

REVISIÓN DEL ÉXITUS POETICO DE ALFONSINA STORNI: NUEVAS PERSPECTIVAS DE LOS TEMAS Y SIMBOLOGÍA DE *MASCARILLA Y TRÉBOL*¹

MARCO CASTAÑO MEISSEL

Universidad de León

Resumen

El presente artículo explora *Mascarilla y trébol*, la última obra de Alfonsina Storni. El objeto de estudio es, pues, la revisión de las ideas preconcebidas sobre su poesía al tiempo que se arroja luz sobre la dimensión reflexiva y existencial de su última etapa, examinada de forma somera por los críticos. La predilección por la ausencia de rima y la crítica social tanto en el ámbito material como en el filosófico-ideológico de la sociedad bonaerense marcan el acento de sus poemas.

Palabras clave: Poesía posmodernista, existencialismo, crítica social.

Abstract

This article explores *Mascarilla y trébol* the latest work by Alfonsina Storni. The objective of this study is to review preconceived ideas about her poetry while shedding light on the reflexive and existential dimension of her final stage, which has been only superficially examined by critics. The absence of rhyme and the social critique, encompassing both the material and the philosophical-ideological aspects of Buenos Aires society, are key features that characterize her poems.

Key words: Postmodernist Poetry, Existentialism, Social Critique.

1. INTRODUCCIÓN

Durante el siglo XX se dio en Hispanoamérica una revolución en términos sociales, culturales y literarios. La figura de la mujer empezó a emanciparse de la del hombre, en especial, a través de su incorporación gradual a la mano de obra asalariada. Esta libertad se trasladó a la proliferación de nuevas escritoras y cronistas apoyadas por las editoriales. Alfonsina Storni, que fue colaboradora a lo largo de su vida en *La nota* y *La nación*, publicó su primer libro, *La inquietud del rosal*, en 1916. Este y los tres que le siguieron estuvieron caracterizados por un halo modernista ya casi agotado

1 Correo-e: marcocastano15@gmail.com. Recibido: 08-08-2023. Aceptado: 04-06-2024.

entre los gustos del lector medio (Pagliali, 2005: 89) y, complementariamente, por el grito de rebeldía proyectado en sus versos más emancipadores. En consecuencia, no fueron bien recibidos por parte de la crítica literaria más acostumbrada a la producción literaria entre “la pluma y la aguja” de sus antecesoras (Pagliali, 2005: 183) que al discurso serio e independiente de los valores tradicionales que proponía Alfonsina Storni en parte de sus poemas.

Entre toda su literatura, a lo largo de los distintos géneros que la escritora cultivó, su último libro, *Mascarilla y trébol* (1938), ofrece temas, ideología y formato insólitos con respecto a sus obras precedentes. A pesar de lo novedoso que presenta este libro, poco o nada ha sido analizado por la crítica. Ella misma pensaba haber llegado al cénit de su carrera literaria con esta obra, que representa el paradigma más reflexivo, filosófico y existencialista de la poeta argentina. Los análisis, las obras y los artículos sobre la escritora, en cambio, parecen estar más centrados en la primera etapa. Los manuales de referencia en el análisis de la poesía alfonsina son el de Conrado Nalé Roxlo (*Genio y figura de Alfonsina Storni*, 1964), Lucrecio Pérez Blanco (*La poesía de Alfonsina Storni*, 1975) o Mark I. Smith-Soto (*El arte de Alfonsina Storni*, 1986), e incluso en obras más recientes como la de Tania Pleitez Vela (*Mi casa es el mar*, 2003) que siguen la tendencia mencionada. Actualmente, el estudio de su poesía está en un proceso de revisión de las obras y artículos de estos críticos pretéritos (me refiero, por ejemplo, a *Lo que en verso he sentido: poesía feminista de Alfonsina Storni* de Milena Rodríguez Gutiérrez, publicado en 2007) y no en el avance del conocimiento de la creación poética de una de las poetas más importantes del siglo XX.

Ante la ausencia de artículos que presenten un análisis exhaustivo y profundo de la obra final de Storni y frente al desconocimiento general de las líneas más reflexivas de su último libro, es necesario rescatarlo del olvido, examinarlo y encuadrarlo de manera precisa dentro del corpus literario de la escritora argentina. Esta, pues, es la perspectiva de las páginas sucesivas, aproximarse al contenido y temática de su última obra, *Mascarilla y trébol*, y dar cuenta de sus símbolos e influencias más importantes.

2. MASCARILLA Y TRÉBOL

Después de la publicación de sus cuatro primeros libros, de una profunda influencia rubendariana, Alfonsina desembocará en una meseta de madurez creativa en la que producirá *Ocre* (1925). No debe sorprender que esta madurez poética coincida con su emancipación monetaria, que le permitirá, no solo escribir, sino hacerlo del modo y de los temas que quiera. Es importante destacar que su fuente de ingresos no era únicamente el mundo editorial, también ejercía de maestra. En este tramo de su vida no tenía una postura conciliadora en lo relativo al hombre y, en especial, al amor. En cambio, prefería explorar una ideología más crítica con los problemas sociales del *status quo*. Esta revisión se iría tornando con el paso de los años el tema más recurrente en su escritura junto al examen de la naturaleza humana. En su

última etapa², se caracterizaría por una crítica directa y sin ambigüedades sobre las desigualdades sociales, en especial, acerca de la situación de la mujer y los roles que se le habían asignado tradicionalmente y sobre nuestra supuesta predilección sobre los objetos materiales en vez del cultivo de la mente y el alma, lo que ella consideraba más importante. A raíz de esta ideología, la escritora publicaría tanto *Mundo de siete pozos* como *Mascarilla y trébol*, obras centradas en la crítica social a través de temas como el mar y la ciudad, desconocidos hasta entonces en su obra poética.

En diciembre de 1937, Alfonsina Storni visitó a su viejo amigo Roberto Giusti. Le entregó el borrador de lo que sería su última obra y él la comparó con Góngora. Este libro, aun siendo el que según la escritora “was the best thing she had done in her life”³ (Phillips, 1975: 101), fue tachado de sombrío. Ella misma, con buen instinto premonitorio, escribió en el prefacio: “preveo que va a ser tildado de oscuro” (“Breve explicación”, *Mascarilla y trébol*, 1938 en Muschietti, 1999: 393). No le faltó razón, su propio amigo, Manuel Ugarte, le comunicó sus reservas respecto al libro. Como señala Phillips, los críticos

have generally chosen to side with Ugarte against Storni, and to condemn the poem as obscure and lacking in lyricism. [...] The issue seems more one of semantics than of aesthetic judgment. “Lyrical” poetry for readers and critics such as Ugarte and Giusti seems to be synonymous with “subjective” or “confessional”⁴ (1975: 101).

Realmente, parece que la escritora había desembocado en un tipo de poesía atraída por los detalles concretos, en palabras de ella: “me emociona lo que puede significar en sugerencias y en símbolos escalonados, una oreja, una naranja, un objeto considerado vulgar...” (Phillips, 1975: 101-102). En términos generales, en el presente estudio y en los poemas de *Mascarilla y trébol* se distinguirán dos grupos de poemas: el primero estará conformado por los sugerentes y por los trascendentales. En el otro grupo se hallarán los meramente descriptivos.

