

## **ALFONSINA STORNI: ESCRITORA Y PERIODISTA. ANÁLISIS DE DOS CRÓNICAS DE VIAJE PUBLICADAS EN LA NACIÓN**

---

Dr. Claudia E. Mendez  
University of Pennsylvania

### **RESUMEN:**

Viajar y contar lo que se ha visto es uno de los temas clásicos de la literatura de todos los tiempos. Los escritores y periodistas se han dedicado a esta fascinante tarea de hacer que otros experimenten lo que han vivido.

Alfonsina Storni, en sus crónicas de viaje, crea sugestivas piezas que pueden estudiarse como literatura de viaje y como ejemplos de crónicas periodísticas. “Diario de navegación”<sup>1</sup> y “Carnet de ventanilla”<sup>2</sup> son dos notables ejemplos publicados en el diario La Nación en la década de los treinta. La escritora argentina se ha estudiado como poeta por largo tiempo, pero en la última década han aparecido interesantes trabajos que destacan su labor periodística. Este estudio se ubica entre la literatura y el periodismo para dar cuenta de la producción de Storni en los medios gráficos.

### **PALABRAS CLAVE:**

Storni, literatura de viajes, periodismo

### **ABSTRACT:**

Travelling and telling what was seen is one of the classical issues of everytime literature. Writers and journalists have dedicated themselves to this fascinating work of making others to experiment what they have lived.

Alfonsina Storni, in her journey chronicles, creates suggestive pieces that may be studied as travel literature and as examples of journalistic chronicles. “Diario de navegación”

---

<sup>1</sup>Alfonsina Storni, “Diario de navegación” La Nación Feb. 1930: 14

<sup>2</sup>Alfonsina Storni, “Carnet de ventanilla” La Nación 21 febrero 1937 2 secc.: 1

and “Carnet de ventanilla”, are two examples published in the journal La Nación in the thirties. The Argentinian writer has been long studied as a poet, but in the last decade many works have appeared which point out her journalist labour. This study is laid between literature and journalism to give account of the production of Storni in the graphic media.

**KEYWORDS:**

Storni, travel literature, journalism

“Cuando alguien hace un viaje, tiene después algo que contar” dicen los alemanes y cita Walter Benjamín en Iluminaciones 1.<sup>3</sup> Aclara el ensayista que la gente prefiere suponer que los que cuentan historias son gente que viene de lejos aunque, según Benjamin que hay dos tipos de narradores tradicionales: <sup>4</sup> los que viven o han vivido en otra parte y los que se quedan en casa. Estos últimos conocen las historias y tradiciones regionales en profundidad, mientras que los primeros pueden hablar sobre lo que es desconocido para la mayoría: lo exótico, lo extraño. De estas dos “tribus” son la mayoría de los creadores valiosos. Lo que sabemos todos es que viajar y contar lo que se ha visto es uno de los temas clásicos de la literatura de todos los tiempos. Los escritores y periodistas se han dedicado a esta fascinante tarea de hacer que otros experimenten lo que han vivido.

Alfonsina Storni, en sus crónicas de viaje, crea sugestivas piezas que pueden estudiarse como literatura de viaje y como ejemplos de crónicas periodísticas. “Diario de navegación”<sup>5</sup> y “Carnet de ventanilla”<sup>6</sup> son dos notables ejemplos publicados en el diario La Nación en la década de los treinta. La escritora argentina se ha estudiado como poeta por largo tiempo, pero en la última década han aparecido interesantes trabajos que destacan su labor periodística. Este estudio se ubica entre la literatura y el periodismo para dar cuenta de la producción de Storni en los medios gráficos.

---

<sup>3</sup> Walter Benjamín (1892-1940). Iluminaciones 1 (Madrid: Taurus, 1971).

<sup>4</sup> En inglés, *storytellers*, es el término que designa a los narradores tradicionales, estos contadores de historias tienen una larga tradición desde la literatura oral a la letrada. En español las distintas comunidades los designan con diferentes nombres, para citar un ejemplo “cuentero” puede significar contador de cuentos o mentiroso, según el país y la época en que se use el término. Los narradores tradicionales son los que reciben por vía oral sus historias y del mismo modo las transmiten. En Argentina Luis Landricina sería un buen ejemplo de narrador tradicional o storyteller aunque se haya profesionalizado en los medios de comunicación masiva. Los relatos orales son la base de buena parte del periodismo escrito.

