

TESIS DOCTORAL

2017

«CON ALMA FÚLGIDA Y CARNE SOMBRÍA»

**Edición crítica de la obra completa de
Delmira Agustini y estudio de
concordancias léxicas de *Los cálices vacíos***

TOMO I

MIRTA FERNÁNDEZ DOS SANTOS

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN FILOLOGÍA:
ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS.
TEORÍA Y APLICACIONES**

**Directora: Dra. ÁNGELES ESTÉVEZ RODRÍGUEZ
Codirector: Dr. MARIO GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ**

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	15
RESUMEN	17
RESUMO.....	19
ABSTRACT	21
LIMINAR.....	23
UN SONETO A DELMIRA AGUSTINI.....	27
PARTE I: ESTUDIO INTRODUCTORIO GENERAL.....	29
DELMIRA AGUSTINI: LA MUJER, LA POETA Y EL MITO.....	31
MODERNISMO, MONTEVIDEO, FIN DE SIGLO: EL ESPÍRITU DEL NOVECIENTOS	75
UNA APROXIMACIÓN AL UNIVERSO POÉTICO DE DELMIRA AGUSTINI: MÁSCARAS, MITOS Y SÍMBOLOS	99
DELMIRA, ALFONSINA, JUANA Y GABRIELA: INTERTEXTUALIDADES.....	135
PARTE II: CORRESPONDENCIA INÉDITA ENVIADA A DELMIRA AGUSTINI	153
CUESTIONES PREVIAS	155
ESTE EPISTOLARIO.....	161
CRITERIOS DE ORGANIZACIÓN Y PRESENTACIÓN	175
LISTA DE REMITENTES POR ORDEN ALFABÉTICO Y TIPO DE CORRESPONDENCIA ENVIADA.....	179
CORRESPONDENCIA ENVIADA POR FAMILIARES	183
CORRESPONDENCIA ENVIADA POR AMIGOS	189
CORRESPONDENCIA ENVIADA POR ANDRÉ GIOT DE BADET	209
OTRA CORRESPONDENCIA.....	229
CORRESPONDENCIA RELACIONADA CON SU ACTIVIDAD PROFESIONAL	243

PARTE III: EDICIÓN CRÍTICA DE LA OBRA COMPLETA DE DELMIRA

AGUSTINI 373

LA TRANSMISIÓN TEXTUAL DE LA OBRA DE DELMIRA AGUSTINI 375

LA COLECCIÓN DELMIRA AGUSTINI 391

LOS CUADERNOS DE MANUSCRITOS 395

DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA 399

ESTA EDICIÓN 407

PRESENTACIÓN 407

LA RECENSIO: ACOPIO DE MATERIALES 411

LA CONSTITUTIO Y LA DISPOSITIO TEXTUS: CRITERIOS GENERALES 415

LISTA DE SIGLAS Y ABREVIATURAS (ORDENADA ALFABÉTICAMENTE) 423

PROCEDIMIENTO ORTOTIPOGRÁFICO Y SÍMBOLOS UTILIZADOS PARA LA
TRANSCRIPCIÓN DE LOS MANUSCRITOS 425

EL LIBRO BLANCO (FRÁGIL) 427

NOTA EXPLICATIVA PRELIMINAR 429

PRÓLOGO 431

EL POETA LEVA EL ANCLA 437

POR CAMPOS DE ENSUEÑO 438

NOCHE DE REYES 439

LA SED 442

REBELIÓN 443

EL ARTE 444

LA ESTATUA 445

EL AUSTERO 446

ASTRÓLOGOS 447

JIRÓN DE PÚRPURA 449

RACHA DE CUMBRES 450

AL VUELO 452

EL HADA COLOR DE ROSA 454

LA MUSA 455

LA SIEMBRA 456

LA MUSA GRIS 459

NARDOS 461

ARABESCO 463

MI ORACIÓN 464

NOCTURNO HIBERNAL 466

MI MUSA TOMÓ UN DÍA LA PLACENTERA RUTA 467

VISIÓN DE OTOÑO	468
CARNAVAL	469
DE MI NUMEN A LA MUERTE	472
MUERTE MAGNA	473
EL POETA Y LA DIOSA	474
TARDE PÁLIDA	476
EL POETA Y LA ILUSIÓN	478
MEDIOEVAL	479
EVOCACIÓN	482
LA MIEL	484
UNA CHISPA	485
LA CANCIÓN DEL MENDIGO	486
SÚBITO VI DEL HADA MADRINA EL TUL CELESTE,	487
PASÓ LA ILUSIÓN	488
BATIENDO LA SELVA	489
AVE, ENVIDIA!	490
LLORA, MI MUSA, LLORA EN EL SILENCIO	495
MI MUSA TRISTE	497
AL CLARO DE LUNA	501
AVE DE LUZ	502
SOBRE EL MAR QUE LOS CIELOS DEL ENSUEÑO RETRATA	504
INICIACIÓN	505
MIS ÍDOLOS	506
MISTERIO: VEN... ..	509
ORLA ROSA.....	511
INTIMA	513
EXPLOSIÓN	516
AMOR	518
EL INTRUSO	519
LA COPA DEL AMOR	520
MI AURORA	522
DESDE LEJOS	523
CANTOS DE LA MAÑANA	525
NOTA EXPLICATIVA PRELIMINAR.....	527
PRÓLOGO.....	529
FRAGMENTOS	533
DE «ELEGÍAS DULCES» I	537
DE «ELEGÍAS DULCES» II	538
LA BARCA MILAGROSA	539
EL VAMPIRO	540
SUPREMO IDILIO	541
LA INTENSA REALIDAD DE UN SUEÑO LÚGUBRE.....	545

A UNA CRUZ	546
LO INEFABLE	548
LA NOCHE ENTRÓ EN LA SALA ADORMECIDA	550
LAS CORONAS	552
¡VIDA!	553
LAS ALAS	555
UN ALMA	557
EL NUDO	558
FUE AL PASAR	559
TÚ DORMÍAS...	561
PRIMAVERA	562
LOS RELICARIOS DULCES	564
POEMAS	565
EL DIAMANTE	565
EL RAUDAL	566
LOS RETRATOS	567
LOS CÁLCICES VACÍOS (POESÍAS)	569
NOTA EXPLICATIVA PRELIMINAR	571
LOS CÁLCICES VACÍOS	573
PÓRTICO	575
DEBOUT SUR MON ORGUEIL JE VEUX MONTRER AU SOIR	577
OFRENDANDO EL LIBRO	578
NOCTURNO	580
TU BOCA	582
¡OH, TÚ!	583
EN TUS OJOS	585
DÍA NUESTRO	587
TRES PÉTALOS A TU PERFIL	588
LA RUPTURA	590
VISIÓN	591
LIS PÚRPURA.....	595
CON TU RETRATO	597
EN SILENCIO...	598
OTRA ESTIRPE	599
DE FUEGO, DE SANGRE Y DE SOMBRA	601
EL SURTIDOR DE ORO	603
FIERA DE AMOR	604
CEGUERA	605
INEXTINGUIBLES...	606
PARA TUS MANOS	607
NOCTURNO	610
EL CISNE	611
PLEGARIA	613
A LO LEJOS...	617
AL LECTOR	618

LOS ASTROS DEL ABISMO (OBRA PÓSTUMA)	621
NOTA EXPLICATIVA PRELIMINAR	623
RUMBO	625
EL ROSARIO DE EROS	635
CUENTAS DE MÁRMOL	637
CUENTAS DE SOMBRA	638
CUENTAS DE FUEGO	639
CUENTAS DE LUZ	640
CUENTAS FALSAS	641
MIS AMORES	642
TU AMOR, ESCLAVO, ES COMO UN SOL MUY FUERTE:	645
EL ARROYO	647
POR TU MUSA	648
DIARIO ESPIRITUAL	649
LA CITA	652
ANILLO	653
SERPENTINA	655
SOBRE UNA TUMBA CÁNDIDA	656
MI PLINTO	658
EL DIOS DUERME	660
EN EL CAMINO	661
BOCA A BOCA	662
CON SELENE	666
TUS OJOS, ESCLAVOS MOROS	667
LAS VOCES LAUDATORIAS	668
TEXTOS EN PROSA	675
6 DE ENERO	677
ANA	679
RECUERDO	681
ANTE EL CADÁVER DE LA POETISA	683
PUBLICACIONES EN REVISTAS (1902-1904)	689
NOTA EXPLICATIVA PRELIMINAR	691
EN ROJO Y BLANCO (1902)	693
¡POESÍA!	695
EN LA PETITE REVUE (1902-1903)	697
LA VIOLETA	699
NOS CRITIQUES	701
NUESTROS CRÍTICOS	703
HOMÈRE	705
HOMERO	707
LA BAGUE DE FIANÇAILLES	709

EN LA ALBORADA (POEMAS) (1902-1904).....	715
CREPÚSCULO	718
LA FANTASÍA	720
FLOR NOCTURNA	721
EN EL ÁLBUM DE LA SEÑORITA E.T.	723
¡ARTISTAS!	725
CLARO OSCURO	726
FANTASMAS	728
OJOS- NIDOS	731
LA DUDA	732
ÁTOMOS	733
MONÓSTROFE	735
ÁTOMOS	736
CAPRICHOS	738
VIENE...	742
EN LA ALBORADA (TEXTOS EN PROSA) (1903-1904).....	745
LEGIÓN ETÉREA 1	747
LEGIÓN ETÉREA 2	748
LEGIÓN ETÉREA 3	751
LEGIÓN ETÉREA 4	752
LEGIÓN ETÉREA 5	753
LEGIÓN ETÉREA 6	754
LEGIÓN ETÉREA 7	756
LEGIÓN ETÉREA 8	757
LEGIÓN ETÉREA 9	758
LEGIÓN ETÉREA 10	760
LEGIÓN ETÉREA 11	761
OTROS POEMAS (1924).....	763
LA ESPERANZA	765
EN UN ÁLBUM	766
EN UN ÁLBUM	767
APÉNDICE A OPINIONES Y JUICIOS CRÍTICOS.....	769
ADVERTENCIA	771
OPINIONES Y JUICIOS CRÍTICOS.....	773
JUICIOS EN PRENSA NACIONAL URUGUAYA.....	791
OPINIONES Y JUICIOS CRÍTICOS (LISTA DE AUTORES POR ORDEN ALFABÉTICO)	795
APÉNDICE B NOTAS EXPLICATIVAS ADICIONALES	797
ADVERTENCIA	799
NOTA 1	801
NOTA 2	803
NOTA 3	804
NOTA 4	807
NOTA 5	808
NOTA 6	810
NOTA 7	811
NOTA 8	815
NOTA 9	816
NOTA 10	817
NOTA 11	819

NOTA 12	820
NOTA 13	822
NOTA 14	824
NOTA 15	828

**PARTE IV: ANTOLOGIA POÉTICA DE DELMIRA AGUSTINI
(EM LÍNGUA PORTUGUESA) 831**

QUESTÕES PRELIMINARES.....	833
PRÓLOGO	839
ANTOLOGIA POÉTICA EM LÍNGUA PORTUGUESA	853
DE O LIVRO BRANCO	855
O POETA LEVANTA ÂNCORA	857
A MUSA	858
A ESTÁTUA	859
DO MEU NÚMEN À MORTE	860
AMOR	861
O INTRUSO	862
DE LONGE.....	863
DE CANTOS DA MANHÃ	865
A BARCA MILAGROSA	867
O VAMPIRO	868
A INTENSA REALIDADE DE UM SONHO LÚGUBRE.....	869
O INEFÁVEL.....	870
AS ASAS	871
O NÓ.....	873
OS RELICÁRIOS DOCES	874
DE OS CÁLICES VAZIOS	875
OFERTANDO O LIVRO	877
NOTURNO.....	878
A RUTURA	880
VISÃO	881
COM O TEU RETRATO	884
OUTRA ESTIRPE.....	885
FERA DE AMOR	886
DE OS ASTROS DO ABISMO.....	887
CONTAS DE MÁRMORE.....	889
CONTAS DE SOMBRA	890
CONTAS DE FOGO	891
CONTAS DE LUZ	892
CONTAS FALSAS.....	893
SERPENTINA	894
BOCA A BOCA	895
DE A ALVORADA.....	897
OLHOS-NINHOS.....	899
MONÓSTROFE	900
EPÍLOGO.....	901

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

N.º de ilustración	Título	Página
Ilustración 1	Ruinas de la fuente de la vivienda familiar de los Agustini en Sayago	39
Ilustración 2	Inscripción frente a la fuente de la vivienda de los Agustini en Sayago	40
Ilustración 3	Delmira Agustini con Delmira Triaca de Conrado	41
Ilustración 4	Carátula de <i>El libro blanco (Frágil)</i>	45
Ilustración 5	Carátula de <i>Cantos de la mañana</i>	46
Ilustración 6	Carátula de <i>Los cálices vacíos</i>	48
Ilustración 7	Borrador autógrafo de una carta enviada por Delmira Agustini a Rubén Darío (parte 1)	49
Ilustración 8	Borrador autógrafo de una carta enviada por Delmira Agustini a Rubén Darío (parte 2)	49
Ilustración 9	Fotografía de Delmira Agustini tomada hacia 1905	54
Ilustración 10	Postal enviada por Enrique Job Reyes a Agustini al comienzo de su noviazgo	57
Ilustración 11	Reproducción de la fotografía de Delmira Agustini publicada en <i>La razón</i> de Montevideo el 14 de agosto de 1913 con motivo de su enlace matrimonial	60
Ilustración 12	Óleo pintado por Delmira en el que se aprecia el impacto de una de las balas que acabó con su vida	64
Ilustración 13	La última fotografía de la poeta uruguaya tomada el 2 de julio de 1914	68
Ilustración 14	Placa de homenaje a Delmira Agustini en el primer centenario de su muerte	71
Ilustración 15	La calle 25 de Mayo de Montevideo a finales del siglo XIX	75
Ilustración 16	El Parque Urbano (hoy Parque Rodó) a comienzos del siglo XX	77
Ilustración 17	Casa natal de Julio Herrera y Reissig	80
Ilustración 18	La Torre de los Panoramas en su estado original	86
Ilustración 19	Estatua en bronce dedicada a Eros en Piccadilly Circus (Londres)	104
Ilustración 20	La ultrapoesía (parte 1)	107
Ilustración 21	La ultrapoesía (parte 2)	107
Ilustración 22	Afiche para <i>El libro blanco</i> pintado y firmado por la poeta uruguaya	111
Ilustración 23	<i>Eros y Psyche</i> – Escultura de Antonio Canova – Museo del Louvre (París)	116
Ilustración 24	Mosaico romano de Kouklia en el que se representa el episodio mitológico de Leda y el cisne – Museo de Chipre (Nicosia)	122
Ilustración 25	<i>Lilith</i> de John Collier (1892) – The Atkinson Art Gallery – Southport (Inglaterra)	128
Ilustración 26	Testimonio fotográfico del encuentro entre Mistral, Storni e Ibarbourou en Montevideo en 1938	135
Ilustración 27	Fotografía de Juana de Ibarbourou	138
Ilustración 28	Autógrafo de «Visión de Delmira» de Juana de Ibarbourou (parte 1)	148
Ilustración 29	Autógrafo de «Visión de Delmira» de Juana de Ibarbourou (parte 2)	149
Ilustración 30	Documento n.º 553 de la Colección Delmira Agustini	210
Ilustración 31	Documento n.º 554 de la Colección Delmira Agustini	211
Ilustración 32	Documento n.º 555 de la Colección Delmira Agustini	213
Ilustración 33	Documento n.º 556 de la Colección Delmira Agustini	214
Ilustración 34	Documento n.º 557 de la Colección Delmira Agustini	215
Ilustración 35	Documento n.º 558 de la Colección Delmira Agustini	216
Ilustración 36	Documento n.º 559 de la Colección Delmira Agustini	217
Ilustración 37	Documento n.º 560 de la Colección Delmira Agustini	218
Ilustración 38	Documento n.º 561 de la Colección Delmira Agustini	220
Ilustración 39	Documento n.º 562 de la Colección Delmira Agustini	221
Ilustración 40	Documento n.º 563 de la Colección Delmira Agustini	222
Ilustración 41	Documento n.º 564 de la Colección Delmira Agustini	224
Ilustración 42	Documento n.º 565 de la Colección Delmira Agustini	225
Ilustración 43	Documento n.º 566 de la Colección Delmira Agustini	227
Ilustración 44	Documento n.º 567 de la Colección Delmira Agustini	228
Ilustración 45	Tapa anterior y posterior del Cuaderno I	399
Ilustración 46	Tapa anterior del Cuaderno II	400
Ilustración 47	Lado interno de la tapa y guarda anterior del Cuaderno III	401
Ilustración 48	Guarda y lado interno posterior de la tapa del Cuaderno IV	402
Ilustración 49	Tapa anterior y posterior del Cuaderno V	403
Ilustración 50	Tapa anterior y posterior del Cuaderno VI	404
Ilustración 51	Tapa anterior del Cuaderno VII	405

Ilustración 52	Correcciones autógrafas realizadas por la poeta sobre un ejemplar impreso de <i>El libro blanco</i>	441
Ilustración 53	Reproducción del poema «Astrólogos» en <i>La semana</i> , año IV, número 151	448
Ilustración 54	Reportaje dedicado a Delmira Agustini en la revista <i>Atlántida</i> del día 8 de julio de 1924	458
Ilustración 55	Reproducción del poema «Mi oración» en <i>La semana</i> , año IV, número 162	465
Ilustración 56	Reproducción del poema «Medioeval» en <i>Bohemia</i> , año II, número 16	481
Ilustración 57	Correcciones autógrafas realizadas por la poeta uruguaya al poema «Variaciones»	493
Ilustración 58	Tachaduras realizadas por DA sobre el poema sin título que sigue erróneamente a «Variaciones» en LBP	494
Ilustración 59	Correcciones autógrafas realizadas por DA a las primeras estrofas del poema «Viene», enmiendas que dieron origen a la composición «Mi musa triste»	499
Ilustración 60	Correcciones autógrafas realizadas por DA a las restantes estrofas del poema «Viene»	500
Ilustración 61	Reproducción del poema «Explosión», en <i>Bohemia</i> , año II, número 14	517
Ilustración 62	Copia autógrafa del poema «Desde lejos», en el Cuaderno III	524
Ilustración 63	Original autógrafo del poema «Fragmentos», parte I, en el Cuaderno III	535
Ilustración 64	Original autógrafo del poema «Fragmentos», parte II, en el Cuaderno III	536
Ilustración 65	Borrador autógrafo de «Lo inefable», en el Cuaderno III	549
Ilustración 66	Reproducción de «La noche entró en la sala adormecida», en <i>Bohemia</i> , año I, número 3	551
Ilustración 67	Reproducción de «Fue al pasar», en <i>Bohemia</i> , año II, número 17	560
Ilustración 68	Reproducción del autógrafo del panegírico dedicado por Rubén Darío a Delmira Agustini	576
Ilustración 69	Detalle del autógrafo del último verso de «Ofrendando el libro»	579
Ilustración 70	Reproducción de «Tres pétalos a tu perfil», en <i>La semana</i> , año V, número 193	589
Ilustración 71	Borrador autógrafo inicial de «Visión», en el Cuaderno V	594
Ilustración 72	Reproducción de «Otra estirpe» en la revista <i>Caras y caretas</i> del 18 de octubre de 1913	600
Ilustración 73	Borrador autógrafo inicial de «Plegaria», en el Cuaderno V	616
Ilustración 74	Borrador autógrafo de «Tu amor, esclavo, es como un sol muy fuerte»	646
Ilustración 75	Original autógrafo del poema «Anillo», en el Cuaderno V	654
Ilustración 76	Reproducción de «Sobre una tumba cándida», en <i>La semana</i> , año V, número 223	657
Ilustración 77	Una carta autógrafa de Delmira Agustini a Manuel Ugarte	664
Ilustración 78	Reverso de una carta autógrafa de Delmira Agustini a Manuel Ugarte	665
Ilustración 79	Copia autógrafa del poema «Las voces laudatorias», parte I	672
Ilustración 80	Copia autógrafa del poema «Las voces laudatorias», parte II	673
Ilustración 81	Copia autógrafa del poema «Las voces laudatorias», parte III	674
Ilustración 82	Idiógrafo del poema «Átomos», en el Cuaderno II	737
Ilustración 83	Reproducción de «Capricho» (parte I), en <i>La alborada</i> , año VII, número 298	741
Ilustración 84	Reproducción de «Capricho» (parte II), en <i>La alborada</i> , año VII, número 298	741
Ilustración 85	Reproducción de las siluetas dedicadas a María Gurméndez y a María Eugenia Vaz Ferreira en la sección «Legión etérea», en <i>La alborada</i> , año VII, número 284	750
Ilustración 86	Una de las últimas páginas del Cuaderno II (índice)	764
Ilustración 87	Reproducción de la primera página del borrador autógrafo de «Racha de cumbres», en el Cuaderno II	802
Ilustración 88	Reproducción de las dos primeras páginas del borrador autógrafo de «La copa del amor», en el Cuaderno IV	806
Ilustración 89	Reproducción del primer borrador autógrafo de «Desde lejos», en el Cuaderno III	809
Ilustración 90	Detalle del folio que contiene el borrador inicial de «Supremo idilio», en el Cuaderno IV	810
Ilustración 91	Reproducción del primer borrador autógrafo de «Otra estirpe», en el Cuaderno V	818
Ilustración 92	Reproducción del tercer borrador autógrafo de «Otra estirpe», en el Cuaderno V	821
Ilustración 93	Páginas del primer borrador autógrafo de «Visión», en el Cuaderno V	823
Ilustración 94	Detalle del segundo borrador autógrafo de «Visión», en el Cuaderno V	827
Ilustración 95	Reproducción de un cuadro pintado al óleo por Delmira Agustini: dos figuras femeninas en un bote, sobre fondo de árboles y cisnes en primer plano	853

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero agradecer a mi directora de tesis, la Dra. Ángeles Estévez Rodríguez, por haberme descubierto la figura y la obra literaria de Delmira Agustini, y por haberme guiado paciente y diligentemente a lo largo de estos años de laboriosa investigación. Su apoyo y confianza en mi trabajo y su capacidad para supervisar mis ideas han sido fundamentales para llevar a buen puerto este ambicioso proyecto.

En segundo lugar, un agradecimiento especial a la archivóloga Virginia Friedman y a la asistente Érika Escobar por la inestimable y desinteresada ayuda que me brindaron no solo durante mi estancia de movilidad en el Departamento de Investigaciones y Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay, sino también tras mi regreso, respondiendo solícitamente a todas mis dudas y consultas por e-mail. También a la Dra. Carina Blixen, por su compañerismo y cordialidad.

Debo agradecer, asimismo, a la Universidad de Oporto, mi entidad empleadora, por haberme concedido la beca de investigación que me permitió viajar a Montevideo a fin de documentarme para la realización de esta tesis doctoral.

Otra mención especial es debida a los Dres. Rogelio Ponce de León Romeo y Xaquín Núñez Sabarís por su cordial predisposición a leer este trabajo y a redactar los informes necesarios para la obtención de la Mención Internacional en el título de Doctorado, a la cual aspiro.

Doy las gracias también a mi familia materna por su apoyo moral, y muy especialmente a mi marido, por su paciencia, su sacrificio, y por comprender mis angustias y soportar mis ausencias durante los aproximadamente dieciocho meses que ha durado el proceso de redacción de este trabajo.

A mi madre porque, desde donde quiera que esté, siento que guía mis pasos, me protege, me alienta, mitiga mis desilusiones y se enorgullece de mis logros.

Y, por supuesto, a Delmira Agustini, otro ser de luz, por ser la fuente de inspiración gracias a la cual este sueño se ha hecho realidad.

RESUMEN

Transcurridos poco más de cien años del fallecimiento de la célebre poeta uruguaya Delmira Agustini, pretendemos, con esta tesis doctoral, homenajear la figura de la enigmática mujer que revolucionó las letras uruguayas con su poderoso e irreverente canto lírico. Admirada y censurada a partes iguales, Delmira Agustini, pese a las tensiones y contradicciones propias del periodo finisecular a las que tuvo que enfrentarse, supo imprimir un nuevo aliento al Modernismo literario hispanoamericano en una época en la que el movimiento se acercaba a su inexorable ocaso, convirtiéndose, además, en la precursora de otras voces poéticas femeninas que, retomando su legado, no tardaron en despuntar en el continente americano.

Nuestro particular homenaje arranca con un estudio introductorio en el que repasamos algunos de los episodios más destacados de la biografía de la autora, analizamos el contexto histórico-cultural en el que le tocó vivir, realizamos una somera aproximación a su universo literario e indagamos acerca de la influencia ejercida por Agustini en la construcción de la identidad literaria de otras grandes poetisas del Cono Sur.

En el siguiente apartado de nuestra investigación, divulgamos una serie de cartas inéditas recibidas por la poeta uruguaya a lo largo de su trayectoria profesional, material cuya lectura e interpretación nos ha permitido ampliar los datos ya conocidos sobre sus relaciones intelectuales, así como sobre la recepción crítica de su obra en el momento inmediatamente posterior a su creación.

Precisamente la edición crítica de la obra completa de Agustini constituye el eje central de esta tesis doctoral: en ella no solo hemos incluido por primera vez la producción éditada completa de la autora de *Los astros del abismo*, sino que, además, hemos vertido en el aparato crítico la mayor parte de las variantes contenidas en sus manuscritos autógrafos e idiógrafos, textos que hemos podido consultar personalmente en la Biblioteca Nacional de Uruguay.

Como un complemento a nuestra edición crítica y en aras de difundir la figura y la obra literaria de Delmira Agustini en los países de lengua portuguesa, hemos organizado y traducido al portugués europeo una antología que recoge los que, a nuestro juicio, son los treinta poemas esenciales de su producción.

Asimismo, con el objeto de profundizar en el estudio de la lengua literaria de la poeta uruguaya, un área de estudio tradicionalmente relegada a un segundo plano en pro de investigaciones de índole fundamentalmente biográfica, presentamos, antes de las consabidas conclusiones y referencias bibliográficas de nuestra investigación, un estudio que contiene las concordancias e índices léxicos completos de los setenta y dos poemas que conforman el poemario *Los cálices vacíos*.

RESUMO

Tendo passado pouco mais de cem anos desde a morte da célebre poeta uruguaia Delmira Agustini, pretendemos, com esta tese de doutoramento, prestar homenagem à figura da enigmática mulher que revolucionou a escrita uruguaia com o seu poderoso e irreverente canto lírico. Tanto admirada como criticada, Delmira Agustini, apesar das tensões e contradições próprias do período finissecular às que teve que fazer frente, soube dar um novo fôlego ao Modernismo literário hispano-americano numa época em que o movimento se aproximava do seu inexorável declínio, tendo-se tornado ainda na precursora de outras vozes poéticas femininas que, seguindo a sua linha de pensamento, depressa se afirmaram no continente americano.

O nosso particular tributo começa com um estudo introdutório no qual revemos alguns dos episódios mais marcantes da biografia da autora, analisamos o contexto histórico-cultural no qual lhe correspondeu viver, fazemos uma breve aproximação ao seu universo literário e pesquisamos a influência exercida por Agustini na construção da identidade literária de outras grandes poetisas do Cone Sul.

Na seguinte secção da nossa investigação, damos a conhecer uma série de cartas inéditas recebidas pela poeta uruguaia ao longo do seu percurso profissional, material cuja leitura e interpretação nos possibilitou aumentar os dados já conhecidos sobre as suas relações intelectuais, bem como a receção crítica da sua obra no momento imediatamente posterior à sua criação.

A edição crítica da obra completa de Agustini constitui justamente o cerne desta tese de doutoramento: nela não só incluímos pela primeira vez a produção completa e editada da autora de *Os astros do abismo*, como também inserimos no aparato crítico a maior parte das variantes existentes nos seus manuscritos autógrafos e idiógrafos, textos que tivemos a oportunidade de consultar pessoalmente na Biblioteca Nacional do Uruguai.

Como complemento da nossa edição crítica e com o intuito de difundir a figura e a obra literária de Delmira Agustini nos países de língua portuguesa, organizámos e traduzimos para português europeu uma antologia que contém aqueles que, na nossa opinião, são os trinta poemas essenciais da sua produção.

Por último, e visando o aprofundamento do estudo da língua literária da poeta uruguaia, uma área de investigação tradicionalmente marginalizada em benefício de outros estudos de carácter fundamentalmente biográfico, apresentamos, antes das incontornáveis conclusões e referências bibliográficas da nossa investigação, um estudo que inclui as concordâncias e os índices léxicos completos dos setenta e dois poemas que integram o poemário *Os cálices vazios*.

ABSTRACT

We write this doctoral thesis just over one hundred years after the death of the famous Uruguayan poet Delmira Agustini to pay tribute to this enigmatic woman, who revolutionised Uruguayan writing with her powerful and irreverent lyricism. Despite the characteristic end-of-century tensions and contradictions she had to face, being both admired as well as criticised, Delmira Agustini managed to breathe new life into Latin American literary modernism – at a time when it was headed towards its inexorable decline – while also becoming a trailblazer for other female poets who, following her line of thought, would achieve rapid recognition in the American continent.

Our tribute begins with an introductory study in which we review some of the most striking episodes from the author's biography. We analyse Agustini's historical and cultural background, briefly approach her literary universe, and examine her influence in the construction of the literary identity of other great poets from the Southern Cone.

In the subsequent section, we present a series of unpublished letters that the Uruguayan poet received throughout her career. Reading and interpreting these documents has allowed us to complement the existing knowledge of her intellectual relationships and the critical reception of her work immediately following its creation.

The critical edition of Agustini's complete works is at the heart of this doctoral thesis. We not only present, for the first time, the complete and edited work of the author of *Los astros del abismo*, but we also introduce the most part of the existing variations of her handwritten and ideographic manuscripts into our critical commentary, which we had the opportunity to examine in person at Uruguay's National Library.

To complement our critical edition, with the goal of disseminating the author and her literary work in Portuguese-speaking countries, we have organised an anthology of what we believe to be the thirty essential poems of her artistic creation and translated them to European Portuguese.

Lastly, and to deepen the study of the Uruguayan poet's literary language, which is an area of research typically marginalised in benefit of other biographical studies, we present a study, just before our conclusions and bibliographic references, that includes the correlations and complete lexicon of the seventy-two poems that form the *Los cálices vacíos* collection.

LIMINAR

Esta tesis doctoral es producto de años de dedicación, lecturas e investigación y de dieciocho meses ininterrumpidos de redacción, complementados con una estancia de movilidad de tres meses realizada durante el verano de 2015 en la Biblioteca Nacional de Uruguay (Montevideo), donde se custodia la Colección Delmira Agustini que, entre otro material, incluye todos los manuscritos autógrafos e idiógrafos que se conservan de la poeta.

Al cumplirse en 2014 los cien años del fallecimiento de la insigne autora de *Los cálices vacíos*, haciendo balance de todo lo publicado sobre ella y su obra durante ese dilatado periodo, con el objeto de tratar de determinar qué podríamos aportar de nuevo al estudio de su legado, nos dimos cuenta, por un lado, de que casi no existían investigaciones que versasen sobre la idiosincrasia de su lengua literaria y, más concretamente, sobre el léxico utilizado en sus poemas, lo que, a su vez, se traducía en la escasez de estudios comparatistas que permitiesen establecer concordancias y divergencias entre su producción poética y la de otros autores del mismo periodo que compartieron con ella el escenario literario finisecular; por otro lado, si bien existen varias ediciones críticas de la obra de Agustini, publicadas a ambos lados del Atlántico, y pese a que prácticamente todas ellas aspiran a recoger su producción «completa», un análisis exhaustivo de las mismas nos ha permitido llegar a la conclusión de que ninguna incluye, en realidad, la totalidad de la obra éditada de la poeta uruguaya. Además, prácticamente ninguna edición crítica de las publicadas hasta ahora incorpora la ingente cantidad de variantes contenidas en los siete cuadernos de manuscritos y en el más de un centenar de hojas sueltas que reposan en la Colección de la autora, lo que, evidentemente, limita el alcance de dichas investigaciones e impide un análisis concienzudo de su proceso creativo.

Así pues, conscientes de la pertinencia de una actualización ecdótica en lo que respecta a la obra de Delmira Agustini, y de la relevancia académica del estudio de su léxico para la apertura de nuevas vías de investigación, no solo sobre su producción poética, sino también, por extensión, sobre el legado de otros autores representativos de la Generación del 900 y, en última instancia, del Modernismo literario hispanoamericano, enseguida decidimos que estas dos áreas serían nuestros objetivos prioritarios, esto es, constituirían los pilares básicos de nuestra investigación.

En ese sentido, como resultado de nuestra planificación, los núcleos fundamentales de esta tesis doctoral son la edición crítica de la obra édita completa de Delmira Agustini, con la inclusión de las variantes más relevantes halladas en sus manuscritos, y el estudio de concordancias léxicas de *Los cálices vacíos*, el poemario más voluminoso de los tres que publicó en vida. Aunque seguramente un estudio de este tipo que comprendiera la totalidad de las concordancias de la obra completa de la poeta oriental arrojaría resultados más precisos, consideramos que la extracción de las concordancias de los setenta y dos poemas que conforman *Los cálices vacíos* es un buen punto de partida para abordar el estudio del léxico delmiriano, ya que en dicha colección de poemas Agustini incorporó composiciones de sus dos poemarios previos, *El libro blanco (Frágil)* y *Cantos de la mañana*.

Por otra parte, nos pareció relevante, desde el momento en que decidimos optar a la mención de Doctor Internacional, uno de cuyos requisitos es la redacción de parte de la tesis doctoral en otro idioma de la comunidad académica internacional, incluir, como complemento a nuestra exhaustiva edición crítica, una antología de treinta poemas preparada y traducida por nosotros al portugués europeo, con la finalidad de dar mayor difusión a la obra de la poeta uruguaya en los países de lengua portuguesa, especialmente en Portugal, el país donde desarrollamos nuestra actividad profesional.

Además, y aunque inicialmente no lo teníamos previsto, al manejar los documentos que integran la Colección de la poeta en el Departamento de Investigaciones y Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay, nos deparamos con una serie de más de cien cartas inéditas recibidas por ella a lo largo de los aproximadamente siete años que duró el auge de su trayectoria profesional. Se trataba, en su mayoría, de juicios encomiásticos que daban cuenta tanto de la recepción crítica de sus poemarios inmediatamente después de su publicación como del alcance de la red de contactos de la poeta. A pesar de lo laboriosa que resultó la transcripción de dichos documentos autógrafos, nos pareció muy pertinente organizarlos en forma de epistolario y darlos a conocer, dado que hasta ahora, siguiendo la tendencia hermenéutica de dar más destaque a sus circunstancias biográficas que a su obra, solo se había publicado la correspondencia íntima de Agustini, una correspondencia que cuenta con hasta tres ediciones diferentes.

Asimismo, nuestra investigación doctoral se abre, como corresponde, con un estudio introductorio general, que sirve de marco teórico, en el que se recuperan algunos

de los aspectos más destacados de la personalidad de Agustini, se revisan fragmentos de su biografía, se dan a conocer las iniciativas llevadas a cabo en Uruguay para conmemorar el primer centenario de su muerte, se analiza su inserción en el contexto histórico-cultural en el que se inscribió su obra, se aborda sucintamente su universo literario y se estudia su influencia en la construcción de la identidad literaria de otras grandes poetas del Cono Sur: Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral.

Esta investigación se cierra, como no podría ser de otra manera, además de con el consabido apartado bibliográfico, con las necesarias conclusiones, en las que trataremos de plasmar el grado de consecución de nuestros objetivos de partida, es decir, en qué medida consideramos que nuestro trabajo ha contribuido a expandir el conocimiento sobre Delmira Agustini y su obra. En esta sección indicaremos, asimismo, posibles vías futuras de investigación en torno a nuestro objeto de estudio. En términos pragmáticos, cabe señalar que en el cuerpo de texto de la tesis las conclusiones se redactarán en portugués, dando cumplimiento a otro de los requisitos para la obtención de la mención de Doctor Internacional.

Las conclusiones en castellano se incluirán en el apartado «Otros anexos» de esta tesis doctoral, junto con el catálogo de obras plásticas de Agustini, en exposición permanente en la Biblioteca Nacional de Uruguay, el texto completo de la conferencia que Alfonsina Storni dedicó a Delmira Agustini, documento se publicó por entregas en el diario montevideano *La noche* en 1920, y la Guía de Archivo de la Colección Delmira Agustini, un documento de consulta esencial para todos aquellos que tengan interés en adentrarse en el intrincado mundo de la búsqueda de información sobre la poeta y su obra para sus proyectos o trabajos de investigación.