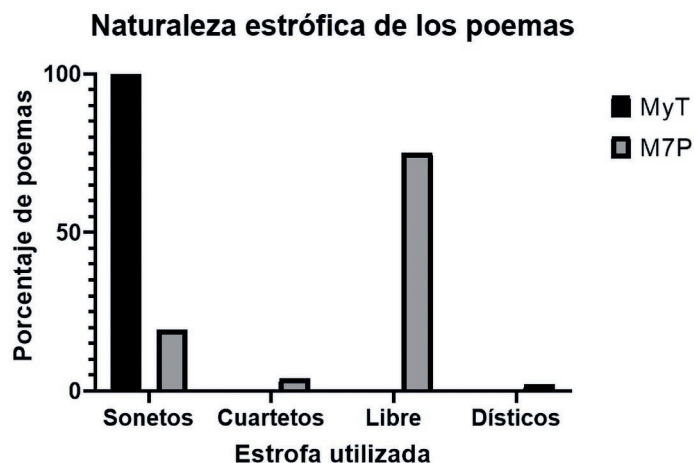
2.1. Estructura y forma

Mascarilla y trébol es una respuesta agresiva (en el sentido formal) a su libro anterior, *Mundo de siete pozos*. Mientras que en este último se concentra al máximo la versificación libre y la carencia de complejidad formal, aquel representa lo más estable y regular en el aspecto formal de su producción poética. Tanto es así que el 100% de los poemas del libro son sonetos endecasílabos.

2 En el presente estudio se considerará como última etapa a la encuadrada entre los libros *Mundo de siete pozos* (1935) y *Mascarilla y trébol* (1938).

3 Es la mejor cosa que había hecho en su vida.

4 Los críticos generalmente escogieron el lado de Ugarte en contra de Storni, y condenaron los poemas como oscuros y faltos de lirismo. [...] El problema parece ser más semántico que de juicio estético. La poesía “lírica” para los lectores y críticos como Ugarte y Giusti parece ser sinónima de “subjetiva” y “confesional”.



	Mascarilla y trébol		Mundo de siete pozos	
	Frecuencia relativa	Frecuencia absoluta	Frecuencia relativa	Frecuencia absoluta
Soneto	100%	53	19,23%	10
Cuarteto	0%	0	3,85%	2
Libre	0%	0	75,00%	39
Dístico	0%	0	1,92%	1

Fig. 1. Comparación de los libros de la tercera etapa respecto al aspecto formal de los poemas. Elaboración propia.

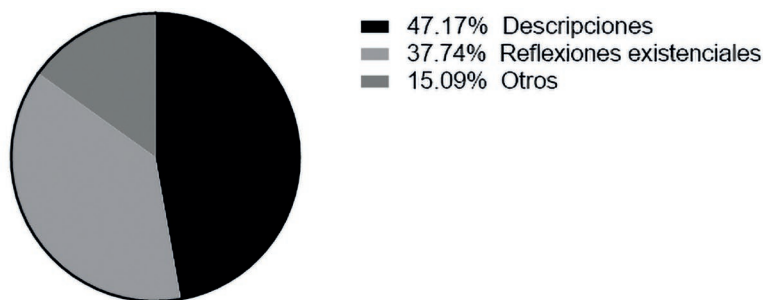
Es cierto, por otra parte, que representa, además, el cénit de la indiferencia hacia la rima. Ninguno de los versos expuestos en *Mascarilla y trébol*, efectivamente, rima. Esta configuración formal de los poemas es a lo que la escritora llamaba “antisonetos”. Estos parecen responder a un cambio ideológico de la autora, que ella misma explicita en el libro:

En el último par de años cambios psíquicos fundamentales se han operado en mí: en ello hay que buscar la clave de esta relativamente nueva dirección lírica y no en corrientes externas arrastradoras de mi personalidad verdadera. (“Breve explicación”, *Mascarilla y trébol*, 1938 en Muschietti, 1999: 393)

En el poemario no se distingue a simple vista una división formal en varias secciones. No obstante, se pueden advertir series regulares en cuanto a la temática. La obra comienza con un prefacio titulado “Breve explicación”. El primer poema, “A Eros”, abre de forma significativa el libro. Ya nos da varias pistas acerca del tono de desengaño tanto amoroso como social en *Mascarilla y trébol*. A continuación del texto mencionado, hay una serie de descripciones: once naturales y, posteriormente, dos concretas⁵. A esta serie le siguen nueve poemas en los que la escritora argentina reflexiona sobre aspectos relacionados con el tiempo, la muerte o la vida. A estos los he denominado

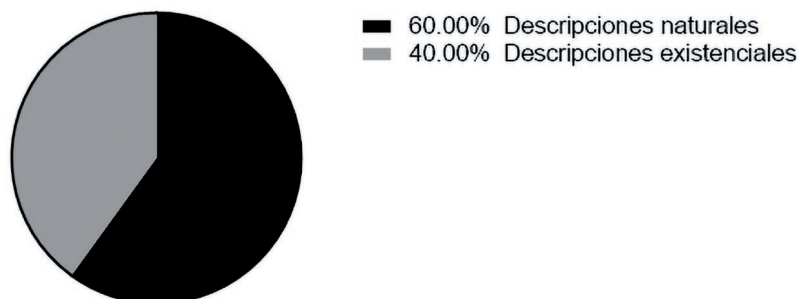
5 Las “descripciones naturales” hacen referencia a aquellos poemas que versan sobre el mar, el atardecer, sobre un árbol o, en definitiva, aquellos donde el objeto poético se encuentra, por lo general, en la naturaleza. Por el contrario, las “descripciones de lo concreto” se centran en objetos que, pudiendo ser artificiales o naturales (un lápiz, una lágrima, un girasol), no trascienden hacia el simbolismo natural que sí podemos percibir en los primeros, sino que, más bien, parecen ser un ejercicio poético descriptivo (que en algunos casos carece de significado poético y que, al mismo tiempo, en otros sí lo tiene).

“reflexiones existenciales”. A raíz de este punto habrá una miscelánea de poemas que presentan una temática heterogénea (“desengaño amoroso”, “crítica social”, “crítica a su poesía anterior”...). El libro se cierra con otra serie de descripciones, esta vez con una preponderancia notable de “descripciones de lo concreto” para finalizar con “A Madona poesía”, un texto metapoético en el que el “yo lírico” se asimila con el personaje histórico de Storni por lo que ella posee una voz dentro del poema. Esta se aprovecha para pedir perdón al tiempo que critica su obra anterior.



	Frecuencia relativa	Frecuencia absoluta
Descripciones naturales	47,17%	25
Reflexiones existenciales	37,74%	20
Otros	15,09%	8

Fig. 2. Gráfico con los distintos propósitos de los poemas en Mascarilla y trébol. Elaboración propia.



	Frecuencia relativa	Frecuencia absoluta
Descripciones naturales	60,00%	15
Descripciones existenciales	40,00%	10

Fig. 3. Tipología en las descripciones en los poemas de Mascarilla y trébol. Elaboración propia.

2.2. Los círculos imantados: el contenido

El título que figura en la portada, *Mascarilla y trébol*, es premonitorio. Ambos términos nos brindan una unión entre la muerte y la naturaleza, como un círculo irrompible, imantado⁶. La mascarilla, por su parte, induce a varias nociones: primeramente, al olvido recurrente por parte del ser humano de lo que Alfonsina

6 Esta sugerente propuesta la regala la autora en el subtítulo del libro: *Círculos imantados*.

consideraba su naturaleza real y, por otro lado, a la falta de predilección por alimentar la parte más importante de nuestra vida debido al culto de lo superficial que la rutina parece imponer sobre la gente en los espacios urbanos y, en especial, en Buenos Aires⁷. Esto quiere decir que, a primera vista, la autora nos plantea una disociación entre lo que ella toma como verdadero, sus ideas, y lo que el ser humano realiza a diario inconscientemente. En *Mascarilla y trébol* podemos observar cómo la escritora reflexiona pausadamente sobre la infinitud, la naturaleza y la conjunción entre planos abstractos como la muerte y la vida. Este ejercicio no debe estar reñido con las ocupaciones mundanas como el trabajo. El error estará en no enfocarse, además, en el plano más trascendental. Esta concepción de la vida la forja tras el pensamiento introspectivo de los anteriores libros, que son el reflejo vital de sus pensamientos pretéritos.

