestas y el tono utilizado por las poetisas ante la pregunta del ministro en las tres conferencias que serán analizadas, así como las evocaciones de escenas de lectura autobiográficas, darán cuenta de estas tensiones. El plural que las une, el tono de rebeldía, ironía y la complicidad en la condición femenina, las alusiones a contactos anteriores, el respeto, amistad y mutua admiración por sus obras poéticas, revelan la

existencia de una red.

Me temo que vaya a fracasar la linda intención del Sr. Ministro Haedo de someternos a una encuesta verbal, a una confesión cabal, a un testimonio, y que esto ocurra a causa de nuestra malicia y sobre todo de nuestro radical desorden de mujeres... (Mistral: 222).

La categoría de redes entre personas es definida por Maíz y Fernández Bravo como: “estructuras de contornos laxos reunidas por intereses convergentes entre sus participantes y mediadas por una distancia espacial entre sus miembros” (12). Concepto que se

ajusta muy bien a este caso en el que no nos sirve la idea de grupo porque supone constantes de espacio y tiempo que estas poetisas no comparten. La categoría de red crea un territorio que supera las nociones de literaturas nacionales y de generaciones literarias locales.

La lógica de esta red es una afinidad estética y política en tanto defensa de la poesía femenina americana. Las tres conferencias se presentan como una estrategia de consagración estética y como coalición contra un orden falologocéntrico que mantiene la hegemonía, representado por el ministro, en el que las mujeres ocupan un espacio marginal.

Las palabras de Gabriela Mistral extienden y enlazan esta red literaria con las poetisas fundacionales Delmira Agustini y María Eugenia Vaz Ferreira: “nuestras dos grandes muertas”. Se reconoce públicamente a Delmira como “maestra de todas nosotras”. En la conferencia de Alfonsina Storni se hablará de “las mayores desaparecidas”, mientras se extiende la red a “la mujer escritora de América”:

Mi presencia aquí quiere significar un homenaje a la uruguaya y la chilena: a Gabriela y Juana, y en ellas mi adhesión a la mujer escritora de América; mi fervor por su heroísmo cuya borra conozco y mi recuerdo inclinado para las mayores desaparecidas y las que ausentes corporalmente en esta tribuna, están en ella por el valor magnífico de sus obras. (Storni: 241).

Las tres conferencias muestran la red funcionando. Las poetisas construyen, sostienen y son sostenidas por esa red simbólica que las fortalece permitiéndoles un protagonismo de género. Esta red se apoya en un código compartido y en una identidad construida socialmente a partir de los discursos que las vinculan.

Resulta particularmente interesante poder pensar la red como un dispositivo que produce efectos en quienes la integran. En este caso ayuda al empoderamiento de los espacios públicos, a la negativa conjunta a ocupar un lugar marginal en el sistema literario, a la vez que les permite construir la figura social de la poetisa americana. Esta construcción crea un subsistema que exhibe las diferencias.

La relación entre la red y la construcción de la subjetividad plantea la superación de la categoría de sujeto autónomo. La escritura del yo es aquí entendida como un espacio relacional y representacional. Esto se hace visible en la conferencia de Juana de Ibarbourou, quien desde el título “Casi en pantuflas” y a lo largo de todo el texto tiene una actitud de desobediencia prosaica que le queda incómoda, pero que se ajusta a la red:

“[...] hoy dedico el sacrificio de leer en público unas páginas sin importancia, y digo sacrificio porque me cuesta mucho hacer lo que no sé, y que por añadidura me va mal” (Ibarbourou: 226).

Las escenas de lectura como autobiografía básica

Las autobiografías en América han corrido con la misma suerte que las mujeres, han sido, durante mucho tiempo, un género marginal. Sylvia Molloy señala la mediación de la escritura, de la memoria o de otros textos que le sirven de red a la autobiografía para su enunciación o emergencia. El autobiógrafo es un lector que se lee en lo que escribe, de esta manera se re-conoce, se re-presenta, se construye entre o ante otros. En su libro titulado *Acto de presencia* (1996), reconoce como estrategia frecuente del autobiógrafo hispanoamericano el poner de relieve el acto mismo de leer. En la escena de lectura ve uno de los “autobiografemas básicos”, uno de los componentes elementales de las autobiografías, en donde descubre una escena textual primitiva (Molloy: 18).