En cuanto a su estructura externa, esta tesis doctoral se divide en dos volúmenes, cada uno con su propio índice. En el primer tomo, además de una página de agradecimientos y de los resúmenes en castellano, portugués e inglés, se incluye, por este orden, un soneto inédito de Alberto Zum Felde dedicado a Delmira Agustini, este texto liminar, el estudio introductorio general, el apartado de correspondencia inédita enviada a Delmira Agustini, la edición crítica de la obra completa de la poeta y la antología traducida al portugués europeo. A su vez, del segundo tomo forma parte el estudio que contiene todas las concordancias léxicas de *Los cálices vacíos*, con sus correspondientes

índices léxicos, las conclusiones, la bibliografía y la sección «Otros anexos» a la que ya hemos hecho referencia.

Por último, para concluir este breve texto liminar, solo nos resta desear que esta investigación doctoral, ardua y apasionante a partes iguales, no defraude las expectativas de quienes se acerquen a ella y decidan invertir tiempo en su lectura completa o parcial.

UN SONETO A DELMIRA AGUSTINI

Poetisa:

En el silencio que forjo el Silogismo
en vano agucé toda mi sabia sutileza
para hallar tras la magia de aurisolar belleza
de tu cántico el hondo secreto de un abismo.

Ignoro aún quién eres...Tu musical riqueza
sombra es de tu ensueño, mas no el ensueño mismo.
En ti el verso sonoro es como un exorcismo
contra un mal que envenena tu prístina pureza.

Hierofántida!; nunca revelarás la clave
de tu oráculo...Sola, como un enigma grave
cruzarás por la vida hacia la eterna calma.

No dirás en tus versos lo esencial aunque quieras,
pues tú cantas como una sonámbula que fueras
deslizándote al borde de una sima: tu alma.

Aurelio del Hebrón
(alias de Alberto Zum Felde)

PARTE I

ESTUDIO INTRODUCTORIO GENERAL

DELMIRA AGUSTINI: LA MUJER, LA POETA Y EL MITO

¿Soy flor o estirpe de una especie oscura

Que come llagas y que bebe el llanto?

Delmira Agustini

Transcurridos poco más de cien años desde el fallecimiento de la poeta uruguaya, persisten varias preguntas cuya respuesta continúa en el aire: ¿quién fue realmente Delmira Agustini? ¿Cuánto hay de exactitud, distorsión o imaginación en las múltiples biografías publicadas desde su prematura muerte, allá por el año 1914? ¿Puede la distancia temporal habernos privado para siempre de conocer el verdadero «yo» de la celebrada autora de *Los cálices vacíos*?

Pese a que la modernidad (la época en la que se inscribe la producción literaria de Agustini) trajo consigo el ideal baudelariano de la poesía impersonal, al tiempo que Rimbaud abogaba por una poesía objetiva que asentaba en su conocida máxima «Yo es otro», lo cierto es que hasta entonces y especialmente durante el Romanticismo, la crítica, basándose en el carácter subjetivo de la lírica de Schlegel y Hegel, había llegado a la conclusión de que «la obra de un creador era mera traducción psicológica de su experiencia vital» (Bruña Bragado, 2003: 33), consideración que sin duda ha dado lugar a muchas ambigüedades y a no pocos desaciertos.

En cualquier caso, si bien la producción literaria de un escritor no se puede explicar exclusivamente a la luz de su biografía, resulta igualmente reductor considerar que esta no tiene absolutamente ninguna influencia sobre la obra, máxime si lo que está en causa es una disciplina tan personal y subjetiva como la poesía.

Por otra parte, la difícil tarea de indagar en la identidad de un determinado autor se complica aún más si tenemos en cuenta que todo escritor tiende a crear un *alter ego* ficcionalizado de sí mismo:

[...] Frecuentemente la vida de un autor tal y como la conocemos es algo ficticio porque está montada sobre la ficción de la obra, es decir, los escritores crean su propia imagen, idean construcciones culturales que no son en absoluto descripciones de un ego particular

y no pueden servir a nuestro propósito de estudiar la poesía, ya que ¿hacemos la biografía de un escritor o la del personaje, la de su otro yo? (Bruña Bragado, 2003: 34)

En definitiva, la imagen del autor es el cóctel que resulta de la amalgama del mito con la realidad, de las conjeturas con las certezas irrefutables, de la ficcionalidad con la materialidad.

En el caso concreto de Delmira Agustini, una serie de datos biográficos que ningún crítico pone en entredicho, dado que de ellos se conservan pruebas documentales, coexiste con una pluralidad de teorías que tratan de explicar el supuesto carácter enigmático y dúplice de su breve existencia, teorías que multiplican su imagen en una serie de identidades contradictorias:

¿Quién era Delmira Agustini, a fin de cuentas? ¿La Vestal, toda dispuesta para complacer el espíritu cansado de los Hombres de letras de la época? ¿O la Pitonisa, capaz de hipnotizarlos con la tintineante promesa de una íntima develación: la del enigma de su sexo? Dicho de otra manera: de las distintas imágenes de lo femenino que aparecían como encarnadas en ella, ¿era Ofelia, abstracta y frágil en su canto?, ¿Salomé, concreta y fatal en la radicalidad de una pasión que se desborda? ¿O incluso ambas, extraordinarias y extraordinariamente reunidas? (Cróquer Pedrón, 2009: 7)

Así, el mito bipolar creado en torno a Agustini surge como resultado de la confusión del sujeto lírico con el sujeto autoral, en aras de explicar el sentido de una poesía en la que se plasmaba un erotismo osado, procaz, que suponía un agravio a la tradición literaria de la época: «su arte debía leerse como lirismo fuera de lo temporal y de lo real; solo así podía ser aceptado, entendido e interpretado» (Barreiro de Armstrong, 1998: 11).

De la construcción y la pervivencia del mito delmiriano no se puede responsabilizar solo a la crítica, dado que la propia poeta, acaso por desidia, o quizás conscientemente, no solo aceptaba estoicamente el reflejo de su imagen, forjada por otros, sino que contribuía a multiplicarla con sus actitudes desdobladas, ora añiñadas, ora extravagantes:

Algún día habrá que analizar con detenimiento el cuidado, la energía que dedica el escritor finisecular a construir su imagen, a fabricar y a aderezar su *persona*¹. El esfuerzo interesa, no solo por lo que revela del escritor –eterno Narciso entregado a su proyección–, sino

¹ Cursiva del autor.

por lo que revela del público a quien va dirigida esa imagen [...]. La imagen proyectada es el escritor y es también su máscara: hecha de lo que es, de lo que busca ser y de lo que el público espera que sea. Espejo revelador o escudo defensivo, [...] es un *producto*² que se busca ubicar provechosamente. [...] Se trata de un papel extraliterario, no de una imagen que surge de la literatura (a menudo no leída) de la escritora. Agustini es una nena encantadora que escribe: este hecho reemplaza una verdadera reflexión sobre su poesía. (Molloy, 2012: 154-155)

No obstante, no todas las voces críticas que se alzaban veían a Delmira como una niña cándida que escribía. Para Rodríguez Monegal (1969), por ejemplo, la poeta representó todo un escándalo para el Novecientos uruguayo:

A su manera, también Delmira escandalizó a la aldea [...] y paseó sus arrebatos de pitonisa en celo, de hembra ardida, por las páginas de libros que se iban poniendo más y más incandescentes a medida que la autora (joven pero no niña) libraba poéticamente sus combates. (Rodríguez Monegal, 1969: 8)

Frente a la imagen blanca de la núbil candorosa, empezaba a perfilarse la vertiente roja del mito: la de la mujer arrebatada, apasionada y salvaje. Ambas imágenes confluyen en la «esfinge color de rosa» del modernismo hispanoamericano, como acierta en calificarla Dulce María Loynaz (1993: 162):

De un ser real ha surgido una figura mítica. Esa figura va mostrando, caleidoscópicamente, trazos diversos. Delmira: faunesa poseída siempre por un intenso delirio erótico; Delmira: inspirada sacerdotisa de Eros que traduce, en raptos de embriaguez divina, una mística visión del amor sexual; Delmira: la posesora de un fatal destino, que avanza lúcidamente hacia un fin trágico, nítidamente visto por ella misma en el futuro por el cual debe, inexorablemente, inmolarse... (Visca, 1968: 3)

A propósito del fatal destino al que alude Arturo Sergio Visca en la cita anterior, cabe añadir que la deturpación hermenéutica que sufrió la cabal interpretación de la producción literaria de Agustini, en favor del inusitado interés suscitado desde siempre por sus circunstancias vitales, se agudizó más, si cabe, como consecuencia de su trágico y sensacionalista asesinato a manos de su exmarido: para la crítica y durante mucho

² Cursiva del autor.

tiempo, su obra pasó a ser un mero testimonio de su biografía. Pero comencemos por el principio.

Delmira Agustini, «Pan(dora) del Uruguay de Battle» (Cróquer Pedrón, 2004: 4), nació en Montevideo el 24 de octubre de 1886, en un atardecer tormentoso y en el seno de una familia de clase media acomodada. La insigne poeta vino al mundo en una casa ubicada en la calle Río Negro número 254 (edificio que hoy en día lleva el número 1230)³, entre las calles Canelones y Soriano, en la cual vivió hasta los ocho años. Fue la segunda hija del matrimonio formado por Santiago Agustini, de origen uruguayo, y María Murtfeld, de procedencia argentina. Ambos progenitores tenían ascendencia europea: el padre descendía de italianos y corsos franceses en tanto que por las venas de la madre corría sangre española y alemana:

La familia Agustini-Murtfeldt se constituyó según fórmula corriente en la clase media acomodada, es decir, sobre la base de abuelos extranjeros, europeos, que ostentan recursos o algún título, que en nuestra pequeña y aldeana perspectiva deslumbraba, convirtiéndolos enseguida en buenos partidos. Dichos abuelos europeos llegaban y, al poco tiempo, contraían enlace con las hijas de criollos respetables. (Álvarez, 1979: 5)

El único hermano de Delmira, Antonio Luciano, había nacido cuatro años antes, el 24 de diciembre de 1882, en el mismo año en que sus padres contrajeron matrimonio. Testigos de la época coinciden en señalar la contrariedad inicial de la madre al alumbrar a un hijo varón, dado que ella «soñaba con peinar los bucles de una blonda niña» (Agustini, 1924: 11). De modo que los padres (especialmente la madre) siempre dieron a la pequeña un trato preferente, hasta el punto de que el hermano vivió a la sombra de la niña prodigio de la familia hasta que se produjo el trágico desenlace de esta. No obstante, contra toda lógica, según recordaría años más tarde doña María Murtfeldt en una entrevista que se les hizo a los padres con motivo de la publicación de las *Obras completas de Delmira Agustini*, cuyo lanzamiento coincidió con el cumplimiento del décimo aniversario del fallecimiento de la poeta, Delmira se sentía muy celosa de su hermano, lo que revela su carácter caprichoso, fruto del exceso de mimos y atenciones que por doquier le brindaban:

³ Hoy en día no existe en dicho edificio de la calle Río Negro ninguna placa conmemorativa que recuerde el nacimiento de la célebre poeta uruguaya.

Si la madre decía alguna lisonja al hijo, exteriorizándole su cariño, Delmira, núbil ya, se quedaba herida, mostrando esa envidia sin egoísmo ni maldad de las criaturas:

– ¿Y yo?... ¿Qué soy yo para ti? – preguntaba intranquila.

– ¿Tú?... ¡Lo primero del mundo!...

Y Delmira respiraba fuerte, anhelante, como si desapareciera una cruel opresión. (Agustini, 1924: 16-17)

La niña fue bautizada en la catedral de Montevideo el 8 de enero de 1887 y en la ceremonia ejercieron como padrinos Domingo Agustini y Mercedes Beterret de Daniere. Más tarde fue confirmada en Buenos Aires, ciudad a la que los Agustini viajaban con frecuencia para visitar a los familiares maternos.

El hogar de los Agustini-Murtfeldt siempre disfrutó de una posición económica holgada y, pese a que no pertenecieron al hermético grupo del patriciado ni al de los poderosos nuevos ricos, « [...] sus relaciones sociales eran amplias, en especial por el lado de los Triaca, la familia de la abuela materna, Delmira Triaca de Murtfeldt, con parientes en Montevideo y en Buenos Aires» (Álvarez, 1979: 6).

Don Santiago Agustini era un venerable hombre de negocios, dedicado a actividades relacionadas con la banca y la bolsa. De hecho, fue uno de los fundadores de la Bolsa de Comercio de Montevideo. Parece ser que también se dedicaba a las actividades ganaderas, lo que podría explicar cómo conoció Delmira a su futuro marido, el subastador de ganado Enrique Job Reyes. Con todo, pese al aura de respetabilidad que siempre había rodeado a la familia Agustini en Montevideo, Diego Fischer, autor de una biografía novelada sobre la poeta uruguaya que lleva por título *Serás mía o de nadie: la verdadera muerte de Delmira Agustini* (2013), insinúa que don Santiago Agustini se dedicaba a negocios poco honestos, como la usura, y que, por ello, la familia no estaba bien vista en la ciudad:

Nadie supo con precisión cómo hizo para montar una red a través de la cual prestaba sumas importantes de dinero a los soldados del Ejército nacional y también a oficiales. [...] El sistema de préstamos a los militares siguió funcionando y se diversificó a comerciantes, estancieros y hasta políticos. El dinero para los soldados se lo entregaba a intermediarios que a su vez, poderes escritos mediante, se obligaban a devolverlo mensualmente con sus respectivos intereses. (Fischer, 2013: 54-55)

Aparte del relato biográfico de Diego Fischer, ningún otro testimonio avala la supuesta ilicitud de la actividad profesional del padre de Delmira, por lo que esta versión novelada nos resulta poco creíble. A fin de cuentas, no hay que olvidar que se trata de un relato ficcional, aunque esté basado en hechos reales, y que a los narradores de ficción no se les puede exigir el compromiso con la verdad que se exige a los investigadores, es decir, se arrogan y se les permiten ciertas licencias.

Lo que parece incuestionable es que don Santiago Agustini debía de disponer de mucho tiempo libre, ya que se convirtió en el fiel transcriptor de los enrevesados y, en ocasiones, ilegibles borradores de su hija. A ese respecto, Carina Blixen (2014b) afirma lo siguiente:

Es evidente también que [Delmira] necesitaba que su padre «tradujera» lo que ella había escrito para poder volver a lo hecho y corregir. El padre parece funcionar como la máquina de escribir que permitía que Delmira leyera lo que su mente creaba. Es difícil pensar en esta situación con el esquema de sociedad patriarcal propio del Novecientos pues, leyendo los papeles de Delmira, el padre parece estar al servicio de la hija, de una manera tan profunda que anulaba, supongo, toda reticencia de orden moral. (Blixen, 2014b: 4)

También la madre, doña María Murtfeldt, parecía vivir al servicio de la hija, de quien destacaba, orgullosa, su extraordinaria precocidad:

A los seis meses engañaba a los que la veían, por su desarrollo; a los nueve, decía palabras enteras; poco después de los diez, caminó... A los dos años, viendo estudiar al hermanito, deletreaba; a los cuatro, escribía; a los cinco bordó un mantel que conserva, como una joya, la familia. (Agustini, 1924: 11-12)

Estas dotes excepcionales de la niña fueron cultivadas, pero también distorsionadas por el ambiente igualmente peculiar en el que se la educó, ambiente en el que la madre ejercía de celosa guardiana y el padre de solícito amanuense:

Con un tácito sistema familiar de premio-castigo, de aplauso incentivador y de ocultamiento, se fue consolidando en ella solo aquello que la hacía extraordinaria, diferente de las demás niñas, y bloqueando a la vez lo más infantilmente espontáneo. De ese modo, poco a poco, en los años decisivos de la infancia, Delmira, si intelectualmente precoz y adelantada, no pudo nunca desarrollarse afectiva y emocionalmente. (Álvarez, 1979: 8)

Según testimonios de la época, recogidos por Ofelia Machado (1944), la dedicación de María Murtfeldt a su hija era exclusiva, reverente y enfermiza. Mujer de carácter difícil, que padecía de migrañas y sufría frecuentes crisis de neurastenia, dolencias debido a las cuales permanecía largas temporadas ingresada en el sanatorio del Dr. Luis Curbelo, ubicado en Minas, una pequeña ciudad ubicada a unos 100 Km de Montevideo, la madre siempre trató de mantener a su hija alejada del trato social, incluso cuando la niña prodigio se convirtió en una poeta célebre a la que todos querían conocer. Este aislamiento involuntario, primero, autoimpuesto, después, se convirtió en un arma de doble filo que marcó irremediamente el destino de la autora de *Los cálices vacíos*. Como acierta en reconocer Luzmaría Jiménez Faro (1991), todo indica que la madre ejercía una dúplice influencia sobre Delmira: por un lado, un influjo negativo, que se explicaría a través de la teoría de las «familias simbióticas» de Fromm, según la cual algunos miembros de determinados núcleos familiares, especialmente los padres, «absorben» a otros y los convierten en espejos de sus propias aspiraciones y deseos, impidiendo así que los elementos «absorbidos» desarrollen sus propias personalidades; por el otro, una influencia positiva, dado que, fruto de la dependencia simbiótica que existía entre Delmira y su madre, la poeta renunció deliberadamente a llevar a cabo actividades fuera del ámbito doméstico, una reclusión que le permitió encerrarse en su torre de marfil, dar alas a su imaginación y crear versos de singular belleza: «La avidez del desvelo de doña María tiende una sombra dominadora y tiránica que, por otro lado, favorece la soledad de Delmira» (Jiménez Faro, 1991: 12).

Con todo, existen voces disonantes respecto al carácter dominador de la madre de la autora uruguaya. Así, Magdalena García Pinto, en el estudio que antecede a su edición crítica de las *Poesías completas de Delmira Agustini* (2012)⁴, afirma no haber encontrado indicios en su investigación de la presunta falta de armonía existente entre los miembros de la familia de Delmira, sino que, por el contrario, la poeta se apoyaba en la lealtad solidaria que parecía encontrar en sus progenitores: «Era práctica común, por ejemplo, que la familia saliera de paseo por las tardes a tomar el sol y a ver a la gente, como ocurría y sigue ocurriendo en la mayor parte de las ciudades provincianas de Hispanoamérica» (García Pinto, 2012: 17-18). En ese sentido, esta crítica asevera que los comentarios

⁴ La primera edición de esta obra data del año 1993. El año 2012 corresponde a la fecha de publicación de la cuarta edición de la misma, que es la que hemos manejado.

negativos sobre doña María Murtfeldt proceden todos de la misma fuente, que, en su opinión, se caracteriza por su escasa fiabilidad: las cartas de Enrique Job Reyes que se conservan en la Colección Delmira Agustini.

Si bien es cierto que parece haber existido una considerable animadversión entre Enrique Job Reyes y la madre de su exesposa, como atestiguan las mencionadas misivas, la verdad es que el suyo no es el único testimonio que destaca la sumisión de Delmira frente a su madre: casi todos los maestros de la poeta, entrevistados por Ofelia Machado (1944), subrayan esta circunstancia, así como la doctora Aurora Curbelo Larrosa, allegada a la familia y amiga personal de Delmira, quien alude a la oposición que esta debió enfrentar para casarse con Reyes:

Delmira, la amantísima hija, llegado el momento decisivo de elegir el compañero de su vida (y de su muerte) se vio obligada a sostener una fuerte lucha de sentimientos porque el preferido de su corazón no era el del agrado de su madre que deseaba para su hija a otro joven que también la pretendía en esa época. Pero esta vez triunfó el enamorado corazón de la novia contra la tenaz voluntad de la madre... (Machado, 1944: 30)

Sea como fuere, lo cierto es que a Delmira, al contrario de a otras muchas escritoras de su generación y de generaciones previas, nunca le faltaron los dos requisitos fundamentales que apuntaba Virginia Woolf (1929) en su célebre disquisición sobre la historia de la novela escrita por mujeres: dinero y un cuarto propio. La poeta no solo disponía de su particular rincón físico en casa de sus padres, destinado a sus tareas de escritora, sino que también contaba con el fervoroso apoyo, incentivo y admiración de estos. No obstante, como señala Carina Blixen (2014: 97), en el caso de Delmira, el hecho de tener cubiertas estas dos necesidades básicas no fue suficiente para garantizarle el éxito, principalmente en su vida personal.

La mayoría de los biógrafos de la poeta uruguaya coincide en señalar que, fruto del excesivo celo del que era objeto, la niña nunca acudió a ningún instituto de enseñanza⁵, sino que fue educada en casa por su madre hasta los 12 años. Por lo tanto, no entabló amistad con otros niños de su edad, lo cual contribuyó a acentuar su aislamiento. Cumplida esa edad, continuó su formación con maestros particulares, de francés (Mlle.

⁵ En cambio, Luzmaría Jiménez Faro, una de las estudiosas de la obra de Agustini, revela que la niña cursó enseñanza primaria en el Colegio de las Hermanas del Huerto, en Montevideo. No obstante, pese a haber entrado en contacto con los directivos de este colegio, que todavía sigue en funcionamiento, no hemos podido confirmar este dato.

Magdalaine Cassy y Constant Willems), piano (la señora María Sansevé de Roldós, primero, Mme. Bemporat, más tarde, y por último, el maestro Martín López) y pintura (con el profesor Domingo Laporte).

De todos sus maestros particulares, seguramente el que estuvo más vinculado a la actividad literaria de Delmira fue Constant Willems, pues fue con él con quien la poeta estudió, en primera instancia, a los grandes literatos franceses (Baudelaire, Verlaine, Samain...) que tanto influyeron en su obra. Además, con vistas a su publicación en *La petite revue*, Willems tradujo al francés algunas de las composiciones poéticas tempranas de Agustini, como «Crepúsculo», «Artistas», «Flor nocturna» y «Claro oscuro».

En el estudio de pintura del profesor Domingo Laporte fue donde Delmira conoció, hacia 1903 o 1904⁶, a André Giot de Badet, uno de los pocos amigos que se le conocen. El joven franco-uruguayo, «intelectual, homosexual y millonario» (Silva, 1972: 11), era, además de compañero de clase, vecino de la poeta durante la temporada estival: el joven residía con su madre y su padrastro en Colón, una localidad próxima a Sayago, población en la que los Agustini poseían una vivienda de veraneo llamada «Villa María». Ambas localidades estaban ubicadas a las afueras de Montevideo.



Ruinas de la fuente de la vivienda familiar de los Agustini en Sayago

Imagen tomada el 23 de agosto de 2015

⁶ El propio Badet, en una carta que remite a Clara Silva (1968: 110), no recuerda con exactitud el año en el que conoció a Delmira, si bien demuestra no tener dudas respecto al lugar donde se conocieron: el estudio de pintura de Domingo Laporte.



Inscripción que figura frente a los vestigios de la fuente de la vivienda de los Agustini en Sayago

Imagen tomada el 23 de agosto de 2015

Ambos cogían el tren dos veces por semana para acudir a las clases del profesor Laporte en Montevideo y durante el trayecto mantenían intensas conversaciones sobre literatura, se intercambiaban libros y se leían uno al otro sus respectivas creaciones poéticas. Badet, poseedor de una exquisita cultura literaria, también contribuyó significativamente a ampliar la formación intelectual de Delmira, dado que, gracias a él, entró en contacto con la obra de los grandes poetas europeos del siglo XIX, especialmente con la poesía francesa, a la que André, dado su origen, era especialmente aficionado.

Gracias al cotejo de las cartas enviadas por Badet a Agustini con los manuscritos de la poeta que se conservan en la Colección que lleva su nombre y que reposa en la Biblioteca Nacional de Montevideo, sabemos que el franco-uruguayo corrigió el poema sin título escrito en francés que Delmira publicó en *Los cálices vacíos*⁷. A su vez, la poeta le dedicó a su amigo la composición en verso titulada «Las voces laudatorias», que fue publicado póstumamente en la revista *Fray Mocho* (1915) y más tarde en *El rosario de Eros* (1924).⁸

⁷ El primer verso del citado poema dice así: *Debout sur mon orgueil je veux montrer au soir*. Se trata de la única poesía en francés que Delmira incluyó en sus poemarios éditos.

⁸ La relación de amistad entre Badet y Agustini se analizará más pormenorizadamente en el apartado de «Correspondencia inédita enviada a Delmira Agustini», a propósito de la publicación de las cartas y postales remitidas por el escritor franco-uruguayo a la autora de *Cantos de la mañana*.

En cuanto al cultivo de amistades de su mismo género, Ofelia Machado (1944: 33) sostiene que las amigas favoritas de Delmira Agustini eran María Amalia Ramírez de Blixen y Delmira Triaca de Conrado, ambas unidas a la poeta, además de por la amistad, por lazos de sangre. Otras amigas con las que mantuvo un trato cercano fueron Emma Helena Buxareo⁹, Julieta de la Fuente (la que fuera esposa de Julio Herrera y Reissig), la periodista Esther Parodi Uriarte, la poeta María Eugenia Vaz Ferreira y la doctora Aurora Curbelo Larrosa, a la que conocía desde niña, ya que Delmira solía acompañar a su madre durante los periodos en que esta debía permanecer ingresada en el sanatorio del doctor Curbelo, padre de Aurora.



Delmira Agustini con Delmira Triaca de Conrado

Colección Delmira Agustini

A María Eugenia Vaz Ferreira y a Aurora Curbelo Delmira les dedicó sendas semblanzas laudatorias en la sección «Legión etérea» de la revista *La alborada*. Por su parte, Aurora Curbelo, entrevistada por Ofelia Machado, recordaba así su último encuentro con la poeta:

Cada vez que evoco un recuerdo [de Delmira], se me presenta tal cual la vi en el día de la última entrevista que me hiciera durante la tramitación de su divorcio. Toda vestida de rojo: su traje de terciopelo rojo, rojo, su pequeño y coquetón sombrero y rojos, muy rojos,

⁹ De acuerdo con Schulkin (1979), una de las últimas reuniones sociales a las que acudió Delmira Agustini fue precisamente al cumpleaños de su amiga Emma Helena Buxareo, celebrado el 6 de junio de 1914, exactamente un mes antes de su asesinato. A la referida fiesta los invitados debían ir de rigurosa etiqueta, portando cada uno un regalo. El obsequio de Delmira fue un retrato suyo con dedicatoria.

sus labios rojos. Fue esa una de las pocas veces que me habló de su divorcio y recuerdo perfectamente que, al pronosticarle yo una reconciliación, me miró dulce y profundamente, con aquella su mirada celeste, inexplicable y suprema en cuya expresión se contenía toda una vida de amor y todo un horizonte de esperanza. (Machado, 1944: 30)

Pese a que su círculo social se amplió ligeramente a raíz de la llegada de su adolescencia, especialmente desde que comenzó a asistir a clases particulares fuera del hogar, era raro verla salir acompañada solo de sus amigas por la ciudad. No obstante, en la carta enviada a Clara Silva (1968), André Giot de Badet asevera que la poeta solía salir con relativa asiduidad con él y con Ángel Falco, aunque siempre acompañada de su padre:

Solíamos ir juntos al teatro. Vuestro padre os acompañaba, pues Mme. Agustini no salía ya de noche. [...] Terminado el espectáculo, antes de regresar a Colón, yo os dejaba en vuestra casa. A menudo, delante de vuestra puerta, no atreviéndonos a entrar por temor a despertar a vuestra mamá, proseguíamos en la vereda una conversación que cada uno de nosotros lamentaba interrumpir, si bien terminábamos por sentarnos al borde de la acera, vos, vuestro padre, Ángel Falco y yo, lo cual, con gran alegría vuestra, asombraba a los transeúntes tardíos. (Silva, 1968: 112)

Lo habitual, como rememoraba Alberto Zum Felde en su escrito «Cómo conocí a Delmira Agustini», era verla pasear al anochecer, flanqueada por sus devotos progenitores:

Ella siempre iba acompañada de sus padres, en lento paseo por la calle 18 de Julio, en las primeras horas de la noche. Solían sentarse en un banco de la plaza Cagancha, bajo los grandes plátanos, y parecían los tres uno de esos matrimonios burgueses, con una hija única, de vida apacible y vulgar, que salen a hacer su paseo habitual después de la cena. (Silva, 1968: 94)

Delmira Agustini, la rubia, alta y opulenta valquiria de enormes ojos azules, poseía un carácter reservado y huraño. Como hemos comentado anteriormente, su niñez y adolescencia se nutrieron de soledad, silencio y melancolía, rasgos que, con el paso del tiempo, se incorporaron a su manera de ser. Su retraimiento, que rayaba la misantropía, le proporcionaba momentos de reconcentración absoluta, autodesterrada entre las paredes de su cuarto:

Amaba la noche y leía y escribía en la cama. También la noche era el espejo negro donde reflejar sus visiones extraordinarias. Amante y amada que en la vigilia de las horas nocturnas transformará su fuego interior en un río de lava abrasadora. [...] El mundo de Delmira es extremadamente complicado [...]. Sus múltiples contradicciones impiden que su reflejo revele, con claridad, el auténtico carácter de esta mujer difuminada siempre por el misterio. (Jiménez Faro, 1991: 13-14)

Una vez entregada al cultivo de su arte de elección, la poesía, no pudo evitar el trato con los hombres de letras de la época, a los que solía recibir en la residencia familiar de la calle San José, pero eso no impidió que siguiera siendo la joven reservada de siempre, que prefería invertir su tiempo en la contemplación del propio espíritu en vez de en animadas y, a menudo, frívolas reuniones.

La afición por las Bellas Artes se manifestó en ella desde la infancia. Su primer poema, dedicado a las palomas a las que solía dar de comer cuando salía a pasear con sus padres, lo escribió con tan solo 7 años. El hallazgo de estos primeros versos sorprendió a sus progenitores: la pequeña nunca les había comentado nada sobre su vocación literaria porque creía que escribir poesía «era una cosa que hacía toda la gente» (Agustini, 1924: 14). A este respecto, Mario Álvarez (1979) apunta que esta anécdota familiar indica hasta qué punto la niña Delmira vivía fuera de la realidad, creyendo habitar un universo de Hombres-poetas:

Esta simple anécdota infantil, sin embargo, hace presentir ulteriores y más serios extravíos de este espíritu enquistado en un mundo cerrado, un mundo campana de cristal, que luego serán grutas afelpadas o cuartos hundidos en sombras de terciopelo y musgo. Y al asomarse afuera, a la intemperie de la vida, ya no será como esta primera vez, risueño desencanto infantil, sino trágica ruptura, desgarramiento. (Álvarez, 1979: 10)

Pero no fue la poesía el único arte en cuya lira pulsó Delmira Agustini: llegó a tocar el piano con la perfección de una auténtica concertista, bordaba primorosamente y desarrolló de forma bastante satisfactoria su talento pictórico, plasmado en una profusa obra plástica que actualmente se encuentra en exposición permanente en la Biblioteca Nacional de Uruguay.¹⁰ También interpretó, con considerable éxito, el papel protagonista femenino en la obra de teatro *Le luthier de Crémone*, de François Coppée, traducida al

¹⁰ El catálogo de obras plásticas de Delmira Agustini, que reproducimos en el apartado «Otros anexos» de esta tesis doctoral, se puede consultar también en el siguiente enlace web: https://issuu.com/bibna/docs/delmira_agustini_obras_issuu?e=13507094/9327012.

castellano por Samuel Blixen (pariente y padrino teatral de Delmira) con el título *El violín mágico*. Dicha representación, de carácter benéfico, tuvo lugar en el teatro Urquiza de Montevideo en 1907.

No obstante, en 1902, a los 16 años, decidió dejar en un segundo plano todas sus aficiones e intensificar sus lecturas para dedicarse exclusivamente a la poesía. Una vez comunicada su intención a sus padres, estos se volcaron de lleno en impulsar la carrera literaria de la joven y en divulgar su poesía en el círculo familiar. Ese mismo año publicó su primera composición, titulada «¡Poesía!», en la revista *Rojo y blanco*, dirigida por Samuel Blixen, quien, al estar emparentado con los Agustini, pudo haber facilitado esta publicación inaugural. En la citada composición ya se intuyen las lecturas modernistas de Delmira, que se reflejan, por ejemplo, en la atracción que experimenta el poeta por el acto de escribir, que se equipara en aquel texto al mito clásico del navegante que se siente inexorablemente atraído por el canto de las sirenas. Además, en este poema la poesía se identifica con el cisne, que se mantiene inmaculado en medio del lodazal, otro de los motivos recurrentes del Modernismo literario.

Desde 1902 hasta comienzos de 1904 se sucedieron las publicaciones de la joven Delmira en revistas y suplementos literarios de la época, fundamentalmente en *La alborada* y en *La petite revue*. Estas poesías, las más cercanas a las formas modernistas puras, tuvieron una acogida muy favorable por parte del público y la fama de la joven lírica uruguaya empezó a crecer fuera del restringido círculo familiar, por lo que incluso las relaciones familiares se ampliaron. Según Diego Fischer (2013), la poeta tuvo detrás una gran operación de marketing orquestada por sus padres, quienes veían en el talento de su hija un instrumento para ascender socialmente, un objetivo que, consciente o inconscientemente, lograron alcanzar.

Tras la publicación en *La alborada* del poema «Misterio: ven...», en enero de 1904, animada por el éxito obtenido a raíz de sus composiciones, Agustini decidió preparar una colección de poemas, de modo que abandonó su colaboración con esta y otras revistas, no publicó nada más durante ese año y hasta el año 1907 se dedicó a la preparación de su primer poemario, que vio la luz ese mismo año bajo el título de *El libro blanco (Frágil)*. Durante estos casi cuatro años la poeta se alejó completamente de los círculos sociales montevideanos y guardó un silencio absoluto: «el silencio de la incubación», en palabras de Mario Álvarez (1979: 14).



Carátula de *El libro blanco (Frágil)*

Colección Delmira Agustini

La publicación de *El libro blanco (Frágil)*, obra que consta de 52 composiciones en verso, fue financiada, al igual que sus posteriores poemarios, por la familia de Delmira. El libro, con carátula de Alphenore Goby, fue editado en Montevideo por Orsini M. Bertani (el principal propulsor local de los jóvenes talentos literarios de la época), y prologado por el escritor uruguayo Manuel Medina Betancort, quien fuera director de *La alborada* durante el periodo en que Delmira colaboró con dicha revista. Esta colección de poemas de adolescencia, en el que se aprecia el tributo de la poeta a los grandes maestros del Modernismo, pese a la falta de unidad que lo caracteriza, fue bien recibido por la crítica, lo que dio origen a un número significativo de comentarios laudatorios. Entre ellos, destacamos el de Natalio Botana, escritor y empresario periodístico uruguayo radicado en Buenos Aires, quien subraya la originalidad que hay en la poesía de Agustini sin negar las evidentes influencias literarias que afloran en *El libro blanco (Frágil)*:

La poetisa es moderna. Tiene una armonía propia y un tecnicismo que no es el suyo. Es la técnica maestra de Amado Nervo, de Darío y de Lugones. De todos los maestros americanos en el difícil arte de expresar lo bello de una manera bella. Delmira Agustini es una novicia, se puede afirmar. Una novicia con vuelos magistrales. Una discípula que aventajará a los maestros. (Agustini, 1910: 44-45)

Desde la publicación de su primer poemario, Delmira retomó sus colaboraciones con revistas literarias de la época (*Apolo* y *Bohemia*, fundamentalmente) en las que fue dando a conocer sus nuevas composiciones, casi todas ellas creadas entre 1908 y 1909. Estos textos fueron compilados en su segundo libro, *Cantos de la mañana*, que también fue editado por O. M. Bertani en Montevideo, entre marzo y abril de 1910. Este poemario, precedido de un prólogo de carácter laudatorio de Manuel Pérez y Curis, consta de 18 poemas, 3 breves textos de prosa poética y una sección final titulada «Opiniones sobre la poetisa». Se trata de un conglomerado de fragmentos de panegíricos recibidos por la autora entre 1907 y 1910, todos ellos relacionados con la publicación de su primer poemario.