Por tanto, en este último tramo, Storni no se centra en ella, sino en el mundo exterior. La autora observa cómo la sociedad solo se detiene en objetos materiales, el dinero, la moda, la industrialización de la vida, en vez de centrarse en las necesidades etéreas y rodearse de la naturaleza, es decir, perseguir la homeostasis psicológica a través de lo que Alfonsina considera necesidades creadas, como los objetos materiales mencionados, y no reales, como la meditación y la reflexión existencial en contacto con la naturaleza, el *locus amoenus* del ser humano. En sentido complementario, el símbolo de la mascarilla “points to the sense of dissociation which Storni evidently felt towards her own existence- her “persona”, envisioned as detached from herself, immobilized and dead”⁸ (Phillips, 1975: 102). No debemos dejar de lado la connotación de muerte que lleva impregnada la mascarilla: “vaciado que se saca sobre el rostro de una persona o escultura, y particularmente de un cadáver” (DLE s.v. “mascarilla”). A través de esta imagen, la autora sugiere la relación tan íntima entre la naturaleza y la muerte. Ciertamente, en este libro parece querer lograr una trascendencia vital a través del fallecimiento, aunque, como veremos, la escritora invertirá los valores y corromperá el significado de ambos planos. En este sentido, se pueden destacar las palabras de Rachel Phillips que aboga que el subtítulo podría corresponder a la “psychological urgency which draws poet to poem, to reader to poet in a really «magnetized circle» of poetic experience”⁹ (Phillips, 1975: 103). Rachel Phillips parece olvidar lo más obvio, que es la relación entre el lector y el poema. Es la propia Alfonsina Storni quien, desde su prefacio, se refiere a su libro como lectura laboriosa: “Desde luego que alguna parte de este volumen necesita de la colaboración imaginativa, en cierto modo creadora, del que lo transita.” (“Breve explicación”, *Mascarilla y trébol*, 1938 en Muschietti, 1999: 393). A través de este enunciado podemos suponer, además, otra cuestión: la producción de *Mascarilla y trébol* fue concebida para que fuera el lector quien culminase el ejercicio literario. Es decir, “la creación literaria se completa en la

7 Este tono va perdiendo fuerza en este poemario con respecto a *Mundo de siete pozos*, ya que se focaliza en ideas mucho más trascendentales. No obstante, sigue estando presente.

8 Apunta al sentido de disociación que Storni evidentemente sintió hacia su propia existencia, su “persona”, visualizada como separada de sí misma, inmovilizada y muerta.

9 La urgencia psicológica que dibujan el poeta con el poema y el lector con el poeta en un realmente círculo imantado de experiencia poética.

actividad de la lectura" (Hermosilla Álvarez, 1996: 155) suponiendo "la culminación de un proceso comunicativo abierto cuando desde el emisor [literario] sale un mensaje [...] a un receptor [literario o intradiegético y extradiegético o no ficcional] que lo descifra según un código compartido" (*Ibid.*: 158).

En esta misma parte del libro, Alfonsina nos expondrá su método de trabajo. Los "antisonetos" son el resultado de ejercicios poéticos en un estado de semi-inconsciencia producida en cualquier espacio geográfico. Así nos explica la escritora su *furor poeticus*:

me han brotado [...] casi en estado en trance ya que escribí la mayoría en pocos minutos, a lápiz, en un lugar público, un vehículo en movimiento, o en mi lecho despertando a deshora; aunque cepillarlos me haya demandado meses ("Breve explicación", *Mascarilla y trébol*, 1938 en Muschietti, 1999: 393)

Como bien afirma Smith-Soto, es característico de los "antisonetos", además, "el uso de giros verbales gongorinos en su brillantez y opacidad y el uso de un vocabulario que combina incesantemente el lenguaje tradicional poético con términos prosaicos, mecánicos o científicos, palabras [...] antipoéticas" (1986: 103).

Todos estos rasgos, previo conocimiento a través del prefacio y el título, conforman, en líneas generales, la hoja de ruta de lectura. Sin embargo, a través de los poemas el lector podrá dar cuenta de las diferencias temáticas que brindan a este libro de una heterogeneidad que no rompe con el curso general de la obra. Estas series temáticas se dividen en: "ruptura con el pasado", "descripciones de lo concreto", "descripciones naturales", "reflexiones existenciales" y, por último, poemas de temática variada.

Los poemas que abren y cierran el libro, "A Eros" y "A Madona poesía", no comparten temática pero sí ideología, influida por un pensamiento agotado (la atención que recibían sus sentimientos y su experiencia vital física, temáticas que se exploran en sus anteriores libros) y asentada en una desconfianza hacia las ideas pretéritas además de la creación de un nuevo tipo de escritura con base en la nueva filosofía ya mencionada.

Ambos poemas tienen un destinatario intradiegético (los personajes mitológicos Eros¹⁰ y Madona¹¹). El primero tiene como objetivo mandar un mensaje claro: desmitificar el amor romántico. En este sentido, el primer verso es esclarecedor: "He aquí que te cacé por el pescuezo"¹².

Lejos de dar la impresión de alabar al amor o, por el contrario, de hacer una elegía romántica, el "yo poético" se dirige de forma concisa y directa a Eros. La primera reacción del agente lírico es "cazarle por el pescuezo". Nada más lejos de la realidad sería encontrar algún atisbo de amor romántico. Ella, simplemente, encuentra "en el suelo tu floreal corona [de Eros]" claro indicador de que, lo que era el amor (la primavera) en

10 Según el Diccionario de iconología y simbología de José Luis Morales y Marín, Eros es el Dios del amor, quien en primavera se dedica a "expandir la fecundidad por la tierra" (1984: 138).

11 Nombre convencional de la Virgen María, especialmente en Italia.

12 La fuente de los textos será siempre D. Muschietti (ed.) (1999) Alfonsina Storni: obras, Buenos Aires: Losada.

la primera etapa, no tiene la misma presencia o importancia. Alfonsina ha examinado con pulso de cirujano todo su corpus de conocimiento vital y ha descubierto que el amor, tal como ella lo había entendido, no es una posibilidad, sino una mentira. Aquí aparece como una herramienta social, una distracción de lo que realmente importa en la vida, Eros es una máquina, un “robot” que incita al amor con trampa:

Como a un muñeco
destripé tu vientre y
examiné sus ruedas
engañosas
y muy envuelta en sus
poleas de oro hallé una
trampa que decía: sexo
(“A Eros”, *Mascarilla y
trébol*, 1938)

Asimismo, en “A Madona poesía” revisa su contenido lírico anterior. Tal y como ya hubiera hecho en otras ocasiones, fundamentalmente en entrevistas y conferencias, reniega de sus versos y, en especial, de los de la primera etapa. Equipara a la Virgen María con la poesía, que es su verdadera religión:

Aquí a tus pies lanzada,
pecadora, [...]
No me atrevo a mirar
tus ojos puros [...]
miro hacia atrás y un río
de lujurias me ladra
contra tí, sin Culpa
Alzada. [...]
ya que vivir cortada de
tu sombra posible no me
fue, que me cegaste
cuando nacida con tus
hierros bravos.
(“A Madona poesía”,
Mascarilla y trébol, 1938)

