

Delfina Bunge.

Un caso emblemático del bilingüismo poético femenino en la Argentina de comienzos de siglo XX

AXEL GASQUET

Département d'Études hispaniques
Université Blaise Pascal

Usted señora, que sin haber estado nunca en Francia era ya, en su Argentina maternal, la primera poetisa hispano-americana de lengua francesa.

Rubén DARÍO

Je n'ai d'autre travail que mon oisiveté.

Delfina BUNGE

Résumé:

*Delfina Bunge fut l'une des premières poétesses sudaméricaines à avoir embrassé la langue française. On étudie dans ce travail ses deux recueils de poèmes les plus marquants en français: *Simplement...* (1911) et *La Nouvelle moisson* (1918). On dégagera de ces lectures certaines des raisons qui ont poussé cette jeune poétesse à écrire dans une langue d'expression autre que sa langue maternelle, sur fond de polyglottisme. Ce bilinguisme avéré était certes la marque d'appartenance à une élite patricienne, mais aussi le choix d'une langue intime qui exprimait la révolte contre le rôle réservé aux femmes de lettres par cette même élite.*

Mots-clés: Delfina Bunge, bilinguisme poétique, polyglottisme des élites, écriture féminine, Argentine.

Resumen:

*Delfina Bunge fue una de las primeras poetisas de expresión francesa sudamericanas. Este trabajo analiza especialmente los dos volúmenes de poemas escritos en francés: *Simplement...* (1911) y *La Nouvelle moisson* (1918). De estas lecturas se desprenden una serie de razones que han empujado a esta joven poeta a escribir en una lengua de expresión literaria diferente de su lengua materna, con un trasfondo de poliglotismo. Dicho bilingüismo fue por cierto el símbolo de pertenencia a una élite patricia, pero también la elección de un lenguaje íntimo que expresaba su rebelión contra el papel reservado a las mujeres letradas por esta élite.*

Palabras clave: Delfina Bunge, bilingüismo poético, poliglotismo de las élites, escritura femenina, Argentina.

Abstract:

*Delfina Bunge was one of the first women poets writing in french in South America. This paper studies two of her mains works in french: *Simplement...* (1911) and *La Nouvelle moisson* (1918). Two mayor reasons pushed this young poet to write in a different language that their mother tongue, as a sign of literary polyglotism. This bilingualism was a symbol of a patrician elite, but also the expression of a language of intimacy whose meaning carried out a sense of a revolt against the place reserved to women in literature.*

Keywords: Delfina Bunge, poetic bilingualism, elite's polyglotism, gender writings, Argentina.

Delfina Bunge de Gálvez (1881-1952) gozó de cierta celebridad en las letras argentinas durante las primeras décadas del siglo XX, cayendo con posterioridad en el olvido a pesar de poseer una producción abundante y a menudo destacada. Nos centraremos en el estudio de dos de sus libros de poemas que tienen la particularidad de haber sido escritos en francés. *Simplement...* (1911) y *La nouvelle moisson* (1918), se erigen como testimonio de un bilingüismo específico a los países del Plata. Dicho bilingüismo está emparentado con la tradición ibérica de los afrancesados¹, pero obedece al mismo tiempo a criterios culturales y sociales muy característicos del Río de la Plata. Nuestro cometido es desentrañar esta práctica poética en lengua francesa dentro de los códigos culturales de la Argentina del Centenario (1910), buscando observar en este caso particular no la manifestación insólita y aislada, sino por el contrario, el signo distintivo característico de la elite patricia de aquella época y, en especial, del papel de la mujeres al interior de esta clase.

I. LA EDUCACIÓN DE LAS DAMAS PORTEÑAS EN LA BELLE ÉPOQUE

Podemos considerar sin equívoco a Delfina Bunge como una discreta y brillante representante de la clase acomodada de la sociedad argentina. Por cierto, pertenecía a una familia porteña de lustre y abolengo, los Bunge, cuyo abuelo había llegado de su Prusia natal a Buenos Aires en 1827, año de la caída de Rivadavia. Karl August Bunge, representante comercial y botanista amateur, se integra pronto en los cenáculos porteños del incipiente gobierno del general Juan Manuel de Rosas.

¹ Cf. Carmen MOLINA ROMERO, “Écrivains *afrancesados* au XXe siècle”, in Axel GASQUET et Modesta SUÁREZ (éd.), *Écrivains multilingues et écritures métisses*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007 (sous presse).