Las autobiografías han sido un instrumento importante de búsqueda identitaria para las escritoras mujeres. Estudiaremos a través de los tres ensayos de estas poetisas las características del discurso autobiográfico en el que las escenas de lectura constituirán una de las huellas que deja la red en la producción simbólica. De esta manera observaremos la interdependencia entre la red, la resonancia fantasmática y el discurso identitario.

Las escenas de lectura autobiográficas son representaciones del yo ligadas al pasado. Sylvia Molloy inicia una reflexión sobre aquello mismo que las hace posible, poniendo bajo sospecha la memoria y viendo en todo recuerdo una forma de fabulación.

La evocación del pasado está condicionada por la autofiguración del sujeto en el presente: la imagen que el autobiógrafo tiene de sí, la que desea proyectar o la que el público exige. [...] Además de fabricación individual, esta imagen es artefacto social, tan revelador de una psique como de una cultura. (Molloy: 19).

Las explicaciones que da Silvia Molloy de las causas del tópico de la escena de lectura en el género autobiográfico son varias: ver “con buenos ojos cualquier experiencia de juventud que pueda interpretarse como una promesa de futura vocación”, “la necesidad de ponerse en escena”, de “establecer su gloria precoz”, y también una “estrategia autorreflexiva que recalca la naturaleza textual del ejercicio autobiográfico,

recordándonos que detrás de todo siempre hay un libro” (Molloy: 32).

Para Elena Romiti:

Las escenas de lectura de escritoras rioplatenses que siguen, narran sus primeros encuentros con el libro, en una época en que la mujer aún no ha alcanzado la libertad para forjar su identidad individual sin los controles familiares y sociales. Y en una época en que, consecuentemente, la mujer no ha ingresado a la esfera pública fluida y libremente. Estos relatos funcionan como modos de configurar la prehistoria de sus identidades de escritoras. (72)

Observaremos cómo estas escenas, que configuran la prehistoria de las escritoras, emergen de la red de poetisas en las tres conferencias como evocación de un pasado y como construcción de un presente.

Las escenas de lectura como resonancia fantasmática

Los conceptos de “fantasía” o “fantasma grupal” tomados del psicoanálisis podrán permitirnos entender las causas que hacen de las escenas de lectura un tópico autobiográfico y un emergente de la red. Los términos “fantasía” y “fantasma” serán usados indistintamente, pero se preferirá el adjetivo “fantasmático”, usado por la escuela francesa, a su sinónimo “fantástico”, para evitar las connotaciones de género que tiene en los estudios literarios.

En el *Diccionario de psicoanálisis* de J. Laplanche y J.B. Pontalis se define el término fantasía como: “Guión imaginario en el que se halla presente el sujeto y que representa, en forma más o menos deformada por los procesos defensivos, la realización de un deseo y, en último término, de un deseo inconsciente.” (138).

La fantasía tiene un carácter dramático y organizado en donde el sujeto está siempre presente. En estos guiones aparece una secuencia de acciones cuya sintaxis puede cambiarse, los roles permutarse, entrando en juego algunos mecanismos defensivos como la proyección, la negación, la conversión en lo contrario, la racionalización, entre otros, pero que escenifica un deseo, trascendiendo límites y prohibiciones.

Didier Anzieu considera que el vínculo interhumano primario es la *circulación fantasmática* (3). La resonancia fantasmática es un producto de la circulación de fantasías. El psicoanálisis analiza el inconsciente del individuo, mientras que el concepto de resonancia fantasmática, que implica una afectación y comunicación intersubjetiva de fantasías inconscientes,

es estudiado por la psicología social o el psicoanálisis grupal. Las formaciones grupales y las redes se organizan en torno a sus necesidades y a la circulación de fantasmas o fantasías. El portavoz del grupo es el integrante que expresa un deseo inconsciente común. El discurso de un grupo o red puede entenderse entonces como la puesta en escena y en palabras del fantasma o fantasía expresado por su portavoz.

Siguiendo a Didier Anzieu, el arte es un gran estimulante de la resonancia fantasmática ya que permite la circulación de sentidos intrapsíquicos e interindividuales. El artista es el portavoz del grupo, red o cultura que integra y quien expresa sus fantasías. A continuación se analizarán desde esta perspectiva las escenas de lectura que aparecen en estas tres conferencias.