De acuerdo con Rachel Phillips hay “cinco poemas que abanderan la nueva visión del reino de los seres humanos” (1975: 107) que son parte de los que yo he incluido dentro de los poemas: “descripciones de lo concreto”. Realmente, la filosofía de esta poesía es muy cercana a la definición que dio Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte* de la técnica microscópica y el “infrarrealismo”:

consiste en un simple cambio de la perspectiva habitual. Desde el punto de vista humano tienen las cosas un orden, una jerarquía determinada. Nos parecen unas muy importantes, otras menos, otras por completo insignificantes. Para satisfacer el ansia de deshumanizar no es, pues, forzoso alterar las formas primarias de las cosas. Basta con invertir la jerarquía y hacer un arte donde aparezcan en primer plano, destacados con aire monumental, los mínimos sucesos de la vida. (2017: 82)

“Langostas”; “El mirasol”; “Mar de pantalla I”; “Dibujos animados II”; “Página musical”; “Una oreja”; “Un lápiz”; “Una gallina”; “Un diente”; “Una lágrima” son parte de este ejercicio poético. En concreto, esos poemas a los que Phillips se refiere aparecen hacia el final del libro, es decir, los últimos cinco citados anteriormente. Como se ha expuesto, dentro de este subgrupo de poemas descriptivos, podemos distinguir dos vías de expresión poética. Por un parte hay poemas donde el ejercicio poético no parece desempeñar un papel simbólico: “Una oreja”; “Un lápiz”; “Una gallina”; “Un diente”; “Una lágrima”

Torre sobre un montículo se
estaba solo hacia el cielo y
tercas sus raíces pedían tierra
adentro nuevo apoyo
y relucía mármol de su
almena.

En su trapiche dio la vuelta
al mundo más de cien veces
y agostó sembrados que
pasaron por él en aluviones,
ya el itálico arroz, la nuez de
Oriente.

(...)

(“Un diente”, *Mascarilla y trébol*, 1938)

Por diez centavos lo compré en la
[esquina
y vendímelo un ángel desgarbado;
cuando a sacarle punta lo ponía
lo vi como un cañón pequeño y fuerte.

Saltó la mina que estallaba ideas [...]
lo eché en el bolso entre pañuelos
resecas flores, tubos colorantes,
billetes, papeletas y turrones.

Iba hacia no sé dónde y con violencia
me alzó cualquier vehículo, y

[golpeando

iba mi bolso con su bomba adentro.

(“Un lápiz”, *Mascarilla y trébol*, 1938)

y, en otros, sí parece connotarse un mensaje oculto tras la hipotiposis. En estos se plasma la vida urbana y los avances tecnológicos: “Langostas”, “Mar de pantalla I”, “Dibujos animados II”, “Página musical”.

Se viene el mar y vence las
paredes y en la pantalla
suelta sus oleajes
y avanza hacia tu
asiento y el milagro
de acero y luna toca tus
sentidos. [...]
Las máquinas lunares en
el lienzo giran cristales de
ilusión tan vivos
(...)
("Mar de pantalla I",
Mascarilla y trébol, 1938)

Una mística flor, técnica y fría,
que el pomo de colores, semillero
de seres planos que el dibujo alienta,
si bien terrestre, de un trasmundo
viene.

Hace millares de años que la garra
audaz del hombre, por
desentrañarlo,
pintó paredes y mordió las piedras
[...]

Mira el pequeño ser en blanco y
negro
que te calca, tú que eres otro calco
de un modelo mayor e indefinido (...)
("Dibujos animados II", *Mascarilla
y trébol*, 1938)

Las "descripciones naturales" policroman la primera mitad del poemario. Son, de un especial interés los versos que narran la metamorfosis del Río de la Plata con base en las condiciones lumínicas. Rachel Phillips afirma que, frente a la misantropía que se aprecia en la escritora en algunos estadios de este libro, Storni prefiere proyectar sus preocupaciones a la naturaleza en un diálogo como alternativa a la autocontemplación (1975: 112). Verdaderamente, no podemos establecer ningún tipo de diálogo entre dos seres humanos en este libro. Pueden atisbarse rasgos antropomórficos en algunos poemas ("Flor en una mano") pero carecen de importancia en el plano del significado del poema ya que este se enfoca en el rasgo perecedero de la flor. De esta serie, son pocos los poemas en los que podemos destacar un acento reflexivo¹³; parecen, en realidad, un ejercicio para-eufrástico¹⁴. Aunque no tengan diferencias sustanciales, considero apropiado distinguir la serie de Río de la Plata — "Río de La Plata en negro y ocre"; "Río de La Plata en gris áureo"; "Río de La Plata en arena pálido"; "Río de La Plata en celeste nebliplateado"; "Río de La Plata en lluvia") del resto ("Barrancas del Plata en Colonia"; "La Colonia a medianoche (a Sofía Kussrow)"; "Danzón porteño"; "Las euménidas bonaerenses"; "Sol de América"; "Sugestión de un sauce"; "Cigarra en noche de luna"; "Planos en un crepúsculo"; "Jardín zoológico de nubes"; "Aeroplano

13 Como se observará más adelante, algunos tienen, de forma tangencial, el tema de la ciudad incluso; cuestión más adscrita a la reflexión introspectiva de la naturaleza humana.

14 Si consideramos la visión del Río de la Plata, por ejemplo, como un cuadro natural.

en un espejo” —. Mientras que los primeros tienen un espacio geográfico definido, los otros tienen una focalización natural más dispersa.

Respiración la suya rave y lenta
se estaba quieto, y no perder quería
el sueño, y de su cuerpo en tiernos grises
abría dulces ángeles dorados.

Soñaba una ciudad de altos azules,
ni un hombre roto en su peciolo y limpias
sus iguales aristas; [...]

No le pesaban en su piel las moscas
ultramarinas ni las sacudía
y estaba como atado el cielo puro.

(...)

(“Río de La Plata en gris áureo”, *Mascarilla y trébol*, 1938)

La serie temática con más profundidad conceptual es sin duda la que responde al nombre de “reflexiones existenciales”. En estos poemas se especula sobre la muerte, el estado de la vida, la soledad y, por otro lado, sobre temas más mundanos, como la maternidad y la mujer (como ente social; ya se ha comentado que la escritora no es objeto poético, sino que es un ente observador de la realidad). Los títulos que acompañarán a esta serie son “Ruego a Prometeo”, “El hijo”, “Sugestión de una cuna vacía”, “Tiempo de esterilidad”, “Autorretrato barroco”, “Juventudes”, “Fuerzas”, “Regreso a la cordura”, “Pie de árbol”, “Palabras manidas a la luna”, “Gran cuadro”, “Ultrateléfono”, “Pelota en el agua”, “Flor en una mano” “Nido en una estatua”, “El muerto huyente (a Raquel Sáenz)”, “Sirena de buque en puerto”, “Sugestión del canto de un pájaro”, “El sueño”, “Dios- Fuerza”.

Aunque todos tengan la reflexión existencial como tronco, de este salen distintas ramas que rozan diferentes acentos y tonos. Por ejemplo, uno de los temas más recurrentes es la muerte (el 20% de los poemas de la escritora a lo largo de su trayectoria tienen relación directa con la muerte¹⁵). En estos versos podemos atisbar la firme creencia de Alfonsina en que las fronteras de la vida y la muerte están, cuanto menos, difusas. En “Ultrateléfono” la poeta anuncia su pronta autolisis y se comunica con Horacio Quiroga¹⁶ y su padre

15 Dato extraído del análisis estadístico de elaboración propia.

16 El escritor uruguayo se había suicidado un año antes y era una persona íntimamente cercana a Storni. Existe un poema no publicado en ningún libro cuyo destinatario es el propio Quiroga titulado “A Horacio Quiroga”.

¿Con Horacio? — Ya sé que en la vejiga
tienes ahora un nido de palomas
y tu motocicleta de cristales vuela sin hacer
ruido por el cielo.