Carátula de *Cantos de la mañana*
Colección Delmira Agustini

La crítica es prácticamente unánime al señalar la superioridad de *Cantos de la mañana* frente a *El libro blanco (Frágil)*, lo que denota el crecimiento literario de la autora. Es, sin duda, un poemario más consistente y más personal que el anterior en el que, sorprendentemente, como refiere Álvarez (1979: 26), el tema erótico que despuntaba

al final de *El libro blanco (Frágil)*, en la subsección «Orla rosa», se debilita, aunque sigue latente tanto en las imágenes como en el lenguaje utilizado por la autora, en un plano evocador y difuso. *Cantos de la mañana*, pese a lo engañoso del título, es una colección de poemas sombría, tenebrosa y lúgubre, de clara influencia decadentista, que recuerda a las creaciones más oscuras de Baudelaire o de Poe:

Más constreñido imaginísticamente –más obsesivo, más oclusivo– se aparta ya notoriamente de la convención que regía al sujeto lírico femenino. En su segundo libro Agustini definió con rotundidad el significado profundo de su Eros personal, entre místico, blasfemo y platónico, como vía de conciliación de contrarios; [...] lo particularizó en un tú –un «otro»– que, más que su logro o realización, devuelve una experiencia de frustración, soledad, distanciamiento e incomunicación; [...] y se desnudó sin pudor analizando los estragos del fracaso, la realidad frente al sueño: un *ennui* paralizante y mórbido, anulador; [...] sangrientas heridas de dolor insoportable; [...] más hambre y más sed, expresadas en su reconocible retórica del deseo, con sus característicos abrazos frustrados y bocas abiertas; [...] y por último, duda y culpa, y después, autodemonización. (García Gutiérrez, 2013: 104-105)

El propio Miguel de Unamuno percibió el cambio que se había producido en la trayectoria literaria de Delmira con la publicación de *Cantos de la mañana* y así se lo hizo saber a la poeta a través de una carta autógrafa que hoy en día se custodia en la Colección Delmira Agustini de la Biblioteca Nacional de Uruguay:

El libro blanco [...] no tiene la intensidad ni la intimidad de su otro libro. Ha progresado Vd., es decir, ha vivido. [...] En su *Cantos de la mañana* [...] ya se ha librado de no poca retórica que hay en este *Libro blanco*. De ahí el progreso. Ha ahondado en la forma, del ropaje pasó a la encarnadura. ¡Aún más adentro! (Silva, 1972: 170)

La fama de la autora uruguaya, que ya era notable (tanto dentro como fuera de las fronteras nacionales) cuando editó su segundo poemario, creció más aún con la publicación del tercero, *Los cálices vacíos*, en mayo de 1913. Para entonces ya era una poeta reconocida que recibía habitualmente en su casa la visita de algunos escritores, como Rubén Darío o Alberto Zum Felde, cautivados por el esplendor de su talento.



Carátula de *Los cálices vacíos*

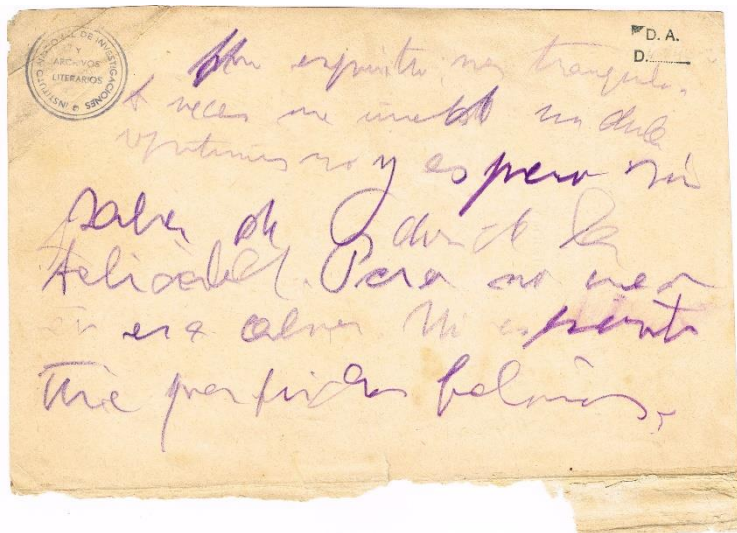
Colección Delmira Agustini

La visita de Rubén Darío, poeta consagrado en el mundo hispano y padre del Modernismo, fue una de las grandes alegrías de la vida literaria de Delmira Agustini. Aquel breve encuentro, que se produjo en el domicilio familiar de la poeta el día 13 de julio de 1912, dio origen a una relación epistolar bastante intensa, sobre todo por parte de la autora de *Cantos de la mañana*. Dicha correspondencia fue bastante activa entre julio y octubre de 1912, esto es, durante los meses en que el nicaragüense permaneció en el Río de la Plata promocionando las revistas *Mundial* y *Elegancias*.

Con miras a ilustrar el carácter y el tono de este intercambio epistolar, reproducimos integralmente el borrador de una carta de Delmira a Darío que ha permanecido inédito hasta ahora en la Colección de la poeta y presentamos, asimismo, el correspondiente documento original:

Mi espíritu; más tranquilo. A veces me invade un dulce optimismo y espero sin saber de dónde la felicidad. Pero no crea en esa calma. Mi espíritu tiene perfidias felinas. ¿Supo

Vd. que mi alma, *arca*¹¹ sellada sobre un tesoro secreto, necesitaba como un bálsamo mágico¹² esa palabra heroica? *De Vd. habrá de venir ni bien lea ese bien.* Sea bueno una vez más y escríbame. Pronto ha de marcharse –preciso es decirlo– y solo sabré de Vd. de tarde en tarde. Con la admiración de siempre. D. Agustini



Borrador autógrafo de una carta enviada por Delmira Agustini a Rubén Darío – Parte 1

Colección Delmira Agustini



Borrador autógrafo de una carta enviada por Delmira Agustini a Rubén Darío – Parte 2

Colección Delmira Agustini

¹¹ Transcribimos en cursiva aquellas palabras, expresiones o frases que no estamos seguros de haber descifrado correctamente debido a la escasa legibilidad del documento original.

¹² Reproducimos tachado el único término que también aparece testado en el documento original.

Guillermo Aguirre Martínez (2012) enfatiza acertadamente que resulta sorprendente el grado de intimidad y confianza que muestran las palabras de la poeta, que parece reconocer en Darío a una persona que es capaz de comprender, por afinidad, su enfermizo estado de ánimo¹³. Con todo, al mismo tiempo, Delmira parece ser consciente de su exceso verbal y de lo inconvenientes que le pueden resultar a Darío sus espontáneas confesiones. En ese sentido, en el Archivo Rubén Darío, que se custodia en la Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid, anexada a una carta de Agustini cuyo contenido ya se ha hecho público¹⁴, hemos encontrado una posdata poco difundida¹⁵, que reproducimos integralmente a continuación, en la que la poeta uruguaya hace abiertamente referencia a sus inseguridades y se muestra, a la vez, preocupada por la opinión que Darío, con base en el contenido de sus inflamadas epístolas, se pueda formar de ella:

Decidme si leísteis mis «Cantos de la mañana». Próximamente saldrá la segunda edición aumentada y depurada de algunas opiniones casi anónimas recopiladas ingenuamente por Pérez y Curis, que dirigió la publicación del libro en momentos [en] que yo estaba muy enferma. Esta vez –Dios mediante– irá solo con el pórtico vuestro, corona fúlgida de mi musa, y algunos párrafos seleccionados de escritores que, por ser de los mejores de nuestra lengua, talvez pueden hacer vuestro séquito de emperador. Esta carta la llevará a B. Aires una persona de toda mi confianza. Contestádmela a Montevideo, San José 237, lo antes posible. Después me contestaréis de tarde en tarde. Por esta vez sed bueno. Pensad que daría todas las cuerdas de mi lira por una palabra vuestra enseguida. Si algo

¹³ Alfonso Llambias de Azevedo (1976) hace referencia a cuatro cartas envidas por Delmira a Darío que fueron publicadas por Carmen Conde en los *Cuadernos de Cultura* de París en 1958. Entre ellas se halla una encendida epístola que, al parecer, no se ha vuelto a publicar y que, además, no se encuentra en los Archivos literarios de ninguno de los interlocutores. De acuerdo con Llambias, en esta carta, la afinidad que Delmira cree haber hallado en Darío parece haberse transformado en enamoramiento: «Desprécime el mundo entero mientras me sostengáis vos. Prometedme que lo haréis, Maestro. Me acecha, me ciega el momento divinamente triste de la despedida divinamente dulce. Ya pensaba si sería la última vez que os viese. Una noche oscura me envolvía, un astro me encandilaba... ¿cómo explicarlo? [...] Tranquila en la seguridad de que sabréis interpretarme *más que yo misma*, dejo caer a vuestro pies una rosa, otra rosa, otra rosa...» (Llambias, 1976: 73).

¹⁴ Pese a que en el Archivo Rubén Darío esta larga posdata aparece adjunta a la segunda carta que le envió Delmira, epístola que comienza con la frase «¡Con cuánta razón me recomienda Vd. tranquilidad!», creemos que está mal catalogada, puesto que en la misiva en la que Rubén Darío le recomienda «tranquilidad» a la poeta uruguaya, le confirma también que ha leído los *Cantos de la mañana* y que le parecen «muy bellos», de modo que carece de sentido que en la primera parte de esta posdata la escritora le pida de nuevo que le confirme la lectura de su segundo poemario.

¹⁵ La única reproducción integral de esta posdata con la que nos hemos deparado a lo largo de nuestra investigación, es la plasmada por Diego Fischer en las páginas 108 y 109 de su relato novelado, publicado en 2013 cuyo título es *Serás mía o de nadie: la verdadera muerte de Delmira Agustini*.

de lo que os escribo ha podido disgustaros, no me lo digáis ni indirectamente. No comentéis esta confesión ofrendada a vuestra caballerosidad. Nadie sabe lo que os he escrito. Decidme que la recibisteis, que leísteis mi libro, que me seréis fiel artísticamente como os ruego. Nada más. Esta es mi última súplica.

A este ruego Rubén Darío respondió en un tono conciliador, aunque cauto, en una misiva mucho más breve que la de su interlocutora epistolar: «Tranquilidad, tranquilidad. Recordar el principio de Marco Aurelio: “Ante todo, ninguna perturbación en tí”. Creer sobre todo en una cosa: el Destino. La voluntad misma no está sino sujeta al destino» (Larre Borges, 2006: 67). Por otra parte, en las cartas que le remitió, Rubén también le dio a la autora uruguaya sabios consejos literarios: «Los *Cantos de la Mañana*, muy bellos. Pero si es posible aún, más sinceridad, más *malgré tout*». Y en otra carta: «Las tres poesías son excelentes y he dicho a Guido que todas ellas corresponden a *Mundial*. Son sinceras, bellas, femeninas. Espero las otras, con mayor *élan*, que me promete» (Larre Borges, 2006: 69).

Estas recomendaciones desinteresadas, que para Delmira eran valiosísimas, por proceder de quien ella consideraba su «Dios en el Arte» (Larre Borges, 2006: 68), la ayudaron a perfilar el contenido y la estructura definitiva de *Los cálices vacíos*, el poemario en el que estaba trabajando cuando conoció al vate nicaragüense.

Entre 1910 y 1913 Delmira Agustini siguió publicando nuevas composiciones en prestigiosas revistas literarias uruguayas y argentinas (*Fray Mocho*, *La semana*, *El Hispano Americano*, etc.), así como en diarios nacionales (*La razón*, *El tiempo*). Asimismo, durante ese periodo se empezaron a reeditar anteriores composiciones suyas (especialmente los poemas amorosos que conformaron la subsección «Orla rosa» de *El libro blanco*) en revistas y suplementos literarios de otros países de Hispanoamérica, como Ecuador o Colombia. Simultáneamente, el volumen de correspondencia activa y pasiva recibido por Delmira en relación con su producción literaria aumentó considerablemente, lo que da fe del reconocimiento del que gozaba la autora.

Estos años de intenso trabajo culminaron en la publicación de un volumen de carácter recopilatorio constituido por 73 composiciones, dispuestas en el libro en un estudiado orden cronológico inverso de publicación: en un primer plano se ubican los 22 poemas nuevos; a continuación, las 21 composiciones de *Cantos de la mañana*; y, por último, una selección de 30 poemas de *El libro blanco* (*Frágil*). Abre el libro un juicio

laudatorio de Rubén Darío, que Delmira tituló convenientemente «Pórtico», y lo cierra una selección de comentarios encomiásticos titulada «Juicios críticos». Además, entre los poemas nuevos y la reedición de las composiciones de *Cantos de la mañana*, la poeta inserta una «Advertencia» en la que, aparte de describir sus *Cálices vacíos* como el más sincero, el menos meditado y el más querido de sus libros, anuncia que está preparando un nuevo volumen al que titulará *Los astros del abismo*, libro que deberá ser la cúpula de su obra. (Agustini, 1913: 47)

Lamentablemente, el proyecto de Delmira se truncó debido a su prematura y trágica muerte, si bien entre mayo de 1913 y julio de 1914 siguió publicando nuevos poemas a un ritmo frenético en diferentes revistas literarias y periódicos de dentro y fuera del Uruguay, composiciones que, con toda seguridad, formarían parte de *Los astros del abismo*. No obstante, algunos autores, como Mario Álvarez (1979: 38), consideran que la verdadera culminación de la obra poética delmiriana no está en esas últimas composiciones, sino en la veintena de poemas nuevos de *Los cálices vacíos*, fruto de la madurez poética alcanzada por Agustini. Añade el crítico que en dichos poemas el tema erótico reaparece como centro absorbente, y la «Orla rosa» de su primer libro se tiñe de rojo pasional, una consideración compartida por otros estudiosos de la obra de la uruguaya:

Basta abrir *Los cálices vacíos*, leer sus poemas, para descubrir desde qué experiencia interior escribe Delmira: es la culminación de una aventura erótica que se inicia tímidamente, con todos los rubores y cursilerías de la época, en *El libro blanco* y que aquí ya ha alcanzado una madurez cenital. (Rodríguez Monegal, 1969: 46)

El erotismo que trasparece en *Los cálices vacíos* es de cariz carnal, manifiestamente sexual, pese a que algunos de sus contemporáneos «veían flores donde ella estaba cantando su sexo irredento» (Rodríguez Monegal, 1969: 51). Este canto arrojado, insólitamente entonado por una voz poética femenina, desconcertó a la pacata sociedad montevideana de la época. Como señala Anna Caballé (2004: 650), la desnudez erótica y la originalidad de los modelos expresivos de *Los cálices vacíos* provocaron una indignación social, convenientemente sofocada o sustituida por la murmuración, que no cesó, sobre la joven y su atrevimiento. En efecto, hacia 1913 el público, especialmente el femenino, escandalizado, comenzó a rehuir a Delmira y a erigir a su alrededor una tácita muralla de reprobación y silencio. En ese sentido, Manuel Ugarte apunta lo siguiente:

«La espontaneidad salvaje y el fuego sensual de sus versos, levantaron en seguida en torno suyo una especie de barrera sanitaria. Las almas apocadas se alejaron de ella como de un foco de perdición. Hay que buscar el origen de la catástrofe en ese choque de un temperamento nervioso y audaz, con un medio cerrado y tímido» (Ugarte, 1947: 69-70).

No debió de ser una época fácil para la autora de *Los cálices vacíos*, aun cuando seguía siendo aplaudida por los hombres de letras de la época, muchos de los cuales confundían, quizás deliberadamente, su poesía erótica con un profundo canto místico. En una carta personal enviada a Alberto Zum Felde en 1913 Delmira, consciente del vacío que se había hecho a su alrededor, confesaba sentirse sola y aislada en el ambiente en el que vivía:

Cantaré más, porque me siento menos sola. El *mundo*¹⁶ me admira, dicen, pero no me acompaña. El *mundo*, hasta amándome, tiene para mí, en los ojos, una fatal dilatación de miedo. Usted ha visto plenamente el revés blanco de mi veste roja. Y es un dulce milagro el de sentirse comprendida cuando se ha nacido para desconcertar. (Silva, 1968: 97-98)

En paralelo a su actividad literaria, transcurría su vida sentimental. Delmira Agustini tuvo, al parecer, dos novios formales: Amancio D. Solliers y Enrique Job Reyes.

Con el primero, un periodista oriundo de Minas, descrito por los biógrafos de Delmira como un bohemio, un *dandy* literario, llegó a comprometerse en 1905, si bien la relación solo duró un año. Según comenta Ofelia Machado (1944: 32), la poeta estuvo profundamente enamorada de Solliers y la ruptura causó tal conmoción en ella que estuvo enferma durante mucho tiempo, motivo por el cual la familia decidió trasladarse temporalmente a Sayago, donde, como ya hemos referido, se intensificó la amistad entre la poeta y André Giot de Badet. Nada más se sabe sobre este primer fracaso sentimental de Agustini.

¹⁶ El vocablo «mundo», que aparece dos veces en el fragmento citado, está subrayado en el documento original. Al parecer, era un procedimiento habitual en la época subrayar en los textos autógrafos las palabras o expresiones que debían aparecer en cursiva en los textos impresos, motivo por el cual mantenemos la cursiva.



Fotografía de Delmira Agustini, tomada hacia 1905

Colección Delmira Agustini

A Enrique Job Reyes, subastador de ganado nacido en la ciudad uruguaya de Florida el 11 de mayo de 1895, y descendiente de españoles (su padre, Ginés Reyes, era oriundo de las Islas Canarias), no se sabe exactamente cómo, cuándo o dónde lo conoció, aunque se suele dar como fecha del inicio del idilio el mes de marzo de 1908. No obstante, esa es la fecha del comienzo del intercambio epistolar entre ellos, según lo atestiguan las cartas y postales enviadas por la poeta a Reyes durante sus estancias en Buenos Aires y en Minas, misivas que se custodian en la Colección Delmira Agustini. Por consiguiente, es bastante plausible que la relación hubiera empezado antes. En cuanto a dónde y cómo se conocieron, se barajan diferentes teorías: Roberto Bula Píriz (1964: 4), secundado por otros autores, como Luzmaría Jiménez Faro (1991: 15), sostiene que fue en el Parque Urbano (hoy en día, Parque Rodó) en uno de los paseos a caballo que solía realizar Reyes por aquella zona, que entonces quedaba algo apartada del núcleo urbano de Montevideo. Por su parte, Augusto Schulkin (1979) asegura que el primer encuentro tuvo lugar en la quinta familiar de los Agustini en Sayago, en los «últimos arreboles de una calma tarde veraniega». Schulkin describe hiperbólicamente a Reyes como un «airoso jinete de fuerte empaque inglés, [que] venía a trote corto, casi marcial, sobre un brioso alazán».

Lo que sí se sabe es que la relación, que culminó en boda, duró al menos cinco años y medio, y que prácticamente desde el principio contó con la desaprobación de los progenitores de Delmira, sobre todo de la madre, una animosidad mutua que se fue intensificando con el paso del tiempo.

Los biógrafos de Delmira acostumbran a destacar el profundo abismo intelectual y cultural que existía entre la poeta y Reyes, lo cual pudo desencadenar el fatal desenlace de ambos:

Enrique Reyes era, quizás, un hombre de pocas ideas y de limitada gama afectiva-sensible –sobre todo si lo comparamos con la «explosiva» e intelectualizada Delmira–; pero de lo que no cabe duda es de que era de convicciones firmes y tajantes. [...] Se había formado un conjunto de ideas y de patrones morales y sociales, probablemente ya en su adolescencia. No muchos, pero nítidos y claros, bien definidos; y creía en ellos del mismo modo que se cree en la gravitación de los cuerpos. Por ellos regía toda su conducta de caballero intachable. (Álvarez, 1979: 22)

Con todo, la correspondencia que se conserva permite rastrear un acercamiento, siquiera sea superficial, de Reyes a la poesía. Así, en una postal remitida desde Florida y fechada en marzo de 1908, Enrique le dedica a su novia un pareado, con rima consonante: «Hacia ti nena encantadora/ va mi alma que te adora» (Larre Borges, 2006: 19); del mismo modo, en las cartas enviadas por la poeta a su novio, se encuentran dos referencias más a la actividad escritural de este. En la primera, que carece de fecha, Agustini alude a un diario que, por lo visto, pretendían escribir conjuntamente: «Le voy a dar ahora algunas noticias de Buenos Aires, para el diario de impresiones que vamos a hacer más tarde en colaboración! [...] Mañana espero continuar mis impresiones para nuestro diario, y espero también las tuyas sobre Montevideo» (Larre Borges, 2006: 15).

Respecto a la segunda, fechada el 6 de junio del mismo año, Delmira escribe, a modo de respuesta, lo siguiente: «Sr. Enrique J. Reyes: Recibo recién su carta. Resultanme esos versos los más verdaderos que se hayan escrito nunca...» (Larre Borges, 2006: 16). Por último, cabe señalar la intervención de Reyes en favor de su novia en la polémica literaria que tuvo lugar en 1911 entre Delmira y el periodista Vicente A. Salaverri a propósito de un artículo que sobre ella había escrito otro periodista, Alejandro Sux, en la revista *Mundial* (de la cual Rubén Darío fue director literario), texto que, por lo visto, a la poeta uruguaya le había parecido demasiado condescendiente.¹⁷

En opinión de Martha L. Canfield (2009: 6), el hecho de que Reyes no fuera particularmente sensible a las manifestaciones artísticas, no impidió que entre ellos existiera una gran atracción física y una fuerte dependencia emocional, con la persistente

¹⁷ Comentaremos con más detalle este episodio en el apartado de «Correspondencia inédita enviada a Delmira Agustini», que integra esta tesis doctoral.

regresión infantil de que dan cuenta las cartas y mensajes que Delmira solía enviar a su novio. Efectivamente, en las misivas remitidas a Reyes, la poeta utiliza una media lengua excesivamente pueril y melindrosa, que va más allá del característico lenguaje propio de los enamorados. No se sabe si dicho añejamiento lingüístico, que se percibe, por ejemplo, en la carta sin fecha que reproducimos a continuación, responde a un subterfugio de la autora para escapar al control de su madre, o si es simplemente fruto de su excentricidad¹⁸:

Quique mío *terido*¹⁹:

Hace *tempo* mucho, mucho *tempo*, que la *pobecita* nena de tú no *tene* ni una letrita de su Quique, en propias manos de ella. Hoy le *esquibe* a su Quique de ella contentita porque *pensa* que mañana si Dios *tiere* él le va a dar la contestación, yo no *sabo* de qué... Ah! Sí! Ahora *sabo*.

La contestación de si *tiere* mucho, mucho a su Nena... Sí, mi vida, tú la *tieres* mucho, mucho a la Nena que te adora y que anoche estuvo *tiste, tiste*.

Mi vida te juro que cada día te *tiere* más más y que la Nena tuya no tiene ni un solo pensamiento en que no esté su Quique.

Me noche, mi viejo.

Delmira.

(Larre Borges, 2006: 36)

En la Colección Delmira Agustini se encuentran decenas de cartas de la lírica uruguaya similares a la que acabamos de presentar. Sin embargo, de las enviadas por Reyes a Delmira tan solo se conserva la siguiente tarjeta, remitida al comienzo del noviazgo:

¹⁸ Estas cartas pueriles enviadas por Delmira Agustini a Enrique Job Reyes han gozado de una considerable difusión. Como señala Larre Borges (2014: 35), una prueba de ello es la parodia de las mismas realizada por Juan Carlos Onetti en una nota hallada entre los originales de su novela *Cuando ya no importe*, nota que firma por triplicado (Perra, Bichi, Potota), tratando de imitar los múltiples apelativos con los que la poeta solía rubricar sus misivas a Reyes: Delmira, N., Nena, Yo, Totó, Tototó, Tononita, Totosititita, Potota y Pototita. Muchos críticos, como Arturo Sergio Visca, han querido vislumbrar en esta estrategia de la poeta indicios de su desdoblamiento de personalidad.

¹⁹ La cursiva de la carta es nuestra y persigue el objetivo de destacar las palabras intencionalmente mal escritas por la autora.



Postal enviada por Enrique Job Reyes a Agustini al comienzo de su noviazgo

Colección Delmira Agustini

La correspondencia entablada entre la poeta y Reyes en 1908, que se prolongó durante 5 años y aun después del divorcio, «muestra la evolución de su relación que va del usted al tú y del trato formal a una media lengua infantilizada y mimosa, el juego de los celos y otras manifestaciones de amor» (Larre Borges, 2006: 13). También permite colegir que durante mucho tiempo la relación entre ambos transcurrió con normalidad, sin roces aparentes.

La boda, que, según la confidencia que la propia Agustini le hizo a Rubén Darío en una carta escrita en 1912, se iba a celebrar en noviembre o diciembre de ese mismo año, finalmente se pospuso y se celebró el 14 de agosto de 1913 en el domicilio de la poeta.

Por otra carta enviada a Delmira por su madrina, doña Mercedes Beterret Daniere, sabemos que la poeta ya estaba comprometida a finales de 1911 y que el compromiso le había sido comunicado hacía poco tiempo.²⁰

Sin embargo, en la misiva escrita a Rubén Darío a la que hemos aludido anteriormente, la uruguaya ya manifestaba serias dudas respecto a su futuro enlace matrimonial:

²⁰ La versión integral de dicha carta se puede leer en el apartado de «Correspondencia inédita enviada a Delmira Agustini» de esta tesis doctoral.

A mediados de octubre [de 1912] pienso internar mi neurosis en un sanatorio, de donde, bien o mal, saldré en noviembre o diciembre para casarme. He resuelto arrojarme al abismo medroso del casamiento. No sé: tal vez en el fondo me espera la felicidad. ¡La vida es tan rara! (Larre Borges, 2006: 66)

Es posible que para entonces ya estuviera enamorada del escritor argentino Manuel Ugarte, con quien había iniciado un intercambio epistolar a principios de 1910. Por una nota que reposa en la Colección Delmira Agustini se sabe que el argentino visitó, probablemente por vez primera, a la autora uruguaya en su casa, a pedido de esta, en marzo de 1910. Ugarte, que ya en esa época era una figura política relevante en su país, dedicó su vida a dos causas: el socialismo y el antiimperialismo estadounidense. Es cierto que flirteó descaradamente con la autora de *Los cálices vacíos*, sobre todo después del sonado divorcio de ella, pero todo indica que nunca tuvo intención de comprometerse, envuelto como estaba en una vorágine política plagada de polémicas, enfrentamientos y expulsiones, situaciones límite que deja entrever en su correspondencia con la lírica uruguaya:

Con la lectura de la carta que acabo de recibir, las contrariedades múltiples que me sitian parecen cobrar un aspecto menos hostil. Una voz lejana de simpatía y de vibrante fraternidad sentimental pone rumor de fuente cristalina sobre las ásperas rocas que me cierran el paso. Vd. no puede imaginar, Delmira, los conflictos y las luchas en que me veo envuelto; Vd. no se hará jamás una idea de lo que su carta representa en estos momentos para mí. Le escribo desde un restaurant, sin volver a leer lo que la pluma traza, esperado a pocos pasos de distancia por un grupo de gentes que no esconden su impaciencia. Pero hay en esta intimidad epistolar como un bálsamo anticipado para las heridas que me esperan al salir. Este tumulto en que vivo es el que me impide volver enseguida a Montevideo para reanudar nuestras buenas charlas y discusiones, ¿se acuerda? Si estuviera en pleno éxito lo abandonaría todo: la gloria más grande es una sonrisa. Pero estoy en derrota desde la excursión filibustera de Roosevelt y no puedo abandonar el timón de la nave en medio de la tempestad. ¿Por qué no viene Vd. aquí a ver la agonía del cristiano en la caverna de los leones? [...] (Larre Borges, 2006: 53-54)

Sin embargo, pese a las insistentes invitaciones de ambos, ninguno se atrevió a cruzar el amplio río de la Plata, quizás por impedimentos reales o acaso por miedo a la murmuración: Delmira aún estaba inmersa en su proceso de divorcio. En cualquier caso,

la poeta uruguaya puso más de su parte, ya que, perdido el recato, llegó a confesar a Ugarte, a través de una sincera misiva, que él había sido «el tormento de su noche de bodas y de su absurda luna de miel» (Larre Borges, 2006: 56). De modo que su relación no traspasó jamás la barrera de lo platónico, lo que dio origen a algunos reproches por parte de Agustini, expresados en forma de versos, en un poema titulado «Para una boca»:

Copa de encanto y miedo en la que sueño
Beber el cielo o el infierno un día;
Surco de fuego donde logra Ensueño
Una semilla de melancolía.

Boca que besas a distancia y llamas
En silencio; pastilla de locura
Color de sed y húmeda de llamas
¡Verja de abismos es tu dentadura!
[...]

(Larre Borges, 2006: 59-60)

Quiso el destino que Ugarte se encontrara en Montevideo, con motivo de la gira que había emprendido por América para dar a conocer su ideario político, el 14 de agosto de 1913, fecha de la boda de Delmira con Reyes. Como si de una tragedia griega se tratase, incluso actuó como improvisado testigo de la ceremonia civil, después de que Miguel Urbistondo hubiera rechazado la correspondiente invitación, alegando problemas de salud. En el último momento la poeta dudó, como recuerdan los testigos, pero el miedo al escándalo fue más fuerte, y en un impulso decidió «arrojarse al abismo medroso del casamiento».



Reproducción de la fotografía de Delmira Agustini publicada en *La razón* de Montevideo el 14 de agosto de 1913 con motivo de su enlace

Colección Delmira Agustini

Este episodio nos permite concluir que Delmira Agustini no era una mujer tan liberada como muchos han querido presentarla y que temía el escándalo social, acaso no tanto por ella como por sus padres. Ofelia Machado (1944) nos dice que la explicación más difundida entonces era que la poeta se había casado con Reyes por piedad, y no por presión social, una tesis que, en su opinión, no podía sostenerse, ya que estaba basada en el único argumento de que él no era una persona aficionada a la vida intelectual: «[...] sería ingenuidad creer y no obstante se cree, que solamente el genio puede despertar el amor del genio» (Machado, 1944: 33).

El matrimonio duró tan solo un mes y 23 días. El 6 de octubre de 1913 Delmira abandonó su hogar conyugal y regresó a casa de sus padres. Poco después, en respuesta a una carta de Manuel Ugarte en la que él, refiriéndose al abandono, del que se había enterado a través de la prensa, elogiaba «su bello gesto de altivez y libertad», la poeta le confidenciaba:

Los diarios dicen verdad. Dos o tres días después de salir V. de esta, hui de la vulgaridad... Llegué casi loca a refugiarme en mamá, con la *Novela de las Horas y los*

*Días*²¹ por todo bagaje... ¡Cómo quisiera verlo! Por un milagro de simpatía mi alma se vuelve entera hacia V. en los momentos de dolor. (Larre Borges, 2006: 53)

El error consistió en no comprender que la poeta no encajaba en las fórmulas sociales corrientes, en lo que la tradición reservaba para las féminas en aquella época: una mujer que gozaba de absoluta libertad en el seno del hogar paterno y que no tenía más obligaciones y horarios que aquellos que le imponía su inspiración poética, no podía ajustarse a los requerimientos de un matrimonio convencional:

Pretendieron resolver lo excepcional dentro de lo ordinario, como si se pudiera encerrar un alma desorbitada y magnífica en los moldes exiguos de la costumbre y de las convenciones sociales. [...] El espíritu de excepción resulta molesto en el hogar y solo es reconocido por los familiares después de la muerte [...] (Ugarte, 1947: 72)

Poco después de haber regresado a casa de sus padres, Delmira entabló una demanda de divorcio contra su esposo, amparándose para ello en la ley de divorcio promulgada en 1907 en Uruguay, ley que desde 1913 permitía la disolución del matrimonio por la sola voluntad de la mujer. Se trataba de una ley progresista para la época, que había sido redactada y presentada al Parlamento por el doctor Carlos Oneto y Viana, que fue precisamente el letrado de la poeta en la demanda de divorcio. Delmira fue la primera uruguaya en acogerse a esta ley.

Como apunta Tania Pleitez Vela (2009) el abandono de su esposa supuso una afrenta para Enrique Job Reyes, un hombre conservador, tradicional, que no concebía la posibilidad del divorcio:

Reyes se pudo sentir inseguro, primero, por el éxito literario de Agustini y sus relaciones literarias [...]; y segundo, por la posibilidad de perder no sólo a su pareja sino también prestigio y honorabilidad y, por ende, su lugar en la sociedad. (Pleitez, 2009: 168)

En una larga carta enviada a Delmira tras el fin de su convivencia matrimonial, Reyes se mostraba no solo desesperado sino también amenazador por la vulneración de su condición de caballero. En dicha carta, que sorprende por su crudeza, el todavía marido de Delmira acusa a la madre de la poeta de ser la causadora de su fracaso matrimonial y de la propalación de una calumnia que, según él, manchaba su honorabilidad:

²¹ Se trata de una novela de Manuel Ugarte, publicada en 1903.

Yo sabré defenderme de esta calumnia infame. Y si ella llegara a manchar mi nombre en lo más mínimo, te lo repito nuevamente, sabré lavar la mancha con sangre, sangre que irá a salpicar el alma perversa de la autora de nuestra desgracia. Y el remordimiento la acompañará mientras viva y la perseguirá donde quiera que se refugie, como el ojo de Caín; será el castigo de su obra. (Silva, 1968: 64)

Nunca se ha sabido a ciencia cierta en qué consistía realmente la calumnia a la que alude Reyes en su misiva, pero todos los críticos están de acuerdo en que debía de ser algo de índole sexual. En ese sentido, Alejandro Cáceres (1996: 32), reduce las hipótesis a dos: o su eventual impotencia sexual o la posibilidad de que le hubiera sido infiel a Delmira.

Ambos se llevaron el secreto a la tumba. En cualquier caso, debió de tratarse de algo espinoso, puesto que la poeta cimentó su demanda de divorcio en acontecimientos condenables ocurridos durante su convivencia con el subastador de ganado, según consta en los documentos legales, transcritos por Pablo Rocca y su equipo de investigadores (2015):

Hechos graves ocurridos muy poco tiempo después de nuestra unión me indujeron a refugiarme en casa de mis padres donde me encuentro aún. El convencimiento de la imposibilidad de toda reconciliación ante los agravios que he recibido me impulsa a presentarme a VS requiriendo la mencionada separación. Posteriormente a mi alejamiento de la casa del señor Reyes la conducta de éste para conmigo ha sido realmente condenable, pues, ante la perspectiva que pudiera yo revelar hechos gravemente injuriosos me ha dirigido amenazas sangrientas, de lo que ofrezco prueba. (Rocca, 2015: 120-121)

De haberse casado con alguien que comprendiera mejor su vocación literaria, quizás el destino de Delmira hubiera sido otro. Pero Reyes menospreciaba sus inquietudes artísticas, de lo que da fe el testimonio de Manuel Ugarte:

Su ideología, sólidamente terrena, no admitía mundos interiores ni sensibilidades artísticas. Hablaba con seguridad desconcertante. –Yo me encargaré –nos dijo– de romper los devaneos y de alejarla de toda preocupación intelectual. Es una mujer como las otras. La poesía y el piano son entretenimientos de soltera, sin ninguna significación... Hombre sincero y cabal, probablemente. Pero no había comprendido. (Ugarte, 1947: 72)

El fallo definitivo de disolución del matrimonio fue emitido por el juez competente el 5 de junio de 1914. Lo sorprendente de este divorcio es que la pareja siguió encontrándose en secreto en una habitación alquilada por Reyes en una casa familiar, propiedad del periodista Juan Manuel González, ubicada en la calle Andes, en el número 1206. Reyes había convertido ese cuarto en una especie de santuario a Delmira: las paredes estaban recubiertas con fotografías, dibujos y cuadros de su todavía esposa, como se pudo verificar en las fotografías publicadas en la prensa al día siguiente de la suprema tragedia. El amor de Reyes se había convertido, claramente, en una obsesión patológica. Pero, ¿qué impulsaba a Delmira a acudir a aquellas citas, probablemente carnales²², con el hombre del que quería separarse? Algunos críticos alegan que, con su actitud, la poeta tan solo pretendía aligerar el proceso de divorcio.

Con todo, esta justificación no nos parece lógica, ya que Agustini debía de ser consciente del peligro de alimentar la pasión enfermiza de Reyes, máxime cuando él ya la había amenazado de muerte. La hermana del subastador, Alina Reyes, en una entrevista concedida a Ofelia Machado (1944: 44), consideraba que la poeta quería convertir al marido al amante, una inversión de roles que él no pudo soportar.

El día 6 de julio de 1914, en un lunes lluvioso, un mes después de haber obtenido el divorcio y nueve meses después de haber abandonado el hogar conyugal, Delmira, enfundada en un traje beige, se dirigió andando a la calle Andes, llegó sobre las 2 de la tarde. Reyes la recibió y cerró la puerta de la habitación tras de sí. Había llegado el «día fatal de la Nena»²³. Hacia las 4 de la tarde, Germán da Costa, otro de los inquilinos del inmueble y amigo de Reyes, escuchó cuatro balazos procedentes de la habitación clausurada. Corrió a avisar a las autoridades, que no tardaron en personarse en la vivienda. El escenario que encontraron se puede describir como dantesco: la poeta yacía muerta en el suelo en medio de un charco de sangre, mientras Reyes agonizaba a su lado. A pesar de haber sido atendido en el local por los facultativos médicos, acabó por fallecer en el hospital dos horas más tarde:

²² Tania Pleítez (2009: 176) se pregunta por qué todos los críticos han considerado siempre que en aquella habitación tenían lugar encuentros exclusivamente físicos. No sabemos si, efectivamente, aquellas citas eran puramente sexuales, pero no parece haber duda de que al menos la última lo fue, pues las fotografías de dudoso gusto tomadas por los periodistas el día del crimen muestran a Delmira a medio vestir y a Reyes en paños menores.

²³ Anotación que hizo el padre de Delmira en su libreta de apuntes.