Los destinos de algunos miembros de esta familia son propios de la ilustración argentina decimonónica, que extraía sus riquezas de la creciente expansión de la explotación agrícola y ganadera pampeana en la segunda mitad del siglo XIX. [Raimundo] Octavio Bunge, padre de Delfina, sin haber pertenecido a la rama más pudiente de la familia, desarrolla una destacada carrera como abogado, llegando a ser ministro de la Corte Suprema de Justicia. Los hermanos de Octavio, Emilio y Ernesto, también se destacaron con sendas profesiones liberales, en los negocios y en la política. El padre de Delfina se casa en 1874 con María Luisa Arteaga, cuya familia también pertenecía a la antigua elite porteña. Nueve son los hijos fruto de esta unión y varios de los hermanos de Delfina serán a su vez personalidades destacadas, especialmente Augusto, futuro diputado socialista, y Carlos Octavio, conocido sociólogo y jurisconsulto. La numerosa familia Bunge, de riguroso origen luterano, al tiempo que recibió una severa educación prusiana abrazó la estricta observancia católica de los Arteaga. Delfina Bunge, aunque discreta por el rango atribuido a las mujeres de entonces, se casó con una figura destacada del ámbito literario argentino, el escritor Manuel Gálvez (1882-1962).

Pese al clima familiar de gran liberalidad y cosmopolitismo, la educación de las niñas no era la misma que la recibida por los varones. Las primeras debían cultivarse en variadas dotes artísticas (en especial música y literatura), pero no estaban destinadas al ejercicio de profesiones liberales, ni a la dirigencia empresarial, política o moral, que en cambio estaban reservadas exclusivamente a los segundos. En estas condiciones, resultaba natural que los hijos varones de los Bunge recibieran educación en colegios bilingües español-alemán, para proseguir los estudios superiores a menudo en Alemania, Inglaterra o los EE.UU., mientras que las señoritas llegasen cuanto mucho a completar sus estudios secundarios. El aprendizaje de idiomas extranjeros desde la más temprana edad formaba parte del dispositivo de la educación femenina, pero el mismo raramente se llevaba a cabo en institutos o colegios, sino con toda naturalidad, a través de la frecuentación cotidiana de institutrices y/o profesores extranjeros. El francés y el inglés, para las niñas de la elite resultaba tan natural como respirar; el alemán, en cambio, era obligatorio para los varones, cuyas profesiones requerían de capacidades prácticas o técnicas. Delfina Bunge, que acarició en la adolescencia la idea de una vocación religiosa y será católica militante durante toda su vida, descubre siendo niña una afición particular por las lecturas y la escritura, concebidas siempre como un espacio propicio al ejercicio de la espiritualidad. Con gran horror vive la imposición materna de abandonar los estudios secundarios, cuando su hermana mayor Julia decide hacerlo por voluntad propia. Su vida entera está integralmente consagrada a la escritura, pero ésta no

funciona sin embargo como la realización de una actividad creativa sino es concebida como una eficaz máquina confesional, donde la joven literata puede descargar en su intimidad de papel aquello que la sociedad y la familia le niega enunciar en voz alta.

Extensamente instruida y sobradamente inteligente, Delfina Bunge vive su pasión literaria dentro de los cánones sociales de la época, es decir, desgarrada por la tensión de verse negada una promisoría vía literaria monopolizada por los hombres, pero ansiosa por transgredir estas imposiciones. Delfina Bunge vivirá su afición literaria en gran medida por procuración, en la figura y pluma de su esposo Manuel Gálvez, sobre quien volveremos más adelante. La sociedad argentina del siglo XIX no era por sus costumbres e imposiciones muy diferente de la europea: las mujeres podían dedicarse a la literatura, mientras destinasen sus energías a los géneros denominados “menores”, es decir, el diario íntimo, los cuentos, la poesía lírica, el folletín sentimental. En la sociedad burguesa finisecular que triunfa junto con los valores morales victorianos, los géneros de la novela, el ensayo científico o filosófico y toda otra obra considerada importante, estaban reservados a los hombres. Un repaso de los títulos publicados por Delfina Bunge [véase la bibliografía] da cuenta de estas severas restricciones. Su obra abarca especialmente tres rubros: 1) poesía lírica en su etapa juvenil, 2) libros didácticos sobre educación religiosa y libros de textos escolares, y 3) autobiografía de la infancia. A estos temas debe añadirse una voluminosa obra inédita, constituida esencialmente por un extenso diario íntimo escrito desde sus quince años hasta el final de su vida. Este material de casi 10.000 páginas se compone de 18 gruesos cuadernos manuscritos y 5 volúmenes escritos a máquina (Lucía Gálvez 2001: 9).