— ¿Papá? — He soñado que tu damajuana
está crecida como el Tupungato;
aún contiene tu cólera y mis versos. Echa una
gota. Gracias. Ya estoy buena.

Iré a veros muy pronto; recibidme con aquel
sapo que maté en la quinta
de San Juan ¡pobre sapo! y a pedradas. (...)
("Ultrateléfono", *Mascarilla y trébol*, 1938)

(...)
Y la serpiente que me perseguía
en los sueños, está; y hay una
garza rosada que se viene desde el río
y la ballena destripada llora.

[...]
Y mi perro lanudo que se sienta en las
traseras patas y se expande
en un castillo que trastorna al viento.
("Jardín zoológico de nubes", *Mascarilla
y trébol*, 1938)

Referente al tiempo, se genera una división entre la serie de la maternidad y la menopausia: "El hijo"; "Sugestión de una cuna vacía"; "Tiempo de esterilidad"

Se inicia y abre en tí, pero estás ciega

[...]

Lo acunas balanceando, rama de aire,
y se deshace en pétalos tu boca
porque tu carne ya no es carne, es tibio
plumón de llanto que sonrío y alza.

Sombra en tu vientre apenas te

[estremece

y sientes ya que morirás un día
por aquél sin piedad que te
deforma.

(...)

("El hijo", *Mascarilla y
trébol*, 1938)

y por otro el del *collige virgo rosas*: "Juventudes"

(...)

[...]

Terrible juventud esta postrera,
me alzaba en imantados vuelos
como
si todo fuera un desflecado
sexo.

Henchida estaba mi
garganta de

[aire

reverdecido y exultantes ojos
me modelaban por que bien
muriese.

("Juventudes", *Mascarilla y
trébol*, 1938)

El primer grupo son poemas demoledores, crudos, desmitificadores del concepto romántico de la maternidad inducido por la sociedad capitalista patriarcal. Sí es verdad que habla de ese amor natural e incondicional que sienten las madres cuando dan a luz, pero no deja, ni mucho menos, de lado el trastorno físico que causa el parto del neonato. Cuando este crece y se independiza, se crea un síndrome comúnmente llamado “síndrome del nido vacío” y que la escritora explora en “Sugestión de una cuna vacía”. Por último, el poema más lírico, tal vez, de los tres, “Tiempo de esterilidad”, aborda de una manera sugerente el camino hacia la menopausia derivada de su cáncer. Este grupo de poemas es el que más se acerca al estudio de las dificultades mundanas y no a la búsqueda de las necesidades intrínsecas del ser humano de los que conforman la colección de “las reflexiones existenciales”. Son problemas existentes, del mundo real y que tienen como receptor interno (y seguramente también externo) a la mujer.

“Juventudes” aborda el tiempo con el famosísimo lugar común *collige virgo rosas* de forma abstracta y no directa. Solo infiriendo el contenido podremos llegar a esta conclusión y entender la profunda presión que el tiempo ejerce sobre Storni.

Otros poemas que cabe destacar son “Alguna mujer”, donde la poeta hace una crítica mordaz contra la sociedad en la que vive. Es decir, pone en tela de juicio la manera de conjugar la educación y la cultura que olvida los valores primarios (valores como la comunión entre entes, la solidaridad, la ayuda, o en definitiva, los valores que nos configuran como animal social) y prioriza otros como el dinero, utilizándolo como *máscara* de poder. Es interesante, además, su subtítulo “(Biblia-Calle Florida)” que pone el foco en la función educadora que ha tenido históricamente la Iglesia, enfrentándola con la cultura urbana. Es decir, el poema es un instrumento para criticar la cultura occidental¹⁷.

O “Dios-Fuerza” donde la escritora deja patente su visión crítica acerca de la religión cristiana e invierte los valores de fe. En el poema, es Dios quien no cree en su creación:

Cuán descreído es Dios, que no arquitecta
cosa de perdurar y el paso cruza
[...]
Echa a nacer un pueblo con la diestra,
y en la siniestra preparados tiene
descolorantes, [...]
Nada a su lengua es pan que dé provecho, [...]
 (“Dios-Fuerza” *Máscara y trébol*, 1938)

17 Hay referencias que son fundamentales a la hora de entender este poema, como, por ejemplo, la referencia en la sinécdoque “levantan hasta el cielo sus almenas / negras”, que nos conduce a los “cabecitas negras”. Estos son una consecuencia de una “inmigración [indígena] dentro del país, un traslado masivo del campo a la ciudad. El recién llegado, el intruso, no sólo sufrió el rechazo, el menosprecio de la clase media, liberal y democrática, sino también el de sus hermanos de clase, el de sus compañeros de taller o de fábrica. [...] “Cabecitas negras”, se los llamó a los nuevos e inoportunos conquistadores de la ciudad.” (Orgambide, 1967).

Además de estos, y junto “A Eros”, hay otros poemas relevantes en el sentido del desengaño amoroso como son “La sirena” y “Regreso a mis pájaros”:

Llévate el torbellino de las horas
y el cobalto del cielo y el ropaje
de mi árbol de septiembre y la mirada
del que me abría soles en el pecho.

Apágame las rosas de la cara

[...]

Mas déjame la máquina de azules
que suelta sus poleas en la frente [...]
lo haré alentar como sirena en campo
de mutilados y las rotas nubes (...)

(“La sirena”, *Mascarilla y trébol*, 1938)

Ya no escuché vuestro frugal concierto,
mis pájaros: que vi almenada en oro
una ciudad de espejos y en sus faros
banderas, más que manos, llamadoras.

[...]

Ya os escucho de nuevo,

[...]

en mi balcón: “¿por qué me abandonaste?”

(“Regreso a mis pájaros”, *Mascarilla y trébol*, 1938)

En el primer poema, los cuartetos sirven para situar la postura del “yo poético”. El receptor lírico es el propio amor. Ella se dirige a él para comunicarle su indiferencia ante los trucos del amor romántico; ya no le interesan. En cambio, en los tercetos, le pide que le deje las armas de seducción (de ahí el título) para cautivar a las personas. El segundo parece una respuesta al primero. El emisor interno es la poeta, quien dice ya no escuchar al amor antiguo (simbolizado por la naturaleza y los pájaros). En los tercetos, el emisor mantiene una conversación con el amor que le pregunta el porqué de su abandono al amor romántico.

Verdaderamente, Alfonsina Storni está creando un portal, una dimensión, rompiendo todos los axiomas contraponiendo lo natural a los espacios urbanos, lo que supone la deshumanización del ser humano y la racionalización vital. Es un espacio total, nihilista, existencial. Disipa la frontera entre la vida y la muerte, los tiempos verbales se usan, en algunas ocasiones indistintamente, hecho que prueba que el tiempo está quebrado (por ejemplo, en “Ultratéfono” utiliza el pretérito, el pasado y el futuro casi sin distinción y solo con el contexto histórico podemos identificar a Horacio y a

“Papá” como personas “muertas”¹⁸; además, la naturaleza toma parte como símbolo, ya no de amor (como en la primera etapa y parte de la segunda¹⁹), sino de muerte y vida, de existencia plena. Esta ruptura de planos existenciales también la vemos en las difusas fronteras que la poeta propone entre el estado onírico y el de la vigilia como en “La Colonia a Medianoche” o “El sueño”; en definitiva, *Mascarilla y trébol* es el libro de *exitus* poético²⁰ de la escritora y en el que, en estado de trance, como avanzó en “Breve explicación”, conjugó su filosofía vital depositando en los elementos naturales e inefables el apoyo para una existencia plena. Sin embargo, ¿por qué Alfonsina, en su libro presuntamente ascético, observa detenidamente los objetos mundanos? Bajo un análisis cauteloso se podrá observar un ejercicio paralelo al de “menosprecio de corte y alabanza de aldea” pero focalizado en la naturaleza y la ciudad. Es decir, no hay poemas donde aparezcan reflexiones existenciales con base en objetos artificiales. Para la poeta, la parte física del ser humano es una simple máquina, tal como lo es un buque o una pantalla, un lápiz o una lágrima; el cuerpo es “máquina de marchar que el viento empuja” (“Barrancas del Plata en Colonia”, *Mascarilla y trébol*, 1938, en Muschietti, 1999: 399). En definitiva, la vida no debe empañarse con las necesidades materiales, sino que son prioritarias las necesidades etéreas y estas son infinitas, además de trascender el sueño, la vida, el tiempo y la muerte.