<sup>5</sup> Alfonsina Storni, “Diario de navegación” La Nación Feb. 1930: 14

<sup>6</sup> Alfonsina Storni, “Carnet de ventanilla” La Nación 21 febrero 1937 2 secc.: 1

Aunque la definición y los alcances del término “literatura de viajes” es un tema extenso que ha creado no pocos debates, basta para este aporte con un recorrido abreviado por algunas obras que pueden emparentarse con las que aquí se estudian. Sin olvidar que hay una hibridez genérica en las producciones literarias reconocidas dentro del grupo “literatura de viajes” se entiende que en ellas el viaje es un tema y la voz narrativa va más allá de la pura información para expresar sus puntos de vista.

La literatura de viajes se puede considerar, en un sentido más amplio, como parte del género autobiográfico; es necesario aclarar que se agrupa dentro de la categoría a aquellas obras en prosa que hacen referencias a lo real y detallan la percepción de la voz narrativa frente a lo “visto y oído”. Las crónicas son textos de una completa hibridez genérica, tanto en literatura como en periodismo. Por un lado, tratan de dar cuenta de la realidad que describen y por el otro, la voz narrativa se presenta a sí misma como testigo de lo narrado. Los conceptos de objetividad y subjetividad son particularmente permeables en estas producciones.

En los estudios de la literatura colonial latinoamericana, las crónicas se han estudiado como historia, como literatura y podrían estudiarse como antecedentes del periodismo contemporáneo. En ellas está presente la realidad tal como la percibe el cronista. Los exploradores europeos en América trataban de describir el mundo nuevo para los que no estaban allí, pero muchas veces predomina en aquellas crónicas, la visión del europeo que desde la fábula (su única referencia con lo exótico) trata de objetivar lo que observa. No obstante, hay obras mucho más antiguas donde la voz narrativa cuenta lo que vio y

oyó en sus viajes y se verifican en ellas paralelos con los textos que se discuten aquí.<sup>7</sup>

Estos trabajos que se han clasificado como literatura de viajes tienen características que hay que tener en cuenta, para mostrar la tradición literaria que precede a las crónicas de viaje que se analizan.

De los antecedente antiguos más notables, hay que mencionar a Pausanías (143-176), con su *Periegesis Hellados* (Descripción de Grecia)<sup>8</sup> donde nombra y describe a las ciudades importantes de Grecia, sus templos, monumentos y ruinas. La obra se divide en partes y cada una de ellas contiene la historia de la ciudad, una descripción topográfica y se salpica con relatos de las costumbres y tradiciones propias del lugar, recuentos de mitos y datos curiosos. Allí, las referencias a la “mano derecha” o la izquierda son frecuentes y al leer la mayoría de las descripciones tenemos la perspectiva de un caminante que va recorriendo las ciudades a pie. Un interés extra para el lector moderno es que se describe minuciosamente una Grecia que ya no existe, es un testimonio de un tiempo pretérito, el escritor como un guía turístico o un periodista de otros siglos que va ilustrando su relato con los productos de su investigación.

Otro ejemplo famoso es Marco Polo (1254-1324), que como se sabe, era un comerciante veneciano que viajó con su padre y su tío por Asia y volvió a Italia después de veintisiete años, profundamente transformados los tres por la experiencia. Marco Polo más tarde fue tomado prisionero por los genoveses (rivales marítimos de los

---

<sup>7</sup> La bibliografía sobre estos temas generales es muy extensa pero se recomienda ver: Glenn Hooper and Tim Youngs (ed) Perspectives on Travel Writings. Especialmente: Glenn Hooper and Tim Youngs “Introducción” and Jan Borm: “Defining travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology” (Aldershot, England: Ashgate, 2004). Además: Zweder Von Martels (ed). Travel Fact and Travel Fiction. (New York: E. J. Brill, 1994) y Susan L. Robertson (ed). Defining Travel. Diverse Visions (Jackson: University Press of Mississippi, 2001).

<sup>8</sup> Pausanías. Descripción de Grecia: Atica y Elide: Libros I, V y VI (Madrid: Alianza, 2000).

venecianos) y en la cárcel conoció a Rustichello o Rusticiano, escriba pisano, quien según algunos críticos había producido algunas versiones de fábulas. Del encuentro de estos individuos nació un clásico instantáneo, volviendo a la teoría de Walter Benjamín: uno era el que venía de lejos y el otro el que sabía lo que pasaba en su pueblo, la colaboración de las dos voces, dio origen a una obra clásica que se sigue leyendo con interés: El libro de Marco Polo.