Acto de obediencia a un ministro

La pregunta convocante, realizada por el ministro V. Haedo: “¿Cómo escribe Ud. su poesía?”, es llevada inmediatamente a otro territorio, arrastrada a “otra pregunta que nosotras, grandes embrolladoras, nos formulamos: ¿Cuándo comenzamos nosotras a hacer una poesía?” (Mistral: 224). Esta reformulación implica además de una desobediencia, un retorno al pasado que no estaba en la pregunta inicial, plantea una interrogación acerca de los orígenes de la poesía femenina desde la red de poetisas. Gabriela Mistral elige una parábola del poeta chileno Pedro Prado para responder. En esta parábola una mujer se acerca al celoso jardinero para pedirle una rosa; este accede a condición de cortarla “exactamente en el punto en el que ella comienza a florecer” (Mistral: 224). El problema es la pregunta acerca del origen: “¿Cuándo nació?”.

¿Cree [...] que una planta está metida como un guijarro o como una cuña, en la entraña del suelo? La muy complicada mata de rosa, la muy filial, está toda ella abrazada a la tierra por una red de raíces, raicillas y vellos. Cortar la rosa completa, la criatura total, significa, pues, tomar un migajón tan ancho que pudiese ser la Tierra misma. No hay modo de que la embelequera haga su gusto. El compromiso ha sido el de que ella corte en el punto *donde la rosa comienza*. (Mistral: 224).

Gabriela Mistral revierte los órdenes del género en esta parábola. El ministro y su pregunta pasa a estar representado por la necia mujer que desea obtener la rosa-poema ignorando la complejidad de su origen. El jardinero, “celoso y avaro” a causa de “la pasión de



Recreo. Petrona Viera.

su oficio”, representa a la poetisa en su tenaz defensa contra todo reduccionismo de su condición. El poema-rosa está en la red, “complicada mata [...] filial”, abrazada a “la Tierra misma” como origen. Lo que propone como fantasía para el subsistema literario femenino es un mito de origen ligado a la Tierra-madre, oponiéndose al orden patriarcal representado por el ministro-necia mujer que pretende obtener el secreto o cortar, en su afán posesivo, la rosa-poema.

En este discurso se autorretratará, adoptando el punto de vista de Alfonsina Storni, en una escena de lectura desarrollada en un cuadro pastoril que muestra su condición híbrida: “Gabriela medio cabrera del Valle de Elqui, medio lectora de la Cartilla”. Pese a su brevedad, esta escena tiene componentes que convierten a la poetisa en portavoz grupal: la lectora-cabrera que

habita en los valles de la Tierra es un símbolo ambiguo que expresa la pobreza de su origen y la capacidad de habitar en las alturas, en su doble condición de cabrera y lectora. Esta condición marginal de mujer medio cabrera, medio lectora, le aporta el don único de lo monstruoso que la pregunta del ministro oculta pero que ella, “fingiendo que obedecemos”, exhibe: el ingreso de la mujer en el subsistema literario. Pone al revés el discurso que la ubica en el lugar del estereotipo femenino apoyándose en la red de poetisas.

En esta primera conferencia ya están todos los elementos que van a aparecer en las escenas de lectura siguientes: la desobediencia, el problema de lo femenino, la fantasía de los orígenes, la maternidad, la poesía femenina, la creación, el revés de la trama, la decepción.



Niñas. Petrona Viera.

Casi en pantuflas

En la conferencia de Juana de Ibarbourou, a través del retrato que realiza de Gabriela Mistral se observan los ecos de la figura identitaria marcada por la red:

Gabriela, la grande, [...] porque ella es la América entera [...] porque ella realiza la unidad del Continente por el milagro de su corazón y de su genio [...] como si fuera la diosa tutelar de esta tierra que ama con toda su sangre indio-española, en la que estuviese encerrado el espíritu profético y expectante de la Casandra legendaria. (Ibarbourou: 227).

Están resonando las fantasías de los orígenes. Gabriela Mistral ha propuesto un fantasma: el deseo de ser la madre, de ser la Tierra, ya que este es el mito de origen de la poesía. Juana lo traduce al reconocer su grandeza, su rol tutelar en la red, su identidad asociada a la América indio-española por su lazo de amor y de sangre, es decir, por su vínculo corporal-maternal a la tierra. Nuevamente en los orígenes de esta fantasía está la madre. La explicación por los orígenes de la poesía femenina resuena en la fantasía de los orígenes expresada como una “misteriosa maternidad”. “A veces, en la calle misma, uno se abstrae para irse repitiendo mentalmente, a sí propio, el verso amado, como la madre se regocija y abstrae contemplando al

niño recién nacido” (Ibarbourou: 228).