2.3. Símbolos

Esta ruptura entre estratos se puede denotar en la *contaminatio* simbólica que aparece en algunos poemas. Según Pérez Blanco, el “sueño” (el 13% de los poemas en *Mascarilla y trébol* tienen relación directa con este según el análisis estadístico de la obra) es símbolo de muerte²¹ (1975: 208), aunque, como ya se ha expuesto, los límites entre la vigilia, la muerte, el sueño y la vida están completamente difuminados. De ahí que en poemas como “El sueño” aparezcan símbolos del *exitus*:

Máscara tibia de otra más helada
sobre tu cara cae y si te borra
naces para un paisaje neblina
en que tus muertos crecen, la flor corre. [...]
 (“El sueño”, *Mascarilla y trébol*, 1938)
(...)
Ay, ya rompe su cáscara la tierra
y caminan insomnes a mi lado,

18 Según la filosofía del “yo poético” de Storni y las rupturas de los estadios de la vida y la muerte, podemos llegar a pensar que, para ella, no estaban en un estado de “no existencia” y, en consecuencia, el verso “Iré a veros muy pronto” tiene mucho más sentido (“Ultrateléfono” *Mascarilla y trébol*, 1938).

19 Cambio que se puede percibir en el primer poema “A Eros”: “vi en el suelo tu floreal corona”.

20 Cuando entrega el libro para inscribirlo en el concurso de poesía le dirá a Juan José Urquiza: “¿Y si uno muere, a quién le pagan el premio?” (Pleitez Vela, 2003: 264)

21 *Somnis imago mortis*.

lunados brotes, los conquistadores.

(“La Colonia a medianoche”, *Mascarilla y trébol*, 1938)

Este mismo poema es ejemplar de la comunión que hay entre muerte y naturaleza en este libro (las isotopías naturales aparecen en un 20% de los versos). El propio título, como ya se ha explicado, explicita esta relación. Esta simbiosis o, como expone Alfonsina en el subtítulo del libro, “círculo imantado”, es extremadamente productiva en la obra:

Debe existir una ciudad de musgo [...]
cruzan ángeles verdes con las alas
caídas de cristal deshilachado.

Y unos fríos espejos en la yerba
a cuyos bordes inclinadas lloran
largas viudas de viento amarilloso [...]
y una niña muerta
que va pensando sobre pies de trébol. (...)
(“Sugestión de un sauce”, *Mascarilla y trébol*, 1938)

Reunió la muerte el tronco derrumbado
[...]
secos del árbol y mandó a la luna
[...]
Un ciervo herido con los cuernos rotos
(...)
(“Gran cuadro”, *Mascarilla y trébol*, 1938)

¿Con Horacio? — Ya sé que en la vejiga
tienes ahora un nido de palomas
(“Ultrateléfono”, *Mascarilla y trébol*, 1938)

La “mano” (el 18% de los poemas en *Mascarilla y trébol* tienen relación directa con este término según el análisis estadístico) ha sido utilizada por Storni como símbolo de poder a lo largo de su trayectoria. Y su utilización no ha sido anecdótica; es, precisamente, la segunda palabra más utilizada en su producción poética total, arrojando, en el análisis estadístico, un resultado de un 27.1%²² de utilización en su corpus literario. Mientras que en las etapas primera y segunda se utiliza como símbolo erótico, en *Mascarilla y trébol* se utiliza como ente ejecutor de la muerte

22 Es decir, la palabra mano aparece en más de ¼ de los poemas de la escritora.

(...)

No; no era un cuadro para pintores
de mucho fuste, pero entré en la tela
y ágil movió la muerte sus pinceles.
("Gran cuadro", *Mascarilla y trébol*, 1938)

Oh llamas, llamas... Campanillas de oro
suena tu lengua y en las manos llevas
la miel que no he gustado y en tus ojos
se desenrosca, alegre, Primavera.
Ya voy... ya voy... aguárdame, que aún tengo
que poner rosas frescas en las sienes
y soltar los cabellos y ceñirme
un cinturón de plata; dulcemente
caeré a tus pies bajo la luna llena. (...)
("Luna llena", *El dulce daño*, 1918)

La simbología de la mentira y el engaño también sirve de instrumento poético. Este ardid está relacionado con el mundo de lo artificial, de lo creado por el ser humano.

(...)

y examiné sus ruedas engañosas
y muy envuelta en sus poleas de oro
hallé una trampa que decía: sexo. (...)
("A Eros", *Mascarilla y trébol*, 1938)

(...)

mis pájaros: que vi almenada
en oro una ciudad de espejos
[...]
y cayó la ciudad empapelada
y el aire escribió lívido: miseria
(...)
("Regreso a mis pájaros", *Mascarilla y trébol*, 1938)

Es de una importancia vital comprender y adquirir el conocimiento simbólico que solo la lectura de los poemas de la escritora nos puede otorgar para descodificarlos eficazmente en *Mascarilla y trébol*. La crítica literaria no centra sus esfuerzos en exponer los símbolos de este libro y se quedan cortos enunciando la oscuridad de sus imágenes frente a la claridad de las primeras etapas. Por tanto, rescatar los símbolos más notables del libro es, sin lugar a duda, de extrema relevancia.

3. CONCLUSIONES

Frente al olvido al que parece estar sometido el último libro de Alfonsina Storni, *Mascarilla y trébol*, este artículo intenta dar cuenta de la gran profundidad que adquiere este respecto a las obras pretéritas de Alfonsina Storni al tiempo que da luz a los versos supuestamente oscuros de la poeta en su última etapa. Ante los libros predilectos de los críticos (*El dulce daño*, 1918, *Irremediablemente*, 1919, *Languidez*, 1920 y, en especial, *Inquietud del rosal*, 1916, además de *Ocre*, 1925) se hace necesario rescatar los poemas de la última década de la autora, fundamentalmente los de *Mascarilla y trébol*. A diferencia de los primeros, que parecían focalizar su acción en el amor, en la naturaleza como lugar del encuentro amoroso, en el desamor y en la emancipación de la mujer, en este, Alfonsina, propone un ejercicio más reflexivo, profundo y analítico. En consecuencia, debemos prestar especial atención a la simbología, acudir, en ocasiones, al contexto histórico e inferir el contenido de una escritura altamente codificada. Involucrar al lector en la lectura de forma activa parecía, entre otros, un objetivo importante para la escritora.

El ejercicio poético que practica Alfonsina al analizar la vida humana evolucionó desde una perspectiva personalista en sus primeras obras hasta abordar de manera crítica los problemas sociales y la realidad circundante de la poeta en la obra objeto de estudio. Asimismo, de forma tangencial, reflexiona sobre algunas de las obsesiones que le habían acompañado en su trayectoria poética, en especial, el tiempo y la muerte en un tono existencialista. Anima al ser humano a conjugar el mundo físico con el trascendental para conseguir el objetivo de una vida plena. Para ello, según la filosofía de Storni, no debemos enfocarnos en el cultivo de las necesidades materiales, sino que debemos reconciliarnos con la naturaleza y el ejercicio de la introspección filosófica.