Otro tema central es las condiciones de producción en que la obra fue compuesta. Se dice que Marco Polo le dictó a Rusticiano el relato de sus viajes pero algunas investigaciones críticas afirman que el escriba se convirtió en un co-autor y su estilo puede reconocerse en ciertos tropos del relato y algunos elementos fantásticos. De cualquier manera, la imaginación de los lectores fue de inmediato alimentada por la esencia de oriente. El mundo medieval empezaba y terminaba en la aldea, Oriente era una tierra de leyenda y este libro la hacía más tangible. De hecho se reconoce la influencia del relato de los viajes de Marco Polo en las obras de los exploradores del Nuevo Mundo, de hecho esperaban encontrar las cosas de las que Polo habla, si considerar cuánto había de real y cuánto de fábula en un relato hecho en colaboración por dos muy distintos contadores de historias, que pasó por innumerables traducciones.

Vale la pena revisar el texto y comprobar que la mayoría de las jornadas de las que habla son jornadas de caminante, pero también hace alusión a otros medios de transporte, como el caballo o el barco. En realidad, cada jornada es literalmente un día: desde el amanecer hasta el ocaso, independientemente del medio de transporte utilizado. Lo común para el viajero medieval es no viajar de noche, con la lógica excepción del barco.

El tercer autor al que hay que mencionar como antecedente de la crónicas que se van a analizar es a Karamzin (1766-1826) *Pisma Russkogo Poteshstvennika* (Letters of a Russian Traveler).<sup>9</sup> Su obra es otro clásico de la literatura de viajes que fue publicado en entregas mensuales en el periódico que el autor fundó cuando volvió de sus viajes: *Moskovs Zhurnal*. La forma de cartas le permitió desarrollar un estilo más intimista y sentimental, menos apegado a los datos que el que podría verificarse en el libro antes mencionado de Marco Polo. Hay que considerar no sólo lo que se ve, sino quién lo ve. Cada voz narrativa pone énfasis sobre diferentes aspectos de la realidad observada. Mientras que Pausanías describe con detalles las ruinas, apunta los mitos y las costumbres como la autoridad de un académico (historiador o geógrafo), Marco Polo abunda en detalles sobre los problemas de camino y los mejores lugares para conseguir sedas, es decir, son los apuntes de un comerciante y su escriba fabulador. En este último relato mencionado, no sólo la ciudad es importante sino los sentimientos del que ve la ciudad; lo que siente mientras observa algo que ya se le había contado, es lo que prevalece .

Los tres parecen hablarle a un interlocutor implícito, recuerdan los detalles del viaje y apuntan la información que podría servirles a otros viajeros. Sin embargo, cada experiencia es única, personal, irrepetible.

Del siglo XVI y XVII se conservan los relatos de exploradores, con la llegada del Romanticismo hay un nuevo interés por lo subjetivo, y las memorias con lo cual la

---

<sup>9</sup> Nikolai Mikhailovich Karamzin (1766-1826). Letters of a Russian Traveller 1789-1790. An Account of a Young Russian Gentleman's Tour through Germany, Switzerland, France, and England. (New York, Columbia University Press, 1957).

literatura de viajes tomó más impulso. Los relatos de viaje en forma de cartas o de novela aparecen en toda Europa. Durante el siglo XIX la aparición y circulación de publicaciones periódicas fue una plataforma de lanzamiento para este tipo de historias.

Sirvan estos ejemplos para entrar en el tema que nos interesa, la literatura de viajes en el siglo XX. Tal vez lo más vertiginoso del siglo hayan sido las posibilidades de viajar que se abrieron para todos los viajeros. El tren, el barco a vapor y el trasatlántico, el avión y el automóvil produjeron un renovado interés en los relatos de viaje. Aunque viajar conserva algo de su asociación romántica con la aventura, el descubrimiento y las jornadas interiores; la democratización de los medios de transporte creó una revolución en los textos producidos. La gente viaja y cuenta lo que ve. El mundo se hace menos ancho y menos ajeno, para los que viajan o los que sueñan con viajar. El siglo XX es también el siglo de las grandes migraciones, de Europa a América, del campo a las ciudades, de América a Europa, otra vez, migraciones repetidas y muchas veces en sentidos contrarios.