Esta abundante y constante producción es con mucho representativa de los temas que podía abordar una escritora en la Argentina del Centenario (1910). La poesía, desde luego, era uno de los espacios formales de expresión más libres con los que podía ejercitarse una muchacha de alcurnia sin causar demasiado alboroto en su medio social. Su obra da cuenta de esta brecha: la que existe entre sus deseos intelectuales y el rol social asignado a la mujer y a la literatura. Entre sus libros poéticos se destacan en especial los dos títulos escritos en francés (1911 y 1918), y un tercero, publicado en español (1920), pero traducido del francés por la conocida poetisa suizo-argentina Alfonsina Storni². Otro signo inequívoco de la aceptación parcial de las rigurosas convenciones socia-

² Delfina BUNGE DE GÁLVEZ, *Poesías*, Buenos Aires, Ediciones Selectas América, 1920. Prólogo de José Enrique Rodó. Traducción de Alfonsina Storni.

les por parte de la escritora es el permanente empleo del apellido del esposo; todas sus obras fueron editadas con la firma “Bunge de Gálvez”. Como lo confirma Hermida, «Los raros casos de mujeres escritoras se dan, generalmente, en ámbitos muy específicos: familias de intelectuales, dentro de determinada clase social. Escribe “la hija de...”, “la hermana de...”, “la esposa de...”» (Hermida 2002). Sin embargo los diarios íntimos de Delfina muestran que la aceptación de estas convenciones no fue cosa sencilla durante sus años de juventud, llegando incluso a tener posiciones poco acomodaticias y a menudo conflictivas. Dentro del esquema familiar de los Bunge-Arteaga, la hermana mayor Julia Valentina encarnaba para Delfina la aceptación de los mandatos sociales más estrictos. Delfina se destaca por una resistencia a estos mandatos, lo que le valió ser considerada en más de una ocasión como una feminista. Según consigna Delfina en su diario íntimo, su propia madre, María Luisa Arteaga, le reprochaba su independencia intelectual en los siguientes términos: «Lo que te pierden son las ideas propias. (...) Aunque no digas nada, esas ideas se te ven por encima de la ropa» (Lucía Gálvez 2001: 23). Esto significa que el cultivo de la inteligencia femenina no era el atributo social fundamental para encontrar un buen partido. Esta cualidad era considerada un estorbo o tara, pudiendo incluso constituir un obstáculo mayor para la concreción de un matrimonio tradicional. Manuel Gálvez lo expresa sintéticamente en 1941 con estas palabras:

«Antes de que Delfina se iniciara en las letras, una mujer de su elevada condición social, fuese casada o soltera, no podía publicar unas líneas sin caer en el ridículo. Ella misma debió padecer para escribir su Diario íntimo. Su madre y sus hermanos, a pesar de que Carlos Octavio era escritor y los demás lo serían más tarde —y de que todos eran intelectuales— se burlaban de Delfina» (Manuel Gálvez 1961: 89).

La madre de Delfina resistía con empeño la vocación literaria de su hija, al punto que para mejor retenerla la alentó a participar en 1903 en el concurso de lectoras de la revista francesa *Femina*, con el tema “La jeune fille d’aujourd’hui est-elle heureuse?”, concurso que finalmente la joven gana al año siguiente. Pero las tribulaciones literarias de Delfina, a pesar de la inmensa energía transgresiva que las animaban, no llegan nunca a asumir una ruptura clara con su época. Ante los reproches familiares de ser una militante de la emancipación de la mujer, la joven cavila: «y aunque yo no creyera del todo viable esas ideas [feministas], más degradante me parecía tener que aceptar que habíamos sido puestas en el mundo para no tener —hasta cierta edad— otra preocupación que el vestirnos, divertirnos y agrandar... ¡para encontrar novio!» (Lucía Gálvez 2001: 23). Delfina se aferra a una preciosa independencia intelectual, pero no quiere privarse de

los lazos familiares y sociales que han facilitado su acceso al raro privilegio de ser una escritora. Pese a su enorme carga crítica mantiene un angustioso equilibrio erguida en el borde de una anhelada ruptura que en el fondo desea evitar.