Óleo pintado por Delmira en el que se aprecia el impacto de una de las balas que acabó con su vida
Colección Delmira Agustini

La poeta, que había vivido en una auténtica vorágine en sus últimos meses, se encontraba, según la larga crónica publicada en el diario *El día* el día 7 de julio, agitada y nerviosa en los días previos a la tragedia, si bien las últimas horas las había pasado tranquila:

El día antes de morir, Delmira Agustini lo pasó presa de muy viva nerviosidad. Se conocía que estaba absorbida por una gran preocupación, tanto que olvidaba fácilmente todo lo que se le decía. ¿Qué acontecía en el ánimo de esa mujer, como para sentirse agitada por tan profundas emociones? Lo que sabemos de buena fuente es que Delmira dijo a un miembro de su familia al ser interrogada ayer, que «hoy [por el día del drama] quedaría todo arreglado». ¿Qué ha querido expresar la dulce poetisa con esa frase definitiva? ¿Anunciaba el trágico fin de su vida? [...] Pocas horas antes de morir, Delmira Agustini estaba tranquila. Había estado pintando una tela. (Rocca, 2015: 25)

Mucho se ha especulado sobre lo que pudo haber ocurrido en aquella habitación. Algunos críticos, como Roberto Bula Píriz (1964: 3), Alejandro Cáceres (2014: 60) y

Diego Fischer (2013: 211), abogan por la tesis del pacto suicida²⁴. Pese a que a la poeta desde la adolescencia le rondaba el presentimiento de su trágico final²⁵, la hipótesis del doble suicidio ha ido perdiendo adeptos, puesto que nada parece indicar que ese fuera el deseo de la autora de *Los cálices vacíos*. Lo más probable es que acudiera a aquella última llamada de Reyes con la intención de poner definitivamente término a su atípica relación, algo que seguramente él ya presentía. De hecho, la existencia de una nota autógrafa, fechada en junio de 1914, que Reyes dejó escrita para su amigo Germán da Costa y que la policía halló entre las pertenencias del asesino el día del crimen, indica que el subastador de ganado ya llevaba algún tiempo maquinando el asesinato de su exesposa y su propio suicidio:

Mi bueno y noble amigo Germán: ¡Qué podré decirle en mis últimos momentos! ¡A usted que sabe todas mis penas, que las ha compartido conmigo! Una sola palabra brota del fondo de mi alma: ¡gracias! ¡Gracias mil veces! Adiós, y perdone la pena que le causo con mi trágico fin. Crea que lo aprecia sinceramente su fiel amigo Enrique J. Reyes. Junio de 1914. (Larre Borges, 2006: 48)

Reyes le habría comunicado a su casero que había decidido trasladarse, al menos temporalmente, a Buenos Aires, y había alimentado la idea de que su exesposa iría con él, pudiendo comenzar allí una nueva vida, lejos de las habladurías y los reproches. Quizás ella encontró por fin valor aquel fatídico 6 de julio para decirle que no lo acompañaría, lo que dio al traste con las magras esperanzas del desesperado exesposo.

Además, en los últimos meses la poeta uruguaya se había envuelto en una auténtica montaña rusa sentimental, que no se restringía solo a la duplicidad de sus encuentros amorosos con Reyes y sus epistolares declaraciones de amor a Ugarte. Un nuevo pretendiente –probablemente Ricardo Mas de Ayala, un joven galán local de quien

²⁴ Asimismo, el periódico *La voz de Florida*, población de la que era oriundo Reyes, como ya hemos referido, también se decantó por la hipótesis del doble suicidio, acaso para exculpar parcialmente a su conterráneo: «Telegráficamente se ha sabido en nuestra población que anoche suicidáronse los esposos Agustini-Reyes en Montevideo. [...] ¡Dos rendidos más que tal vez han apurado la copa de todos los amargores de la vida! (artículo sin firma, *La voz de Florida*, Florida, 10 de julio de 1914). Por otra parte, tras la tragedia se hicieron oír también en prensa voces progresistas que se alzaban contra este episodio de violencia machista: «Delmira Agustini era una gloria nacional [...] Lamentamos su pérdida y protestamos contra los hombres autoritarios que se erigen en amos de la mujer y quieren hacerse amar a tiros de revólver. ¡No, la mujer no es esclava del hombre, ni en el amor, ni en nada! (artículo sin firma, *La mosca*, Montevideo, 12 de julio de 1914).

²⁵ En una carta enviada por André Giot de Badet a Clara Silva, a pedido de esta, el escritor franco-uruguayo asevera que Agustini siempre tuvo el presentimiento de un fin trágico para su vida, cosa que a él le había confesado infinidad de veces. Incluso habría llegado a afirmar: «Sería incapaz de dar un grito; me dejaría matar sin decir nada» (Silva, 1968: 116)

se conserva una carta en la Colección de la poeta que prueba que mantenía algún tipo de relación amorosa con ella— había empezado a frecuentar su casa. Por otro lado, mantenía una encendida correspondencia con un tal Manino, residente en Argentina, que le escribió un atrevido soneto en respuesta a otro de Delmira, titulado «Serpentina», que había salido publicado en la revista *Fray Mocho* el 26 de diciembre de 1913. Para proteger el secreto de su audaz correspondencia y eludir el control familiar, Agustini llegó a usar un casillero postal bajo el pseudónimo de Lía del Dream (un anagrama de su verdadero nombre). Inés Larre Borges (2014: 36) considera acertadamente que «el uso de una casilla clandestina por parte de Delmira exagera el secreto que anida en toda correspondencia». Nos permite colegir también que la poeta necesitaba más libertad: si, por un lado, el hogar paterno era un refugio para ella, por el otro, era una cárcel en la que debía mantener las formas, lo que le impedía ser ella misma.

De acuerdo con lo publicado en la crónica del periódico *El día* del 7 de julio, Reyes estaba al tanto de los flirteos de su exesposa, por lo menos de los que tenían lugar en Montevideo, conocimiento que pudo precipitar la catástrofe:

Mientras se ventilaba el divorcio en los tribunales, Delmira fue festejada por un nuevo galán. Hace muy poco, en efecto, la poetisa recibía al pie de la ventana de su vivienda los galanteos de un hombre que no era su marido. No obstante, Delmira jugaba con dos barajas, pues el novio no excluía al ex marido. Fue a raíz de una entrevista entre ella y su nuevo pretendiente que Reyes, que vigilaba asiduamente a la que fuera su mujer, hace algunas noches se acercó a la ventana antes de que Delmira entrase, gritándole una amenaza de muerte, que ya en otra oportunidad le dijera. (Rocca, 2015: 25)

La capilla ardiente de la excelsa artista se instaló en el domicilio de sus padres, sito en la calle San José 1186, por donde pasaron todos los que la admiraron para rendirle su último tributo. Sus restos, que reposaron durante mucho tiempo en el nicho que poseía la familia en el Cementerio Central de Montevideo, fueron trasladados al Panteón Nacional el 17 de septiembre de 1992, dando cumplimiento a una ley promulgada en noviembre de 1988.

Su cortejo fúnebre, que se realizó al día siguiente de su asesinato, una hora antes que el de su victimario, fue un acontecimiento multitudinario al que acudieron centenas de personas, con una clara predominancia del elemento femenino, como atestiguan los periódicos que se hicieron eco de la noticia. El sensacionalismo de la prensa local, cuyos redactores no dudaron en publicar los detalles más escabrosos de la tragedia, incluido

material gráfico de dudoso gusto, contribuyó, sin duda, a agudizar la curiosidad de los montevideanos, que quisieron dar el último adiós a la insigne autora de *Los cálices vacíos*.

Indudablemente, el crimen de Delmira Agustini fue un acto de violencia machista, como sostiene Tania Pleitez (2009: 176). La emancipación de la mujer era inconcebible en el seno de una sociedad patriarcal como la que existía en Uruguay a comienzos del siglo XX, un país disfrazado de progreso: «Más que la poesía [de Agustini], Montevideo criminalizó el amenazante gesto del divorcio y empezó a leer sus versos, sin ambages, como prueba para su penalización moral» (García Gutiérrez, 2013: 25).

La joven poeta falleció, como tantos otros genios²⁶, a la mítica edad de 27 años, en la flor de la vida y en la cúspide de su éxito literario. El escándalo que rodeó la vida y, sobre todo la muerte de esta mujer excepcional, ha impedido, como apuntábamos al comienzo de este capítulo, que se haya estudiado, con el rigor y la profundidad debidos, su obra, esa poesía que brotaba de ella como un mar desbordado:

[...] una u otra conjetura que se haga respecto a su vida o a su muerte no ha ayudado, hasta ahora, a que se analice la gran obra de esta audaz mujer-poeta desde adentro y exclusivamente como producto de una creación/cosmovisión artístico-literaria (voz de un yo-lírico), sino que ha sido tratada como una producción psicológico-biográfica. (Barreiro de Armstrong, 1998: 36)

La muerte de Delmira Agustini sigue siendo, pues, el capítulo más enigmático de su breve existencia y acaso el más analizado y discutido. De la documentación y testimonios que se conservan se infiere que el último año de su vida se definió por la emancipación, pero también por un intenso sufrimiento, pese a que algunos de sus críticos han querido caracterizar dicho periodo final como una etapa de jubiloso libertinaje:

[...] es difícil creer que los últimos meses de Agustini fueran de sexo placentero, desinhibido y libre, como sostienen festivamente sus últimos estudiosos, sino de confusión, acoso, chantaje emocional, compasión, miedo, culpa y soledad ante la creciente hostilidad ambiente. [...] Basta contemplar las últimas fotografías de Agustini, tomadas por su padre días antes del asesinato, ojerosa, desaliñada, de negro, con la mirada ausente o escondida hacia abajo, refugiada en lo que está leyendo. (García Gutiérrez, 2013: 26-27)

²⁶ Nos referimos a la denominada «maldición de los 27 años» que convirtió en leyenda a una serie de artistas, músicos fundamentalmente, que perdieron la vida a esa edad en trágicas circunstancias.



La última fotografía de la poeta uruguaya, tomada el 2 de julio de 1914

Colección Delmira Agustini

En efecto, una de las últimas cartas que recibió Agustini también apunta en ese sentido: se trata de una larga epístola²⁷ que le fue remitida el 22 de junio de 1914 por Juan Vilá Estruch, director de *Catalunya nova*, una revista bonaerense en la que se habían publicado algunos versos de la uruguaya. En las referencias directas que hace Vilá Estruch a una carta previa que había recibido de Delmira, se puede intuir el estado de ánimo de la poeta por aquel entonces:

Exquisita amiga y poetisa: No nos resignemos; no es nuestro destino. Ud. habla de resignación y fatalismo. Yo, contra la cruel tesis suya, arrogante, clamo por rebeldía. [...] La flor azul nos sonríe en la cúspide de los quebrachos y nosotros, [...] al primer girón del pecho [...] sentimos vértigos y [...] con fetichismo arabesco escribimos: «Resignémonos», «¡Está escrito!»²⁸. ¿Quién lo escribió? [...] Dígame, bella poetisa, ¿Ud. no siente la arrogancia del gesto delante [d]el fatalismo? ¿Quiere sucumbir? (Documento 552, Colección Delmira Agustini)

Y, pese a las vehementes palabras de aliento de su amigo, que le llegaron desde Buenos Aires como un bálsamo, finalmente la poeta, como ya presagiaba, sucumbió

²⁷ El texto integral de esta carta, que forma parte de la Colección de la poeta, se puede leer en el apartado de «Correspondencia inédita enviada a Delmira Agustini» que integra esta tesis doctoral.

²⁸ Ambos enunciados están entrecomillados en el original autógrafa de esta carta, lo que parece indicar que se trata de citas textuales de Delmira recogidas por su interlocutor epistolar para argumentar en pro del inconformismo. Es una lástima que no se conserve ningún original o copia de la carta de la poeta uruguaya a la que hace referencia Vilá Estruch, pues creemos que arrojaría mucha luz sobre las últimas semanas de vida de la autora de *Los cálices vacíos*.

involuntariamente ante la inexorable muerte, un final novelesco, pero no por intuido menos indigno:

La poetisa que tanto amaba la vida, se fue de la vida tranquila, como si sonriera. ¡Oh, maldición de las armas de fuego! Tú debías morir, sí; pero entre rosas, en una noche en que las rosas, pródigas en perfumes, queriéndote acariciar, te envenenaran... (Salaverri, 1924: 107)

La vida de Delmira Agustini, magnificada por su dramático deceso, traspasó desde el primer momento la frontera de la realidad para convertirse en mórbido objeto de ficción. Desde aquel lejano comienzo del siglo XX hasta ya entrado el siglo XXI, se han sucedido las adaptaciones noveladas y teatrales de su biografía.

La primera fue la controvertida novela de Vicente A. Salaverri titulada *La mujer inmolada* (1922), que ponía ficcionalmente el foco en la relación entre Delmira Agustini y Manuel Ugarte, un producto cultural que fue criticado por el propio protagonista involuntario del drama en su obra *Escritores iberoamericanos de 1900*²⁹; en 1966 Carlos Martínez Moreno, basándose en la biografía de Delmira, publicó el relato *La otra mitad*, cuya protagonista, Cora, vivía escindida entre el amor adúltero y el conyugal; en 1994 la novela *Un amor imprudente* de Pedro Orgambide rescataba de nuevo el hipotético vínculo romántico entre Agustini y Ugarte, convirtiendo al argentino en el punto de focalización de la historia; al año siguiente veía la luz *Fiera de amor: la otra muerte de Delmira Agustini*, de Guillermo Giucci, novela inspirada en los eventos que imaginariamente precedieron a la muerte de la autora de *Los cálices vacíos*; y un año después, en 1996, Omar Prego Gadea publicaba su novela *Delmira*, en la cual reprodujo adicionalmente material documental, como cartas y poemas.

En cuanto a las adaptaciones teatrales de la vida de Agustini, el primer abordaje de este género fue el que realizó Milton Schinca en 1973 con su aclamada obra *Delmira*³⁰, que fue estrenada en 1986; en 1998 se representó por primera vez en el teatro El Galpón

²⁹ Al tratar de justificar la relación que lo unía a Delmira Agustini, desmintiendo la existencia de cualquier conexión sentimental, Ugarte escribió: «A raíz de la aparición de cierta alevosa novela de un escritor español residente en Montevideo, “La mujer inmolada”, el poeta Rómulo Nano Lottero me escribió hace algunos años: “Preparo un libro sobre Delmira Agustini. ¿Tuvo usted algún vínculo personal con la gran poetisa?”» (Ugarte, 1947: 73).

³⁰ Esta obra de Schinca se editó en el libro *Delmira Agustini y otras rupturas (teatro)* en 1977, nueve años antes de su estreno.

de Montevideo el drama *La pecadora, habanera para piano*³¹, con texto de Adriana Genta, una obra que, de acuerdo con Beatriz Colombi (1999: 12), «da cuenta del impacto perdurable de este destino femenino rioplatense»; más recientemente, en el año 2014, con motivo del cumplimiento del primer centenario del fallecimiento de Delmira Agustini, se estrenaba también en Montevideo, concretamente en el teatro Solís, la acertada, provocadora y controversial pieza teatral «No daré hijos, daré versos»³², con textos de Mariannela Morena y dirección a cargo de Francisco Lumerman.

Con todo, el estreno de esta nueva obra teatral no fue la única iniciativa promovida en Uruguay para conmemorar el primer centenario de la muerte de la insigne poeta. En ese sentido, el 22 de julio de 2014, la Biblioteca Nacional de Uruguay, en colaboración con la presidencia de la Cámara de Representantes, rindió culto a su hija predilecta con la organización de un acto de homenaje que tuvo lugar en Montevideo, en el Edificio José Artigas, una ceremonia que incluyó una serie de ponencias, seguidas de la lectura de algunos de los poemas de la uruguaya. Acto seguido se inauguró la muestra fotográfica de la obra plástica de Agustini, muchas de cuyas piezas eran totalmente desconocidas por el público hasta ese momento. El catálogo de dicha obra pictórica, al que ya hemos hecho referencia, se hizo público también en 2014, al igual que la *Guía de Archivo de la Colección Delmira Agustini*³³, un instrumento de enorme utilidad para los investigadores del legado de la poeta uruguaya.

Asimismo, la edición a finales del año 2014 de la separata *Delmira Agustini en sus papeles*, que forma parte del volumen *Lo que los archivos cuentan 3*, serie coordinada por Carina Blixen, fue otro homenaje brindado por la Biblioteca Nacional de Uruguay a la ilustre autora de *Los cálices vacíos*, al cumplirse cien años de su muerte. Esta separata es la antesala de una iniciativa de mayor alcance, emprendida también en 2014 por Carina

³¹ La obra de Adriana Genta, que ganó el Premio María Teresa León en 1996, fue publicada en 1997 por la Asociación de Directores de Escena de España, serie Literatura Dramática Iberoamericana, n.º 19.

³² Esta obra, que todavía no se ha editado en libro, se ha representado recientemente en España: en la Sala Max Aub del Teatro Español de Madrid, entre el 5 y el 8 de noviembre de 2015, en el ámbito de un ciclo de teatro latinoamericano, y en el Teatro de Rojas de Toledo, el 29 de abril de 2016.

³³ Esta guía, preparada por Virginia Friedman, responsable de la Sección de Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay, en colaboración con las archivólogas Rosa Méndez y Giovana Trujillo, se puede consultar aquí: <http://www.bibna.gub.uy/innovaportal/file/973/1/guia-de-archivo-de-la-coleccion-delmira-agustini.pdf>. Asimismo, la incluiremos en el apartado «Otros anexos» de esta tesis doctoral.

Blixen y su equipo de investigadores: se trata de la preparación de una edición genética digital de los manuscritos de Agustini, un proyecto que acaba de ver la luz³⁴.

La Intendencia de Montevideo también quiso sumarse a la conmemoración del primer centenario de la muerte de Agustini y lo hizo dedicándole un memorial que se encuentra ubicado en la calle Andes 1206, junto al edificio en el que fuera asesinada la poeta. Allí, el día 12 de marzo de 2014 se colocó una placa conmemorativa, en la cual se recuerda que la poeta fue víctima de la violencia de género, y se plantó un rosal como símbolo de vida.



Placa de homenaje a Delmira Agustini en el primer centenario de su muerte

Imagen tomada el 16 de julio de 2015

Los acontecimientos ocurridos en la vivienda ubicada en la calle Andes, esquina Canelones, inspiraron asimismo la letra de la canción «Andes 1206»³⁵ del músico uruguayo Garo Arakelian, editada en el año 2012 y popularizada en 2014.

Por su parte, la Cámara Uruguaya del Libro rindió tributo a Agustini en su onomástica a través de la iniciativa «Delmira en tus labios»³⁶, un ciclo de diez cortos en los que sendas actrices y comunicadoras uruguayas aparecen recitando frente a la cámara poemas de la autora de *Los cálices vacíos*.

³⁴ Dicho proyecto, hecho público a finales de noviembre de 2016, se encuentra alojado en <http://archivodelmira.bibna.gub.uy/omeka/>.

³⁵ Esta canción se puede escuchar como fondo de un video que contiene fotografías de Delmira y que está alojado en el siguiente enlace web: <https://www.youtube.com/watch?v=tLvTHy8viHg>.

³⁶ La lista completa de cortos se puede visionar en el siguiente enlace web: https://www.youtube.com/playlist?list=PLXN_QqwLMnTn_7CATRhH4X9jiXARUfJBO.

Desde el punto de vista editorial, Alejandro Cáceres publicó también en 2014 la «edición del centenario» de sus *Poesías completas de Delmira Agustini*, mientras que, justo un año antes, Diego Fischer daba a conocer en Uruguay su polémica obra *Serás mía o de nadie: la verdadera muerte de Delmira Agustini*, y Rosa García Gutiérrez publicaba en España su edición crítica de *Los cálices vacíos*, precedida de un brillante estudio introductorio.

Por último, resulta inexcusable hacer referencia a los innumerables artículos y reportajes publicados en la prensa uruguaya a lo largo del año 2014 con motivo de la conmemoración del primer centenario del óbito de la poeta oriental, como, por ejemplo, el titulado «Las huellas borrosas de la poetisa Delmira Agustini en Sayago y Colón»³⁷, firmado por Eduardo Delgado y editado el 10 de agosto de 2014 en el periódico uruguayo *El país*.

En efecto, aunque pueda parecer contradictorio, habida cuenta de los varios actos de homenaje que se le rindieron en su centenario, las huellas de Delmira Agustini son hoy en día borrosas allí donde transcurrió su vida: en Montevideo, lo único que hoy en día nos permite recordar su existencia y su paso por la ciudad es una avenida que lleva su nombre y el memorial ubicado en la calle Andes. No existe ninguna placa en la casa donde nació ni posee Agustini ningún «sol dorado» en el «Espacio de los Soles» de la calle Sarandí, el particular paseo de la fama montevidiano. Además, es prácticamente imposible visitar su tumba en el Panteón Nacional porque este permanece cerrado casi todo el año. En cuanto a Sayago, localidad donde pasó una buena parte de sus días, el único recuerdo que queda de Delmira es una desprotegida fuente en ruinas y una placa conmemorativa parcialmente oxidada que ya ha visto mejores días.

Existe, sin embargo, un espacio en Montevideo en el que Delmira Agustini sigue viva: se trata de la sección de Investigaciones y Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay en la que Virginia Friedman, habiendo tomado el testigo de Mireya Callejas, custodia fervorosamente el legado de la excelsa lírica uruguaya, la mujer que hizo tambalear con su profundo y femenino canto los cimientos de la conservadora sociedad uruguaya de *fin de siècle*; la misma mujer que murió y renació infinito porque nos dejó clavados los cien mil pedazos de su gloria:

³⁷ Se puede acceder al texto íntegro del reportaje en <http://www.elpais.com.uy/informacion/huellas-borrosas-poetisa-delmira-agustini.html>.

... ¡No obstante, Delmira vive! ¡Semilla de luz quiso ser y germinó en sus poemas para todo su siglo! Su rostro nos contempla de lo alto; su mirada es azul y alcanza la inmensidad celeste. Su melancolía es llanto y rocío crepusculares y empapa los jardines de la tierra. Su anhelo es llama y se trasfigura, cada día, entre dos minutos de sombras y silencios: el ocaso y la alborada. (Olivencia Márquez, 1949: 364)

MODERNISMO, MONTEVIDEO, FIN DE SIGLO: EL ESPÍRITU DEL NOVECIENTOS

La pose es una gran burla a la vida

Roberto de las Carreras

A finales del siglo XIX Montevideo era una pequeña ciudad que comenzaba a abrirse al mundo como consecuencia de los cambios que prenunciaban la modernidad. Por aquel entonces, la *pequeña aldea*, como era conocida entre sus habitantes, contaba con una población de aproximadamente 600.000 personas, una cifra que no paraba de aumentar gracias a la intensificación de los flujos migratorios, formados fundamentalmente por españoles e italianos.



La calle 25 de Mayo de Montevideo a finales del siglo XIX

Departamento de Investigaciones y Archivo Literario – Biblioteca Nacional de Uruguay

Los principales centros intelectuales, el Ateneo de Montevideo y la Universidad de la República, se erigían desafiantes entre calles adoquinadas, recorridas por vistosos carruajes tirados por recios caballos y transitadas por elegantes caballeros con chistera y bastón en mano y distinguidas damas ataviadas con sus llamativos vestidos y sombreros de plumas.

Patricia Varas (2002) equipara el ambiente finisecular montevideano con la necesidad de reorganización que emerge tras el azote de grandes desastres naturales:

Luego de eventos de esta magnitud, la gente debe reorganizarse, reconstruir y crear, como si fueran dioses, nuevos órdenes en los cuales asentar sus caóticas vidas. Esto es lo que pasó hacia el final del siglo XIX en Montevideo, cuando la civilización que trajo la modernidad substituyó a la barbarie de las masas y los caudillos, los cuales a través de guerras internas habían dividido y debilitado a la República Oriental del Uruguay. (Varas, 2002: 7)

En efecto, el pasado reciente de Uruguay había estado marcado por la inestabilidad política heredada del caudillismo, crisis que el sistema bipartito de alternancia en el poder de blancos y colorados no había logrado superar. Como consecuencia, el país se vio envuelto en la Guerra Grande, una cruenta y dilatada guerra civil (1839-1851) en la que intervinieron, diplomática y militarmente, estados extranjeros, como Argentina, Brasil, Francia e Inglaterra. Luego, el carácter fratricida del conflicto, sumado a la intromisión foránea en el mismo, puso de manifiesto la extrema fragilidad de la joven República Oriental, de modo que «el nacimiento de la modernidad en Uruguay se lleva a cabo bajo la configuración política débil del estado uruguayo» (Varas, 2002: 7).

El nuevo orden instaurado en Uruguay en el ocaso del siglo XIX, en el que coexisten el secular tradicionalismo y la incipiente modernidad, es, pues, resultado directo de la intervención económica extranjera en el país, lo que, en última instancia, afectará a todas las esferas de la vida pública, incluida la cultural, gracias a la fusión interna de las fuerzas materiales y espirituales, o, lo que es lo mismo, a «la unidad íntima del ser moderno y del ambiente moderno» a la que hace referencia Berman (1988). En este contexto, un recién surgido proletariado y una clase media dominante sentaban las bases de las reformas sociales sobre las que se erigiría el nuevo estado democrático, conocido a comienzos del siglo XX como «la Suiza de América».

De acuerdo con Carlos Real de Azúa (2010), en rigor, no se puede hablar de la existencia de una ideología fija en el Montevideo finisecular, sino de un ambiente intelectual muy particular, fruto de muchas confluencias, pero también de sonados desencuentros. Cabría hablar, más bien, de un clima espiritual singularizado por el signo

de lo controversial y lo caótico. En ese sentido, este mismo autor propone una ordenación escenográfica del medio intelectual novecentista:

Colocaríamos, como telón, al fondo, lo romántico, lo tradicional y lo burgués. El positivismo, en todas sus modalidades, dispondríase en un plano intermedio, muy visible sobre el anterior, pero sin dibujar y recortar sus contornos con una última nitidez. Y más adelante, una primera línea de influencias renovadoras, de corrientes, de nombres, sobresaliendo los de Nietzsche, Le Bon, Kropotkin, France, Tolstoy, Stirner, Schopenhauer, Ferri, Renán, Guyau, Fouillée... (Real de Azúa, 2010, s/p)

Por consiguiente, bajo esta aura finisecular, caracterizada por el racionalismo y el liberalismo, el positivismo como credo filosófico de las élites instruidas, así como los principios del materialismo ateo y el anarquismo como actitud política y como doctrina afín al dandismo en términos estéticos, penetraron en las estructuras tradicionales y coparon el pensamiento intelectual de la época.



El Parque Urbano (hoy Parque Rodó) a comienzos del siglo XX

Departamento de Investigaciones y Archivo Literario – Biblioteca Nacional de Uruguay

Aparte de los ya mencionados, este embrionario pensamiento asentaba sobre otros fundamentos en los que la minoría intelectual, defensora acérrima de la libertad, la democracia y el individualismo, depositaba una gran confianza: la ciencia y, particularmente, el evolucionismo biológico, y el agnosticismo en materia de religión. Según Carlos Martínez Moreno (1968: 161), «el *Ariel* de Rodó, aparecido en el mismo

año de 1900, es –a pesar de su raíz idealista– un producto intelectual y estético de ese clima», en el cual el pensamiento europeo de la época disfrutaba de una gran acogida.

En efecto, tal como ya había preconizado Carlos Real de Azúa, en la formulación de la doctrina rioplatense finisecular, desempeñó un papel fundamental la filosofía europea, especialmente las ideas de Nietzsche y de Spencer:

¡Cuántos ingredientes tóxicos se combinaron en aquella orgía del pensamiento! Al rojo frenesí de Nietzsche el demente, se sumaron el negro y letal sopor del budista Schopenhauer, las recónditas tenebrosidades del neokantismo, la monótona y grisácea superficialidad disciplinada de Spencer, y la plúmbea pedantería de sus mediocres acólitos, los sociólogos franceses de la Biblioteca Alcan. Espolvoreando la ponzoña, disfrazaban la acidez de estos manjares intelectuales las falaces mieles del diletantismo renano, la blanda progenie de Sainte-Beuve, el escéptico, la elegante sorna de Anatole France y las muecas de Remy de Gourmont. (de la Riva-Agüero, 1937: 347)

En ese sentido, los intelectuales novecentistas tomaron del pensamiento spenceriano el positivismo filosófico y su austera superficialidad, mientras que de la filosofía nietzscheana rescataron ideas fundamentales como el amoralismo y el anticristianismo y conceptos que simplificaron al máximo, como los de «superhombre», «raza», «voluntad de potencia», «más allá del bien y del mal» y «la moral de los esclavos y la moral de los señores» (Real de Azúa, 2010: s/p).

En ese contexto de renovación ideológica y cultural surgió la denominada Generación del 900, cuyos miembros compartían una férrea actitud crítica hacia una sociedad en mutación que, en determinados aspectos, permanecía todavía anclada a su reciente pasado colonial: si, por un lado, el liberalismo y la doctrina progresista estaban en boga en el Uruguay finisecular, gracias fundamentalmente a la influencia del batllismo, por otro lado, existía en el país un fuerte sentimiento católico, así como una clase conservadora ancorada a la tradición que no veía con buenos ojos las nuevas tendencias de la modernidad:

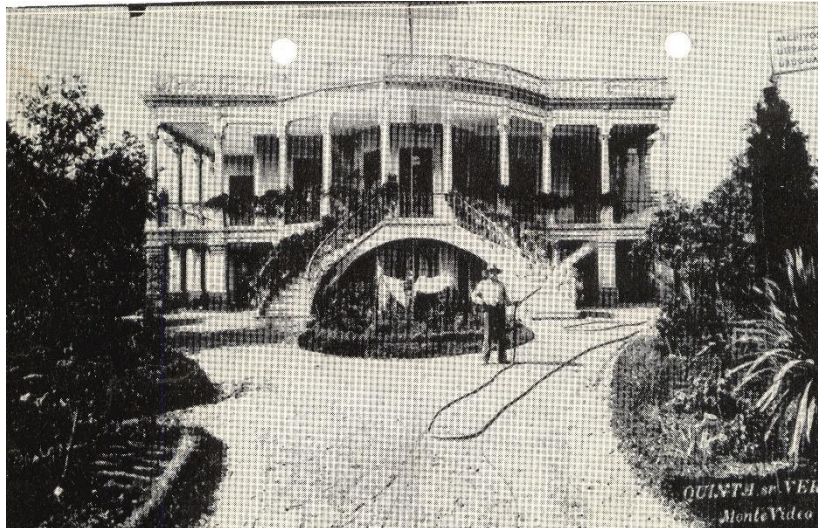
En ese Montevideo y en esa época aparecieron los primeros artistas verdaderos del país; los ya liberados de las precarias influencias culturales del coloniaje; los primeros creadores serios en que se funda nuestra cultura y nuestro deseo de ser. (de Cáceres, 1956)

Se trata de un nutrido grupo de artistas, escritores e intelectuales cuyo ejercicio, intenso y revolucionario, se llevó a cabo durante un periodo breve de tiempo: Rodríguez Monegal (1950) propone como fechas límite de despunte y ocaso de esta generación literaria los años 1895 y 1925, respectivamente.

Pese a que algunos miembros de esta promoción, como Carlos Vaz Ferreira, fueron reacios durante toda su vida a utilizar el término «generación» para referirse a su grupo de coetáneos, Rodríguez Monegal en su artículo *La generación del 900*, publicado en 1950, considera que el empleo del vocablo es adecuado, dado que confluyeron en esta promoción los ocho rasgos que, de acuerdo con Petersen (1946), determinan la existencia de una generación literaria. María José Bruña Bragado los resume así:

Una serie de rasgos comunes permiten atestiguar el carácter generacional del grupo, a pesar de que no hay una cohesión total e incluso las relaciones entre sus miembros son, en ocasiones, frías y distantes. Estos son, principalmente, la cercanía en la fecha de nacimiento, el autodidactismo como marca cultural y educativa, el individualismo y escepticismo como tendencias ideológicas, la vivencia de experiencias relacionadas con la historia nacional, algunas peculiaridades lingüísticas y literarias que se vinculan con el modernismo, así como el intento de superar el nacionalismo para buscar formas artísticas universales y, finalmente, ciertas deudas formales con la generación precedente. (Bruña Bragado, 2005: 42)

En lo concerniente a sus fechas de nacimiento, el intervalo etario de todos los integrantes de la Generación del 900 es de 18 años: los mayores son Javier de Viana y Carlos Reyles, nacidos ambos en 1868, y la menor es Delmira Agustini, que vino al mundo en 1886. De esta promoción literaria formaron parte, además, José Enrique Rodó (1871), Carlos Vaz Ferreira (1872), Roberto de las Carreras (1873), Julio Herrera y Reissig, Florencio Sánchez y María Eugenia Vaz Ferreira (los tres nacidos en 1875) y, por último, Horacio Quiroga (1878). A estos nombres de primera línea cabe añadir el de otras figuras literarias secundarias que compartieron con los primeros el escenario rioplatense finisecular: Armando Vasseur (1878), Emilio Frugoni (1880) y Ángel Falco (1885).



Casa natal de Julio Herrera y Reissig

Departamento de Investigaciones y Archivo Literario – Biblioteca Nacional de Uruguay

Por otro lado, varios de los integrantes de esta generación murieron muy jóvenes y en desdichadas circunstancias, lo que pone de relieve, en cierto modo, el carácter trágico de la misma: Julio Herrera y Reissig y Florencio Sánchez fallecieron en 1910, el primero, como consecuencia de una cardiopatía, y el segundo, de tuberculosis en un hospital de Milán; Delmira Agustini fue asesinada por su exmarido en 1914 a la edad de 27 años; Rodó murió en un hotel de Palermo debido a una enfermedad contraída durante su viaje a Italia; María Eugenia Vaz Ferreira se apagó sola y demente en 1924; y Horacio Quiroga se suicidó en 1938. En ese sentido, los longevos de esta generación fueron Carlos Vaz Ferreira, que murió en 1958 a los 85 años, y Roberto de las Carreras, que falleció en 1963, poco después de cumplir los 90 años, aunque los últimos 50 los pasó sumido en una enajenación profunda.

Con relación al autodidactismo y al individualismo mencionados por Bruña Bragado en la enumeración que hemos citado previamente, en efecto, a excepción del filósofo Carlos Vaz Ferreira, que llegó a ser rector de la Universidad de la República, ninguno de los restantes miembros de la Generación del 900 fue «el producto acabado de una formación universitaria» (Martínez Moreno, 1968: 162). Este mismo autor refiere, en otro orden de ideas, que el fuerte talante individualista de las principales figuras literarias de esta generación otorga un cierto carácter ácrata o anárquico a toda esta época de las letras uruguayas.

Otro rasgo que unió a los integrantes de este dispar grupo fue el hecho de que todos ellos incursionaron en el Modernismo literario, si bien lo hicieron con distinta intensidad y duración: algunos, como Julio Herrera y Reissig, quedaron presos de por vida a la estética modernista y se sumergieron sin prejuicios en la experiencia decadentista, mientras que otros, como Delmira Agustini, lo superaron, personalizaron su estilo y llegaron a acercarse a las vanguardias, si bien es cierto que algunos críticos han querido encasillarla exclusivamente en el credo modernista:

Delmira Agustini [...] llegó tarde al extravagante espectáculo modernista. A pesar de sus afinidades con los mandamientos estéticos del movimiento, su clasificación como modernista es un tanto incómoda. Es menos frecuente observar su papel de iniciadora de un «nuevo» estilo, de transgresora de linderos, de predecesora de la experimentación vanguardista realizada por la generación de que es casi contemporánea. (Kirkpatrick, 1996: 75)

Llegados a este punto, podríamos añadir otro punto de intersección e intercambio intelectual entre los miembros de la Generación del 900: las revistas literarias de la época, que posteriormente dieron origen a los principales círculos culturales en los que se reunían los miembros de la promoción, en función de sus intereses y afinidades. Dichas publicaciones, de desigual pervivencia, fueron fundadas por las personalidades dominantes del grupo: Rodó, Quiroga y Herrera y Reissig.

La más influyente fue la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* (1895-1897), dirigida por Rodó, Pérez Petit y los hermanos Martínez Vigil. Se trataba de una publicación ecléctica, de la que salieron 60 números, en la cual Rodó editó la mayor parte de sus ensayos críticos. De los miembros de la Generación de 900, cabe destacar las contribuciones a esta revista de María Eugenia Vaz Ferreira, quien publicó allí algunas de sus composiciones tempranas, como «La eterna canción» y «¿Por qué?» La revista contó, sin embargo, con varios colaboradores internacionales, lo que le otorgó una amplia difusión. Su ideario moderado defendía el hispanoamericanismo (frente a la cultura norteamericana) y la afinidad con España. A finales de 1897 la revista dejó de editarse por culpa de la desidia del entorno.