Alfonsina Storni viaja a Europa por primera vez en 1930. Desde París envía al diario La Nación una crónica de ese viaje que se publicó en enero de 1930, se llamó “Diario de viaje” y está dividida en cinco partes: ORDEN, RÍO DE JANEIRO, BRAZOS, UN JOVEN DE RÍO, UNA GOLONDRINA. Escritas en prosa, cada parte podría funcionar sola o ser el complemento de las otras. Al final, aparece el nombre y apellido de la autora, es decir que no firma con seudónimo como había hecho en el pasado en el mismo medio. La mayoría de las crónicas aparecidas en La Nación son parte de los suplementos especiales y llevan el seudónimo de Tao-Lao, entre 1920 y 1937. Las crónicas de viaje se destacan porque aparecen con el nombre y apellido de la autora.



“Diario de viaje” es además una muestra del estilo impresionista. Este estilo, profusamente estudiado en pintura tuvo un correlato en literatura y estas crónicas son un ejemplo magistral del uso de impresiones y sensaciones como unidad de expresión. El primer segmento habla de una tormenta y del barco que la resiste como se puede apreciar en la cita que sigue: “Conato de tormenta. El mar se alza contra el buque” con estas palabras comienza el discurso y a lo largo del texto se encuentran varias oraciones unimembres como la primera, en la que la falta de verbos da un ritmo vertiginoso al enunciado. Storni opone la fuerza del trabajo humano a la fuerza destructiva de la naturaleza. No es el progreso sino el trabajo del hombre lo que protege a la especie. Esta afirmación también es coherente con la ideología de Storni.

Ante el caos, que es el mar embravecido al que se le llama “caballo encabritado que quiere voltear a su jinete”, se opone la fortaleza del barco: “Un orden superior, una armonía de subordinación mantiene tabla sobre tabla, hierro sobre hierro”. Menciona las partes del barco que se mantienen en su puesto y dice que todos los componentes juntos pueden resistir: “Un grito solo de deserción, un comienzo de desbande, y los perros azules del mar se lanzarían a la caza humana”. Es esta la segunda animalización del mar frente al barco que representa lo humano, el trabajo del hombre. Recién hacia el final de esta parte aparece la voz de la cronista: “Cabello tembloroso sobre una fauce ávida, penetro el sentido íntimo del orden”. Con estas oraciones empieza la descripción del viaje en barco, con la descripción de una tormenta en alta mar, uno de los miedos humanos más antiguos y atávicos. Esta es una impresión original desde la amenaza de tormenta, hasta la estructura del barco que la resiste y la necesidad de estructura y organización para resistir. El mar, un elemento positivo en otras producciones, aquí, en

este fragmento, se muestra peligroso y amenazante. El relato de este viaje se organiza alrededor de las fuertes impresiones de la voz que viaja.

El fragmento siguiente es una descripción magistral de la ciudad de Río de Janeiro y la acumulación de imágenes visuales cromáticas, de elementos que se suceden sin respiro, los únicos verbos están al final. Son tres párrafos, el primero es una lista, el segundo y el tercero son muy cortos y completan el mensaje:

**Azul** ceñidor de mar. **Pardo** de montañas. **Blanco** de espumas. **Verde** de enredaderas. Laderas sembradas de viviendas. **Rosa**. Edificios **grises**. Rejas **negras**. Trajes **amarillos**. Palabras musicales. Vehículos afiebrados. Cuerpos bellos semidesnudos. Negros estupendos. Mujeres embriagadoras. Playas de oro anchas, largas, infinitas. Arrollados de olas esmeraldas destorciéndose en las orillas. Sol. Sol. Más sol. Arcos de dientes salpicando de nieve el torbellino **azul**, el torbellino **verde**, el torbellino **dorado**.<sup>10</sup>

Hamaca el cuerpo, hamaca los sueños, hamaca las ideas.