Todo ello lo realiza en el marco del que, según ella, era su plenitud literaria en términos de calidad además de recoger y reunir todas sus ideas trascendentales y filosóficas exponiéndolas a través del ejercicio poético. Realmente, podemos concluir que *Mascarilla y trébol* es un reflejo fidedigno de la situación vital de los últimos meses de la escritora. Simultáneamente, construye un escaparate de la sociedad bonaerense de mediados de siglo. Ejercicio que sería imposible concebir en su producción poética juvenil que, aunque muestra signos de rebeldía y reflexión crítica, no tiene el acento meditado y adulto que los reveses de la vida imprimieron en los poemas de su etapa final.

En consecuencia, es incorrecto clasificar a la escritora en unos términos, sean cuales fueren, sin analizar la obra completa. Sus letras juveniles, llenas de escenarios mortíferos, amorosos o bélicos idealizados, poco o nada tienen que ver con la visión madura que se puede apreciar en los versos analizados en los que revisa, desde un salto de perspectiva analítico, reporteril y objetivo, la vida. Por ello, no se entiende la poca visibilidad que se le ha dado a su último poemario, solo mencionando, de forma tangencial, su inclinación hacia formas vanguardistas y su oscuridad conceptual frente a la fama, extensión y recurrencia en los análisis y artículos de sus primeras obras.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, R. (1987): “Marinero en tierra”, en R. Marrast (ed.) (1987) *Marinero en tierra. La amante. El alba de alhelí*, Madrid, Clásicos Castalia.
- D. Muschietti (ed.) (1999): *Alfonsina Storni: obras*, Buenos Aires, Losada.
- Hermosilla Álvarez, M. Á. (1996): “La lectura literaria”, en Hernández Guerrero J. A. (Coord.) (1996) *Manual de teoría de la literatura*, Sevilla, Algaida: 155-175.
- Morales y Marín, J. L. (1984): *Diccionario de iconología y simbología*, Madrid, Taurus.
- Nalé Roxlo, C. (1964): *Genio y figura de Alfonsina Storni*, Buenos Aires, Editorial Universitaria.
- Orgambide, P. (1967): “El racismo en Argentina”, en *Revista Extra*.
- Ortega y Gasset, J. (2017): *La deshumanización del arte*, Barcelona, Austral.
- Pérez Blanco, L. (1975): *La poesía de Alfonsina Storni*, Madrid, Villena Artes Gráficas.
- Phillips, R. (1975): *From poetess to poet*, Londres, Tamesis books limited.
- Pleitez Vela, T. (2003): *Alfonsina Storni: mi casa es el mar*, Madrid, Espasa Calpe.
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <https://dle.rae.es>.
- Rodríguez Gutiérrez, M. (2007): *Lo que en verso he sentido: la poesía feminista de Alfonsina Storni*, Granada, Universidad de Granada.
- Smith-Soto, M. I. (1986): *El arte de Alfonsina Storni*, Bogotá, Tercer Mundo.

ANEXOS

El siguiente esquema es un resumen, en forma de cuadro, del análisis de la obra. En cada poema se determinaba el tema principal al tiempo que se destacaban las palabras más susceptibles de ser repetidas o de tener una simbología asociada. A través del estudio cuantitativo de los temas y de las palabras más repetidas, además de asociarle en algunos casos un significado al léxico, se logró crear una base de datos para apoyar y defender las tesis planteadas.

MASCARILLA Y TRÉBOL (1938)		
POEMA	TEMA	ISOTOPÍA
Breve explicación		
A Eros	Desengaño Amoroso	Cacé, pescuezo, orilla, mar, flechas, herirme, suelo, floreal, corona, destripe, vientre, engañosas poleas, oro, sexo, trampa, luna, engaño, madrina, olas.
Río de La Plata en negro yocre	Descripciones naturales	Niebla, horizonte, altas columnas, agrisadas, marea, atlántica, norte, Puma, verde, monte, piedra, bien nacido, moría, rizaba, labios, apretados, lavadas, rosas, cielo, seno, humo, buques.
Río de La Plata en gris aéreo	Descripciones naturales	Respiración, grave, lenta, quieto, cuerpo, grises, ángeles, dorados, ciudad, azules, altos, hombre, roto, mano, abierta, portales, piel, moscas, ultramarinas, cielo, puro, árbol, pájaro, lejano, nubes, espero.

Río de La Plata en arena pálido	Descripciones naturales	Desierto, antiguo, memoria, sed, cuerpo, muerto, espacio, agua, cielo, volar, ola, nubes, suave, yacer, vagos, cuerpos, humo, azul, arena, carro, escupe, boca, dócil, cielo, lluvia, paz, cerrada.
Río de La Plata en celeste nebliplateado	Descripciones naturales	Cielo, enamoras, piensa, subes, cruzas, lento, espacio, cielo, llanura, blanca, vela, filo, mar, asciende, comba, horizontal, mueve, plateados, Amor, flor, cielo, agua, cuerpo, azul, fino, nublado, humo, grises, nubes, cabeceo.
Río de La Plata en lluvia	Descripciones naturales	Cielo, ciego, ciudad, sumergida, grises, cupón, llanto, cúpulas, naufragio, horizonte, muerta, ciudad, cielo, plomo, tierna, desafiante, pluvioso, mar, aves, árboles, hombres, dormir, sueño, triste, fría.
Barrancas del Plata en Colonia	Descripciones naturales	Redoble, verde, tambor, sapo, alto, candelabro, cardos, agua, sol, torre, tarde, paisaje, falda, filo, pierna, morado, agua, tierra, negra, pino.
La Colonia a medianoche (a Sofía Kusrow)	Descripciones naturales	Puñal, luna, estrella, alucinada, magia, campo, encapuchado, río, negra, colonia, agua, aves, cascara, brotes, conquistadores.
Danzón porteño	Descripciones naturales	Borracha, uvas, amarilla, muerte, Buenos Aires, sol, otoño, o, negro, tango, luces, aguas, sangre, bloques, fábricas, mohosas, alientos, chimeneas, llanto.
Las euménidas bonaerenses	Descripciones naturales	Viento, basuras, suburbio, amarillas, desagüe, caños, negras, bocas, señales, largas, avenidas, árboles, arañas, verdín, puente, esperanza, pies, alba, alfe, sexo, ojos, grises.
Sol de América	Descripciones naturales	Cerrada, playa, sueño, mito, libros, hombre, cabeza, alma, animal, mano, sol, ardiente, sueño, cuarto, oscuro, llama.
Sugestión de un sauce	Descripciones naturales	Ciudad, musgo, cielo, gris, ángel, verde, alas, caídas, fríos, espejos, hierba, lloran, viudas, viento, amarillo, vidrio, niña, muerta, espacio, agua, trébol, pies, llueve, vegetal, hojas.
Langostas	Descripciones de lo concreto	Cielo, hambre, árboles, volar, pararrayos, autogiro, ciudades, altas, hambre, hombres, sesgo, ramas, siglos, rascacielos.
El mirasol	Descripciones de lo concreto	Sueño, cara, roma, perfil, viento, gigantes, carnaval, plantas, trasnochadas, ritmo, oso, delgaducho, vientre, sol, parola, lanzas, vino, berza, aventura, burguesa, sueño, astro, oro.
Ruego a prometeo	Reflexiones existenciales	Roca, Prometeo, vuela, astro, noche, encadenada, furia, vengadora, perros, hocicos, cuerpo, potro, espuma.
El hijo	Reflexiones existenciales	Ciega, flores, mujer, espadas, hombre, alma, acuna, pétalos, boca, carne, tibio, pulmón, llanto, sonrío, morirás, día.
Sugestión de una cuna vacía	Reflexiones existenciales	Pájaro, luna, tierra, inhabitada, humana, rosa, abriendo, párpado, cárcel, luz, noche, triángulos, mecedor, flores, celeste, mano.
Tiempo de esterilidad	Reflexiones existenciales	Mujer, números, miraron, río, rojo, espiral, mundo, marea, cara, seno, isla, verde, florecida, hombre, desierta.
Autorretrato barroco	Reflexiones existenciales	Máscara, griega, enmohecida, romanas, catacumbas, vino, espacio, cara, cráneo, viejo, mármol, rachas, trópico, sol, testa, bucle, combativo, cuerpo, luna, ligero, rosa, tropical, órgano, dobló, pecho, cráneo, boca.
Juventudes	Reflexiones existenciales	Estratos, dedo, ojo, lloraba, moría, capullo, luz, rojos, ardientes, agua, azul, terrible, juventud, postrera, sexo, garganta, aire, ojos, muriese.
Fuerzas	Reflexiones existenciales	Espada, mar, luna, sol, viejo, nido, olas, lavarse, pechos, semilla, tierra, agricultura, flor, fuego, arena, fría, mar, cielo, máquinas, gobierna, jade, palabra, grave, luna, nueva, vientre, penetra, florece.
Regreso a la cordura	Reflexiones existenciales	Sol engranajes constelaciones luz arder tierra alzaste mar estrellado corales falda heliotropos pecho sombra sola sol falda rebaño
Pie de árbol	Reflexiones existenciales	Manos, tierra, lengua, fruto, caballa, aire, látigo, fuego, turbiones, tormenta, chillé, apretados, bestias, temerosas, quietos, encogidos, tierra, animal, túnel, espesura.