Horacio Quiroga fue el fundador de la decadentista *Revista del Salto*, editada periódicamente en la pequeña ciudad oriental homónima entre 1899 y 1900. La publicación dejó de editarse cuando el joven marchó a París tras haber asistido al suicidio

de su padrastro. En esta revista publicó Quiroga, bajo el fuerte influjo de *La oda a la desnudez* de Leopoldo Lugones, sus textos más intensamente decadentes, aquellos que corresponden a la primera etapa de su trayectoria literaria. Muchos de esos textos fueron recogidos por el autor en 1901 en *Los arrecifes de coral*. Los colaboradores habituales de la *Revista del Salto* (Ferrando, Jaureche, Brígnole, etc.) se mudaron con Quiroga a Montevideo para proseguir estudios universitarios tras la extinción de la revista y en la capital empezaron a reunirse en el *Consistorio del Gay Saber*, un círculo creado en torno a la atractiva personalidad de Quiroga.

Por su parte, Herrera y Reissig dirigió dos revistas que corresponden a diferentes etapas de su formación como poeta: la primera fue *La revista*, de la que se editaron 13 números entre 1899 y 1900. Esta publicación se relaciona con la etapa romántica del autor de *Los peregrinos de piedra*, si bien en algunos de los textos allí publicados, como sus «Conceptos de crítica», se empieza a atisbar el cambio hacia el decadentismo que definió la mayor parte de su producción. En la otra revista, *La nueva Atlántida*, de la que solo salieron dos números consecutivos (mayo y junio de 1907) ya se intuye al Herrera decadente, en el punto álgido de su madurez artística.

Fueron muchas más las revistas que se editaron durante el periodo finisecular en Uruguay, especialmente en Montevideo, que era y sigue siendo el eje de la vida cultural del país, pero consideramos que las reseñadas son las más relevantes, precisamente por haber sido fundadas y dirigidas por grandes figuras del Novecientos.

En otro orden de ideas, uno de los aspectos que provocó mayor desencuentro entre los miembros de la promoción novecentista fue el desigual interés que manifestaron por lo que ocurría en el medio que los rodeaba: de un lado se encontraban aquellos que creían estar por encima del ambiente y lo desdeñaban abiertamente, como Herrera y Reissig y Roberto de las Carreras, quienes llegaron a atribuir a Montevideo el calificativo despectivo de «Tontovideo» y los que, sin desprestigiar el entorno, no tuvieron nunca más preocupación que su arte, como es el caso de Agustini; y en el otro extremo del espectro, se hallaban los intelectuales que se encuadraron más o menos cómodamente en el ambiente urbano y exteriorizaron inquietudes públicas e incluso políticas. En este grupo cabe insertar a Rodó, Viana y Frugoni, que desempeñaron el cargo de diputados, a Carlos Vaz Ferreira, quien, además de haber sido candidato a diputado por un grupo liberal, fue una figura extremadamente relevante en el ámbito universitario, y a Quiroga y a Sánchez,

que permanecieron siempre fieles a su ideario anarquista y nunca se desvincularon de lo que ocurría en Uruguay.

Si bien es cierto que la promoción del 900 nunca contó con un adalid o un cabeza de grupo generacional, resulta insoslayable reconocer que fue Rodó quien, de alguna manera, ejerció el liderazgo y la orientación del grupo, puesto que en sus relaciones con sus coetáneos se comportó siempre como un hermano mayor. Esta supremacía se explica esencialmente porque, en su calidad de ensayista, Rodó publicó dos obras maestras que influyeron decisivamente en la intelectualidad montevideana de fin de siglo y en la formulación del sentir latinoamericano: el primero fue *El que vendrá* (1897), un ensayo en el que realza la crisis del pensamiento finisecular y sus posibles soluciones, y el segundo, *Ariel* (1900), una obra en la que late un profundo sentimiento americanista, traducido en una inquina creciente hacia la sociedad *yankee* y sus pretensiones expansionistas.

María José Bruña Bragado destaca especialmente la influencia de *El que vendrá* en el ambiente intelectual de fin de siglo, por el carácter didáctico, mesiánico y proactivo del texto:

En *El que vendrá* [...] manifiesta el estupor en que queda sumida la intelectualidad uruguaya ante la falta de asideros y la crisis del pensamiento provocada por el derrumbamiento de las fórmulas estéticas e ideológicas que habían caracterizado al siglo XIX. Pero una vez superado ese desconcierto inicial, es el momento [...] de enfocar, desde nuevos puntos de vista más acordes con los presupuestos de la modernidad, el trabajo cultural y la función del intelectual [...]. Así, [...] Rodó sugiere la búsqueda de nuevas fórmulas estético-ideológicas que verbalicen las transformaciones sufridas en el umbral del nuevo siglo, y manifiesta tanto una confianza ciega en el eclecticismo del arte y el pensamiento, como una fe absoluta en los escritores como guías espirituales del ser humano. (Bruña Bragado, 2005: 42-43)

En este ambiente multifacético que se encontraba en plena renovación, emergieron las primeras voces iconoclastas de espíritus rebeldes que pretendían, imitando a los poetas decadentes y simbolistas franceses, *épater le bourgeois*, es decir, desconcertar y escandalizar a las mentes más conservadoras de la timorata sociedad montevideana finisecular.

En ese sentido, el Novecentismo más excéntrico se encarnó fundamentalmente en las polémicas figuras literarias de Julio Herrera y Reissig, Horacio Quiroga y Roberto de las Carreras. Como ya hemos señalado, estos escritores, por su calidad de artistas, se consideraban miembros de una suerte de elitista aristocracia literaria exclusivamente dedicada al culto de la belleza y a defender la máxima parnasiana del *ars gratia artis*, cuyas diferentes formas de rebeldía quedaron plasmadas no solo en sus obras, sino también en sus actitudes y estilo de vida.

Herrera y Reissig (durante toda su vida) y Horacio Quiroga (en su etapa de juventud) bebieron con deleite de las fuentes decadentistas, una tendencia que Rodó aborreció por considerarla una desviación patológica del Modernismo:

Los que nos vemos en la inquietud contemporánea [...] tenemos interés en difundir un concepto enteramente distinto del modernismo como manifestación de anhelos, necesidades y oportunidades de nuestro tiempo, muy superiores a la diversión candorosa de los que se satisfacen con los logogrifos del decadentismo gongórico y las ingenuidades del decadentismo azul. (Martínez Moreno, 1968: 166)

Este movimiento, que cargaba contra la moral burguesa y sus conservadoras costumbres, perseguía la evasión de la realidad circundante a través de la exaltación tanto del individuo como de la acentuación de su infortunio, y también de la exploración de los rincones más recónditos de la hiperestesia y la intuición. Así, el decadentismo, que tuvo siempre como referencia a Francia y particularmente a París, pese a que fue mucho más persistente en Hispanoamérica que en Europa, se entendió a finales del siglo XIX como exceso, cortapisa y rebuscamiento del modernismo, por su búsqueda incansable de lo raro, lo exquisito, lo insólito, lo neurótico, lo degenerado y lo asombroso. (Martínez Moreno, 1968)

Quiroga y Herrera y Reissig, que nunca fueron amigos, pese a lo reducido del medio y a la coincidencia de sus reivindicaciones artísticas, construyeron sendas torres de marfil contra el mundo y contra la aburguesada Montevideo: el *Consistorio del Gay Saber* y la *Torre de los Panoramas*, respectivamente. Ambos locales se tornaron en los cenáculos más influyentes de la capital oriental y en ellos se reunían los tertulios habituales de los cafés que, por aquel entonces, estaban de moda entre la intelectualidad uruguaya: el Polo Bamba, café de la Bohemia, ubicado en una esquina de la Plaza Independencia; el Café Moka, situado en la intersección de la calle Sarandí con la antigua

calle Cerro, que era frecuentado por Roberto de las Carreras y su séquito de seguidores, entre los que se encontraba el joven Alberto Zum Felde; y el Café Sarandí, enclavado en la calle homónima, al que solían acudir los acólitos del *Consistorio del Gay Saber*. Además de los cafés, también algunas librerías se convirtieron en puntos de congregación, como, por ejemplo, la de Barreiro y Ramos, muy frecuentada por Rodó, y la del editor Orsini Bertani.

Quiroga fundó su *Consistorio del Gay Saber* en el año 1900, cuando se instaló en Montevideo para proseguir estudios universitarios. En un primer momento el cenáculo se ubicó en la calle 25 de mayo, número 118, pero al año siguiente, al quedarse pequeño el espacio, el grupo se trasladó a la calle Cerrito, número 113. Allí los contertulios leían poemas, propios y ajenos, escribían en diferentes idiomas, experimentaban con la métrica e ideaban desconcertantes versos decadentes. El *Consistorio* desapareció en 1902 como consecuencia de la muerte fortuita, con su propia pistola, de uno de los principales miembros del grupo, Federico Ferrando, a manos de Quiroga, quien le disparó accidentalmente un tiro cuando Ferrando se encontraba en su casa preparándose para un duelo con Papini y Zas, que lo había difamado a través de una semblanza publicada en *La tribuna popular*. El nefasto disparo no solo acabó con la vida de Ferrando sino también con el *Consistorio*, puesto que Quiroga, asediado por un fuerte sentimiento de culpa, se mudó a Buenos Aires poco después de la tragedia, abandonando así sus inquietudes decadentes.

En cuanto a la *Torre de los Panoramas*, se creó a principios de 1902, si bien Herrera y Reissig ya había reunido anteriormente a sus discípulos en otros emplazamientos desde los que hacía la competencia al *Consistorio del Gay Saber*. La *Torre* se instaló en el desván de la casa de los padres del poeta, situada entre las calles Ituzaingó y Reconquista, un altillo con vistas al Río de la Plata y a las azoteas vecinas.



La Torre de los Panoramas en su estado original

Departamento de Investigaciones y Archivo Literario – Biblioteca Nacional de Uruguay

Martínez Moreno (1968) describe así el ambiente del irreverente cenáculo en el que se anticiparon todas las vanguardias desde la concepción de la poesía como revulsivo de las conciencias:

Julio Herrera y Reissig es el Maestro, Pontífice, Dios, Imperator y Torrero. Hay un cortejo de 30 pajes, eufonistas, preciosistas, soñadores, también llamados franceses o atenienses. El cenáculo funciona de día, porque no hay instalación de luz en la Torre; suele haber alguna que otra tertulia lunática, en las noches claras. [...] Asisten poetas y escritores locales, a quienes Julio lee sus propios poemas, alabando sin medida los que ellos le leen, y acuden también visitantes extranjeros. Las paredes sentencian «Perded toda esperanza los que entráis», «Prohibida la entrada a los uruguayos», «No hay manicomio para tanta locura». (Martínez Moreno, 1968: 173)

Sin embargo, no todo allí se resumía a la lectura de poemas: entre mate, instrumentos musicales y juegos de mesa, se experimentaba no solo con la versificación sino también con las drogas. En ese sentido, un episodio que contribuyó a la mitificación de Herrera y Reissig fue su obstinación en hacerse fotografiar inyectándose morfina, una imagen que fue publicada en la revista *Caras y Caretas* en 1907 para ilustrar el reportaje titulado «Los martirios de un joven poeta aristócrata». Este acto desafiante, con el que seguramente Herrera solo pretendía «escandalizar a la aldea» una vez más, fue

interpretado durante muchos años como reflejo de la frivolidad del escritor, lo que resultó contraproducente para una interpretación cabal de su producción literaria:

La obra de Herrera y Reissig ha sido mal interpretada hasta por aquellos que más cerca estaban de su espíritu. El mismo Rubén Darío, colmándole de elogios en su conferencia de Montevideo, habló de la morfina; Soiza Reilly habló también de su gran pecado de los paraísos artificiales; otros insistieron en ver en gran parte de la obra admirable del poeta insigne un fermento de locura, producto de anormalidad. Es lamentable. (Mas y Pi, 1914: 246)

El cenáculo permaneció en *stand by* entre 1904 y 1905, coincidiendo con el periodo en que el autor de *Los peregrinos de piedra* vivió en Buenos Aires y finalmente se desintegró en 1907, tras la muerte del padre del poeta y consecuente traslado de la familia a una nueva residencia.

Frente al decadentismo, se erige la otra forma de cristalización del exceso finisecular, el dandismo, personificado en la extravagante figura de Roberto de las Carreras. El dandismo es, por tanto, otra de las consecuencias del malestar del artista en oposición al medio en el que se inserta, ambiente al cual desafía fomentando orgullosamente su leyenda maldita:

De aquí nace la melancolía, la «maligna influencia de Saturno», sentimiento que mantiene la tensión entre la realidad y el deseo resuelta con el apetito de destrucción materializado en la ironía o en la fragmentación: este artista se lamenta de la pérdida de entusiasmo, de la frialdad de estos tiempos para con todo aquello que por el cultivo del ideal o los resplandores de la fe nos puede salvar de la banalidad contemporánea. Inevitablemente unido a la melancolía se halla el sacrilegio, la rebeldía, aspectos que no son sino ramificaciones del tronco común del decadentismo (Bruña Bragado, 2005: 66)

Al dandi del 900 se lo reconoce externamente por la extravagancia en el vestir y, en términos de actitudes, además de por una evidente egolatría, por el aristocratismo intelectual, aliado a la arrogancia y al sentimiento de superioridad (recordemos a Herrera y Reissig y al mismo de las Carreras que decían escribir desde las «tolderías de Tontovideo»); por la insolencia y desprecio por el entorno, con recurso al desplante para provocar a las personas y escandalizarlas (Roberto de las Carreras proclamaba orgullosamente su condición de hijo bastardo y, como acérrimo defensor del amor libre, no dudó en dar a conocer públicamente por escrito las infidelidades de su esposa y su

consecuente condición de marido engañado por la que él consideraba «su mejor discípula»); por la fanfarronería caballerosa y por hacer alarde de valor (nuestro dandi estuvo envuelto, entre otras, en una cruda polémica literaria con Armando Vasseur que traspasó la frontera del texto escrito y terminó con de las Carreras retando a duelo a Vasseur, quien rehusó el envite por la condición de hijo natural de su contrincante); y, por último, por pregonar jactanciosamente vicios propios o ajenos, reales o inventados (de las Carreras se refería a su entonces amigo Herrera y Reissig como «voluptuoso morfinómano», pese a que sabía que este necesitaba inyectarse morfina por prescripción médica a causa de las dolencias cardíacas que finalmente acabaron con su vida).

La relación de amistad entre Herrera y Reissig, adalid del decadentismo, y de las Carreras, encarnación del dandismo, terminó escandalosamente, muy al gusto de la época: en 1906 salió publicada en *La tribuna popular* un artículo titulado «Robo de un diamante» en la que, entre mucha retórica literaria, de las Carreras acusaba a Herrera de haber plagiado su poema «En onda azul...» en uno suyo titulado «La vida», que se había publicado unos días antes en el periódico *La democracia*. El aludido decidió defenderse utilizando el mismo medio impreso y el cruce de acusaciones fue intenso hasta que el director de la publicación decidió zanjar la polémica, aconsejando a los implicados a dirimir sus diferencias por otra vía, lo que nunca ocurrió.

Esta polémica agradó especialmente a Roberto de las Carreras, puesto que su intención, como apunta Marcos Wasem, era transformar su vida en un maravilloso espectáculo, convirtiéndose en el protagonista de su propia aventura literaria:

La línea que separa la vida de la literatura parece haber sido sistemáticamente transgredida por Roberto de las Carreras, que puso esmero en la creación del personaje de sí mismo, montado a través de una serie de signos, donde los libros no son un componente semiótico en menor medida que la ropa o ciertas opciones de vida [...]. Esta puesta en escena era la exteriorización de una visión inherentemente utópica, que permea tanto su creación literaria como su vida [...]. (Wasem, 2015: 58)

Pese a la utilización de la pose como arma, como afirma Inmaculada Sanz Mateos (2013: 10), «ni Herrera y Reissig ni Roberto de las Carreras [...] llegaron a encontrar en la ciudad una crítica favorable a su trabajo, la presencia urbana llegó a ser en todo momento asfixiante». En efecto, la figura literaria de Julio Herrera y Reissig solo fue recuperada y valorada en su justa medida muchos años después de su muerte, acaecida en

1910, mientras que Roberto de las Carreras siempre ha sido considerado un poeta menor dentro de la Generación del 900, pese a que existe consenso en afirmar que su poema *Al lector*, publicado en 1894, marcó el inicio del Modernismo literario en el Río de la Plata.

En ese sentido, «Generación del 900» fue la denominación elegida por los uruguayos para referirse al movimiento literario que en otros países de Hispanoamérica era conocido como «Modernismo». Varios autores, entre ellos Sylvia Molloy (1996: 92), se han referido ya a la singularidad y a la especificidad de Uruguay, en el conjunto de los países de América, como «tierra privilegiada de raros y precursores originales», una observación plena de sentido, reforzada por el mismo Jorge Luis Borges, quien, en el postfacio a la *Antología de la moderna poesía uruguaya* de Ildefonso Pereda Valdés, publicada en 1927, reconoció que en el umbral del siglo XX había germinado en Uruguay una «heroica voluntad de diferenciarse», una determinación que terminó definiendo la identidad literaria del país, cuyo rasgo más sobresaliente era, en palabras de Borges, el «alma buscadora y madrugadora» de los habitantes de la República Oriental. (García Gutiérrez, 2013: 38)

La mayor parte de la crítica literaria coincide en señalar que la publicación de la obra *Azul...* de Rubén Darío en 1888 supuso el punto de partida del Modernismo en Hispanoamérica¹. La nueva «estética acrática», basada en «la pasión de la personalidad y la tenaz repulsa del dogma» e influenciada por las vanguardias europeas, fue calificada por el vate nicaragüense como una evolución y un renacimiento: una suerte de «movimiento mental que por influencia del simbolismo francés transformó las letras hispanoamericanas, en nombre de la amplitud de la cultura y de la libertad» (Darío, citado por Martínez Moreno, 1968: 165).

La influencia de la poesía francesa en la literatura de Darío y en la de su corte de seguidores es manifiesta y fue, de hecho, lo primero que llamó la atención del escritor español Juan Valera quien, en una carta fechada el 22 de octubre de 1888, escrita como respuesta a la recepción de una copia dedicada de *Azul...*, destacaba indulgentemente el «galicismo mental» del vate nicaragüense, manifestando haberlo aplaudido por su perfección, pese a su mal disimulado conservadurismo y sentimiento nacionalista:

¹ Existen, no obstante, voces disonantes, como por ejemplo, la de Schulman (1974: 327), quien considera que Rubén Darío se convirtió en el iniciador y la figura prototípica y cumbre del Modernismo por una dialéctica absurda, en detrimento de las aportaciones de Martí, Nájera, Silva y Casal, quienes, según este crítico, abrieron en realidad el camino al poeta nicaragüense.

Con todo, yo aplaudiría muchísimo más si con esa ilustración francesa que en usted hay, se combinaran la inglesa, la alemana, la italiana, ¿y por qué no la española también? Al cabo, el árbol de nuestra ciencia no ha envejecido tanto que aún no pueda prestar jugo, ni sus ramas son tan cortas ni están tan secas que no puedan retoñar como mugrones del otro lado del Atlántico. (Salvador, 2016: 47, citando a Juan Valera)

Sin embargo, pese a la defensa realizada por Valera de la tradición poética española, lo cierto es que las letras hispanoamericanas, que hasta comienzos del siglo XIX se habían identificado, efectivamente, con las fuentes castellanas, en el ocaso de dicho siglo iniciaron el movimiento de ruptura con los modelos de la metrópoli, por considerarlos demasiado retóricos y rígidos²:

Su recurrencia [la del Modernismo] hacia las visiones artísticas y los modelos poéticos europeos –sobre todo hacia la poesía parnasiana y simbolista francesa– reflejó un descontento con la restrictiva poética española de la época, un deseo de autonomía cultural y un ánimo por alcanzar un sentimiento de igualdad con las grandes culturas de Europa occidental. (Jrade, 2006: 37)

El impacto del influjo de las fuentes literarias francesas en el Modernismo se hizo sentir especialmente en el aspecto formal, a través fundamentalmente de la inserción de alteraciones en la métrica, que se tradujeron en la introducción de nuevos ritmos y esquemas de rima. Cabe señalar, además, la existencia de concomitancias temáticas y simbólicas entre la poética modernista y los textos franceses anteriores. De acuerdo con Jrade (2006: 38), la perfección de la forma y la devoción por la belleza son rasgos que el Modernismo heredó del Parnasianismo, mientras que la evocación musical y la sugestión soñadora se deben a la influencia del Simbolismo. Por su parte, Blasco, Bueno, López y Rayo (1998: 23) señalan que otro de los rasgos que los modernistas tomaron de los simbolistas fue el gusto por las sinestesias, figura de estilo que aúna sonidos y colores, en tanto que muchos símbolos que identifican a la poesía modernista, como el cisne, el pavo real, o la flor de lis, tienen su antecedente en ambos movimientos literarios franceses.

Con todo, la búsqueda de fuentes del Modernismo no se limitó a Francia, sino que, en su afán cosmopolita, los modernistas, siguiendo la estela marcada por Darío, se

² No obstante, la segunda etapa del Modernismo, cuyo punto de partida fue la publicación en 1905 de los *Cantos de vida y esperanza* de Rubén Darío, volvió de nuevo la vista hacia la lengua de la metrópoli en un intento de conseguir una expresión artística genuinamente hispanoamericana en oposición a la cultura angloamericana.

interesaron, a veces directamente y otras veces a través del filtro parisino, por todo lo exótico, desde el arte y la cultura de los países nórdicos y germánicos a la Grecia antigua, pasando por el medio y el lejano Oriente. En efecto, todos estos mundos y épocas que tuvieron cabida en el imaginario modernista quedaron plasmados en el poema «Divagación» de Darío, incluido en *Prosas profanas*:

¿Vienes? Me llega aquí, pues que suspiras.
Un soplo de las mágicas fragancias
Que hicieran los delirios de las liras
En las Grecias, las Romas y las Francias.

Aparte de la rebeldía frente a la tradición literaria española, de la búsqueda de la perfección formal y de la recién mencionada voluntad de escapismo hacia otras culturas y épocas, con predominio de lo francés, otras características definieron también la estética modernista: el pesimismo, como forma de reacción contra los efectos de la modernidad en las urbes hispanoamericanas, modernidad que derivó hacia 1885 en «la crisis universal de las letras y del espíritu» (de Onís: 1974: 37); cierto elitismo, traducido en un refinamiento verbal a través del cual se pretendía elevar la importancia de la poesía y de la figura del poeta, alejándolo así del vulgar mundo circundante; la exaltación de la sensibilidad y la exploración de sus regiones más recónditas; el esteticismo plasmado en la veneración del *arte por el arte*, máxima ideada por el parnasiano Théophile Gautier que, en la práctica, implicaba la renuncia del poeta modernista al vulgar utilitarismo; el preciosismo como forma de innovación lingüística; el interés por todo lo extraño e insólito, tendencia que alcanzó su máxima expresión en los versos decadentistas; y el sensualismo, que los modernistas cultivaron con pasión a través de la idealización de la mujer y del amor y del culto desmedido a los sentidos.

En términos de lengua literaria, además de por la recurrente utilización de sinestesias a la que ya nos hemos referido, por medio de las cuales los creadores lograban asociar sensaciones dispares, según Blasco et al. (1998) la retórica modernista se caracteriza por el uso de una profusa adjetivación, en la cual tienen especial destaque los adjetivos de color, que el poeta selecciona de una vasta gama, en función de su estado de ánimo, con predominancia del azul, el violeta, el rosa y el blanco; por la inserción de recursos fónicos en sus poemas (aliteraciones, repeticiones, rima), en aras de lograr la musicalidad del verso; por la creación de vocablos y el recurso al léxico exótico (hipsipilo, Ananké, Bethléem, en la obra de Delmira Agustini); por la metaforización como fórmula

para establecer ocultas correspondencias entre objetos desvinculados entre sí en el plano real; y por el uso recurrente del símbolo: el cisne, que encarna el ideal de la elegancia, el pavo real, el de la belleza, la torre de marfil, que representa la necesidad de evasión y la búsqueda de la inspiración, o la estatua, que personifica la perfección clásica.

En ese sentido, Martínez Moreno logró captar a la perfección la esencia de la lengua literaria modernista:

El modernismo fue una revolución espiritual y una revolución poética; una revolución que alcanzó a la función misma de la palabra y reclamó de ella valores plásticos y musicales, efectos de color y de sonido, virtualidades de sugerencia y extremos de refinamiento psíquico que van más allá de su sentido primario y directamente conceptual y gramatical. (Martínez Moreno, 1968:165)

No obstante, pese a la novedad que supusieron al principio por su osadía y elocuencia, estos recursos lingüísticos pronto se convirtieron en una técnica manida que prenunciaba el rápido agotamiento de la estética modernista:

Sin embargo, y al tiempo que el movimiento se consolida, estas fórmulas, en los inicios tan audaces y expresivas de un sentimiento de rechazo a una realidad heredada, se convierten en repetición hueca de formas sin sentimiento, sin contenido. La desmitificación de estos modelos agotados lleva intrínseca la presencia de la ironía, como cauce de expresión renovada, como método de renovación. (Blasco et. al, 1998: 55)

Efectivamente, hacia 1911, en su obra *Los senderos ocultos* un hastiado Enrique González Martínez, poeta mexicano, ya instaba a sus contemporáneos a «torcerle el cuello al cisne de engañoso plumaje» y a volver la mirada hacia el búho meditabundo y misterioso, anunciando así la llegada de la era neorromántica:

Él no tiene la gracia del cisne, mas su inquieta
pupila, que se clava en la sombra, interpreta
el misterioso libro del silencio nocturno.

La mayor parte de las características inherentes al Modernismo que acabamos de apuntar son, como ya hemos señalado, compartidas por la Generación uruguaya del 900, en cuyos miembros la semilla modernista germinó un poco más tarde que en el resto del continente americano.

Retomando el sensualismo como rasgo distintivo de la estética modernista, Rosa García Gutiérrez (2013: 40), parafraseando a Carlos Real de Azúa (2010), considera que «la singularidad fundacional del novecientos se tradujo en un protagonismo llamativo de lo sexual como instrumento revolucionario». Esa misma percepción de lo erótico-sexual como eje ideológico del novecientos que, de acuerdo con García Gutiérrez se reconoce en la poética de Herrera y Reissig y en la de Delmira Agustini en forma de «erotismo negro», así como en las «proclamas de amor libre» de Roberto de las Carreras, ha sido señalada también por Rodríguez Monegal (1969) y por Uruguay Cortazzo (1996).

Rodríguez Monegal en su estudio titulado *Sexo y poesía en el 900 uruguayo* (1969) se centra en las polémicas figuras de Roberto de las Carreras, «el Don Juan satánico» y de Delmira Agustini, «la ninfomaniaca del verso», y en sus extraños destinos: «Ambos representaron para el Novecientos uruguayo [...] un doble escándalo» (1969: 8). En cierto sentido, no cabe duda de que los dos escritores socavaron los cimientos de la rígida sociedad montevideana finisecular, si bien utilizaron para ello distintas estrategias: la provocación de Roberto de las Carreras era deliberada y de conocimiento público, mientras que Delmira, necesariamente más discreta en la esfera pública, a través de sus versos incandescentes, consiguió «minar desde dentro la estructura aparentemente tan sólida de la poesía erótica del Novecientos uruguayo» (1969: 51).

Por su parte, Uruguay Cortazzo, en su artículo dedicado a Delmira Agustini, afirma rotundamente la estética sexual de la autora de *Los cálices vacíos*, «dejando de lado sofisticados, contradictorios o triviales intentos de interpretaciones espiritualizantes»³:

La genialidad de Delmira es aquí genialidad de intelección de un eros oprimido que, al liberarse del juego de los roles sociales, rompe con toda la tradición literaria femenina que hacía de la sexualidad una confesión de amor monogámica –la historia de un amor– y se vuelve epifanía del deseo puro, no planificado, libre de leyes utilitarias y concebido fuera de toda organización. (Cortazzo, 1996: 51)

Este crítico encuadra la propuesta de revolución erótico-sexual perceptible en la poética delmiriana, «la escritura del deseo», en el seno de la norma modernista uruguaya que, contrariamente a otras, incorporó la «subversión sexual» como trazo idiosincrático. Dicha sedición, a decir del crítico, se advierte también tanto en la «tesis libertaria del

³ Se refiere el crítico a la exégesis inaugurada por Alberto Zum Felde y que ha sido secundada por varios críticos posteriores.

amor» de Sánchez o de Roberto de las Carreras como en los «repudios a convenciones femeninas» de María Eugenia Vaz Ferreira.

En ese sentido, García Gutiérrez (2013) considera que, a través de su interpretación, Cortazzo, además de defender la especificidad del modernismo uruguayo, postula su replanteamiento:

Cortazzo [...] propone una revisión general del modernismo como territorio que, a pesar de sus «campos machistas», posibilitó una emergente conciencia de género inaugurando «áreas feministas» y «territorios neo-masculinistas» en los que habría que ubicar a De las Carreras, a las poetas y a la homosexualidad que, efectivamente, jugó un papel importante tanto en cierta críptica imaginería finisecular prolongada con conciencia genealógica en las vanguardias, como en la elaboración misma del mito del poeta. (García Gutiérrez, 2013: 41)

Pese a que consideramos la tesis de Uruguay Cortazzo un tanto hermética e inflexible, en el sentido de que parece querer reducir la poesía de Agustini a una escritura que gira exclusivamente en torno a la «apetencia de masculinidad», lo cierto es que en el Montevideo finisecular la sexualidad, precisamente por ser una cuestión tabú, era un eje temático de primer orden y no solo en términos literarios:

Ninguna época en la historia uruguaya fue tan puritana, tan separadora de los sexos, contempló con tal prevención, que a veces era horror, a la sexualidad, como ésta. Esa necesidad de castrar se cebó particularmente en el adolescente y la mujer y se tradujo en la negación formal de la sexualidad, en su obsesivo ocultamiento, notorio tanto en los silencios del lenguaje como en la discreción del trato entre hombres y mujeres. Y, sin embargo, en pocos periodos también, la sexualidad estuvo tan presente como idea fija, como factor perturbador de todas y cualquier relación humana. (Barrán, 1993: 125)

De este modo, como explica Barrán (1993), el control de las pasiones sensuales y sexuales se convirtió en uno de los valores fundamentales de la recién instaurada sociedad moderna, por lo que todas las expresiones eróticas fueron duramente reprimidas. Por consiguiente, «el placer fue dejado de lado y el hedonismo fue reemplazado por el utilitarismo» (Varas, 2002: 19). Desde esta perspectiva conservadora y de acuerdo con la moral imperante, a la mujer, como objeto y, sobre todo, como sujeto de placer, se la consideraba la perdición del hombre, una concepción que derivó en la demonización del género femenino y en la consecuente necesidad social de represión y control de las

féminas: «La virtud femenina se convirtió en una necesidad social y política definida por los hombres, la cual podía ser preservada solamente si la mujer se quedaba en casa bajo el ojo vigilante de su marido y guardián» (Varas, 2002: 21).

Pero, más allá de cuestiones meramente biológicas, a través de la demonización de la mujer se produjo la manipulación de su cuerpo y de sus deseos para limitar su acción y su influjo en la sociedad de modo que, con la connivencia de muchas féminas, que interiorizaron las rígidas normas morales vigentes en el umbral del nuevo siglo, la mujer quedó apartada del espacio público en sus múltiples vertientes (política, profesional, artística, educativa, etc.), reduciéndose su influencia y su capacidad de decisión al ámbito doméstico. Esta fórmula de sumisión de la mujer al hombre en todas las vertientes de la vida moderna no fue cuestionada, salvo honrosas excepciones, ni siquiera por los intelectuales novecentistas más iconoclastas y subversivos:

Ni en la fantasía el hombre proyectaba una mujer que fuera su equivalente. La mujer anhelada por el dandy, no era la mujer dandy. A pesar de su exaltada revolución erótica, el dandy reprodujo –salvo Roberto de las Carreras– la ideología de subordinación entre los sexos de la sociedad de su tiempo. (Blixen, 2014: 19)

La mentalidad finisecular solo concebía dos tipos de mujer que se excluían entre sí: el ángel del hogar (esposa, madre y recatada transmisora de los ideales y valores tradicionales) y la mujer fatal (hembra de gran atractivo sexual, descarriada, lujuriosa y arquitecta de la perdición masculina). Estas mujeres amorales, que encarnaban en sí mismas la feminidad perversa, mitificada en la exhibición del cuerpo y en la seducción castradora e incluso letal para los hombres, se representaron en la literatura y en las demás artes finiseculares a través de figuras femeninas, caracterizadas también por la perfidia, procedentes de diversas fuentes culturales, como Eva, Cleopatra, Judith o Salomé. Evidentemente, detrás de la recurrencia de estos mitos se esconde la misoginia y la atracción por el enigma del eterno femenino de los artistas varones, en una época de cambio en la que el papel tradicional de la mujer en la sociedad se empieza a cuestionar.

En ese sentido, la voluptuosa poética de Delmira Agustini desconcertó a sus contemporáneos porque no era lo que se esperaba de una joven burguesa educada, de buena familia, que externamente encarnaba los valores del ángel del hogar, dado que nunca había dado en su vida pública cualquier muestra de rebeldía, a diferencia de algunos de sus coetáneos, como Herrera y Reissig o de las Carreras.

Precisamente Herrera y Reissig, en un retador ensayo inédito titulado *El pudor y la cachondez*, publicado en 1992 por Carla Giaudrone y Nilo Berriel, criticó la hipocresía y la doble moral existente en la sociedad uruguaya de finales del siglo XIX y reivindicó, sin medias tintas, el derecho al placer físico de las mujeres:

[Para los uruguayos] la mujer debe gozar como los antiguos héroes morían: en silencio. [...] la mujer es siempre mártir, eterna esclava de una lujuria despótica, especulante, de horca y cuchilla, estúpida a la vez, necia y vandálica. Es abstinentes hasta en el lecho. Debe parecer siempre virgen, siempre niña, ingenua siempre. (Giaudrone y Berriel, 1992: 111)

Pese a las contradicciones propias del periodo finisecular, plasmadas en la existencia de la moral de doble rasero a la que acabamos de hacer referencia, desde la Iglesia y desde los sectores burgueses más conservadores se insistía con vehemencia en la identificación de la lujuria con el pecado capital del que derivaban todos los males, de ahí que las expresiones sensuales inspiraran un comprensible recelo en una sociedad, como la uruguaya, en pleno proceso de transformación. Según García Gutiérrez (2013), el temor a las consecuencias de orden moral explicaría el particular carácter aflitivo del erotismo que se desprende del modernismo hispánico:

Menos desinhibido que el francés, que fue su fuente, el erotismo del modernismo hispánico fue especialmente complejo, conflictivo y obsesionante por el peso del catolicismo, que sumó al buscado desorden socio-moral vinculado a las transformaciones de la sexualidad la noción más íntima, visceral e inevitable de pecado; así, cuando se produjo, la función liberadora y transgresora otorgada al sexo fue más dolorosamente revolucionaria, más angustiosamente demoniaca. (García Gutiérrez, 2013: 42)

En ese sentido, si bien el erotismo plasmado en los versos de Agustini no fue ni el más excesivo ni el más heterodoxo, fue, sin duda, el más subversivo, por haber sido verbalizado por primera vez y en primera persona por un sujeto lírico femenino, por un casto ángel del hogar que encarnó en sí mismo, a través del efecto transformador de la poesía, los diversos mitos de la feminidad perversa. Y precisamente eso fue lo que, en última instancia, turbó a sus contemporáneos, acostumbrados al rol de pasivo y silente objeto literario de la mujer.

Con todo, a pesar de la idiosincrática misoginia finisecular, como ya hemos apuntado, dos voces femeninas, la de Delmira Agustini y la de María Eugenia Vaz

Ferreira fueron admitidas prácticamente sin reservas por la crítica como parte integrante de la polifacética Generación del 900, si bien para ellas se reservó el marbete de «poetisas», un término que hoy en día, de acuerdo con Blixen (2014: 114), «tiene algo de provinciano, anacrónico y vetusto», pero a través del cual en aquella época se infravaloraba, de alguna manera y quizás inconscientemente, la aportación poética femenina, al establecer una diferencia entre el quehacer lírico de hombres y mujeres:

Es en esta perspectiva que las grandes escritoras del Novecientos estuvieron solas. Las oportunidades que la sociedad burguesa patriarcal les ofrecía en el Novecientos –ser la niña de la casa de los padres o ser la señora del hogar una vez casadas, no podía[n] colmar las expectativas de quienes leían y producían a la par que sus colegas hombres. (Blixen, 2014: 12)

No obstante, ambas contaron con el respeto de sus compañeros de generación y fueron agasajadas con muestras de estima sincera, si bien, por otro lado, fueron víctimas de un excesivo paternalismo que impidió que su obra, en términos críticos, se valorara entonces en su justa medida.