No está fija, no. Se balancea con su mar, sus montañas, sus casas, sus árboles y sus hombres. (Storni, 14)

Lo primero que llama la atención es la acumulación de los colores: azul, verde, negro a los que se suman la alusiones indirectas a colores como: “esmeraldas” (verde) o “playas de oro” (amarillo). El oro es la metáfora que remite al color amarillo, del mismo modo

---

<sup>10</sup> El destacado es mío.

que la palabra “sol” también remite a lo que brilla, lo dorado o amarillo. En conclusión es una descripción vibrante de colores vivos. Las personas se mezclan con los objetos. Lo más notable es que todo se balancea porque la descripción se hace desde el barco. En lenguaje metafórico, las olas que son como dientes (referencia a lo blanco y a la forma semicircular) hamacan al cuerpo, los sueños, las ideas. Este tipo de descripción hace pensar en los cuadros de Quinquela Martí, amigo personal de Storni, que hace visibles a los trabajadores de La Boca, sus cansancios y sus luchas. Este es un equivalente discursivo al otro esfuerzo pictórico.

En el último párrafo, la que se mueve es la ciudad, no el ente de la voz narrativa. Desde el punto de vista lógico sabemos que lo contrario es verdad. Al leer las dos partes juntas: “Orden” y “Río de Janeiro” vemos que en la primera quedó claro el punto de vista del narrador. La voz narrativa está en un barco y al llegar a Río de Janeiro contempla desde ese lugar la ciudad colorida desde la costa, y el paisaje se balancea ante sus ojos. La primera parte es el relato de la disputa del barco y el mar, en la segunda se describe la llegada al puerto, con colores y elementos que se presentan desde la costa fija, que se ven en movimiento desde el barco. Puro reino de la sensación. El lector está junto a la voz narrativa y por lo tanto percibe la realidad tal como la voz que se la muestra.

La tercera parte se llama: “Brazos” y es el reino de la metonimia. La mención de la parte por el todo es ampliada en cada oración. Los trabajadores del puerto son los que parecen tener brazos y piernas más largos que lo habitual y se muestran en su trabajo por medio de una serie de imágenes visuales dinámicas.

Le sigue un apartado bajo el subtítulo: “Un joven de Río”. En esta descripción se comienza con una casa, de ella se distingue un jardín, y en él hay un joven, y se hace de él otra descripción. En suma se construye una descripción detrás de otra que se va acercando al personaje:

Junto al portal, en la vereda, un joven irreprochablemente vestido de blanco.

La piel aceitunada. Los ojos negros. La boca muelle. Bello. Quieto.

Miraba y no veía.

La curva fina de su figura espejaba la voluptuosidad de la sombreada calle que se extendía ante él, e iba a morir al mar.

Una palabra resumaba todo su ser:

-Amo. (Storni, 14)

El joven es hermoso, está vestido pulcramente, parece enamorado. La voz narrativa expresa lo que ve, lo que interpreta de la realidad. Esta es la primera figura humana sobre la que se detiene. Se lo describe por su aspecto y se hacen especulaciones sobre su interioridad.

La última parte de la crónica se llama: “Una golondrina”, se cuenta que mientras estaban en el comedor una golondrina entra por la ventana; ya ha llegado el barco a su destino. El apartado comienza con una antítesis y un paralelismo sintáctico: “A la izquierda la costa blanca de España. A la derecha la negra de Africa. De la una a la otra la pampa azul de agua”. Esta descripción vuelve a las imágenes visuales cromáticas y el mar es ahora “la pampa azul de agua”. Ya no es peligroso y amenazante sino una

llanura, “la pampa” paisaje conocido por lo argentinos que leen la crónica desde Buenos Aires. Esta crónica escrita en 1930 es un ejemplo de la prosa relajada, impresionista que Storni es capaz de escribir. Se puede considerar como una lista de postales que se envían con las impresiones del viaje. Es una voz no aristocrática, es una persona común que ve lo está frente a sus ojos.

Siete años más tarde, escribe otra crónica de viaje. Esta vez viaja en tren y va desde Buenos Aires a Bariloche. Se lo llamó: “Carnet de ventanilla”, apareció en dos entregas, la primera parte se publicó el 21 de febrero de 1937, “De Buenos Aires a Bariloche” y la segunda: “Bariloche-Correntoso-Traful” se publicó el 16 de mayo de 1937. El contraste al comparar la forma de la crónica con los diferentes medios de transporte en los que se moviliza la cronista es sobresaliente desde el punto de vista del estilo impresionista.

En el “Diario de viaje” habíamos notado la separación de las partes y dentro de ella las frases cortas, muchas veces sin verbos, unidas por el espacio en el que las acciones se desenvuelven. La primera en alta mar: “Orden” la segunda en la costa: “Río de Janeiro”, la tercera a los trabajadores del puerto: “Brazos” que representa el acercamiento de la voz narrativa, para terminar con: “Un joven de Río” donde se va desde la casa, al jardín, de allí a la figura humana y a sus sentimientos. En esta instancia el acercamiento es completo porque se llega desde la interioridad de la experiencia del narrador hasta la interioridad del personaje.