El secreto de los orígenes de la poesía no se revela sino proféticamente, a través de “la parábola”, de la “mediumidad”. Juana hace referencia al valor social dado al poeta por “su elección de lo alto”; la altura era un elemento que estaba circulando fantasmáticamente en la red a partir de la escena de lectura de Gabriela Mistral, en la que se presentaba como “medio cabrera”, y que luego encontraremos en Alfonsina Storni.

La conferencia de Juana de Ibarbourou oscila entre la confesión realista, reivindicatoria de lo femenino pautada por la red de poetisas, y la leyenda que ha construido a través de su poesía o de la sección literaria que dirige en el diario *La Noche*.

En muchas pupilas he visto una ansiedad tan grande de recibir una confidencia excepcional, que ganas me han dado, más de una vez, de ponerme a fraguar una suntuosa auto-novela. [...]

[...] Por mi parte, verazmente, yo no puedo decir sobre mí misma, sino cosas muy comunes. Eso me entristece un poco. Sería muy lindo autorizar la leyenda y rodearse de una aureola espectacular.

Una señora me preguntó una vez, cuando aún usaba mi corona de trenzas:

—¿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. (Ibarbourou: 231)

Esta pequeña escena comparte los elementos paradójicos que aparecían en la escena de lectura de Gabriela Mistral: la sencillez o lo común junto a la excepcionalidad de las alturas. En esta escena el mensaje se recibe de los dioses, es decir desde arriba, a través de la corona de trenzas, pero la poetisa no se presenta como una deidad.

En el cuento “El Padre eterno”, que pertenece al libro *Chico Carlo*, la escena referida por Juana de Ibarbourou se da al revés. En la conferencia es la poetisa la que frustra o decepciona por no poder decir sobre sí misma “sino cosas muy comunes” pero que “recibe mensajes de los dioses” y la mujer desconocida la que se decepciona, lectora ingenua que confunde realidad con ficción. En “El Padre eterno” se evoca un momento de la infancia de Susana, alter ego de Juana, en el que apenas iniciada en el alfabeto recibe como regalo la *Historia Sagrada*. Una de las imágenes coloreadas que se destaca en el libro muestra al “Supremo hacedor resplandeciente de oro, con su barba paterna y el

blanco trono de nubes arreboladas”. La niña se inicia en la lectura que le permite acceder al “mayor de los prodigios: la creación del universo con la realidad, y el milagro de la comunicación de lo eterno con lo perecedero; Dios dialogando con el hombre”. El conflicto surge cuando al llegar a su casa se encuentra con “un señor de lengua barba que estaba en el sofá, las dos manos apoyadas en el bastón, de grueso puño de oro”.

Luchaba entre la bruma del esfuerzo por reconocer y la incapacidad de recordar. Yo conocía a aquel señor... Después fue un relámpago. [...] Y como un relámpago también, la decisión, mezcla de deslumbramiento, de cándida codicia y de sentido práctico, que me hizo irrumpir como un torbellino en el círculo iluminado y caer de rodillas ante la extraordinaria visita de mi madre, para suplicarle, llena de agitación y temblorosa: —Señor Dios querido: para mí una muñeca negra bien motuda, como la de Juanita Portos.... (Ibarbourou: 2).

La risa de los mayores le provoca a la niña confusión, vergüenza y enojo. Resentida, toma venganza en el objeto libro, causa del malentendido original. La escena de lectura parece cambiar de signo si la comparamos con la anterior: la poetisa “común” es el doble del señor de larga barba; ambos son confundidos con los personajes sagrados, los creadores: la Poetisa o Dios; la confundida es la señora o la niña Susana, ambas lectoras ingenuas; la causa de la confusión es la escritura, las Sagradas Escrituras o la Poesía en su juego de ocultamientos y revelaciones; el tema es la decepción que circula desde la parábola de Gabriela Mistral en la señora que quería la rosa y que llega a la escena de lectura de Alfonsina Storni.

De la fantasía tejida por la red de poetisas que colocaba en los orígenes a la madre-mujer como fuente de creación, se pasa al Padre eterno con su fálico bastón y su trono, que decepciona en la medida en que no coincide con el libro. La poetisa actúa su fantasía a través de la escritura. Entre la realidad y la ficción hay una relación de conflicto que estas escenas dramatizan. El libro es un espejo que transforma la imagen del mundo y al igual que la fantasía puede rotar los roles, poner al revés las escenas, reparar las heridas a través de las palabras y los discursos. También el libro, como la fantasía y el espejo, muestra y oculta la imagen de quien re-presenta.