La singularidad de las dos poetisas orientales fue puesta de manifiesto incluso por Rubén Darío durante su estancia en Buenos Aires para promocionar las revistas *Mundial* y *Elegancias*, de las que fue director literario. Así, en una reseña titulada «Rubén Darío en Buenos Aires», que fue publicada el 8 de agosto de 1912 por el diario porteño *La razón*, el redactor, refiriéndose al «padre del Modernismo», escribió lo siguiente:

Su permanencia en Montevideo le ha sido muy grata en este sentido, donde dice haber conocido cultivadores admirables de la poesía castellana. Nos hizo un franco elogio de las poetisas uruguayas M.^a Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini. Ambas son –dice– «figuras descollantes», «la primera en la más gallarda y robusta expresión varonil, y la última en toda la magnificencia del alma femenina, que constituye para mí toda una novedad. La exaltación de su personalidad se revela en sus versos, acentuando el espíritu de la mujer» y cree que si el ambiente le fuera más propicio, su género de poesía adquiriría formas insuperables».

Estas declaraciones de Darío son relevantes, en primer lugar, porque insiste en marcar una diferencia entre el quehacer poético «varonil» y «femenino» (algo a lo que volverá a referirse en una de las cartas intercambiadas con Agustini), y, en segundo lugar, porque reconoce abiertamente que a Delmira el medio no le era favorable, es decir, que

la conservadora sociedad montevideana de fin de siglo no estaba preparada ni para entender ni para aceptar con naturalidad y en toda su plenitud el torrente de fuerza y originalidad que brotaba de la lírica de la autora de *Los cálices vacíos*.

En ese sentido, es lógico que Blixen se interrogue respecto a si la excepcionalidad de María Eugenia y Delmira y su equiparación a sus colegas varones dentro de la promoción del 900 supuso para ellas la liberación o la destrucción: «El doble juego a que se vieron sometidas de libertad intelectual y sujeción vital tuvo su costo en sus vidas» (Blixen, 2014: 15). En efecto, ambas tuvieron finales trágicos, acaso provocados por su «rareza», falta de modelos y consecuente inadaptación al medio.

En definitiva, con las luces y las sombras inherentes a toda y cualquier generación literaria, el Novecientos uruguayo pronto se convirtió, como señala acertadamente García Gutiérrez (2013: 38), en un «hito» y en un «mito», en tradición y en leyenda, no solo por la calidad del legado de sus integrantes, sino también por la atmósfera irreal de aquellos años, y aún hoy, pese al tiempo transcurrido, se sigue considerando la edad de oro de las letras uruguayas.

UNA APROXIMACIÓN AL UNIVERSO POÉTICO DE DELMIRA AGUSTINI: MÁSCARAS, MITOS Y SÍMBOLOS

*Máscaras, sucesión de máscaras
que ocultan un rostro tenso y ávido,
en perpetua interrogación.*

Octavio Paz

El universo lírico de Delmira Agustini está conformado primordialmente por elementos tomados de la estética modernista, aunque también se encuentran en su obra reminiscencias románticas, góticas e incluso naturalistas y vanguardistas, según apuntan determinados críticos¹. La coexistencia de todas las influencias mencionadas ha dado lugar a un secular e intenso debate, que aún sigue en abierto, cuyo propósito es tratar de encuadrar la poética delmiriana en el seno de un movimiento literario determinado.

Pero, más allá de la controversia suscitada por los intentos de categorización unívoca de la obra de la poeta uruguaya, esfuerzos que por ahora se han revelado infructíferos, dada la heterogeneidad de su legado, lo que define a la lírica de Agustini es su intensidad y particular cosmovisión, a través de la cual logró expandir los horizontes literarios finiseculares hacia territorios que hasta entonces no se habían explorado. En ese sentido, consideramos que la singularidad de Delmira en su ambiente intelectual está más relacionada con su condición casi excepcional de poeta-mujer que con el carácter híbrido de sus influencias literarias.

En cualquier caso, es un error negar la huella modernista en la obra de Agustini, ya que esta trasparece abiertamente tanto en los poemas que publicó en revistas locales al comienzo de su andadura literaria como en *El libro blanco (Frágil)*, su primer libro de poesías. Sin embargo, también es cierto que, a partir de las composiciones editadas en su segunda colección de poemas, *Cantos de la mañana*, la impronta modernista se va volviendo más tenue, al tiempo que nuevos elementos, por lo general más inquietantes, empiezan a poblar su imaginario.

¹ Nos referimos, por ejemplo, a Gwen Kirpatrick, Alejandro Cáceres o Rocío Oviedo y Pérez de Tudela.

De acuerdo con Margarita Rojas, Flora Ovares y Sonia Mora (1989: 85), Agustini forma parte de la «tendencia contestataria del Modernismo», dado que rompe con violencia la barrera del pudor religioso y de la moralidad burguesa, que determinaban en la época los límites de la presencia de lo erótico en la literatura. Esta subversión explicaría el estigma que, durante muchos años, sufrió la producción poética de la autora de *Los cálices vacíos*, desde el punto de vista crítico. En virtud de lo expuesto, la rebeldía ejercida por la poeta oriental es doble, pues no solo se atreve a escribir sobre un tema que entonces resultaba indecoroso, sino que además lo hace desde su condición de mujer, en primera persona. Y dicha reelaboración de la poesía amatoria, más allá de la existencia de una iconografía común entre sus textos y los de sus coetáneos, sería la verdadera contribución de Agustini al movimiento modernista.

José Miguel Oviedo (2012: 31), al referirse a las ambigüedades del discurso poético de Agustini, señala, en primer lugar, que su obra representa una vuelta atrás, puesto que es el «reciclaje de una retórica que hacia la segunda década del siglo XX sonaba ya anquilosada y crecientemente convencional», de modo que ella (al igual que Amado Nervo) avanzaba por aquel entonces a contracorriente, en términos literarios. En segundo lugar, Oviedo llama la atención hacia la paradójica indeterminación de Delmira frente al Modernismo:

Ella misma, en su poesía, maniobraba contra las ataduras a las que esa retórica la sometía; [...] Su modernismo canónico es un molde con el que ella se siente, a la vez, confortable e insatisfecha; lo usa y lo desborda. Decir que su versión modernista es algo tardía y poco innovadora no es toda la verdad: hay que agregar que en el fondo ella lo sabía o lo intuía y que luchaba contra esa pesada armadura, un estrecho corsé que la asfixiaba. (Oviedo, 2012: 31)

En efecto, Delmira Agustini, a través de su poética, opera rupturas significativas con el Modernismo, pues, si bien es innegable que toma elementos de este movimiento literario, su «saqueo» se limita a aquello que la estética modernista tiene de más superficial, es decir, sus imágenes y símbolos más recurrentes (cisnes, torres, hadas, oros, cristales, etc.), para crear con ellos un discurso que sí resulta innovador porque implica un insólito cambio de perspectiva y un deliberado ejercicio de introspección.

La poeta vivió siempre encerrada en su torre de marfil, tratando de expresar, a través de la poesía y del lenguaje modernista (aquel que mejor conocía), su complejo

mundo interior. El mundo circundante no le interesaba en absoluto y, de hecho, no encontramos en su obra cualquier vislumbre de preocupación política o social, una inquietud que, por el contrario, es posible rastrear en la producción literaria de algunos de sus compañeros de generación, como Rodó, Quiroga o Carlos Vaz Ferreira.

Conviene tener en cuenta, no obstante, que el mundo interior de la poeta uruguaya es particularmente tumultuoso, fruto quizás del desajuste entre la forma y el contenido de lo que quiere expresar, por lo que la difícil labor de volcarlo hacia afuera, de transformar en palabras sus ideas, le resulta, en ocasiones, conflictiva y agónica. Ella misma, en su célebre poema «Lo inefable», hace referencia a la dolorosa tarea de crear y, más concretamente, de hallar la forma de expresión que refleje exactamente sus pensamientos, llegando a comparar esa improbable dicha suprema con el sacrílego acto de contener en sus manos la cabeza de Dios:

Yo muero extrañamente... No me mata la Vida,
No me mata la Muerte, no me mata el Amor;
Muero de un pensamiento mudo como una herida...
¿No habéis sentido nunca el extraño dolor

De un pensamiento inmenso que se arraiga en la vida,
Devorando alma y carne, y no alcanza a dar flor?
¿Nunca llevasteis dentro una estrella dormida
Que os abrasaba enteros y no daba un fulgor?...

Cumbre de los Martirios!... Llevar eternamente,
Desgarradora y árida, la trágica simiente
Clavada en las entrañas como un diente feroz!...

Pero arrancarla un día en una flor que abriera
Milagrosa, inviolable!... Ah, más grande no fuera
Tener entre las manos la cabeza de Dios!

Se suele afirmar que el tema por excelencia de la lírica delmiriana es el amor físico, concebido desde la perspectiva de la mujer como sujeto focalizador en vez de como objeto focalizado:

Agustini, al dedicarse a la poesía activamente deja de ser un objeto pasivo y se convierte en un sujeto creador [...]; De esta manera destruye la imagen de «ángel» y rescata a la mujer negada. Es necesario indicar que Agustini no cayó en la imagen opuesta de «monstruo», ya sea por su belleza o por su estrategia de la Nena. Agustini logra subvertir y escapar a las dos imágenes masculinas que definían a la mujer de la época: ángel o demonio. (Varas, 1996: 140-141)

Evidentemente, hay que entender que este proceso de reconfiguración imaginística que experimentó la poeta uruguaya no estuvo exento de tensiones y contradicciones, de modo que el sufrimiento que Agustini parece sentir al crear hay que interpretarlo como resultado del conflicto derivado de querer y atreverse a decir aquello que la sociedad finisecular le impedía exteriorizar. Su visión innovadora del amor, del papel de la mujer y de la sexualidad femenina afectó tanto a su lengua literaria como al tono de sus poemas, de ahí que el erotismo que desprenden sus versos, lejos de ser gozoso y optimista, sea trágico y destile melancolía y amargura:

[...] no es un amor idealizado o fácil el que ella retrata, ya que abarca tanto el dolor como el placer, la rendición y el rechazo, el poder y la impotencia. Si esta visión oscura y torturada está enraizada en el arte decadente, en unas tendencias sadomasoquistas o en la creencia de la voluptuosidad de la muerte [...], el sufrimiento y la destrucción se vinculan, de una forma extrañamente profética, al amor. Al mismo tiempo, el amor está vinculado a una ruptura y un alejamiento. (Jrade, 2006: 93)

Cabe señalar, no obstante, que la concepción del amor como amalgama del placer y del dolor no es una idea original de Delmira Agustini, sino que, como indica Anne Carson (2015: 11), fue Safo quien por primera vez se refirió a Eros como «dulce y amargo», en su fragmento 130:

De nuevo Eros que desata los miembros me hace
estremecerme, esa pequeña bestia dulce y amarga,
contra la que no hay quien se defienda.

Debido a esta y otras coincidencias temáticas y expresivas, Agustini ha sido comparada en varias ocasiones con Safo de Lesbos por críticos como Armagno Cosentino, en su artículo «Delmira Agustini, la Safo americana, sesenta años después»,

o Alberto Zum Felde, en su «Carta abierta a Delmira Agustini» (uno de cuyos fragmentos reproducimos a continuación), publicada en el diario uruguayo *El día* en febrero de 1914²:

Sois la poetisa de vuestro sexo. Lo sois por excelencia, más que Safo de Lesbos, más que Teresa de Ávila. Ni Safo en sus sublimes arrebatos, ni Teresa en su amor visionario, llegaron a expresar como vos lo hacéis lo recóndito del ser femenino, desentrañando de vos misma la esencia vital que os anima.

Por otra parte, como advertía acertadamente Cathy L. Jade, la paradójica e improbable conjunción de Eros y Thánatos es otro de los rasgos distintivos de la poética de Delmira Agustini. Ambos mitos, que Rocío Oviedo y Pérez de Tudela asocia a lo «sublime» y a lo «maldito», respectivamente, se reproducen y evolucionan continuamente en los poemas de la uruguaya y son, de acuerdo con esta autora, fruto del carácter melancólico de la voz poética:

Amor que germina en la muerte y en el mal, conjuga la *femme fatal*[e] con el vampiro, mientras las aves de carroña se ceban en los cuerpos anhelantes [...]. Eros y Thánatos se encuentran. Temas que giran en torno al eje de lo corpóreo, radicado en la ambivalencia del goce y del dolor. (Rocío Oviedo y Pérez de Tudela)³

² Esta carta abierta se incluyó también en la obra colectiva *Delmira Agustini: nuevas penetraciones críticas* (1996), coordinada por Uruguay Cortazzo.

³ «El espacio de Saturno. Delmira Agustini entre lo sublime y lo maldito». Artículo sin fecha, disponible en <http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/agustini/acerca/oviedo.htm>



Estatua en bronce dedicada a Eros

Piccadilly Circus (Londres)⁴

Precisamente a causa del carácter *a priori* antagónico e irreconciliable del amor y de la muerte, los poemas de Agustini se encuentran transidos de un halo de indefinición y desencanto que a menudo desemboca en pura devastación, por lo que su erotismo es particularmente agresivo:

[...] la idea del amor como fuente de vida y placer, que brillaba en sus versos, se va contaminando con la idea de destrucción, caída y muerte. La alegría y el gozo físicos son reemplazados en sus versos por la amargura, y la imagen erotizada de la flor que se abre y se entrega se va tornando poco a poco en la de una especie oscura, una hechicera o vampiresa que se ve obligada a esgrimir sus garras con tal de mantener su independencia y libertad, imágenes que reflejan los polos opuestos en que se debate su alma llena de contradicciones que la hacen vivir en una constante lucha interior. (Samuel Serrano)⁵

⁴ Imagen con licencia Creative Commons, tomada de www.flickr.com.

⁵ «Delmira Agustini, una feminidad desplegada». Artículo sin fecha, disponible en <http://cvc.cervantes.es/literatura/escriutores/agustini/acerca/serrano.htm>.

Como apunta García Gutiérrez (2013: 54), la mayor parte de las imágenes eróticas de las que se sirve Agustini en su poesía ya se encontraban en Baudelaire y en Darío, dos de sus principales referentes. Por consiguiente, en lo que respecta al erotismo, la aportación fundamental de la uruguayana no es el imaginario sino la asunción de un rol activo que le permite redescubrir y re-enseñar los mitos clásicos, cuyas referencias proliferaron entre los modernistas, a través de su propia encarnadura y por medio del uso personal, a la par que abarcador, de su lenguaje:

Su apropiación de la simbología e imágenes modernistas le permiten participar con los demás poetas del movimiento de la época, la poeta se confunde con los demás sin atraer demasiada atención sobre sí. Al mismo tiempo su voz es diferente [...]. Agustini, como Prometeo y como cada mujer que se dedica a escribir, se ve obligada a robar el lenguaje masculino para dárselo a las mujeres. La poeta logra alcanzar una síntesis donde el otro queda incluido, no hay necesidad de rechazarlo, destruirlo o alienarlo. [...] Este esfuerzo por reunir en el *yo* la suma de todos los contrarios, es una de las contribuciones de Agustini a la tradición literaria femenina. (Varas, 1996: 143-144)

Por su parte, Jacqueline Girón Alvarado (1995), parafraseando a Harold Bloom (1973) y refiriéndose, en cambio, a la tradición literaria patriarcal, advierte que la literatura es una realidad dinámica que se va transformando conforme los poetas legitimados van siendo sustituidos por los poetas novatos. Así, un determinado escritor no es nunca un ser particular o singular, sino que debe ser concebido como parte integrante de un amplio «sistema de textos, autores y tendencias que se van comunicando a través de los años y las generaciones literarias» (Girón Alvarado, 1995: 4). Por consiguiente, y partiendo del principio wildiano de que «todo discípulo se lleva algo de su maestro» (Bloom, 2009: 56), el nuevo poeta escribe siempre a partir de la tradición anterior y, desde ese parapeto privilegiado, toma la decisión de perpetuar, modificar o aniquilar el legado de sus antecesores a fin de superarlos o invalidarlos.

En ese sentido, por el hecho de ser una poeta-mujer y por carecer de modelos literarios femeninos precedentes y suficientemente autorizados por la crítica que, de alguna manera, pudieran servirle de referencia, Delmira tuvo que enfrentarse a la clásica ansiedad de la influencia que sufren todos los poetas frente a sus predecesores y, además, a la ansiedad de la autoría, definida por Gilbert y Gubar (1998) como la dificultad que experimenta la mujer para acceder y posteriormente acomodarse en una tradición literaria construida y perpetuada por hombres a través de sus rivalidades y luchas:

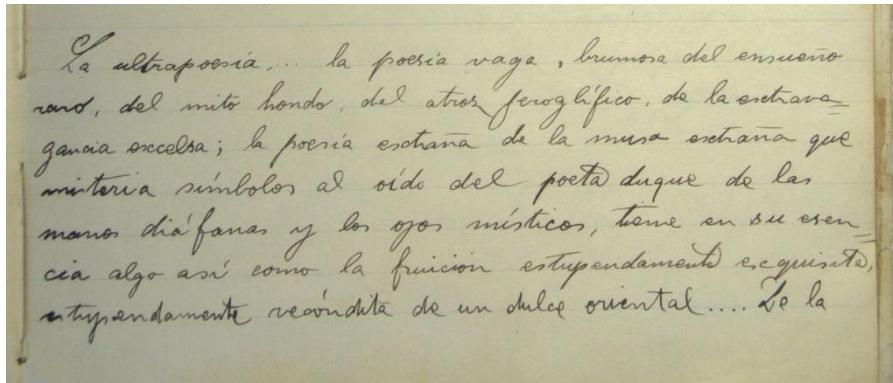
[...] la escritora se enfrenta con serios problemas y obstáculos: ausencia de subjetividad en el quehacer artístico, sentimiento de culpa por no ser «normal», necesidad de autoseguridad como poeta o escritora, la imposibilidad de autoconfianza por sentirse invasora de un territorio ajeno, la vinculación tradicional entre la genialidad femenina con lo patológico y lo peligroso e imágenes distorsionadas de sí misma. (Girón Alvarado, 1995: 5)

A este propósito, comenta Carina Blixen (2014: 126) que acaso las dificultades y la situación inédita⁶ de ser mujer y escritora expliquen la persistente preocupación de Agustini por elaborar una poética, por buscar el sentido de la creación y encontrar su lugar en la tradición literaria. La síntesis de la concepción delmiriana de la poesía, expresada a través de una retórica inequívocamente modernista, aparece recogida en un breve fragmento en prosa al que Magdalena García Pinto (2012) ha atribuido el título de «La ultrapoesía», atendiendo al sintagma de apertura del texto:

La ultrapoesía, ...la poesía vaga, brumosa del ensueño raro, del mito hondo, del atroz jeroglífico, de la extravagancia excelsa; la poesía extraña de la musa extraña que misteria símbolos al oído del poeta duque de las manos diáfanas y los ojos místicos, tiene en su esencia algo así como la fruición estupendamente exquisita, estupendamente recóndita de un dulce oriental...De la pasta suave, blanda, deleitosa como un acariciar de terciopelo, los profanos apenas desentrañan un falso sabor múltiple, indeciso, confuso, empalagoso...El *otro*, el verdadero, el estupendamente exquisito, el estupendamente recóndito, sublimemente armonioso en su complejidad, es para los *otros*, los sapientes, los iniciados al supremo misterio de la gustación suprema, los que interpretan magistralmente todos sus matices, penetrándolo, desfibrándolo en sus dejos más profundos, en sus delicadezas más íntimas...!

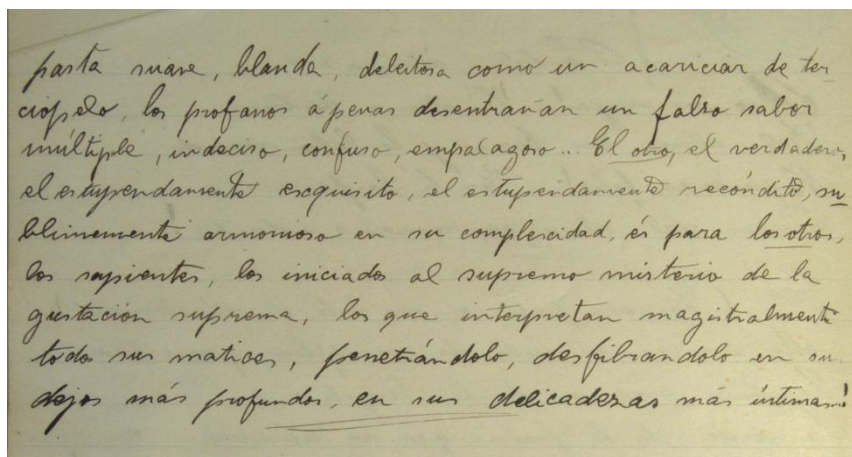
Este texto, en el que Agustini, además de definir el arte poético, establece una dicotomía fundamental entre los meros aficionados a la poesía y sus verdaderos artífices e intérpretes, nunca fue publicado, pese a que la poeta lo transcribió en uno de sus cuadernos de manuscritos con una caligrafía impecable, como se puede observar a continuación:

⁶ Considerar el caso de Agustini «inédito» nos parece, con todo, excesivo, dado que no fue la primera mujer hispanoamericana, ni siquiera la primera uruguaya, que decidió dedicarse profesionalmente a la escritura. No obstante, Delmira sí fue una de las primeras poetas que obtuvo un cierto reconocimiento crítico, aunque este se haya distorsionado significativamente a lo largo de los años.



La ultrapoesía (parte I)

Cuaderno II de manuscritos - Colección Delmira Agustini



La ultrapoesía (parte II)

Cuaderno II de manuscritos - Colección Delmira Agustini

En otro orden de ideas, se puede considerar que las fluctuaciones y ambigüedades que se verifican en el discurso poético de Agustini, en lo que atañe a la determinación del sujeto lírico de sus poemas, son también resultado de los estragos que en ella provoca la ansiedad de autoría:

Delmira Agustini mostró el reverso de la moneda, el placer y el amor que la propia mujer podía sentir. Ello únicamente fue posible optando por el camino de lo oculto, de la máscara, en una recreación poética de sus propios fantasmas. (Sanz Mateos, 2013: 24)

En un excelente ensayo titulado *Voz poética y máscaras femeninas en la obra de Delmira Agustini* (1995), Jaqueline Girón Alvarado realiza un recorrido por los diferentes mecanismos de ocultación de la voz poética de los que Agustini se sirvió para legitimar su producción literaria, como respuesta al descomunal lastre que constituían para ella, por un lado, la tradición literaria androcéntrica y, por el otro, la sociedad patriarcal hispanoamericana.

En efecto, a finales del siglo XIX y principios del XX las poetisas debían hacer frente a la consuetudinaria y arraigada dicotomía a través de la cual el poeta se identificaba con lo masculino y la poesía con lo femenino, es decir, la voz poética tradicional era la de un hombre que escribía sobre aquello que se alguna manera lo afectaba positiva o negativamente y, para transmitirlo, se servía de imágenes que en muchas ocasiones aludían directa o indirectamente a la mujer. Como señala Girón Alvarado (1995: 23), en la literatura escrita en español, la asociación de lo femenino a la poesía quedó immortalizada en la Rima XXI de Gustavo Adolfo Bécquer:

¿Qué es poesía?, dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul.
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.

Teniendo en cuenta que los modelos de Delmira Agustini, al igual que los de otras escritoras finiseculares, fueron masculinos, en sus primeros poemas se aprecia una oscilación entre su propio rebajamiento como sujeto poético, suerte de menosprecio a través del cual reafirma el origen divino del poeta, y la imitación de la voz lírica masculina. Así, por ejemplo, en «¡Poesía!», una de las primeras composiciones que publicó, la voz poética se define como un «gusano» y pide disculpas por la osadía de aspirar a crear:

¡Poesía inmortal, cantarte anhelo!
¡Mas mil esfuerzos he de hacer en vano!
¿Acaso puede al esplendente cielo
Subir altivo el infeliz gusano?

Por su parte, en algunos de los poemas incluidos en *El libro blanco (Frágil)* asume en tercera persona la perspectiva enunciativa masculina y utiliza la figura femenina como conveniente objeto literario. El ejemplo que consideramos más representativo lo encontramos en el poema «Medioeval», en el que Agustini narra un duelo focalizándose en el caballero cuyo premio será el amor de la dama:

Vuelve el caballero
En sus glorias sueña...
Son dos besos largos
De rubí, y de perla;
Uno del contrario,
Otro de su reina...

No obstante, la predominancia de este punto de vista masculino en tercera persona no impide que, ocasionalmente, la poeta se focalice en un sujeto poético femenino, pero siempre sin asumir la narración en primera persona. En ese sentido, en el largo poema «Capricho», dedicado a Manuel Medina Betancort y publicado en *La alborada*, se nos cuenta la agonía de una «enfermita japonesa» que se encuentra lejos de su hogar y en su lecho de muerte, tras haber sido repudiada por un «lord rubio de imperiales arrogancias» por cuyo amor lo abandonó todo. Para Antonio Seluja Cecín (1965: 130), «de todo este periodo de iniciación y aprendizaje, ningún poema [de Delmira Agustini] presenta caracteres tan típicamente modernistas como *Capricho*, donde la atracción por el mundo oriental se pone de relieve a través de un ambiente parisino».

En realidad, esta composición se puede entender también como una relectura y subversión del célebre «Sonatina» de Rubén Darío: en dicho poema, el poeta como observador externo contempla a una «princesa» que «está triste» porque su amado está lejos, es decir, el único motivo de la tristeza de la protagonista del poema es la ausencia del caballero. Él tiene el poder de transformar, en un futuro a corto plazo, la pena de la princesa en felicidad, por lo que el tono de la composición es esperanzado. Sin embargo, en «Capricho» la «enfermita japonesa» se encuentra ya desahuciada y el «lord» se nos presenta como el culpable de todos sus males y padecimientos.

Prosiguiendo con nuestro análisis de las estrategias de ocultación del sujeto poético utilizadas por Agustini, advertimos que, en otros casos, como por ejemplo en la

composición «Una chispa», incluida también en *El libro blanco (Frágil)*, el yo lírico encarna la perspectiva masculina y se manifiesta en primera persona:

Fue un ensueño de fuego
Con luces fascinantes
Y fieras de rubíes tal heridos diamantes;
Rayo de sangre y fuego
Incendió de oro y púrpura todo mi Oriente gris.
Me quedé como ciego...
¡Qué luz!... – ¿Y luego y luego?...
– ¿Luego? ...El Oriente gris...

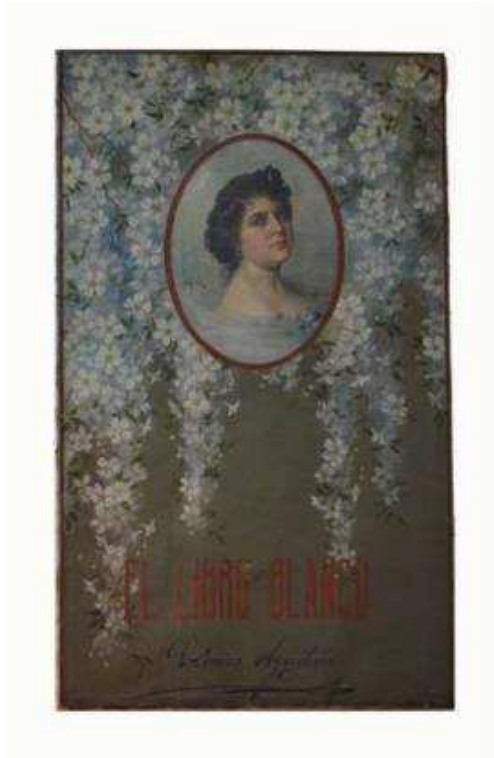
Es frecuente, asimismo, en los primeros poemas de Agustini que el sujeto poético no aparezca, lo que contribuye a acentuar la vaguedad no solo poética sino también autorial. Ejemplos idiosincráticos de este fenómeno son las composiciones «La violeta» y «Fantasmas», ambos editados en revistas locales antes de la publicación de su primer poemario. A modo de ilustración, reproducimos una de las últimas estrofas de «Fantasmas»:

Luego a mí se vuelve
Y hacia sí me atrae en estrecho abrazo;
A mi oído acerca su nerviosa boca,
Con acento intenso, convincente, trágico,
– ¡¡Mienten!!– dice – ¡¡Mienten!!– Luego me abandona
Y se va, dejando
En mi frente, impresa,
La invisible huella de su dedo helado!

Hacia 1907, año de publicación de su primera colección de poemas, Agustini parece haber abandonado la estrategia de su autorrebajamiento como sujeto lírico, esto es, en sus poemas deja de trasparecer la idea de no sentirse autorizada para acometer la tarea de la creación poética, con independencia del género del yo autorial: «Se hace evidente que ya para 1907 Agustini se coloca orgullosamente el nombre de poeta que antes no se atrevía a exhibir en sus poemas iniciales» (Girón Alvarado, 1995: 8).

De hecho, como probable consecuencia de la ufanía a la que se refiere esta crítica, en el título de varias de las composiciones incluidas en *El libro blanco (Frágil)* se incluye

el sintagma «el poeta»: «El poeta leva el ancla», «El poeta y la diosa» y «El poeta y la ilusión».



Afiche para *El libro blanco*, pintado y firmado por la poeta uruguaya
Colección Delmira Agustini

En la composición que abre la colección, «El poeta leva el ancla», el yo lírico, entusiasmado, emprende por mar un viaje de descubrimiento y aventuras que lo conducirá a su ignorado destino, un sino revestido de incógnitas sobre las cuales el sujeto poético se interroga. Aunque el texto de «El poeta leva el ancla» está escrito en primera persona, la única referencia al género de la voz lírica se halla en el título de la composición. María José Bruña Bragado (2005) pone de manifiesto la importancia de la ubicación de este poema como escenario inaugural de las restantes composiciones que integran *El libro blanco* (*Frágil*):

La inspiración o la poesía no tiene aquí los caracteres de la violencia disciplinaria, sino que se cifra en la emoción [...] que señala el estado previo al comienzo de la escritura, donde no es segura la meta, pero sí lo son las maravillas del viaje, del objeto de deseo, de las palabras. [...] Pretende ser el marco y el contexto para la lectura de los poemas que siguen y nombrar al tiempo un sentido posible para el conjunto del libro: el comienzo, lo

que está por escribir, no el contenido, sino la escena de la escritura («El libro blanco»), y la inestabilidad, el riesgo que revierte sobre la poesía («Frágil»). (Bruña Bragado, 2005: 141)

Por su parte, en el poema «El poeta y la diosa» volvemos a depararnos con una voz poética masculina que se identifica, además, con el personaje principal. A través de la composición, se nos cuenta paso a paso la entrada del poeta en una cueva al fondo de la cual habita una enigmática y poderosa diosa que «escancia» en la copa del iluminado lírico «raros vinos» que le proporcionan sensaciones dispares e incomparables. De acuerdo con Girón Alvarado (1995), la caverna a la que accede el poeta simboliza el universo femenino y representa el misterio y el peligro asociados a la femineidad: «La voz lírica de estas composiciones percibe el cuerpo femenino como la zona del deseo, de lo inesperado, de lo desconocido. El cuerpo de la mujer se hace metáfora y se convierte en licores, bebidas, sustancias exquisitas» (Girón Alvarado, 1995: 70). Pese a que es la diosa quien atesora los insondables secretos de la naturaleza, Agustini nos la presenta en este poema como el personaje subalterno que se pone a disposición del poeta, que es quien toma la iniciativa de acceder a la gruta y quien, más que pedir, ordena que le sean escanciados los vinos.

Por último, en la composición «El poeta y la ilusión», de evidente inspiración modernista, se nos narra el desencanto experimentado por el poeta, quien, tras haber recibido una noche la prometedora visita de la «princesita hipsipilo» que pretendía ser su «musa» y «su hermana», al día siguiente, al despertarse, descubre sobre la alfombra «un falso rubí, muy rojo, y un falso rizo, muy rubio», hallazgos que aniquilan las esperanzas depositadas por el poeta en la inesperada viajera. Al igual que en «El poeta leva el ancla», lo único que le permite al lector inferir el género de la voz poética es la referencia contenida en el título del poema.

Si bien a lo largo de *El libro blanco (Frágil)* prevalece la vaguedad o la identificación del sujeto lírico/protagonista de las composiciones con lo masculino, en los siete poemas que se ubican al final del libro, recogidos en la subsección denominada «Orla rosa», tiene lugar un cambio muy significativo en lo que atañe a la determinación del género de la voz poética: por primera vez Agustini deja de utilizar máscaras masculinas para negociar con su ansiedad de autoría y enuncia en femenino y en primera persona:

El poeta ya no es un arquetipo sino un yo particular mujer que se ve obligada a corporizar su poesía al tiempo que la individualiza, a humanizar como sujeto lo que hasta entonces fue objeto. Siguiendo el prototipo y alterándolo a la vez, el erotismo marca ese cuerpo poético que se trasciende en Poesía, Idea, Pensamiento. (García Gutiérrez, 2013: 101)

«Íntima», el primero de los poemas que conforman la citada subsección, es el único a través de cuya lectura podemos constatar, en términos de concordancia morfológica, la identidad femenina del sujeto enunciadador:

Yo te diré los sueños de mi vida
En lo más hondo de la noche azul...
Mi alma desnuda temblará en tus manos,
Sobre tus hombros pesará mi cruz.

Las cumbres de la vida son tan solas,
Tan solas y tan frías! Yo encerré
Mis ansias en mí misma, y toda entera
Como una torre de marfil me alcé.

Con todo, en los restantes poemas de «Orla rosa», la fusión del yo lírico con el género femenino se logra a través de otros recursos simbólicos o imaginísticos que son, en algunos casos, bastante obvios, como se desprende, por ejemplo, de la lectura de la siguiente estrofa del célebre poema «El intruso»:

Amor, la noche estaba trágica y sollozante
Cuando tu llave de oro cantó en mi cerradura;
Luego, la puerta abierta sobre la sombra helante,
Tu forma fue una mancha de luz y de blancura.

A propósito de la identificación del interlocutor amoroso masculino con la metáfora de la mancha, Carla Giaudrone (2005) señala que se trata de un procedimiento recurrente en la poética delmiriana:

La imagen de la mancha, por su parte, es un elemento más consistente en la escritura de Agustini cuando de representar lo masculino se trata. En el poema «Con tu retrato», el sujeto lírico restablece la imagen del «tú» como un borrón, «una gran mancha lívida y

sombría». Asimismo, en «Visión», el «tú» surge de las sombras como algo que mancha, que ensucia, que engrasa. (Giaudrone, 2005: 84)

Existe un evidente contraste entre la refulgente «mancha de luz y de blancura» de «El intruso» y las sombrías representaciones posteriores del amado como mácula tenebrosa, lo que indudablemente se debe a que la concepción del amor que transmite Delmira en los poemas de «Orla rosa» está repleta de ilusión. En ese sentido, los poemas de «Orla rosa», cuyo tono es, por lo general, jovial y dichoso, son composiciones en las que la llegada del amor y su disfrute, son los ejes temáticos fundamentales:

El descubrimiento insospechado del amor, del sentimiento –del lenguaje erótico– salva al sujeto de la melancolía y la soledad y, en su sacudimiento, lo transporta al gozo, la alegría y el placer, exaltados como los valores supremos de la vida [...]. (Bruña Bragado, 2005: 152-153)

De hecho, la actitud gozosa y optimista que exterioriza el sujeto poético en «Orla rosa» no volverá a manifestarse en la poética delmiriana, puesto que a partir de este momento su visión erótica se corromperá con imágenes de decadencia, devastación y ruina:

Después del encuentro del yo y del tú amoroso hay un cambio de orientación en la poesía de Delmira que señala el comienzo de la segunda parte de su obra [...] [en la que] la autora muestra la imposibilidad de mantener la relación ideal del yo-tú desde los términos en que estaba planteada. Ello resulta en cambios y evolución de la estructura o configuración primaria de su universo poético. (Renfrew, 1987: 92)

Por otro lado, a la par que la voz poética asume identidad femenina en los poemas de «Orla rosa», se oculta tras la máscara de sacerdotisa u oficiante del amor y su discurso recuerda al lenguaje erótico de la poesía mística: «Haciendo uso de este modelo, la voz femenina se describe como amante devota de un dios maravilloso que la saca de la oscuridad hacia la luz del amor, la pasión, el placer y la unión de los cuerpos» (Girón Alvarado, 1995: 9).

Así pues, la voz femenina enunciativa en los poemas de «Orla rosa», por donde asoma ya «la palpación poderosa del instinto» (Zum Felde, 1930: 220), es la propia alma del sujeto poético. De esta forma, Delmira se apropia del mito de Psique, la personificación del alma, que accede ciegamente al conocimiento a través de Eros y narra

sus experiencias y sentimientos en primera persona. Por su parte, Eros se convierte en el nuevo dios a quien Agustini dedicará, a partir de este momento, toda su producción poética, si bien la «ofrenda» solo se verbalizará a partir de la publicación de *Los cálices vacíos*⁷.