El último apartado: “Una golondrina” se produce en las costas de España, la gaviota que llega exhausta al comedor del barco, bien puede ser una metáfora de la voz narrativa

(una mujer) que llega a su destino temblorosa y agotada por el esfuerzo de ver y contar por sus esencias las sensaciones que la marcaron en el transcurso de la travesía oceánica.

En resumen, cada una de las partes es un momento del viaje. En las dos crónicas que se analizan, lo primero que llama la atención es la brevedad de los fragmentos. Es que ahora, la voz narrativa viaja en tren y las sacudidas del tren dan ritmo a sus pensamientos. Así cada parte carece de título y es necesario dividir las por lugar. Si en el texto del viaje de mar se hamacaba la descripción; en este texto va avanzando a pequeños saltos, como cuando se viaja en tren.

Esta es la maestría de la que Storni es capaz, puede escribir pequeños textos intensos o fragmentos monótonos y repetitivos como los que se leen a continuación: “Viaje. Esperanzas. Un camarote de cuatro personas. Una sola. Más vacío el vacío; más deseado lo deseado”. El comienzo de la crónica con oraciones nominales unimembres tiene un doble objetivo. Primero da información, y en segundo lugar el ritmo entrecortado de la oración gramatical imita el ritmo del tren. La voz narrativa está escondida, va a hacer un viaje y tiene esperanzas, pero en un camarote para cuatro personas, está sola, siente el vacío físico y el deseo probablemente de compañía.

La voz narrativa no se identifica como hombre o mujer, aunque es un texto con firma y al pie puede leerse: “Por Alfonsina Storni” debajo de lo cual se lee: “Ilustración de Alejandro Sirio”. Esta ilustración aparece en el centro del texto. Muestra a una mujer con los ojos entre abiertos en el ángulo inferior izquierdo del recuadro que mira por la ventanilla de un tren. En ella se ven los cables eléctricos y debajo, en el centro mismo del dibujo un pájaro que vuela en la dirección en la que avanza el tren. La mujer lo está

mirando. El dibujo que se ha colocado en el centro mismo del discurso da pruebas de haber sido hecho después de la lectura de la crónica, porque refleja exactamente el contenido de la misma. La voz narrativa aparece en un lado, no es el tema central, lo que se ve por la ventanilla ocupa un lugar protagónico. Cada una de las partes del discurso está dividida por números romanos.

El número dos reza: “Hacia el lejano Sur ... título de película ... y la arena ya cruje entre los dientes”. En la primera parte había hablado de la esperanza que viene de las nuevas sensaciones que traerá el viaje, en esta segunda se empieza con una asociación de ideas: va hacia el sur, el sur está lejos y la acumulación de estas dos realidades se convierte en el título de una película. Recordemos que está escribiendo la crónica en 1937, el cine es una de las novedades que se esparce por la ciudad con salas y junto con el cultivo de la cinematografía surge una nueva manera de separar lo real de lo ficticio, a este proceso mental hace referencia. Otra vez, lo importante es que Storni hace referencia al cine en 1937 cuando recién empezaba a influir en los procesos mentales, y con esta breve referencia lo pone en primer plano.

De esta observación abstracta se pasa a otra mucho más concreta y sensorial “la arena que ya cruje entre los dientes”. En el tercer apartado se puede leer: “Conozca su país ... Un crédito por tres meses de sueldo. ” Ahora la referencia es al discurso publicitario y también se sugiere que es el modo de costear el viaje. En este punto el viaje se transforma de una búsqueda metafísica a un recorrido físico, costeadado con esfuerzo económico.

Los apartados siguientes hablarán de la necesidad de sobreponerse al instinto que tienen los hombres y las bestias de quedarse en el lugar conocido. Recién en el punto séptimo se hace una referencia a la pampa a la cual se compara con el mar (recurso que ya había usado en la crónica anterior, esa vez desde el mar, ahora desde la pampa). Y lo que se agrega es el efecto que la pampa tiene sobre el pensamiento: “como el mar afloja la mirada y embota la reflexión” .