II. *SIMPLEMENT...*, LOS PRIMEROS VERSOS FRANCESES

El encuentro con Manuel Gálvez hacia 1905 fue salvador para el despegue literario de Delfina. Éste la alienta diciéndole: «Tú puedes medirte con el maestro Verlaine. Tú tienes alas». La joven poetisa no tenía ya que esconder sus versos, que Gálvez festejó y divulgó con orgullo en ambas orillas del Atlántico durante los largos cinco años de noviazgo. La empresa alentadora de su novio estuvo en el origen de su primer libro, *Simplement...*, publicado por Alphonse Lemerre en París (1911). Cavila Manuel Gálvez en 1905: «He pensado que tu libro de versos lo podría editar el *Mercur de France*. Cuando vayamos a Europa nos haremos presentar a Rémy de Gourmont por [Santiago] Estrada, [Rubén] Darío, o [Leopoldo] Lugones. Creo que no será nada difícil. ¡Qué honor para la familia!, ¿eh?» (Lucía Gálvez 2001: 291). Esta ambiciosa proyección de Gálvez no se confirma y años después Delfina debe contentarse con editar su libro por cuenta de autor en la modesta imprenta Lemerre de París. Pero dada la extensa circulación del libro en el reducido ámbito literario porteño e incluso continental, este primer volumen cosecha un entusiasmo unánime en el mundillo letrado americano. Las reseñas y la correspondencia recibida es cuantiosa, siendo compiladas años después en exergo de *La Nouvelle moisson*. Amén de las elogiosas reseñas (aparecidas en *Elegancias*, en *Le Courrier Français*, en *El Diario* y en *Revista de Derecho, Historia y Letras*), cabe destacar que numerosas misivas están dirigidas a Manuel Gálvez y no a su esposa. Esto explica en parte el lugar asignado a Delfina como poeta: es sin duda “la mujer de” (como se deduce de las cartas de Emile Verhaeren, Juan Maragall, Juan Agustín García, José Carner, etc.). Pocos se dirigen directamente a la poetisa. El prestigio de Delfina se confunde con las atribuciones de “ser la esposa de”. Manuel Gálvez apela con insistencia a su círculo de relaciones literarias: por eso las respuestas circunstanciales llueven sobre él y no sobre su mujer.

La dedicatoria de *Simplement*, «*A celui qui vint*», es el reconocimiento amoroso de Delfina a Manuel, no sólo por el amor sincero que sentía hacia su esposo, sino por haber encontrado en su persona un entusiasta publicista de sus versos. Gálvez aparece como el ángel salvador de la vocación literaria de Delfina, cuya familia buscaba asfixiar. Esto nos hace presumir que si la poeta no se hubiera casado con el literato, habría terminado por resignar su vocación literaria.

El volumen *Simplement*, en estas condiciones, es un justo y emotivo regalo de bodas de Delfina a Manuel Gálvez.

El libro se compone de seis cuadernos de poemas, que tienen gran independencia entre sí, pero cuyos títulos son evocadores de las preocupaciones de la joven poetisa entre 1903 y 1911:

a) *Simplement, comme l’oiseau chante*, reúne diecisiete poemas que expresan una búsqueda obstinada de una libertad negada. Son los cantos desesperados de un pájaro asediado por la incompreensión familiar y social.

b) *Sous son regard*, el cuaderno más voluminoso, constituido por veinticinco poemas, declama el persistente amor místico de una joven muchacha hacia dios, confundiendo la llegada épica del amor terrestre con la devoción divina. Se destaca en este cuaderno el extenso poema “Lettre de la Fiancée”, que es una suerte de diálogo poético con el novio idealizado. Estos versos Delfina se los envió a Manuel Gálvez cuando éste se encontraba de viaje en Europa en 1905. Hay varios testimonios del henchido fervor con que el joven escritor leía y releía el poema íntimo, para sí mismo y también en su círculo de amistades literarias, elogiando el alto grado de dominio que poseía su novia del francés (Sarlo 1998: 122-123; Cárdenas y Payá 1997). En estos versos múltiples pasajes señalan el hecho de que Delfina vive por (y a través de) la mirada de su novio: «Quand je sens ta jeunesse avec moi, sans alarme / Brillante de clarté m’embellir de son charme / (...) Que mon illusion se mire en ton regard» (Bunge de Gálvez 1911: 93-94).

c) *Paysages* recoge doce poemas de inspiración naturalista, que describen con cierto toque sentimental paisajes fluviales trajinados por la autora, desde el Río de la Plata hasta los nórdicos parajes del Paraguay.

d) *Amitiés* son siete poemas dedicados a amigos. Entre estos destaca “Encouragement”, dedicado a Victoria Ocampo, compañera de correrías juveniles en San Isidro, con quien durante años se escribieron en francés. Tras la publicación de *Simplement* la futura mecenas irá instaurando una sistemática distancia que se acrecentará con los años. Sin duda Victoria Ocampo encarnará con el tiempo un modelo de ruptura con las convenciones burguesas de la elite argentina de la época, modelo señero que Delfina no estaba dispuesta a aceptar. Las amigas de otrora emprenderán derroteros opuestos.