Siempre en un juego de ocultamientos y revelaciones parciales, esta conferencia se cierra con la incertidumbre. Se abre una brecha entre lo real y la

ficción en el juego de la escritura autobiográfica que revela su porosidad en tanto espacio mediado, auto-representacional. De un lado y de otro, Juana disuelve las fronteras a través de la poesía.

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 hubiese pensado un poco, tendría que haberle contestado que sí. Además, solo 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. (Ibarbourou: 231).

Entre un par de maletas a medio abrir y la manecilla del reloj

Alfonsina Storni abre su conferencia haciendo referencia a la red formada por “dos grandes poetisas amigas” y su deseo de “cobijarme a la sombra de sus palabras”. Si en el discurso de Gabriela Mistral circulaba la fantasía de ser madre-tierra, en Alfonsina Storni, madre soltera, circula la de ser cobijada por el discurso de la red.

Luego de homenajear a “las escritoras de América” y a “las mayores desaparecidas”, haciendo referencia a Delmira Agustini y María Eugenia Vaz Ferreira, ya nombradas en la conferencia de apertura de Gabriela Mistral, evade la pregunta del ministro: “Entrar en el tema sería rever mi vida: Dejad que el muerto se quede solo, abrazado a su humedad subterránea; mi brazo no tiene fuerzas, en tal angostura de tiempo, para levantar el pesado cuerpo inerte.” (Storni: 231).

La pregunta acerca de los orígenes moviliza el pasado que aparece mediante la prosopopeya del muerto. Si en la primera conferencia circulaba la fantasía de la rosa-poesía emergiendo del abrazo de la Tierra, ahora esta fantasía del origen esconde un muerto, “abrazado a su humedad subterránea”, una fantasía intrauterina que resuena fantasmáticamente con la madre Tierra. En este ejemplo vemos a una tierra-madre-muerte poco nutricia, “mi brazo no tiene fuerzas”, de aquí la necesidad de cobijo de las palabras de la red femenina. Alfonsina Storni propone la evocación de algunas escenas de su infancia. Entre todas, ha elegido dos escenas de lectura:

Estoy en San Juan, tengo 4 años; me veo colorada, redonda, chatilla y fea. Sentada en el umbral de mi casa, muevo los labios como leyendo un libro que tengo en la mano y espío con el rabo del ojo el efecto que causa en el



Sobremesa. Nicanora y Petronila. Carmelo de Arzadun.

transcúnte. Unos primos me avergüenzan gritándome que tengo el libro al revés y corro a llorar detrás de una puerta. (Storni: 232).

En Alfonsina Storni vemos la misma fascinación primera por el objeto libro que en el personaje de Susana en “El Padre eterno”. Pero en este caso la escena se detiene en la necesidad de captar el efecto que tiene en los demás su imagen leyendo. La niña quiere re-construir una imagen de sí a través de la mirada de los transeúntes. El conflicto aparece con la irrupción de sus primos que hacen visible el simulacro: el libro está “al revés”. Como desenlace, la niña termina llorando a escondidas, en un lugar no visible. Elena Romiti resalta la importancia de esta lectura iniciática en la construcción de la figura identitaria de la escritora, signada por el deseo y la frustración. El deseo y la prohibición ubicados en el mismo lugar son el núcleo de las fantasías.

En la escena de lectura siguiente cuenta el robo del libro con el que aprendió a leer. Como trasfondo está la enfermedad de su madre, la reprimenda de su maestra y la velocidad del aprendizaje de sus compañeras que sí poseían el libro. Tiene seis años cuando prepara el robo, miente y es descubierta, pero logra su objetivo: “me quedo con lo pirateado”. Detrás del libro está la carencia. La fantasía del libro muestra un doble aspecto: uno descendente en donde se ubica el muerto, la madre poco nutricia o enferma, lo que no se desarrolla, y otro ascendente que la lleva a la

libertad, a la posesión, al empoderamiento. Alfonsina Storni construye su identidad de poetisa como acto de “rebeldía, desacomodo, antigua voz trabada, sed de justicia”, en definitiva, como liberación. Esto se observa también en el vínculo con su madre.

A veces a mi madre, apuntaron antojos
De liberarse, pero se le subió a los ojos
Una honda amargura, y en silencio lloró.

Y todo esto mordiente, vencido, mutilado,
Todo esto que se hallaba en su alma encerrado,
Pienso que sin quererlo lo he libertado yo.
(Storni: 234).