En la obra de Delmira Agustini existen varias referencias indirectas a la historia de amor de Psique y Eros⁸. Ahora bien, la evocación de este mito se hace especialmente patente en el poema «Visión», de *Los cálices vacíos*, dado que, en dicha composición, un sujeto poético femenino sumido en una poderosa duermevela recibe la visita tardía de un «tú» silente y estremecedor que surge «de los rincones de la noche». Este «tú» se inclina reiteradamente sobre la voz poética, que se encuentra en posición horizontal, y despierta su deseo. Ella aspira a la trascendencia y a la plenitud a través de la unión amorosa, pero, contrariamente a lo esperado, en el momento del clímax, abre los ojos⁹, lo que provoca el repliegue instantáneo del «tú» y su inmediata desaparición. Perdida toda ilusión, la voz lírica se queda de nuevo sola en su tétrico escenario de sombras:

Y esperaba suspensa el aletazo
Del abrazo magnífico...
Y cuando,
Te abrí los ojos como un alma, y vi
Que te hacías atrás y te envolvías
En yo no sé qué pliegue inmenso de la sombra!

La dualidad alma/cuerpo, uno de los conceptos más reiterados en las composiciones de Agustini, es casi siempre en su poética reflejo de un espíritu plagado de contradicciones, que forcejea entre polos opuestos y vive, consecuentemente, sumido

⁷ El poema de apertura de *Los cálices vacíos* (1913) se titula precisamente «Ofrendando el libro: a Eros».

⁸ Psique era una mortal tan hermosa que despertó la ira de Afrodita. Presa de los celos, la diosa le ordenó a su hijo Eros que disparara una flecha contra la joven a fin de que esta se enamorara del hombre más feo del mundo, pero el dios, al ver a la joven, cayó rendido a sus pies, de modo que desobedeció a su madre, lanzó la flecha al mar y se llevó a Psique a su palacio. Se casó con ella en secreto haciéndole prometer que nunca trataría de averiguar su identidad. Por ello, se veían siempre de noche y a oscuras, hasta que una noche la mortal, acuciada por las intrigas de sus hermanas, decidió encender la luz para ver el rostro de su esposo. Eros se despertó y, decepcionado, abandonó a Psique.

⁹ La oración «Te abrí los ojos como un alma» es ambigua, en el sentido de que se puede interpretar en dos sentidos: el sujeto lírico abrió los ojos del «otro» o el sujeto lírico abrió los ojos para el «otro». En cualquier caso, la apertura de los ojos propios o ajenos remite al abandono de la oscuridad de la escena y, en última instancia, relacionando el final del poema con el desenlace de la historia de amor de Eros y Psique, el atrevimiento de la mortal, que encendió la luz para poder ver el rostro de su amado por primera vez, fue lo que desencadenó que este la repudiara.

en una atroz e infinita lucha interior. En cambio, la mística y divinizada oposición binaria Psique/Eros que encontramos en «Orla rosa» todavía es benévola, dichosa y llena de promesas «de unión, plenitud y comunicación» (García Gutiérrez, 2013: 102).



Eros & Psyche

Escultura de Antonio Canova – Museo del Louvre (París)¹⁰

Por otra parte, los símbolos de la noche y el ensueño, que conviven armoniosamente en el poema «Visión» (anteriormente citado), son también muy recurrentes en el universo poético de Delmira Agustini y suelen aparecer entremezclados. A este propósito, Sanz Mateos (2013) señala que la co-presencia de ambos elementos en las composiciones de la poeta uruguaya es fruto del aislamiento buscado por el sujeto autoral en aras de acceder a la inspiración lírica:

La soledad será para Delmira el espacio para buscar el éxtasis. La simple arquitectura de las paredes de su cuarto l[a] desata de lo cotidiano. La puerta cerrada l[a] acerca a sus seres nocturnos. En ese aislamiento dará salida a sus deseos más profundos y creará los versos más hermosos. (Sanz Mateos, 2013: 65)

Del mismo modo, Angelina Gatell (1964: 585), citada por Carlos María Murciano Mainez (2005: 152), apunta que la imposibilidad de distinguir la realidad del sueño hace que Agustini se cree un universo extremadamente personal en el que ella misma emerge como una figura desconcertada y carente de asideros:

¹⁰ Imagen con licencia Creative Commons, tomada de www.flickr.com.

Poco a poco, de sus largas horas nocturnas, de sus prietos y melancólicos silencios, de sus ensueños, fue surgiendo una extraña mitología de la que ella fue como una rosa destinada al sacrificio. La realidad y el sueño se encuentran y combaten por esa diosa bella que ya no sabe delimitar sus propias sensaciones, que ya no sabe delimitar la frontera donde esa realidad concluye y ese sueño empieza. Y así la vemos debatirse dentro de un terreno falso, sin más apoyaturas que sus ideales estéticos, sin más verdad que la que ella misma se inventa para no perecer en el fracaso.

En otro orden de ideas, para poder transmitir sus sentimientos y emociones en primera persona desde su perspectiva femenina, en los poemas de la subsección final de *El libro blanco (Frágil)*, el sujeto lírico delmiriano ha debido abandonar la tradicional concepción de la mujer como «ángel del hogar» a partir de la cual había configurado una buena parte de sus composiciones anteriores, aunque dicha liberación no implica que se atreva a encarnar directamente desde ese momento las varias representaciones de la *femme fatale*. En ese sentido, hay que tener en cuenta que tradicionalmente la magia (personificada en las figuras de la sacerdotisa, la mística o la bruja) era una de las pocas vías a través de las cuales las mujeres podían acceder al poder o al ejercicio de la autoridad, de ahí que podamos considerar que la sacerdotisa de «Orla rosa» es una figura equidistante entre el «ángel del hogar» y la «mujer diabólica»:

Al ser el amor o la magia (santa o bruja) los únicos canales de acceso al poder o a la autoridad que se le conceden a la mujer dentro del patriarcado, Agustini emplea una imagen antigua (estrechamente relacionada con lo sobrenatural y el erotismo) con voz propia. Esto le permite entrar dentro de la tradición literaria usando su identidad femenina. (Girón Alvarado, 1995: 95)

Pero a partir de la publicación de *Cantos de la mañana* (1910) se produce una nueva transformación en el discurso poético de Agustini, un cambio que ya no tendrá vuelta atrás: la voz activa de la mística sacerdotisa de «Orla rosa» es sustituida, ya sin treguas, por la de la figura nigromántica de la bruja, de la atractiva, enigmática y amenazante mujer fatal que busca incesantemente víctimas para sacrificar.

Cabe atribuir esta radical metamorfosis, por un lado, al desencanto provocado por la imposibilidad del amor en los moldes en que lo había soñado la voz poética y, por otro, a la angustia derivada del choque entre el nuevo discurso del yo lírico delmiriano inaugurado en «Orla rosa» y la ideología patriarcal circundante: «[...] Agustini, como

otras artistas, sufre la tensión entre su rechazo de los papeles determinados socialmente y su deseo de ser amada y aceptada» (Varas, 2002: 136). A fin de cuentas, Delmira había empezado a subvertir la tradición al convertir al hombre amado en su «musa» y, en consecuencia, comenzaba a pagar el precio de su osadía: pese a que era admirada como poeta, la sociedad empezaba a valorarla con reservas, con un recelo no exento de reprobación.

En *Cantos de la mañana la femme fatale*, activa y poderosa, multiplicada en infinitas máscaras y recreada en una serie de mitos femeninos que proyectan la misoginia finisecular, hace su aparición triunfal y no volverá a replegarse: esta misma voz lírica, que representa la femineidad perversa, se encontrará tanto en *Los cálices vacíos* como en los poemas de *Los astros del abismo*, su obra póstuma:

Esta línea de violencia ejercida sobre la palabra, sobre la imagen y sobre todo el entramado alegórico y simbólico se une a la recién explorada vertiente erótica («Orla rosa») y juntas van a abrir otra senda en la poesía de Agustini caracterizada por una mayor seguridad en sí misma y una autoridad indiscutiblemente más firme y serena. La poeta afirma su subjetividad, su femineidad creadora a medida que el otro, (el tú, el amante, el arte) se deconstruye, se fragmenta. (Bruña Bragado, 2005: 161-162)

También Tina Escaja (2001) establece una diferenciación fundamental entre la primera fase de la retórica delmiriana, que abarca desde sus poemas de infancia y adolescencia hasta *El libro blanco (Frágil)*, y la segunda fase, que comprende su restante producción, incluidos los poemas póstumos. Escaja se refiere a la poética del primer periodo como el triunfo del «discurso ofélico», en el que dominan figuras femeninas como el hada, la maga o la musa. En ese contexto escritural, la figura tendida, frágil y pasiva de Ofelia se ubicaría en una posición intermedia entre Eros y Thánatos, esto es, entre la espiritualidad y la materialidad.

Por otro lado, el lenguaje poético de la autora uruguaya desde la publicación de *Cantos de la mañana* gira insistentemente en torno a las ideas de fragmentación y desmembramiento vinculadas casi siempre al «tú», es decir, al escurridizo interlocutor amoroso de las composiciones. Así, esta segunda etapa creativa de Delmira Agustini se caracteriza, parafraseando a Escaja, por el predominio del «discurso órfico», ya que la poeta reinventa a su manera, una y otra vez, el episodio del descuartizamiento de Orfeo

por parte de las Bacantes tracias o Ménades¹¹, y lo hace recurriendo a personajes femeninos fuertes y dinámicos, que contrastan sustancialmente con las delicadas imágenes de mujer que configuraron su universo lírico anterior:

La estructura en función de lo que denomino «discurso órfico» difiere del «discurso ofélico» que dominaba los textos de LB, en los que destacaban las referencias a las imágenes de fragilidad y trascendencia asociables al mito de Ofelia. El discurso órfico, por el contrario, viene determinado por imágenes de desmembramiento, decapitación y también iniciación en los misterios de la experiencia poética, elementos que serán rastreados en el análisis de los textos que inician las dos series de CV. (Escaja, 2001: 67)

La influencia de la fragmentación en la lírica delmiriana se pone de manifiesto en la significativa cantidad de poemas de la autora de *Los cálices vacíos* en los que se alude, desde el propio título, al carácter escindido del cuerpo del amado: «Tu boca», «En tus ojos», «Con tu retrato», «Para tus manos», «Tres pétalos a tu perfil», «Boca a boca» o «Tus ojos, esclavos moros», serían algunos ejemplos.

En su búsqueda por hallar un espacio escritural original, desde donde pueda emerger su voz singular, tanto en los poemas de *Cantos de la mañana* como en los de *Los cálices vacíos*, el «yo» lírico delmiriano se nos muestra atormentado y en conflicto constante con un «tú» autoritario, silente y distante, que no corresponde a sus requiebros. Así, el tono del intercambio amoroso, que en «Orla rosa» era alegre y despreocupado, se ha convertido ahora en sombrío y huraño.

Con todo, existe una diferencia fundamental entre las composiciones de *Cantos de la mañana* y las de *Los cálices vacíos*: mientras que en las primeras el erotismo, que ya despuntaba en «Orla rosa», se debilita y la voz poética se recrea en su propia melancolía y taciturnidad, en las segundas se refuerza, apuntando a un sujeto poético que, rotas las barreras de la aceptación social, toma las riendas de su propio destino y busca deliberadamente desconcertar y escandalizar.

¹¹ Según la mitología griega, Orfeo, tras impedirle la entrada en el inframundo donde se encontraba su amada Eurídice, se retiró a unos montes cercanos y allí vivió durante tres años cantando y tocando la lira, sin querer relacionarse físicamente con ninguna mujer. Las Bacantes, al sentirse despreciadas por el músico-poeta, lo apedrearon y posteriormente lo descuartizaron y diseminaron sus miembros. Por su acción violenta, Dioniso las castigó, convirtiéndolas en árboles. Por su parte, Orfeo, tras su muerte, consiguió lo que más quería, que era reunirse con Eurídice en el inframundo.

En ese sentido, la mayor parte de las composiciones delmirianas de esta etapa supuran angustia e impotencia y revelan tensiones, por lo general, no resueltas, cuyos temas suelen girar en torno a la frustración, la infecundidad, la renuncia y el fracaso. Como ya hemos señalado, las protagonistas de estos poemas oscuros suelen ser mitos femeninos finiseculares personificados por la voz lírica, desde cuya perspectiva la poeta uruguaya enuncia su acongojado discurso:

Entre los más notables procedimientos usados por la autora, figura la resemantización de los iconos femeninos del modernismo, que produce una desestabilización de los estereotipos de inmovilidad y displicencia y sus contrarios de agresión y perversidad que la tradición literaria y masculina atribuye a la mujer. La voz poética se reapropia de imágenes convencionales autocreándose como la *femme fatale* con voz propia [...], construyendo a partir de figuras que encarnan las fantasías masculinas, una voz femenina que expresa su deseo. (Giaudrone, 2005: 83)

No obstante, cabe señalar que no todos los mitos que Agustini reinterpreta son femeninos, sino que ocasionalmente recurre a mitos masculinos y los feminiza, es decir, su voz lírica se reviste de ellos desde su condición de mujer. Es el caso, por ejemplo, del mito de Ícaro, que se reconoce en algunos de los poemas de la uruguaya, como «Las alas» (una composición de *Cantos de la mañana*), alas que, por cierto, son un elemento simbólico fundamental en la lírica delmiriana:

En «Las alas» se contempla a una mujer alada que, como Ícaro, aspira a volar más allá de los límites dados por la naturaleza. Quiere cambiar su naturaleza terrestre por una celeste, superior, divina. Su atrevimiento es castigado por un tú, en cuyos brazos se deshacen las alas del ensueño. (Girón Alvarado, 1995: 129)

En algunas poesías de Agustini podemos hallar la confluencia de más de un mito feminizado. Es lo que ocurre en el conocido poema «Tu boca», de *Los cálices vacíos*, en el que encontramos a un sujeto poético femenino que esculpe fervorosamente una estatua de la que, como Pigmalión, se ha enamorado. De pronto la estatua, representación masculina de Galatea, cobra vida, pero dicho milagro, lejos de culminar en la felicidad del sujeto poético, provoca su caída desde las alturas (de nuevo, el mito de Ícaro y el consabido castigo por su audacia):

Tú quedas en la testa soberbia de la roca,
Y yo caigo, sin fin, en el sangriento abismo!

El mito de la mujer-escultora, que remite una vez más a Pigmalión, y el símbolo de la estatua emergen de nuevo en el poema «Tres pétalos a tu perfil» de *Los cálices vacíos*, en el que el yo lírico asume la tarea de «crear» el rostro del amado y darle una apariencia similar a la humana:

En oro, bronce o acero
Líricos grabar yo quiero
Tu Wagneriano perfil;
Perfil supremo y arcano
Que yo torné casi humano:
Asómate a mi buril.

No es infrecuente, tampoco, que Agustini asuma diferentes perspectivas del mismo mito. Así, la Galatea silente del poema «Tu boca» se convierte en sujeto lírico enunciador de la segunda parte del poema «A una cruz», fragmento que Girón Alvarado (1995) interpreta como un monólogo que la antigua estatua, la mujer creada para satisfacer los deseos masculinos, dedica a Pigmalión:

Y la Armonía fiel que en mí murmura
Como una extraña arteria, rompió en canto,
Y del mármol hostil de mi escultura
Brotó un sereno manantial de llanto!...

Dos aspectos sorprenden de esta inusual Galatea: por un lado, que abandone su tradicional pasividad y cobre voz y, la segunda, que, pese a sentirse protegida por Pigmalión, la situación de intimidad entre ambos le provoque llanto en vez de felicidad. Quizás lllore por su condición de estatua, que la condena a la inmovilidad, o acaso lo haga por su falta de independencia: solo existe porque el otro, el «tú» la ha soñado y anhelado.

Una insurrección semejante ocurre con el episodio de la mitología griega en el cual la doncella Leda es seducida por Zeus, previamente transformado en un majestuoso cisne. La poeta uruguaya recupera esta escena, frecuentemente recreada por los modernistas, y su voz poética se mete, ya en la piel del cisne, ya en la de Leda.

En el poema «Nocturno»¹² de *Los cálices vacíos*, el yo lírico delmiriano se identifica con la elegante y aristocrática ave, uno de los símbolos arquetípicos de los poetas modernistas, y, tras ensalzar el escenario límpido y puro en el que el animal se encuentra, lo encarna y lo feminiza, aludiendo a su huella sangrienta, que mancha, perturba y destruye:

Yo soy el cisne errante de los sangrientos rastros,
voy manchando los lagos y remontando el vuelo.



Mosaico romano de Kouklia en el que se representa el episodio mitológico de Leda y el cisne
Museo de Chipre (Nicosia)¹³

En cambio, en el poema «El cisne», también de *Los cálices vacíos*, en el que Agustini recrea la escena mitológica del encuentro sexual entre Leda y el ave, se produce un nuevo cambio de perspectiva: el sujeto poético se identifica esta vez con la mortal Leda, que narra la placentera experiencia desde su otrora mudo punto de vista:

El ave cándida y grave
Tiene un maléfico encanto;
–Clavel vestido de lirio,

¹² Interesa aclarar que nos referimos al breve poema cuyo primer verso es «Engarzado en la noche el lago de tu alma», puesto que en *Los cálices vacíos* existen dos poemas que comparten el título «Nocturno».

¹³ Imagen con licencia Creative Commons, tomada de <https://sites.google.com/site/iconografiaclassica/>.

Trasciende a llama y milagro!...
Sus alas blancas me turban
Como dos cálidos brazos;
Ningunos labios ardieron
Como su pico en mis manos;
Ninguna testa ha caído
Tan lánguida en mi regazo;
Ninguna carne tan viva,
He padecido o gozado:
Viborean en sus venas
Filtros dos veces humanos!

Se aleja así del machismo, la violencia y el *voyerismo* desde los que Darío narra la misma escena en su poema «Leda», con la mortal y el ave como protagonistas y el dios de la fertilidad, Pan, como azorado y oculto espectador:

Tal es, cuando esponja las plumas de seda,
Olímpico pájaro herido de amor,
Y viola en las linfas sonoras a Leda,
Buscando su pico los labios en flor.

Suspira la bella desnuda vencida,
Y en tanto que al aire sus quejas se van,
Del fondo verdoso de fronda tupida
Chispean turbados los ojos de Pan.

La utilización que la poeta uruguaya hace del cisne como elemento simbólico del Modernismo ha sido uno de los aspectos más estudiados y analizados en términos de interpretación crítica, fundamentalmente por la subversión que late en su seno. Como advierte acertadamente Sylvia Molloy (2012: 165), «el erotismo en Agustini necesita decirse, inscribirse, no como queja de vencida que se pierde en el viento sino como triunfante –y temible– placer». Una inesperada vuelta de tuerca que sorprende al lector por su audacia y por la revisión que implica de la tradicionalmente misógina mitología clásica.

Otro mito masculino que Delmira reelabora es el del titán Prometeo. La voz poética femenina pretende emular, en poemas como «Lo inefable», «Tú dormías» o el sin

título que comienza por el verso «La intensa realidad de un sueño lúgubre», la hazaña del robo del fuego sagrado, representado en ambas composiciones por la cabeza masculina, bien del amado, bien del propio Dios, no para dárselo a la humanidad en su conjunto, como en el mito original, sino a las mujeres a las que durante siglos se les ha negado la posibilidad del discurso y de la creación literaria. En virtud de lo expuesto, la posesión de la cabeza masculina inerte representa para Agustini el acceso al mundo del conocimiento y la legitimación del poder de su palabra.

No obstante, a pesar de la relativa frecuencia con que aparecen en la lírica delmiriana los diferentes mitos feminizados a los que acabamos de hacer referencia, lo habitual es que en los poemas de *Cantos de la mañana* y en los posteriores, los personajes principales sean representaciones perversas de lo femenino que se muestran casi siempre desafiantes, rebeldes e inconformes:

Cuando el yo lírico se viste de mujer, Agustini recurre a la mitología y a los estereotipos femeninos de moda en el modernismo y los movimientos artísticos europeos. La poesía de Agustini presenta personajes femeninos mitológicos, clásicos, históricos y ficticios que expresan problemas relacionados con la mujer como ente social y literario. (Girón Alvarado, 1995: 114)

Así, en los tres poemas que hemos mencionado a propósito del mito de Prometeo («Lo inefable», «Tú dormías» y «La intensa realidad de un sueño lúgubre»), así como en el episodio común de la decapitación, real o soñada, el papel estelar lo desempeña el que probablemente es el arquetipo de mujer fatal más recurrente de fin de siglo: el de la pérfida y caprichosa Salomé.

Documentado iconográfica y bibliográficamente desde la Edad Media, el episodio bíblico de la decapitación de Juan Bautista por orden de Herodes Antipas, a pedido de Salomé, la voluptuosa princesa que, instigada por su madre¹⁴, había hechizado a su padrastro con su sensual danza, fue insistentemente recuperado por las literaturas

¹⁴ De acuerdo con el texto bíblico, Herodías, la madre de Salomé, fue el cerebro por detrás de la decapitación de Juan Bautista, pues este reprobaba moralmente su matrimonio en segundas nupcias con Herodes Antipas, hermano de su primer marido. Aunque con sus quejas había conseguido que Herodes encerrara al Bautista en un calabozo, el rey no se atrevía a ordenar su muerte, por temor a la reacción del pueblo. Entonces, Herodías urdió el plan de hipnotizar, a través de la juventud y sensualidad de su hija, a Herodes, hasta el punto de que este no pudiera negarle nada. Instruida por Herodías, Salomé pidió la cabeza del Bautista en una bandeja de plata.

europeas en el ocaso del siglo XIX y sirvió de inspiración, entre otros, a Flaubert, Mallarmé u Oscar Wilde¹⁵.

Andrés Sánchez Martínez (2016: 646) señala que, para los modernistas, desde Villaespesa a Darío, Salomé era un «símbolo de provocación ideológica y estética» que generaba fascinación y rechazo a partes iguales. En ese sentido, Delmira Agustini llevó a cabo una de las rupturas más contundentes con el desgastado mito finisecular, ya que, a través de su osado discurso, «Salomé se expresa en primera persona y reivindica su subjetividad antes negada». Dicho por otras palabras, Agustini humaniza a Salomé y su voz poética se manifiesta a través de ella.

A diferencia de otros autores que la precedieron, la poeta uruguaya no se concentra en la sensualidad de la danza de la princesa hebrea, sino que su interés narrativo se limita al episodio de la decapitación.

Así, en el poema «Tú dormías», la Salomé delmiriana se recrea en la contemplación de la cabeza muerta del «tú», el interlocutor silente de varias de sus composiciones. Se trata de un yo lírico femenino cruel y perverso que observa extasiado su botín de guerra y lo describe pausada y apasionadamente:

Engastada en mis manos fulguraba
como extraña presea tu cabeza;
yo le ideaba estuches, y preciaba
luz a luz, sombra a sombra su belleza.

Pero de pronto la cabeza cercenada cobra vida a través de un «ensueño taciturno» y la voz poética siente desorientación y temor a causa de la monstruosidad del espectro y, sobre todo, del carácter indestructible de su particular trofeo:

Ah! Tu cabeza me asustó...Fluía
de ella una ignota vida...Parecía
no sé qué mundo anónimo y nocturno...

¹⁵ Basándose en esta historia bíblica, Flaubert publicó en 1862 la novela *Salambó* y en 1877 el cuento *Herodías* (que forma parte del volumen *Tres cuentos*); Mallarmé editó en 1864 un poema también titulado *Herodías* y trabajaba en la reformulación del mismo (*Las bodas de Herodías*) cuando murió en 1898; Wilde publicó en 1891 una tragedia de un solo acto titulada *Salomé* en la que plasmó su particular visión del mito.

En la composición sin título cuyo primer verso dice «La intensa realidad de un sueño lúgubre», nos encontramos ante una escena similar: una voz lírica femenina en delirio sueña con la cabeza inerte de un «tú» inaprehensible, se aferra al miembro cercenado y manifiesta su dicha por poseerlo:

La intensa realidad de un sueño lúgubre
Puso en mis manos tu cabeza muerta;
Yo la apresaba como hambriento buitre...
Y con más alma que en la Vida, trémula,
Le sonreía como nadie nunca!...
¡Era tan mía cuanto estaba muerta!

Transcurrido algún tiempo, el sujeto poético despierta del sueño, ve al «tú» vivo en un plano real y, centrando su atención de nuevo en la anhelada cabeza, se lamenta y llora porque se percata de que esta solo puede pertenecerle estando muerta. Por consiguiente, la voz lírica toma consciencia de su propia monstruosidad y de lo esperpéntico de sus actos y deseos:

Hoy la he visto en la Vida, bella, impávida
Como un triunfo estatuario, tu cabeza!
Más frío me dio así que en el idilio
Fúnebre aquel, al estrecharla muerta...
¡Y así la lloro hasta agotar mi vida...
Así tan viva cuanto me es ajena!

Por su parte, en «Lo inefable», las contranaturales aspiraciones de la desquiciada Salomé delmiriana alcanzan proporciones gigantescas: como ya hemos señalado, se atreve a imaginar el gozo supremo que le provocaría el hecho de apresar entre sus pérfidas manos la cabeza de Dios.

Existe, sin embargo, una diferencia importante entre el deseo de decapitación manifestado en este poema y las degollaciones con las que sueña la voz poética en las composiciones anteriormente reseñadas: en «Lo inefable» el eventual trofeo al que aspira el sujeto lírico no es el amor o la atención de un «tú» inalcanzable, sino la inspiración divina, que deberá capacitarla para expresar aquello que no se puede verbalizar, un deseo contenido en el mismo título del soneto:

[...] la mezcla de agresivo erotismo y violenta ira tan enfáticamente presentes en todas las alusiones a Salomé es atenuada mediante una encapsulación en el contexto del arte, aspiración artística y deseo ensoñador. El pavor de la decapitación es modificado por una redirección poética que lleva la atención del lector hacia otras asociaciones, incluyendo aquellas de iluminación divina. (Jrade, 2012: 115)

Con todo, en última instancia, tanto Jrade (2012) como Girón Alvarado (1995) coinciden en señalar un rasgo común en las referencias a Salomé que se encuentran en la poética de Agustini: la cabeza del Bautista simboliza la tradición, el poder patriarcal y, sobre todo, el carácter exclusivamente masculino del discurso literario; en definitiva, representa una serie de realidades estables y tradicionalmente inmutables que la mujer rebelde finisecular quiere destruir a fin de crear un nuevo orden con nuevas referencias.

Si bien el mito de Salomé, con sus diversas implicaciones, es uno de los más recurrentes en la obra de Delmira Agustini, tal y como adelantábamos en la parte inicial de este capítulo, no es la única representación de la *femme fatale* que hallamos en sus versos: por los poemas de *Cantos de la mañana*, *Los cálices vacíos* y *Los astros del abismo* desfilan, además de la princesa hebrea, diversas figuras femeninas que simbolizan la sensualidad perversa, como la mujer-vampiro y la Esfinge, o figuras más animalescas, pero tradicionalmente asociadas también a lo femenino, como la fiera o la serpiente.

La mujer-vampiro en el ocaso del siglo XIX representaba para la mentalidad patriarcal el horror y la atracción a partes iguales:

[...] El vampiro busca la vida, la exige, la absorbe y la consume, así que cuando esa fuerza infecta a las mujeres, éstas se convierten en seres lánguidos, voluptuosos, sexualmente exigentes y eróticamente atractivos. Y a pesar de que esta transformación horroriza a los hombres, pues la liberación de la energía sexual femenina representa para ellos una amenaza, no pueden evitar la fascinación que la vampira ejerce sobre ellos. (Muñoz, citada por López González, 2005: 70-71)

En la poética delmiriana, la vampiresa, heredera de Lilith¹⁶, hace su aparición estelar en el poema «El vampiro», de *Cantos de la mañana*, donde se presenta como un personaje todavía más cruel y despiadado que Salomé. El sujeto poético de esta

¹⁶ De acuerdo con la Biblia, Lilith, la primera mujer de Adán, fue expulsada del paraíso por Yahveh y confinada al reino de las sombras, por negarse a copular bajo el hombre. Se convirtió así en un demonio volador condenado a vagar eternamente y a nutrirse de sangre.

composición (en la que se intuye la influencia de los decadentistas, en general y de Baudelaire, en particular) disfruta infligiendo dolor al «otro» y es perfectamente consciente de la perfidia de sus actos:

Y exprimí más, traidora, dulcemente
Tu corazón herido mortalmente,
Por la cruel daga rara y exquisita
De un mal sin nombre, hasta sangrarlo en llanto!
Y las mil bocas de mi sed maldita
Tendí a esa fuente abierta en tu quebranto.



Lilith, de John Collier (1892)

The Atkinson Art Gallery, Southport (Inglaterra)¹⁷

Sin embargo, al final del poema, la autopercepción de su brutalidad, unida al reconocimiento de la disfuncionalidad de la relación sadomasoquista que se describe en el poema, hace que la voz lírica se interrogue acerca de su verdadera naturaleza:

¿Por qué fui tu vampiro de amargura?...
¿Soy flor o estirpe de una especie oscura
Que come llagas y que bebe el llanto?

El cuestionamiento de la voz poética respecto a su propia naturaleza persiste en el poema «La ruptura» de *Los cálices vacíos*, ya que, al asomarse a su «laguna interior» es

¹⁷ Imagen con licencia Creative Commons, tomada de <https://es.wikipedia.org/>.

incapaz de discernir si el espejo le devuelve la imagen de un dios o de un monstruo, pues se oculta tras una máscara de Esfinge:

Con la frialdad magnífica de la Muerte...Con calma
Curiosidad mi espíritu se asoma a su laguna
Interior, y el cristal de las aguas dormidas,
Refleja un dios o un monstruo, enmascarado en una
Esfinge suspensa de otras vidas.

La figura híbrida de la Esfinge (mitad mujer, mitad animal) fue otro de los mitos de la feminidad perversa en auge en la literatura y en las artes a finales del siglo XIX. Esta entidad mitológica fue descrita por Apolodoro de Atenas (180 a. C.- 119 a. C) como un monstruo con cara y pecho de mujer, cuerpo de perro, patas de león, alas de pájaro y cola de dragón. De acuerdo con Dijkstra (1986), la Esfinge representaba mejor que ninguna otra figura la mentalidad dual del patriarcado finisecular en relación con la mujer, precisamente por su hibridez: «Según el discurso patriarcal, la mujer es, por un lado, la madre dadora de vida, alimento, protección y bondad, pero también es la bestia que causa dolor, destrucción y muerte» (Girón Alvarado, 1995: 191). En la poética de Agustini, la Esfinge es un reflejo más del agónico conflicto interior con el que se debate la voz lírica en la búsqueda de su identidad.

En ese sentido, el reflejo o lo especular como símbolos, a los que también se alude en el poema «La ruptura», enfatizan la idea de la exhaustiva indagación que la voz poética delmiriana lleva a cabo en su mundo interior:

Esa búsqueda remite al deseo esencial de conocimiento (sexual, poético) que caracteriza la obra de Delmira Agustini, y que también [se] refiere a otro aspecto de la simbología del espejo, «aquel de puerta por la cual el alma puede dissociarse y “pasar” al otro lado». (Escaja, 2001: 55, citando parcialmente a Cirlot, 1992: 195)

Por otra parte, el equivalente literario del símbolo del espejo es el tema del doble o de la duplicidad, que en «La ruptura» se agiganta a causa de la indeterminación de la naturaleza de la imagen reflejada. Como afirma Lotman (1996), la duplicación del espejo no es nunca una simple repetición, pues al duplicar, el espejo desfigura, de modo que el doble es un modelo extrañado del personaje.

En efecto, en las composiciones de Agustini protagonizadas por un sujeto poético femenino vinculado a las diversas formas de perversidad, se aprecia una duplicidad en

términos de conciencia, puesto que, a la par que la voz lírica se enorgullece de su rebeldía y de su poder, le impacta profundamente la atrocidad de sus acciones y se siente horrorizada ante la imagen de sí misma que ve reflejada, bien en su interior, bien a través del sufrimiento que provoca en el otro:

Si en esta inmersión profunda y libre en el yo no sobrevuela jamás la noción cristiana de pecado, sí lo hace, algunas veces, la de culpa: una extraña culpa que podría calificarse de social, un doloroso temor a causar daño [...], que hace su transgresión y su erotismo más dramáticos. (García Gutiérrez, 2013: 58)

Lo cierto es que, en el universo poético de Delmira Agustini, cuanto más acosada se siente la voz poética en lo concerniente a la averiguación de su verdadera idiosincrasia, más se radicaliza y animaliza. En «Fiera de amor», por ejemplo, el sujeto lírico se reconoce en una bestia salvaje y manifiesta sentir un hambre atroz que solo logra saciar al ingerir el corazón de otras criaturas, también animales:

Fiera de amor, yo sufro hambre de corazones.
De palomos, de buitres, de corzos o leones,
No hay manjar que más tiente, no hay más grato sabor,

De pronto, la sanguinaria fiera otea una esplendorosa y altiva «estatua de antiguo emperador», cuya perfección contrasta con su salvaje instinto primario. La visión de la estatua enardece el espíritu de la voz lírica: su única ambición pasa a ser iniciar una cacería, hacerse con el «imposible corazón» y devorarlo. La pasividad del ser de piedra no desanima a la fiera, sino que inflama su deseo, un deseo condenado al fracaso por la misma naturaleza del objeto de su delirio:

Y crecí de entusiasmo; por el tronco de piedra
Ascendió mi deseo como fulmínea hiedra
Hasta el pecho, nutrido en nieve al parecer;
Y clamé al imposible corazón...la escultura
Su gloria custodiaba serenísima y pura,
Con la frente en Mañana y la planta en Ayer.

Sylvia Puentes de Oyenard (2001) considera que la voracidad de la criatura protagonista de «Fiera de amor» representa su disfuncional necesidad de amar y de ser amada. Sin embargo, pese a sus aspiraciones, no es afecto ni desprecio lo que recibe de

su oponente, sino una decepcionante apatía: «Peor que el rechazo es la indiferencia, y así responde el pétreo protagonista, a pesar del centelleo vital de su interlocutora, que abraza, hiere, muerde y tan solo sueña» (Puentes de Oyenard, 2001: 142-143).

Como añade Girón de Alvarado (1995: 191), en este poema se demuestra una vez más que «las fieras, las serpientes y las vampiras presentes en la obra de Agustini nunca pueden vencer ni siquiera por medio del hechizo erótico la frialdad y la indiferencia de lo masculino», es decir, la perversidad femenina nada puede frente a la inviolabilidad masculina. De ahí que el tono general de la poesía de la uruguay sea profundamente trágico, amargo y desesperanzador, pues todos sus intentos de alcanzar al «otro» se ven una y otra vez frustrados.

No obstante, pese a la «conciencia de su inconciencia»¹⁸, el sujeto poético femenino de las últimas composiciones de Agustini (las recogidas póstumamente en *Los astros del abismo*) no cesa en su empeño de provocación: busca el desconcierto, el escándalo y la turbación ajena. Así, en «Serpentina» (un poema que en su primera versión llevaba el sugerente y acertado título de «Diabólica»), asume la identidad de una voluptuosa serpiente que se exhibe ante el espectador masculino y se describe con una sucesión de imágenes encadenadas que hacen referencia al placer, al erotismo, a la perversidad y a la lujuria:

En mis sueños de amor, ¡yo soy serpiente!
Gliso y ondulo como una corriente;
Dos píldoras de insomnio y de hipnotismo
Son mis ojos; la punta del encanto
Es mi lengua... ¡y atraigo como el llanto!
Soy un pomo de abismo.

Mi cuerpo es una cinta de delicia,
Glisa y ondula como una caricia...

¹⁸ La propia Delmira utilizó esta expresión para referirse a su estado de ánimo en una de las cartas intercambiadas con Rubén Darío en 1912. Dicha epístola puede leerse integralmente en las páginas 65 y 66 del libro *Cartas de amor y otra correspondencia íntima de Delmira Agustini*, con prólogo de Idea Vilariño y edición, notas y epílogo a cargo de Ana Inés Larre Borges, Montevideo: Cal y Canto, 2006.

En «Serpentina» ya no existen veladas connotaciones sexuales o dobles lecturas, sino que la simbología erótica se presenta de forma explícita: los ojos, la lengua, el torso que reptaba y ondula, nos remiten al poder de atracción de una voz lírica de mujer encarnada en un animal que exhala sensualidad por todos los poros de su cuerpo. Esta provocadora figura desafía el orden moral burgués finisecular al hacer apología del pecado y del disfrute intrascendente del cuerpo.

Pero, además de voluptuosa, esta «Serpentina» es peligrosa, al igual que las restantes figuras femeninas que representan la perversión en la obra de la poeta uruguaya: la serpiente fue la desencadenante del pecado original y de la consecuente expulsión de Adán y Eva del paraíso, por lo que ha estado desde siempre asociada a la mujer transgresora: «Being a true daughter of Eve, the animal-woman of the turn of the century thus had a special appreciation for the erotic abilities of the snake»¹⁹ (Dijkstra, 1986: 306)

Fiel a su naturaleza, en la segunda parte del poema, la mujer-serpiente transforma su seductora danza en un feroz movimiento de ataque contra el hechizado observador masculino:

Y en mis sueños de odio, ¡soy serpiente!
Mi lengua es una venenosa fuente;
Mi testa es la luzbética diadema,
Las de la muerte, en un fatal soslayo
Son mis pupilas; y mi cuerpo en gema
¡Es la vaina del rayo!