Cierra este cuaderno un poema que aporta la clave de la escritura en lengua francesa de Delfina, siendo para nosotros el más importante del libro. “Porquoi j’écris en français” es un poema de métrica libre que lleva por subtítulo “Et pourquoi il y a des mésalliances d’âmes”. La poeta revela a sus lectores que escribe en francés porque su entorno le negaba la palabra en español. « Je parlerai pour vous la langue de la France, / Vous punissant ainsi de votre résistance, / A

m'écouter quand je parlais la langue d'or». Delfina indica que sólo tomando a préstamo otra lengua una muchacha encumbrada puede ganarse el derecho de escribir. Su voz es una voz que viene del corazón y, cliché de la época obliga, el lenguaje del corazón era para la elite patricia el francés. «La langue qu'elle parle est la langue de l'âme / Surtout quand cette voix est une voix de femme. / Si mon cœur a trouvé dans un pays lointain / Ses mots, est-ce un peché?» (p. 152-153). La incomprensión que la empuja hacia una lengua extranjera como búsqueda absoluta de libertad literaria y espiritual, sedimenta en una resistencia persistente en aceptar las convenciones propias a su clase. En este contexto cultural, la lengua francesa expresa un sublimado intento de armonización entre la razón y el alma, o en términos más tangibles, la equitativa vinculación de la cabeza con el corazón. Por eso la elección (forzada, si aceptamos el peso de sus circunstancias) de la lengua francesa es un grito contra la hipocresía burguesa que prohíbe a una señorita de alcurnia abrazar una carrera literaria, pero asimismo una militancia contra las estrictas imposiciones sociales para la mujer de entones, limitadas a un mero rol decorativo y reproductivo, sostén del hombre y del núcleo familiar. « Je suis las d'être errant et je voudrais, plus sage, / Entrer, me disiez-vous, au plus tôt en ménage. / Mais comment accorder et la tête et le cœur?» (p. 153-154). La esperanza para Delfina se declina únicamente en francés, lengua que no sólo armoniza el alma con la razón sino también arranca las vestiduras de la hipocresía dominante, que es propia del hombre y su aceptación de una doble moral. « Mais l'on dit aujourd'hui que la parole sert / A cacher notre idée. Hélas! cela nous perd ; / Jusqu'à ses propres yeux les hommes se déguisent. / Et comment reconnaître en ce grand carnaval / La pauvre âme masquée en des atours de bal?» (p. 155). La lengua del corazón es también un instrumento de selección poderoso: tiene el poder de disolver las resistencias familiares y sociales, pero también de restringir al extremo el pequeño círculo de destinatarios de su obra, siendo sus lectores limitados. La adopción de una lengua extranjera atenúa el impacto que las mismas palabras hubieran tenido en español, seleccionando de antemano a aquellas personas capaces de percibirlo.

e) *De la Musique avant toute chose...*, se compone de doce poemas dedicados a sus compositores predilectos. Desfilan los conocidos próceres de la música clásica, romántica y decimonónica: Mozart, Chopin, Schubert, Bach, Grieg, Liszt, Beethoven y Wagner. Estos versos son la evidencia misma de la inmensa cultura musical de los Bunge que, en la más amplia tradición alemana, colocaban la educación musical en el centro del dispositivo cultural.

f) *Dernières poèmes* reúne por último ocho poemas dispares por sus temas y estilos. Suponemos que son una serie de poemas escritos poco antes de la publicación del libro. Dos poemas evocan elípticamente el cambio de estatuto de

social de Delfina, el abandono de la soltería juvenil y el inicio de la adultez de esposa y madre. Se tratan de los poemas contiguos “Une Vieille Fille parle” y “Ève nouvelle”. En el primero evoca la morosidad de la soledad y los largos años de alma huérfana, y en el segundo abraza su nuevo rol de esposa “de Gálvez” con infinito reconocimiento.

III. *LA NOUVELLE MOISSON*, O LA COSECHA UNIVERSAL

La carta-prólogo de José Enrique Rodó que introduce *La Nouvelle moisson* tiene la virtud de situar el debate en torno a la lengua francesa como aditamento culto indispensable de todo *littérateur*:

«El francés es nuestro latín y nuestro griego: es, para nuestra contemporánea cultura latino-americana, la vía de iniciación en las enseñanzas de belleza y verdad que más contribuyen a educar nuestro espíritu. Lo que los idiomas clásicos para la Europa del Renacimiento, es el francés para estos pueblos en formación espiritual» (Rodó 1918: 8).