En la introducción al poema “Flor en una mano” veremos la circulación fantasmática de la idea flor-poesía en la red: “Y la mano del poeta –de la poetisa en este caso– corta la corola de un laurel rosa. Nada todavía. La flor reposa entre los dedos. Pobrecilla, se muere sin quejarse...Nada todavía.” (Storni: 240).

Resulta interesante observar la relación entre este poema y la parábola citada por Gabriela Mistral. Aquí es la poetisa la que corta la flor, su alter ego, para verla morir en su mano, “sepulcro de sus horas”. La poetisa se mira en la flor del laurel rosa y se desdobra: una parte de su yo es la flor desfalleciente que muere y otra parte de su yo es la mano ladrona, “presta a la rapiña”, la que conoce “con lacres de Satán, y aleccionada / en viejas artes negras sabedoras.” El conocimiento en la mujer es un pecado, un robo al orden falologocéntrico, una transgresión que tiene un alto precio.

Se cierra así el fantasma o fantasía de ruptura que circulaba. La poesía-flor ha sido cortada y exhibida como respuesta en clave poética de la red a la pregunta del ministro. Pregunta que la red de poetisas ha convertido en interrogación acerca de los orígenes de la lectura, de la escritura y de lo femenino.

La conferencia de Alfonsina cierra el acto con el agradecimiento personal a las poetisas que conforman la red.

[...] gracias Gabriela, gracias Juana, por existir sobre la tierra y respirar a mi lado.

Si pudiera ensancharía nuestras seis manos unidas en un círculo que partiendo del Atlántico ensartara la Cordillera y enfilara la Pampa.

Ancho es el mundo y en él todos caben, y el que, pueblo o individuo, traiga el mensaje más alto lo supremo se lo acreciente. (Storni: 241).

La conferencia se cierra con la fantasía de un inmenso círculo formado por las manos de las poetisas

de esta red, capaz de unir, de abrazar la región del Cono Sur, en una tierra para todos, sin exclusiones, en donde se cumpliría el deseo de recibir y transmitir el mensaje, desde las anheladas alturas. Círculo de manos, valle rodeado por las cordilleras, corona de trenzas, son todos símbolos comunes de lo femenino y de la creatividad femenina tejidos por esta red de poetisas.

Con este cierre el encuentro se proyecta más allá de su finalidad inicial. A partir del deseo común del libro expresado en las escenas de lectura, la palabra poética pone a circular la fantasía de unidad, primero de unidad de género, fraterna, y luego de unidad regional, más allá de las distancias y de las diferencias. La red opera no solo sobre las subjetividades y las figuras sociales de las poetisas, sino también sobre el conjunto social, proponiendo la circulación fantasmática de nuevos órdenes, des-órdenes, de nuevos orígenes que pondrán en crisis las representaciones de lo femenino en la década siguiente.

Bibliografía

- ADAMSON, Gladys (1998): *Fantasia inconsciente*. Buenos Aires: Ediciones cinco.
- ANZIEU, Didier (1981): *El grupo y el inconsciente. Teoría general de los fantasmas en los grupos*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- BOLLMANN, Stefan (2011): *Las mujeres que leen son peligrosas*. Madrid: Maeva ediciones.
- IBARBOUROU, Juana (1938): “Casi en pantuflas”, en *Revista Nacional*, n.º 2, Montevideo, febrero de 1938.
- IBARBOUROU, Juana (1953): *Chico Carlo*. Buenos Aires: Ed. Kapelusz.
- LAPLANCHE, J. y PONTALIS, J. B. (1981): *Diccionario de psicoanálisis*. Barcelona: Labor.
- LARRE BORGES, Ana Inés (comp.) (2011): *Escrituras del yo*. Montevideo: Revista de la Biblioteca Nacional.
- MAÍZ, Claudio y FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro (ed.) (2009): *Estudios en la formación de redes culturales en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo libros.
- MISTRAL, Gabriela (1938): “Acto de obediencia a un ministro”, en *Revista Nacional*, n.º 2, Montevideo, febrero de 1938.
- MOLLOY, Sylvia (1996): *Acto de presencia*. México: FCE.
- ROMITI, Elena (2013): *Las poetisas fundacionales del Cono Sur*. Montevideo: Departamento de Investigaciones, Biblioteca Nacional del Uruguay.
- ROUSSEAU, Mignon (1995): *Grupos, esa posible-imposibilidad*. Buenos Aires: Editorial Tekné.
- STORNI, Alfonsina (1938): “Entre un par de maletas a medio abrir y la manecilla del reloj”, en *Revista Nacional*, n.º 2, Montevideo, febrero de 1938.