Lo que sigue es una acumulación de elementos como las casas cuadradas, la pampa otra vez, arbustos solitarios y el número X nos vuelve al dibujo central con una pregunta retórica: “¿Cómo se llamará el pájaro que pasa por mi ventanilla?” Una vez, más la observadora está fija en un punto y las cosas pasan frente a ella. Esta sensación de quietud frente al movimiento externo es una de las unificadoras de estos relatos de viaje, interrumpidas por pensamientos como los que siguen: “El hambre, benefactor de la poesía, viene hacia mí a grandes zancadas desde el horizonte, saltando por sobre los montes de las estancias”.

El hambre, una pura sensación física y natural, se transforma en un gigante que la alcanza corriendo hacia ella desde el paisaje, lo llama “benefactor de la poesía”. Tradicionalmente la poesía está vinculada con lo ascético y en este caso esa asociación se contradice, aunque no se explica bien en qué el hambre beneficia a la poesía, si es porque interrumpe sus reflexiones, porque la obliga a terminar la idea o a producir poesía para satisfacerla. El apartado siguiente es una continuación: “Reflexión después de haberlo satisfecho: quien alimenta su cuerpo, alimenta sus desgracias” (XIII). Hay que entender que se refiere al gigante que la alcanza, el cuerpo sostiene las “desgracias” por lo cual mientras continúe la existencia continuarán los desconsuelos.



Siguen los apartados, cada uno tiene una oración, o dos con un núcleo temático que es la sensación que se percibe a través de lo contemplado. Así pasan animales, la pampa otra vez, un campo quemado. Piensa, al ver las ovejas, en que las que se pintan en los cuadros parecen más limpias que estas que ve, resulta esta frase una reflexión al pasar sobre la representación de la realidad en las obras de arte, la idealización de lo percibido. A cada paso se hace referencia a los procesos mentales.

Sigue una descripción a caballo entre poesía y prosa con el ritmo propio del mismo tren: “Pastos duros; tierras blanquecinas ... ¡Unas garzas rosadas, unas garzas rosadas, unas garzas rosadas ... Y en su laguna” (XXXVIII) Le sigue la descripción de la Patagonia en una sola pincelada: “Ya estamos en la Patagonia. Un infierno de tierra. Arriba estrellas que dan miedo”. La metáfora pura: “un infierno de tierra” remite a la repetición interminable del desierto de tierra, algunas rocas.

En seguida otra alusión literaria que refuerza su idea de estrellas pavorosas: “Estrellas de hecatombe, como las que describe Berceo en ‘Los signos que aparecerán antes del juicio’.” (XXXII) La tradición literaria española está presente otra vez, se había acordado antes de las constelaciones que había visto en Sevilla durante su viaje, de allí que el recuerdo de la imagen de Berceo tenga una relación de espacio recordado. Así como el espacio organiza lo visto, en el proceso mental de asociar también son los lugares los que aglutinan. Un poco más adelante hay otra referencia al arte pictórico español: “De esta aridez parda podría nacer un nuevo Greco”, del paisaje de Castilla se pasa al paisaje de la Patagonia. La voz narrativa asocia las sensaciones presentes con las

pasadas, mientras transcurre su viaje se hace mención a otro viaje y a los recuerdos que se almacenaron en forma de imágenes.

Al llegar a Bariloche se descubren el verde de la vegetación que hace pensar en Córdoba (Argentina) y el azul del lago, verdadero alivio para la jornada que llevó al ente de la voz narrativa de Buenos Aires (la pampa) a Bariloche, un oasis de verde montañas después del desierto de la llanura patagónica. Con esto termina su primer “Carnet de ventanilla” que sería completado con el segundo, publicado en el mismo medio en el mes de mayo de 1937.

Aunque no se explica el medio de transporte de la parte del viaje que falta, probablemente se ha hecho en auto y a pie porque así lo sugiere el ritmo de la crónica que sigue, ahora la voz narrativa experimenta ser parte del paisaje. Se hace un elogio a lo natural, a los colores múltiples entre los que prevalecen el verde y el azul, a la descripción de un cielo que se refleja mágicamente en los espejos de agua. Los apartados esta vez no están separados con números sino con dos signos gráficos. Algunos son tan cortos como en la crónica anterior, otros son más largos. Primero se describe la ciudad de Bariloche y su cielo, después se hace mención de los parecidos con Suiza, que declara la voz narrativa son pocos y superficiales, y finalmente se trabaja con los paisajes que son la parte más rica del recorrido:

Heroicos paisajes sudamericanos, sustentados a belleza pura, sin que la mano del hombre les agregue encanto alguno, semejantes a esas mujeres mal trajeadas cuyas armoniosas líneas enredan la mirada del transeúnte.