No en vano el célebre autor del manifiesto *Ariel* se complace en subrayar —apenas disimulado con su admiración por la Galia— la pertenencia e inclusión sudamericana en la cultura latina, por oposición a la sajona. Por eso escribir en francés —y no sólo en español— es también una empresa de resistencia cultural contra el devastador norte anglosajón. Elogia por tanto el aporte de Delfina con la siguiente hipébole: la empresa poética de Delfina Bunge «no solo merece absolución, sino aplauso, esa dádiva hecha pródigamente al idioma de los ricos desde la casa de los pobres» (p. 9). Tras los versos francos de la joven despuntan orgullosas ofrendas de los pobres a la lengua de los ricos. En el imaginario del uruguayo Rodó, la magnánima cultura argentina del Centenario formaba parte de esta liturgia de las pobres naciones sudamericanas a las satisfechas culturas europeas.

Este segundo libro, aunque separado por siete años del primero, posee una fuerte línea de continuidad, tanto por su estilo poético como por su temática y composición y elementos paratextuales. Primero, el título alude claramente a la prosecución con el primer libro, unidad dada por los versos en lengua francesa: la nueva cosecha de poemas obedece a una evolución cronológica de años y estaciones, que alinean idealmente ambos libros franceses. Segundo, el dispositivo crítico sobre el primer libro que se reproduce en el anexo del segundo libro, confirma esta vocación unitaria. La carta-prólogo de Rodó refuerza esta lógica, pues la autora aclara que las palabras del uruguayo fueron escritas con oca-

sión de *Simplement...* y que «permanecieron inéditas hasta hoy». Por último, la dedicatoria está incisivamente consagrada a Manuel Gálvez, rezando “Encore por lui”. Esto supone que el lector de *La Nouvelle moisson* haya leído con anterioridad *Simplement*. El libro se compone de cuatro cuadernos de poemas y un corto epílogo. Cada cuaderno se estructura con el siguiente componiendo una suerte de *crescendo* a través de sus títulos, comenzando por la belleza natural de las flores (*Les Fleurs*) y avanzando progresivamente a la espiga de trigo (*Les Épis*) y el pan (*Le Pain*), para finalizar en el esigueo (*La Glanure*).

a) *Les Fleurs* reúne trece poemas de contenido espiritual y religioso, que remedan el motivo de las flores bajo todos sus aspectos poéticos. Se trata de poemas repetitivos, sin demasiado vuelo, casi como ligeras variaciones sobre una misma versificación floral.

b) *Les Épis* se compone de catorce poemas que versan sobre la campaña, siempre sobre un fondo de transido misticismo. Pero el estilo es más elaborado que en el primer cuaderno, más armonioso y *ramassé*, casi minimalista, íntimo. El poema más acabado quizá sea el quinto, titulado, “J’aime les ombres”, cuyas imágenes son más sugestivas, amén de sus versos labrados como finas filigranas. Algunos pocos poemas se inspiran en ciudades, como Venecia (“Les Couleurs”), Segovia (“Les Ombres”), o incluso un convento cercano a Lisboa (“Le Cloître”).

c) *Le Pain* es un cuaderno compuesto por doce poemas, cuya tenue metáfora recubre el tema del amor. Se trata como podemos imaginarlo de un amor idealizado, metafísico y espiritual, pero en el que también queda lugar para los recuerdos de los amores pretéritos (“Les amours du passé”) y el abrazo indisoluble del Amor a la Muerte, que aparece declinado en varios versos. “Qu’il est doux, le matin” es un poema dedicado a Talía Groussac, hija del conocido intelectual francés argentinizado, Paul Groussac, antecesor ciego de Borges como director de la Biblioteca Nacional. Todo el cuaderno es un canto al Amor místico: «L’Amour est le plus beau nom de l’Eternité. / Il est son premier mot, et le dernier sur terre, / Car lorsqu’il faudra dire un mot de verité, / En mourant nous diront si nous avons aimé» (Bunge de Gálvez 1918: 114-115).

d) *La Glanure* reúne por último diez poesías cuyos temas se anuncian en un epílogo extracto del libro de Ruth: “J’irai aux champs, et je recueillerai les épis qui tombent des mains des moissonneurs”. Esta serie de poemas abundan en una imagen ya fatigada en los cuadernos anteriores: un amor celestial todopoderoso que abraza al mundo iluminando la muerte. Pues la muerte está sistemáticamente soslayada en el sacrificio impuesto a cada amor, según la poetisa. Un ejemplo acabado de esto lo hallamos en “Lorsque j’avancerai...”, donde se dibuja la entrega absoluta al amor como una entrega al novio y, al mismo

tiempo, como una entrega hierática a la blanca dama de la muerte. «Et puis... O bien aimé! / Je suis la fiancée au regard qui s'abaisse / Près du fiancé ; / Et qui tressaille alors qu'une main chère presse / sa blanche main» (p. 151). El Amor integra en su universalidad a la muerte, reunificando las energías que ésta dispersa.