Regreso a mis pájaros	Desengaño Amoroso	Lugar, concierto, pájaros, almenada, ciudad, espejos, faros, banderas, empinada, ciudad, aire, miseria, pecho, balcón, abandonas.
La sirena	Desengaño Amoroso	Horas, cielo, árbol, pecho, sol, rosas, labios, dientes, pan, ramo, versus, máquina, polea, pensamiento, sirena, mutilado, rotas, cielo, alto.
Palabras manidas a la luna	Reflexiones existenciales	Aire, azul, mundo, angustia, río, llora, ame, transparente, nácar, nieve, corazón, podrido, dedos, blancos, quiero, dormir, dejando, odio, confesado, humilde, destronado.
Gran cuadro	Reflexiones existenciales	Muerte, tronco, capitel, árbol, rata, insecto, cielo, ciervo, cuerno, roto, pintores, fuste, pincel, tela.
Ultratéfono	Reflexiones existenciales	Horacio, vejiga, nido, palomas, motocicleta, ruido, cielo, cólera, versus, papá, gota, buena, sapo, sartén.
Pelota en el agua	Reflexiones existenciales	Mano, agua, raíz, glauco, flor, cristal, niñas, piscina, agua, móvil, oro, árbol, azul, trébol, buscas, morir, flor.
Cigarra en noche de luna	Descripciones naturales	Horizonte, árbol, grillos, rocío, tanques, sapos, luna, nieve, azul, azufre, yeso, luna, bayoneta.
Flor en una mano	Reflexiones existenciales	Pétalo, blanda, dormida, dedos, sueño, canales, mano, cuerno, gemelos, huesos, cabeza.
Alguna mujer (Biblia-Calle Florida)	Crítica social	Monte, cabeza, sol, noche, bandera, flor, negro, trigo, oro, alba, rojo, labio, llanto, sonrisa.
Planos en un crepúsculo	Descripciones naturales	Tela, rosado, dragón, gris, azul, pájaro, oscuro, nubes, mar, bloque, pino, raíz, humano, dientes.
Jardín zoológico de nubes	Descripciones naturales	Cantar, osito, mente, serpiente, sueño, garza, rosada, ballena, gato, mano, mato, fijado, perro, trasera, pata.
Aeroplano en un espejo	Descripciones naturales	Sueño, nido, grises, altas, paredes, negras, lecho, tierra, launa, espejo, aeroplano, azul, fosforescente.
Nido en una estatua	Reflexiones existenciales	Brazo, recogido, ave, pasas, erizo, bronce, humanizado, niño, amor, río, rosa, paz, pájaro, bronce.
El cielo	Crítica a su Poesía anterior	Casa, estrella, cama, sábanas, sol, picado, rapaz, boca, abierta, mar, muerte, guerra, solar, poeta, torrente, engaño, cielo, alzado, jardín, flores, niños, azul.
El muerto huyente (a Raquel Sáenz)	Reflexiones existenciales	Sol, mediodía, luto, mar, bandera, horas, fibras, tiempo, párpado, noche, estatua, humana, piedra, animales, llanto, clama, muerto, gases.
Sirena de buque en puerto	Reflexiones existenciales	Grites, perro, proa, ciudad, azul, buques, arpón, ves, florecida, lirios, cristal, mar, luna, blanca, hormiga, brazos, sangro, cabeza, ciudad.
Sugestión del canto de un pájaro	Reflexiones existenciales	Muerte, nacido, dormida, playa, rosa, cicuta, mariposa, amarillo, polen, oficinas, descosido, manzana, Guillermo.
El sueño	Reflexiones existenciales	Máscara, nada, cara, muertos, flor, araña, cólera, besa, busca, ausente, magia, olvido, juventud.
Dios- Fuerza	Reflexiones existenciales	Dios, empresas, cimientos, pueblo, almas, paisajes, colores, mar, pulga, lava, lengua, pan, hombre, barro.
Alegoría de la primavera	Paisajes alegóricos	Tierra, prado, rosa, lomo, mundo, musgo, árboles, piedra, agua, pomo, golondrinas, cajas, flores, ciudades, montañas, verde, viento, mano, hombre, pecho, trompetas.
Mar de pantalla I	Descripciones de lo concreto	Mar, paredes, pantalla, oleajes, asiento, milagro, acero, luna, cuerpo, viento, agua, gritar, máquinas, lunares, cristal, ilusión, celuloide, flor, técnica, fría.
Dibujos animados II	Descripciones de lo concreto	Flor, técnica, fría, pomo, colores, semillero, plano, dibujos, años, hombre, piedra, pared, árbol, blanco, negro, alma, poeta, puerto, viento, papel.
Páginas musical	Descripciones de lo concreto	Pájaros, negra, rosa, tarde, alegría, noche.

Una oreja	Descripciones de lo concreto	Foso, marfiles, muertos, caverna, cuello, humano, sol, sangre, luna, negro, pensamiento.
Un lápiz	Descripciones de lo concreto	Diez centavos, ángel, cañón, pequeño, y, fuerte, mina, triste, memoria, flores, Vehículo.
Una gallina	Descripciones de lo concreto	Agua, oro, azul, rosa, mente, bloque, vida, campo, ojo, gallina, oscura, playa, viento, sola, lirios, polvo, oro.
Un diente	Descripciones de lo concreto	Torre, cielo, raíz, tierra, apoyo, mármol, almena, mundo, cien, vino, tierra.
Una lágrima	Descripciones de lo concreto	Ojos, mano, sol, llanto, mundo, oro, estrellas, bosque, azul, cristal.
A Madona Poesía	Crítica a su Poesía anterior	Pies, pecadora, tierra, azul, cara, oscura, virgen, palmas, manos, humanos, ojos, puros, milagrosa, río, lujuria, pecar, sombra, hierros.

Fig. 4. Cuadro analítico de Mascarilla y trébol. Elaboración propia.