(Storni 14)

El elogio a lo natural se suma a un mensaje subversivo de la voz narrativa. Los paisajes sudamericanos tienen una “belleza pura”, tal como algunas “mujeres mal trajeadas” que con su belleza natural atraen las miradas, no con ropa elegante ni con audacia colorida sino por la pura armonía de su perfección. Contraria la idea a lo que sostienen los anuncios y muchas de las notas de las secciones femeninas, la belleza natural sí existe y es tan poderosa que despierta admiración más allá de las imperfecciones de su presentación. Todo dicho en una frase, con la única pausa de las comas. Sin un respiro.

En uno de los breves apartados se lee: “El verdadero civilizador de la Patagonia es el automóvil” antes se había quejado de las distancias que son el verdadero problema de la Argentina “Las distancias. He aquí el verdadero enemigo argentino; se debería viajar con un cuerpo de repuesto para servir bien al país”. Aquí se cierra un círculo que se había abierto en la primera crónica del “Carnet de ventanilla” donde se hablaba de conocer al país. Se dijo frecuentemente, hasta que tomó la fuerza de un ideal, que conocer el país es una forma de amarlo y por lo tanto de servirlo. La crónica termina con un largo elogio a las violetas amarillas que se encuentran a las orillas de Nahuel Huapí, su descripción, el hecho que no tienen perfume y agrega que cuando se muera quiere una corona de violetas como éstas. Termina el texto con una súplica final:

Amor mío: tomarás un aeroplano hasta Bariloche; te internarás en el Nahuel Haupí hasta Correntoso; subirás hasta el Belverde, primero a caballo, después a pie. Allí, al lado de la nieve, cortarás las violetas. Rápido, porque me llevan. (Storni 14)

Este sorprendente final hace un resumen del viaje con algunas licencias poéticas, por ejemplo, ella viajó en tren y no en aeroplano pero para la figura del amado el aeroplano es el transporte que le permitirá llegar a tiempo. El detallado itinerario es como la lista de las pruebas que tiene que pasar un héroe. En este caso, las flores son para hacer con ellas una corona, con la que quiere ser coronada antes de que la entierren. Todos los verbos que se refieren a él están en futuro, pero el que se refiere a la voz narrativa está en presente.

Aunque la interpretación autobiográfica no es la más fecunda en la interpretación de un texto, en este caso hay que apuntar que la escritora se encontraba a punto de entrar en el período final de su enfermedad. De hecho estaba debilitada y hacer viajes era una de las curas que se auto prescribía para recuperarse. El texto a primera vista parece monótono y fragmentario, con lo que repite el ritmo de un viaje en tren. Lo demás son sensaciones puras, el fluir de la mente ante la realidad que se contempla desde la ventanilla.

Las dos crónicas que aquí se analizan son unos ejemplos de excelente prosa periodística y literaria al mismo tiempo. El medio de transporte que se utiliza aparece dentro del texto afectando el estilo en todo el texto. La voz de la cronista no es una voz aristocrática, hace referencia a los trabajadores, al valor del trabajo humano, al dinero y lo que puede pagar, los procesos mentales que responden a los que diferentes estímulos como la pintura, el cine, la literatura; en fin las artes en general y sus problemas para representar la realidad.

Desde los principios del siglo XX hasta hoy y desde el principio de la práctica de escribir, el que viaja tiene algo que contar, y el que se queda en casa puede ser testigo y

compartir las experiencias del que estuvo en un lugar lejano. Para nosotros lectores del siglo XXI, lo que Storni vio y sintió son una tierra lejana y es bueno visitarla. Entre la literatura y el periodismo, testimonios de viajes.

Para citar este artículo:

**Mendez, Claudia E.** (03-04-2006). ALFONSINA STORNI: ESCRITORA Y PERIODISTA. ANALISIS DE DOS CRONICAS DE VIAJE PUBLICADAS EN LA NACION.

HOLOGRAMÁTICA - Facultad de Ciencias Sociales UNLZ Número 6, V5, pp.3-23

ISSN 1668-5024

URL del Documento : <http://www.cienciarred.com.ar/ra/doc.php?n=522>

URL de la Revista : <http://www.hologramatica.com.ar>