Dentro de esta reiterativa elegía católica, Delfina Bunge encuentra el tono pasajero para apostrofar a las mujeres a ponerse de pie y reclamar el imperio del Amor y de la Vida, reivindicando el ejercicio paradójico del silencio. Veamos algunos pasajes de “Femmes, parlons enfin!...”: «Nous qui savons la vie et la souffrance, / Femmes parlons enfin! / Offrons dans la douleur la fleur de la science, / Nous qui portons la vie éclore dans nos mains» (...) «L'homme n'a que la mort, nous avons la naissance, / Et le premier frisson» (...) «Au sacrifice obscur, au silence de mère / Qui donne à tous la vie, et sait après se taire... / —Femmes, ne parlons pas!— / Que pourraient *ils* comprendre à nos douleurs, hélas!» (p. 153-154). Este pasaje encierra toda la contradicción emancipadora de la condición de la mujer para Delfina Bunge. Al tiempo que reclama una palabra liberadora, un espacio elevado y privilegiado para las mujeres, termina reivindicando el orgulloso silencio femenino como prueba de superioridad frente a los hombres. Esta contradicción se exagera unos versos más tarde: «Ne laissons pas en nous diminuer notre âme / Nous qui portons, ô femmes, / Sur nous tout le fardeau de l'animalité! / —Quelle force il nous faut, mon Dieu! quelle fierté, / Pour conserver toujours notre petite flamme / En toute sa beauté!» (p. 155). Asumir para toda la condición femenina el “fardéau de l'animalité” es sin duda una imagen de connotación extremada e incluso inaceptable, impropia de un discurso emancipador de la mujer. El poema termina invocando a Dios y rogando a las mujeres: «Ménagez nos clartés pour vos heures funèbres!» (p. 155).

El “Epilogue” que cierra el volumen se compone de un poema titulado “Au retour des champs...”, que es un llamado insistente al sosiego del amor universal: «Et je ferme ce livre avec ce mot: la Paix / Sur la terre aujourd'hui, dans nos cœurs à jamais!» (p. 178).

IV. CONCLUSIÓN

El caso de Delfina Bunge es representativo del bilingüismo imperante en la clase patricia argentina a principios de siglo XX. Encarna a la perfección un desgarró existencial e intelectual fundamental, marcado por el espacio acotado (y a menudo negado) reservado a las mujeres en el ámbito literario. Amén de los géneros “intimistas” que podían ser practicados por las mujeres escritoras,

el reconocimiento público de una actividad literaria estaba imposibilitado para una poeta. Partiendo del hecho que el poliglotismo —y en particular la frecuentación de la lengua francesa— era un criterio corriente de pertenencia a la elite cultural y social rioplatense, hemos visto que además en el caso de Delfina Bunge el uso de esta lengua estaba asociado a una protesta mayor: la negación primera de su voz de escritora en lengua española. El francés le ofrece una vía *détourné* para persistir en su intento de abrazar una carrera literaria. Esta vía personal no estaba exenta de paradojas, pues su voz poética en francés debía alejarla del reconocimiento nacional, garantizándole en cambio una audiencia numéricamente reducida pero geográficamente ampliada fuera de las fronteras argentinas.

También debemos subrayar que aunque Delfina Bunge experimenta en carne propia los límites drásticos impuestos a las mujeres que aspiran a una vocación literaria, no avizora una ruptura clara con las convenciones sociales de la época. Dicha ruptura en cambio sí la llevará a cabo su coetánea Victoria Ocampo, que aprovecha los privilegios de su clase para convertir su vida en el epicentro de un poderoso mecenazgo literario ejercido a ambos lados del Atlántico. La obra de Delfina Bunge, que aquí analizamos sólo parcialmente, aunque franqueó algunos desafíos temporales, quedó aprisionada por la ideología católica del medio en que vivió. Su esposo Manuel Gálvez, hay que destacarlo, fue uno de los abanderados ilustres del nacionalismo literario argentino durante la primer mitad de siglo XX³. La vida de Delfina se desarrolla en gran medida a la sombra de la pluma de su marido. Manuel Gálvez es uno de los pocos escritores que cifra un sincero entusiasmo en la carrera literaria de su esposa. Al mismo tiempo, esta tutela le impone a Delfina Bunge un límite inexpugnable a su crecimiento literario y a su evolución ideológica, laberinto del que nunca terminará de salir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CÁRDENAS, E. J. y PAYÁ, C. M. (1995) *La familia de Octavio Bunge*, t. I, Buenos Aires, Sudamericana.
- GÁLVEZ, L. (2001) *Delfina Bunge. Diarios íntimos de una época brillante*, Buenos Aires, Sudamericana.
- GÁLVEZ, M. (1961) «El estreno literario de Delfina», *Amigos y maestros de mi juventud*, Buenos Aires, Hachette.

³ Cf. Mónica QUIJADA, *Manuel Gálvez: 60 años de pensamiento nacionalista*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.

- HERMIDA, C. (2002) «“Mujeres de letras”. Figuraciones y tensiones en el campo cultural argentino de principios de siglo XX», *Espéculo* núm. 21. *Revista de Estudios Literarios*, Madrid, Universidad Complutense.
- MOLINA ROMERO, C. (2007) «Écrivains *afrancesados* au XXe siècle», in GASQUET, A. et SUÁREZ, M. (éd.), *Écrivains multilingues et écritures métisses*, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.
- MORENO, M. (2001) «La abuela Delfina», *Página/12, Suplemento Radar*, Buenos Aires, diciembre.
- QUIJADA, M. (1985) *Manuel Gálvez: 60 años de pensamiento nacionalista*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- SARLO, B. (1998) *La máquina cultural. Maestras, traductoros y vanguardistas*, Buenos Aires, Ariel.

Bibliografía de Delfina Bunge

- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1911) *Simplement...*, París, Imprimerie Alphonse Lemerre.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. y BUNGE, J. (s/n), *El Arca de Noé*, libro de lectura para segundo grado, Buenos Aires.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (s/n) *Historia y novela de Nuestra Señora de Lourdes*, Buenos Aires.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1918) *La Nouvelle moisson*, Buenos Aires, Cooperativa Editorial Buenos Aires.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1920) *Poesías*, Buenos Aires, Ediciones Selectas América. Prólogo de José Enrique Rodó. Traducción de Alfonsina Storni.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1921) *El alma de los niños*, Buenos Aires, Agencia de Librería y Publicaciones.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1922) *Las imágenes del infinito*, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones. Premiado en el Concurso Literario Municipal del año 1922.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1922) *Las mujeres y la vocación*, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1923) *El tesoro del mundo*, Buenos Aires, Agencia General de Librería y Publicaciones.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1924) *Oro, incienso y mirra*, Buenos Aires, Mercatalí.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1926) *Los malos tiempos de hoy*, Buenos Aires, «Buenos Aires».
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1928) *Tierras del Mar Azul*, Buenos Aires, América Unida.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1934) *El reino de Dios*, Buenos Aires, Santa Catalina.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. y BUNGE, J. (1935) *Hogar: lecturas escolares para segundo grado*, Buenos Aires, Cabaut y Cía.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. y BUNGE, J. (1935) *Escuela: lecturas escolares para tercer grado*, Buenos Aires: Cabaut y Cía.

- BUNGE DE GÁLVEZ, D. y BUNGE, J. (1935) *Lectura: cuarto grado escolar*, Buenos Aires: Cabaut y Cía.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (s/d) *Iniciación literaria: lecturas graduadas*, Buenos Aires: Editorial H.M.E.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1936) *Viaje alrededor de mi infancia*, Buenos Aires, Ediciones Peuser. Ilustraciones de Jane Wise.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1936) *La belleza en la vida cotidiana*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. y MOLINA PICO, S. (1938) *Curso breve de religión*, La Plata, Dirección General de Escuelas de la Provincia de Buenos Aires.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. y MOLINA PICO, S. (s/d) *Mi primer libro de religión*, La Plata, Escuela de Artes y Oficios San Vicente de Paul.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1940) *El Centro de Estudios Religiosos*, Buenos Aires, Centro de Estudios Religiosos.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1943) *La vida en los sueños*, Buenos Aires, Emecé.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1944) *En torno a León Bloy: algunos aspectos de la vida y la muerte de León Bloy*, Buenos Aires, Club de Lectores.
- BUNGE DE GÁLVEZ, D. (1949) *Cura de estrellas*, Buenos Aires, Emecé.