El poder de la «Serpentina» delmiriana emana del uso que esta hace de la palabra, un don que, dada su condición de mujer, resulta en la autoequiparación del sujeto lírico (y acaso autoral) a los poetas raros, demonizados y excluidos del canon oficial. La capacidad literaria de la voz poética y la discriminación que siente a su alrededor quedan reflejadas en el poema en la posesión de una «diadema» (representación de la corona laureada que portan los elegidos) y en el hecho de que dicha «diadema» sea calificada como «luzbética», es decir, «diabólica»:

¹⁹ «Así pues, al ser una auténtica hija de Eva, la mujer-animal de fin de siglo sentía un aprecio especial por las habilidades eróticas de la serpiente».

La descripción de su capacidad destructiva es olímpica. Su lengua es veneno, es decir, puede matar con sus palabras. Su capacidad verbal es peligrosamente poderosa. En su cabeza lleva una corona muy especial. Se identifica con Luzbel, el ángel rebelde caído, tanto por su poder destructivo como por su herejía contra lo establecido. También alude a su identificación con el poeta modernista y decadente de la época. (Girón Alvarado, 1995: 187)

En síntesis, en este capítulo hemos tratado de demostrar cómo, a través de una serie de máscaras, mitos y símbolos que encuentran acomodo en sus versos y que la ubican en el contexto finisecular, Delmira Agustini nos da a conocer su poderoso y original universo poético, un espacio figurado no exento de tensiones y contradicciones que reafirman la naturaleza individual e idiosincrática de su experiencia lírica y ponen de manifiesto la ardua batalla que emprendió en la atormentada búsqueda de su propia voz e identidad como sujeto femenino creador y enunciador.

DELMIRA, ALFONSINA, JUANA Y GABRIELA: INTERTEXTUALIDADES

*Delmira Agustini es la santa laica
de las mujeres latinas que hacen poesía.*

Juana de Ibarbourou

A lo largo de los años, muchos especialistas han puesto de manifiesto el carácter tutelar de la poética de Delmira Agustini en relación con la obra de la argentina Alfonsina Storni, la uruguaya Juana de Ibarbourou y la chilena Gabriela Mistral, a las que siempre se ha considerado sus más directas y fieles sucesoras.

Así, el crítico uruguayo Jorge Arbeleche en su artículo «Tres mujeres tristes» (1998a), dedicado a Storni, Ibarbourou y Mistral, a propósito de las ponencias impartidas por las tres escritoras en un ciclo de conferencias que se realizaron en el Instituto preuniversitario Vásquez Acevedo de Montevideo, en enero de 1938, con motivo de la celebración del curso latinoamericano de vacaciones, no duda en señalar el papel precursor de Agustini en la trayectoria de sus discípulas:

Son tres mujeres unidas en la historia de la poesía hispanoamericana bajo la tutela de la adelantada Delmira Agustini, la más agónica, que fue destruida por la red de prejuicios del Uruguay de 1914. Las tres, sufrientes y heroicas, pagaron con su vida o su felicidad la entrega a la Poesía. (Arbeleche, 1998a, s/p)



Testimonio fotográfico del encuentro entre Mistral, Storni e Ibarbourou en Montevideo en 1938

www.uruguayeduca.edu.uy

No obstante, si bien existen similitudes en sus respectivos itinerarios literarios, como la sexualización de su palabra, que las convirtió en estandarte de un feminismo combativo que no tardó en despuntar en el Río de la Plata, y el hecho de que todas ellas cultivaran, de alguna manera, los temas universales de la poesía (el concepto de Dios, el amor, la vida y la muerte), las diferencias entre ellas son también muy significativas. Para empezar, como apunta Dolores Koch, la imagen que proyectan de sí mismas es muy distinta:

Delmira Agustini, exultante en su belleza y su sensualidad, es la amante ideal; Juana de Ibarbourou, diosa serena y amante, sin «vergüenza del sexo sin celajes», es la esposa por excelencia; Alfonsina Storni, mujer libre e intelectual, frustrada por el hombre y la sociedad, es la rebelde feminista, y Gabriela Mistral, la que supo sublimar sus anhelos truncos, es la madre, la figura más universal. (Koch, 1985: 724)

Aunque las cuatro nacieron en un intervalo de seis años (1886-1892)¹ en el Cono Sur, a Delmira le correspondió habitar un espacio nuevo, el de la escritura femenina, prácticamente sola², mientras que las otras tres grandes poetas sudamericanas, con sus afinidades y desemejanzas, pudieron compartir ese pesado lastre.

En ese sentido, la falta de apoyo moral que vivenció Delmira, aliada al hecho de carecer de referentes femeninos legitimados en el terreno de la literatura, provocó, tal y como hemos referido en el capítulo anterior, efectos devastadores en su escritura poética, como resultado de la indiferencia que percibía a su alrededor. Ella aspiraba a lograr la perfecta compenetración física e intelectual con un hombre superior (el superhombre nietzscheano) para crear una raza nueva libre de prejuicios. Pero sus ansias chocaban una y otra vez contra un recio muro de incompreensión: su credo lírico era, a finales del siglo XIX, demasiado transgresor y su sensualidad demasiado expuesta como para que la sociedad rioplatense la aceptara sin reparos.

En cuanto a Alfonsina Storni, según Koch (1985), su trayectoria literaria comenzó en el punto en el que la de Delmira se interrumpió. En el lenguaje poético de Storni se

¹ Delmira Agustini nació en 1886; Gabriela Mistral, en 1889; y Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou, en 1892.

² Cabría mencionar, por supuesto, a modo de excepción, a María Eugenia Vaz Ferreira como coetánea de Delmira Agustini. No obstante, como sabemos, su trayectoria fue bastante más errática que la de la autora de *Los cálices vacíos*, y bastante menos prolífica. Además, en última estancia, a pesar de sus conocidas extravagancias, el lenguaje poético de María Eugenia en su momento no supuso un escándalo tan sonado para la sociedad uruguaya finisecular como el de Agustini.

advierde una profunda conciencia feminista y una compleja animadversión hacia el hombre, no exenta de conflictos ya que, al mismo tiempo que se consideraba superior a él, se sentía incapaz de escapar del influjo y el atractivo masculinos. De ahí que su poesía destile gotas de amargura e insatisfacción:

Hombre pequeñito, hombre pequeñito,
Suelta a tu canario...
Yo soy el canario, hombre pequeñito.
Déjame saltar.³

Si bien el poema anterior ya deja entrever el enfrentamiento directo de la voz lírica femenina al varón al que dedica la composición, probablemente el texto de Storni que mejor refleja sus reivindicaciones feministas y el nuevo papel que la mujer debía ocupar en la sociedad es el célebre y frecuentemente antologado «Tú me quieres blanca», en el que la voz poética femenina le reprocha al hombre su moral de doble rasero, al exigir de la ella una decencia comportamental en sus relaciones con el otro sexo que él mismo no practicaba ni representaba:

Tú me quieres alba,
Me quieres de espumas,
Me quieres de nácar.
Que sea azucena
Sobre todas, casta.
De perfume tenue.
Corola cerrada.⁴

En ambas composiciones Storni apela, de forma incluso más abierta que Agustini, al innovador rol de la mujer como sujeto activo de las relaciones amorosas: «[...] la mujer que desea, que toma iniciativas eróticas, que recorre con su mirada la hermosura del cuerpo masculino y que lo dice desde su propio cuerpo» (Blas de Matamoro)⁵.

³ Storni, Alfonsina, «Hombre pequeñito», disponible en <http://cvc.cervantes.es/actcult/storni/antologia/antologia06.htm>.

⁴ Storni, Alfonsina, «Tú me quieres blanca», disponible en <http://cvc.cervantes.es/actcult/storni/antologia/antologia03.htm>.

⁵ «Alfonsina, la precursora». Artículo sin fecha, disponible en <http://cvc.cervantes.es/actcult/storni/acerca/matamoro.htm>.

Por su parte, la visión poética de Juana de Ibarbourou, otra uruguaya ilustre, que llegó a ser aclamada como «Juana de América», apelativo que la universalizó, se caracteriza por su carácter placentero, armonioso y panteísta: «Se entrega en sus versos vital, desnuda y casta a la vez, sin complicaciones ni desmesurados anhelos» (Koch, 1985: 727). Se puede considerar, de hecho, que el talante sencillo de su poética es la base del enorme éxito que cosechó:

Parte de su seducción, para los lectores de esa época, posiblemente fueran la pasión, sencillez y melancolía, conjugados en una poesía de la cual ella es única poseedora y dueña, todo esto totalmente opuesto a lo que se denomina intelectualidad femenina. Enamorada de la vida misma, de toda la naturaleza pura y de todos los minutos, trajo alegría a la literatura en un momento en que ésta la necesitaba, desparramando poemas inyectados de vida, belleza y juventud, plenos de ansias de amar y ser amada [...] (Pueyrredón, 1978: 135)



Juana de Ibarbourou

Departamento de Investigaciones y Archivo Literario – Biblioteca Nacional de Uruguay

En su obra se intuyen varias fases que se identifican, en cierto modo, con las etapas vitales del ser humano. Así, el crítico Enrique Anderson Imbert, citado por Victoria Pueyrredón (1978: 135), establece un paralelismo entre la producción poética de Ibarbourou y las cuatro estaciones del año que, a su vez, representan los ciclos vitales: «*Las lenguas de diamante* (1919) fue la iniciación de la vida en una mañana de primavera;

Raíz salvaje (1920), la juventud de la vida en un mediodía estival; *La rosa de los vientos* (1930), la madurez en un atardecer de otoño; y *Perdida* (1950), la vejez en una noche invernal».

Una de las grandes preocupaciones que se perciben en la lírica de Ibarbourou es el miedo al declive de los cuerpos por el paso inexorable del tiempo. Ante esta realidad, la poeta se muestra retadora, en una primera etapa, narcisista, en la plenitud de su belleza física, y, finalmente, decepcionada y vencida, en el ocaso de su vida. En ese sentido, la obstinación que emana de su poderosa femineidad se manifiesta sobre todo en los poemas que integran *Las lenguas de diamante* (1919), de los cuales el afamado soneto «Rebelde» constituye un ejemplo paradigmático de enfrentamiento a la muerte:

Caronte: yo seré un escándalo en tu barca.
Mientras las otras sombras recen, giman o lloren,
Y bajo tus miradas de siniestro patriarca
Las tímidas y tristes, en bajo acento oren,

Yo iré como una alondra cantando por el río
Y llevaré a tu barca mi perfume salvaje,
E irradiaré en las ondas del arroyo sombrío
Como una azul linterna que alumbrara en el viaje.

Por más que tú no quieras, por más guiños siniestros
Que me hagan tus dos ojos, en el terror maestros,
Caronte, yo en tu barca seré como un escándalo.

Y extenuada de sombra, de valor y de frío,
Cuando quieras dejarme a la orilla del río
Me bajarán tus brazos cual conquista de vándalo.⁶

Mercedes Pinto (1935), en un fervoroso artículo dedicado a cuatro poetisas uruguayas (Agustini, Ibarbourou, Vaz Ferreira y Luisi), describe así el alcance del soneto que acabamos de transcribir:

⁶ de Ibarbourou, Juana, «Rebelde», disponible en <http://amediavoz.com/ibarbrourou.htm#REBELDE>.

[...] vemos con visión destacada en las tinieblas de toda una poesía de siglos, enlutada y trágica de desesperaciones deleznales, esa «barca de Caronte», dramática en su viaje a lo indescifrable, cargada de almas vencidas y claudicantes que gimen imploradoras o se deshacen en lágrimas estériles, cómo se alza la figura rotunda de esa criatura «escándalo» de plenitud, rebosante de vitalidad inextinguible, cómo se deja conducir más allá de las sombras, más allá del horror, de la descomposición y del misterio, como brillante espada entre la niebla, que rasga y descompone con su risa jocunda y temeraria. (Pinto, 1935: 51-52)

En términos de intertextualidad, Pablo Rocca (2011: 64) señala que el poema «Rebelde» de Juana de Ibarbourou evoca otro de Delmira Agustini, «El intruso», por su forma (ambos son sonetos, se abren con un vocativo y se caracterizan por su rica adjetivación), pero también por la recuperación de ciertas ideas, como la omnipresencia de Eros y Thánatos, cuya conjunción se resuelve de forma distinta en las dos composiciones: « En “El intruso” Eros derrota a Thánatos; en “Rebelde”, Thánatos es retado por el Eros juvenil, y al fin el primero se impone por su fuerza, “como un vándalo”» (Rocca, 2011: 66).

En definitiva, Juana de Ibarbourou supo encontrar la fórmula para brillar con luz propia en el ámbito de la poesía femenina hispanoamericana de las primeras décadas del siglo XX, sin estridencias, con una lírica de gran amplitud temática, pautada por el equilibrio entre el contenido y la forma.

Del mismo modo, Gabriela Mistral⁷ logra también la plenitud, si bien lo hace a través de un procedimiento distinto: «Todo en el mundo le atrae, todo en el mundo le duele» (Koch, 1985: 728).

De las cuatro poetas del Cono Sur a las que nos venimos refiriendo, Mistral es probablemente la figura más universal debido, fundamentalmente, a la concesión del premio Nobel, que le fue atribuido en 1945, en palabras del portavoz de la Academia sueca, «por su poesía lírica, inspirada por poderosas emociones que han hecho de su nombre un símbolo de las aspiraciones idealistas de todo el mundo latinoamericano». Mucho antes de recibir este importante galardón, ya había obtenido otro importante reconocimiento: el primer premio en los *Juegos florales* realizados en Santiago de Chile

⁷ Gabriela Mistral fue el seudónimo definitivo que adoptó la poeta chilena Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga, nacida en la localidad de Vicuña en 1889.

en 1914, por «Los sonetos de la muerte», una serie de poemas inspirados en el repentino fallecimiento de su prometido. Este codiciado premio contribuyó en gran medida a destacarla como una de las autoras más prometedoras de la poesía sudamericana.

En los versos de Mistral, a diferencia de lo que ocurre en la lírica de las otras tres poetisas mencionadas, no se atisban siquiera destellos de erotismo. El amor abstracto, en cambio, hace frecuentemente acto de presencia en sus poemas, pero se trata de un sentimiento sublimado, con una vocación casi cósmica. Como señala acertadamente Koch (1985: 729), «al no poder amar al hombre en particular, amó a la humanidad».

Mistral compartió con Storni un profundo sentimiento feminista, lo que las distingue de las dos poetisas uruguayas: pese a lo iconoclasta de su canto poético, Agustini ni fue feminista ni pretendió ser precursora del feminismo, contrariamente a lo que muchos críticos han defendido en los últimos años. Desde luego, tampoco lo fue Juana de Ibarbourou, ya que nunca sintió la necesidad de rebelarse como mujer ante la sociedad en la que le tocó vivir y crear.

Gabriela, en cambio, sí fue una voz reivindicativa, no solo en lo concerniente a los derechos de las mujeres, sino también en lo tocante al pacifismo y a la causa americanista:

El hecho de ser pacifista, libertaria y feminista le causó problemas. Salió en defensa de Sandino, cuando Estados Unidos amenazaba invadir Nicaragua; luchó por los derechos humanos, el voto de la mujer y la igualdad con el hombre, y pidió al sector femenino que se instruyera para no ser considerada objeto de la sociedad. (Sergio Macías)⁸

Aparte de las ya citadas, otros rasgos que singularizan la poética Mistral y la vuelven atemporal son la exaltación de la maternidad (una maternidad que en ella se vio frustrada); la transgresión religiosa, a menudo vinculada al dolor y a la muerte; y una aplaudida capacidad de armonizar dualidades opuestas y, a menudo, aparentemente irreconciliables. Varios de estos temas se coadunan, además de en otros poemas, en sus conocidos y reconocidos «Sonetos de la muerte»:

I

⁸ «Gabriela Mistral: única mujer iberoamericana que ha obtenido el Premio Nobel». Artículo sin fecha, disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/mistral/acerca/acerca_06.htm.

Del nicho helado en que los hombres te pusieron,
Te bajaré a la tierra humilde y soleada.
Que he de dormirme en ella los hombres no supieron,
Y que hemos de soñar sobre la misma almohada.

Te acostaré en la tierra soleada con una
Dulcedumbre de madre para el hijo dormido,
Y la tierra ha de hacerse suavidades de cuna
Al recibir tu cuerpo de niño dolorido.

Luego iré espolvoreando tierra y polvo de rosas,
Y en la azulada y leve polvareda de luna,
Los despojos livianos irán quedando presos.

Me alejaré cantando mis venganzas hermosas,
¡Porque a ese hondor recóndito la mano de ninguna
Bajará a disputarme tu puñado de huesos!⁹

Su literatura despuntó por encima de las demás precisamente por su capacidad de elevarse del mundo circundante y de autorrecrearse una y otra vez: «Su mayor triunfo fue que, a través de su circunstancia de mujer, pudo trascender su propia personalidad y hacerse universal» (Koch, 1985: 729).

Pero, más allá de las intertextualidades e influencias mutuas entre las cuatro grandes poetas sudamericanas que la crítica ha puesto de manifiesto a lo largo de los años, el papel precursor de Delmira Agustini como adalid de la poesía femenina hispanoamericana se ha visto reforzado por las referencias a la autora de *Los cálices vacíos* que, de forma directa o indirecta, hicieron las propias Storni, Ibarbourou y Mistral en diferentes momentos de sus respectivas trayectorias literarias. Todas sin excepción aludieron públicamente a Agustini como fuente de inspiración y como referente necesario e ineludible.

Así, en el texto leído en el Instituto Vásquez Acevedo de Montevideo en 1938, con motivo del curso latinoamericano de vacaciones, un evento que, como ya hemos

⁹ Mistral, Gabriela, «Los sonetos de la muerte», (soneto I), disponible en <http://amediavoz.com/mistral.htm#1>.

mencionado, reunió a las tres poetas del Cono Sur, Gabriela Mistral no quiso dejar pasar la ocasión de prestar homenaje a la gran lírica uruguaya, una alusión que hizo extensiva también a María Eugenia Vaz Ferreira:

Recordaremos en primer lugar a nuestras dos grandes muertas, tan nuestras como vuestras, uruguayos. Pensaremos en Delmira Agustini, maestra de todas nosotras, raíz hincada más o menos en las que aquí estamos, y pensaremos a María Eugenia, alma heroica y clásica, y en lo heroico y en lo clásico hubiera querido pastorearnos a todas, pero que se nos fue demasiado pronto. (Gabriela Mistral)¹⁰

Del mismo modo, en una carta enviada a la poeta uruguaya Luisa Luisi, publicada por el periódico *El imparcial* de Montevideo el día 6 de febrero de 1926, Mistral le agradece la realización del estudio que aquella ha elaborado sobre Agustini¹¹, un ensayo que, en su opinión, contribuiría a ubicar a Delmira en el lugar merecido:

[...] Al fin se ha dicho de Delmira lo que debía decirse: su sitio magno, que casi no cede ni al de Rubén; el genio, así, sin miedo, el genio, y la vida de pasión pero no de vicio. Cuantas mujeres amamos la gran memoria de ella le agradecemos a usted su estudio noble y lento desde la raíz del alma. (Gabriela Mistral)¹²

A su vez, Alfonsina Storni pronunció una conferencia integralmente dedicada a Agustini en el Paraninfo de la Universidad de Montevideo el día 12 de enero de 1920. El texto de la mencionada ponencia fue posteriormente publicado por entregas en la sección literaria del diario independiente y de tendencia anarquista *La noche*, editado en Montevideo entre 1919 y 1923. La sección literaria del citado diario estuvo dirigida, entre finales de noviembre de 1919 y finales de abril de 1920, por Juana de Ibarbourou, lo que nos permite hacernos una idea del funcionamiento y alcance de las redes culturales que se tejieron entre las grandes poetas sudamericanas en las primeras décadas del siglo XX.

¹⁰ Transcripción del texto leído por Gabriela Mistral en el Instituto Vásquez Acevedo (Montevideo) en enero de 1938, con ocasión del curso latinoamericano de vacaciones, disponible integralmente en http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/texto-leido-por-gabriela-mistral-en-el-instituto-vasquez-acevedo-con-ocasion-del-curso-latinoamericano-de-vacaciones-realizado-en-montevideo-uruguay-en-1938-transcripcion--0/html/016c7d86-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

¹¹ Dicho estudio abre la edición del volumen titulado *Poesías de Delmira Agustini*, preparado por Ovidio Fernández Ríos y publicado en Montevideo en 1944 por editorial Claudio García & Cía.

¹² Cita recogida en la página 47 de la revista *Atlántida*, publicada el 8 de julio de 1926 en Montevideo. La cita forma parte de un reportaje titulado «Se ha cumplido el duodécimo aniversario del fallecimiento de Delmira Agustini», que rinde homenaje a la autora de *Los cálices vacíos*.

El texto integral de la conferencia dictada por Storni ha permanecido olvidado durante décadas, habiéndose entresacado de la misma para publicación tan solo algunos fragmentos.¹³ No obstante, debido a la enorme relevancia del documento como testimonio del peso que tuvo la figura de Delmira Agustini como predecesora en la construcción de la identidad literaria de Storni, el texto ha sido recuperado en su totalidad y publicado por Elena Romiti en su obra *Las poetas fundacionales del Cono Sur* (2013).¹⁴

El documento de Storni, en el que ensalza la figura de Agustini y realiza un breve recorrido crítico por su obra, se publicó en siete entregas (siete días sucesivos) en *La noche*, concretamente entre el 13 y el 19 de enero de 1920. La primera parte estuvo precedida por una breve introducción a cargo de Juana de Ibarbourou en la que la autora de *Las lenguas de diamante*, además de presentar el tema, lo resumía en diez puntos. Reproducimos a continuación la primera parte de la citada introducción:

Más abajo –consecuentes con la promesa formulada ayer– insertamos la primera parte de la brillante conferencia que sobre la personalidad de Delmira Agustini, leyó ayer en la Universidad Alfonsina Storni.

La gran poetisa, en su conferencia, hizo una defensa moral de Delmira Agustini, comparando la síntesis humana a una superposición de planos: abajo el mundo material trabajando como un peón oscuro y fiel, y recubriendo este mundo limitado el espíritu, que irradia hacia el infinito y escapa a la palabra. (Ibarbourou, 1920: 4)

En efecto, Storni comenzó su ponencia realizando una acérrima defensa de Agustini y criticando a quienes la censuraron en su momento:

[...] cuando Delmira Agustini murió, de tan trágica y sensible manera, un velo espeso, una sombra opaca, un murmullo condenatorio para la mujer, pareció apagar un tanto el brillo de su obra. Este choque agudo de la sensibilidad contra la brutal naturaleza humana, esa repulsión instintiva del defectuoso hacia el defecto ajeno, hacia el defecto desnudo, hacia el error, o el aparente error que se hace público, es una de las cosas más trágicas de la vida.

¹³ Uno de los fragmentos de la referida conferencia ilustra también el reportaje publicado en la revista *Atlántida* a la que hemos aludido en la nota anterior.

¹⁴ El texto completo de esta conferencia, que nos ha sido gentilmente enviado por el servicio de Referencia y Bibliografía de la Biblioteca Nacional de Uruguay, se puede consultar en el apartado de «Otros anexos» de nuestra tesis doctoral.

[...] ¿Qué nos importa de la materia de Delmira Agustini, que no tenemos siquiera el derecho de investigar, de juzgar, si su alma, si el plano superior de su síntesis humana era un cielo poblado de estrellas deslumbradoras que nos arrojaban también ese mismo sentido de la Eternidad? (Storni, 1920a: 4)

A continuación, trató de definir el temperamento poético de la autora de *El libro blanco (Frágil)* y de describir su atribulada poética:

Ella es la mujer de vigor orgánico prematuro que despierta exaltada a la vida y el misterioso mundo desconocido viene en forma de sueños e imágenes a su naturaleza extraordinaria. [...] Si este factor genésico careciera del complemento cerebral, su naturaleza no resultaría extraordinaria, pues se definiría en uno de los vulgares histerismos de que padecen con frecuencia las mujeres, pero combinado con un cerebro de excepción, se desvía en una exaltación luminosa hacia la palabra y cuaja en versos.

[...] Respira toda la obra de Delmira Agustini una feminidad atroz, desordenada, que se nutre continuamente y desesperadamente en la sensación. [...] La obra de Delmira Agustini quiere ser por momentos un ala blanca, ascender, rozar la divinidad del éter, pero en hilos sólidos esta ala blanca está atada a la tierra, arraigada en la ferocidad de su mundo material. (Storni, 1920b: 4)

Por último, tras hacer un recorrido cronológico por los libros de versos de Agustini, comentando los poemas que, en su opinión, constituían lo mejor del legado de la uruguaya, Storni puso término a su conferencia lamentando la muerte prematura de Delmira, acaecida en el punto álgido de su capacidad creadora:

Acaso si hubiera llegado el reposo, el asiento de su naturaleza juvenil, hubiera podido extraer otros aspectos de su alma, pues de su gran capacidad poética, de su deslumbrante imaginación, todo podría esperarse.

Pero silenciada en plena primavera, solo nos queda el aferrarnos a sus libros de juventud y mirar admirados esa vitalidad profunda, esa carne inquietada por la sed del espíritu, este caer y levantarse continuo, esta feroz feminidad, avasallante, que la hizo producir una poesía nueva, desconocida, cálida, porque en la expresión viva de un temperamento humano excepcional, suerte de llamarada ardiente que se levantó como un volcán de este suelo, iluminó el cielo americano, se corrió hacia España y levantó en el mundo de habla castellana un sensacional rumor de admiración, de aplauso, de consagración.

Lejana, solita acaso en el entristecido cementerio, deshecha la carne luminosa, duerme y duerme [...] Ah, pobre criatura...que se le entró al cuerpo el frío de sus estatuas, la inmovilidad horrible de sus mármoles, el negro silencio de sus cuencas vacías y se le apagó en los ojos la luz clara y profunda...Nunca la amaremos bastante, amigos míos. (Storni, 1920c: 4)

También Juana de Ibarbourou, además de desempeñar un papel intermediario en la publicación en el diario *La noche* del texto de Storni sobre Agustini, prestó su propio tributo a la figura de la insigne autora de *Los cálices vacíos* con un texto leído en el acto de homenaje celebrado en la «Casa del Arte» el día 6 de julio de 1928, al cumplirse el decimocuarto aniversario del fallecimiento de Delmira. Pocos días después, el citado texto fue publicado en la revista *La pluma* de Montevideo, dirigida por Alberto Zum Felde y editada por Orsini Bertani.

De la misma forma que Storni cerró su conferencia lamentando la temprana pérdida de Agustini, Ibarbourou comenzó su emocionada exposición aludiendo precisamente a esa triste circunstancia, y lo hizo insertando en su discurso algunos de los versos más célebres de su desdichada conterránea:

«Los cuervos negros sufren hambre de carne rosa» y es por eso que en plena juventud y en plena gloria, los callados cuervos de la muerte hicieron presa de aquella que fue un milagro ígneo y floral. ¡Oh, Delmira, santa Teresa nuestra, tan temprano dormida en «el gran lecho tendido de tristeza» que tú misma le pedías a Dios en la magnífica «Cuenta de sombra» de tu «Rosario de Eros»! (Ibarbourou, 1928: 35)

La autora de *Las lenguas de diamante* dedicó el resto de su discurso al enaltecimiento de la elegíaca personalidad poética de Agustini e hizo especial hincapié en la influencia que esta había ejercido y seguía ejerciendo sobre ella y sobre las demás poetas del continente americano:

[...] ¡con cuánto fervor nos inclinamos ante esa figura a la vez dulce y sobrehumana, que será siempre la más alta, y de la cual venimos todas las que volcamos en el verso el pesado secreto de nuestros corazones!

Delmira Agustini es la santa laica de las mujeres latinas que hacen poesía. Preside con su sombra tutelar el grupo ya tan compacto de las poetisas americanas. Como hacia a una

hermana mayor se vuelven a ella todas las pupilas femeninas cargadas de ensueños.
(Ibarbourou, 1928: 35)

Asimismo, Juana de Ibarbourou puso de manifiesto en su texto el carácter místico e incorpóreo de Agustini, cuya breve existencia terrenal había tenido, en su opinión, algo de sobrenatural:

Hay en la poesía de Delmira algo que no está en la sustancia humana. En ella, por fuerza, se habría realizado una trasmigración superior. Estudiándola nos envuelve una atmósfera de misterio. [...] Hubo un cuerpo que en las cifras humanas se llamó Delmira Agustini; pero estoy segura [de] que ese cuerpo fue solo el vaso de arcilla que contuvo una esencia astral sin nombre terrestre, pero que se nos hizo visible desde el verso. (Ibarbourou, 1928: 35-36)

Además de este discurso público, existe en la Colección Juana de Ibarbourou que, al igual que la de Delmira, se custodia en el Departamento de Investigaciones y Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay, un poema inédito cuyo título temático, «Visión de Delmira»¹⁵, nos remite a la imagen que la poeta oriunda de Melo tenía de su predecesora y que, indirectamente, nos da cuenta también de la fuerte influencia que Agustini habría ejercido en la configuración de la identidad poética de «Juana de América». Reproducimos a continuación, el poema en su versión integral¹⁶:

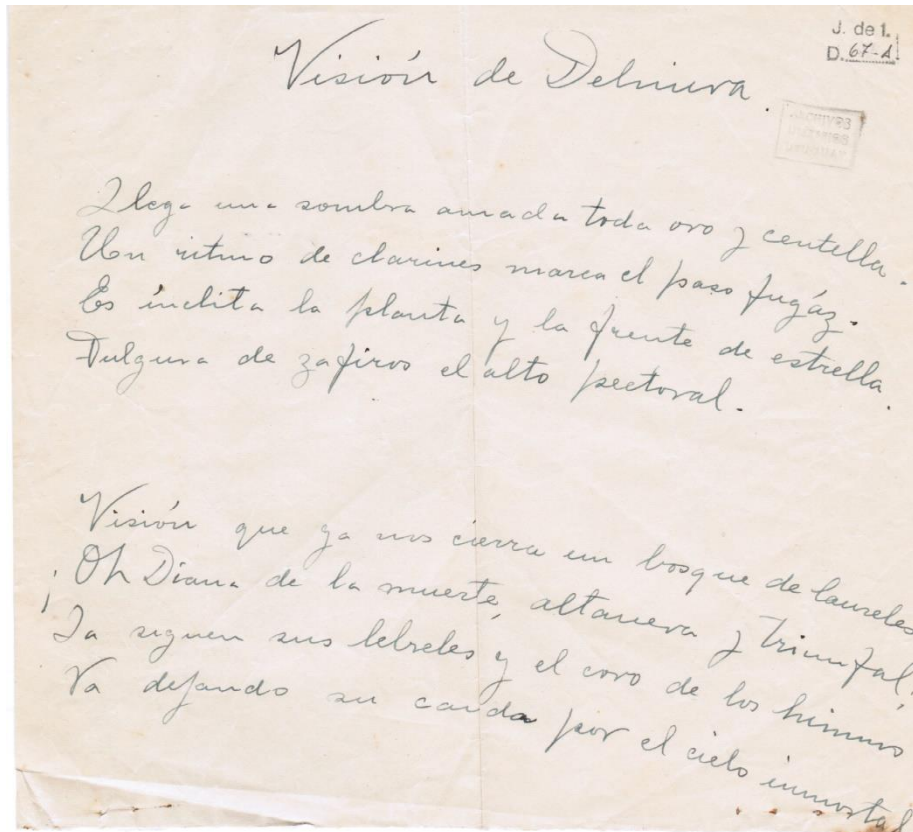
Llega una sombra amada toda oro y centella.
Un ritmo de clarines marca el paso fugaz.
Es ínclita la planta y la frente de estrella.
Fulgura de zafiros el alto pectoral.

Visión que ya nos cierra un bosque de laureles
¡Oh, Diana de la muerte, altanera y triunfal!
La siguen sus lebreles y el coro de los himnos
Va dejando su candor por el cielo inmortal.

¹⁵ Este poema fue localizado por la investigadora Elena Romiti (2013) entre los papeles que integran la Colección Juana de Ibarbourou.

¹⁶ Cabe señalar que en la reproducción del poema hemos intervenido textualmente en aspectos que atañen a la acentuación y a la puntuación, adaptando, de este modo, el texto a las normas de ortografía actualmente vigentes.

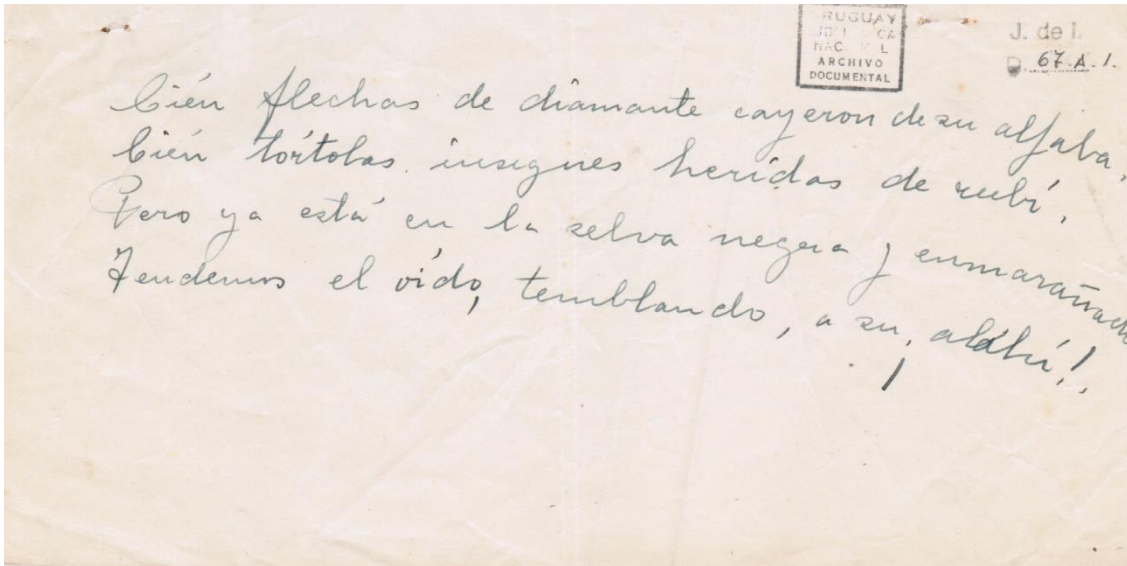
Cien flechas de diamante cayeron de su aljaba
Cien tórtolas insignes heridas de rubí
Pero ya está en la selva negra y enmarañada
Tendemos el oído, temblando, a su ¡alalí!



Autógrafo de «Visión de Delmira» (parte I)

Colección Juana de Ibarbourou

Departamento de Investigaciones y Archivo Literario - Biblioteca Nacional de Uruguay



Autógrafo de «Visión de Delmira» (parte II)

Colección Juana de Ibarbourou

Departamento de Investigaciones y Archivo Literario - Biblioteca Nacional de Uruguay

Pese a que el documento carece de fecha, Elena Romiti (2013: 155) se aventura a ubicarlo en la primera etapa de la producción literaria de Ibarbourou, debido a la nitidez y emergencia con las que se le presenta a la autora de *Las lenguas de diamante* la imponente figura de Delmira.

En esta composición, Ibarbourou identifica a Delmira con la diosa romana Diana, una de las «vírgenes blancas», hija de Júpiter y Latona y hermana melliza de Apolo. La imagen de Diana se ha vinculado tradicionalmente a la de la mujer fuerte, hermosa, salvaje y libre, por lo que la simbiosis Diana/Delmira es especialmente significativa: «[...] esta es la Delmira de Juana, la imagen que de la primera tiene la segunda» (Romiti, 2013: 155).

La «visión» de Agustini emerge, así, del inconsciente de Ibarbourou como una presencia enérgica y selvática cuyo poder se manifiesta a través de la proliferación de imágenes visuales y auditivas que contiene el poema: el espíritu textualmente materializado de Delmira no pasa ni pretende pasar desapercibido, sino que, por el contrario, se manifiesta en toda su plenitud, dejando a su paso, tras difuminarse, ecos sonoros de su magnética aparición.

En conclusión, en este capítulo hemos tratado de poner de manifiesto cómo, más allá de las coincidencias intertextuales, temáticas y vitales existentes entre las cuatro grandes poetisas del Cono Sur (Delmira, Alfonsina, Juana y Gabriela), concomitancias que han sido apuntadas por la crítica a lo largo del último siglo, las tres últimas hicieron públicamente referencia, en diferentes momentos de sus respectivas trayectorias literarias, a la significativa influencia que la primera había ejercido sobre ellas, no solo en lo concerniente a la configuración de su poética sino también en lo tocante a la construcción de sus personalidades literarias, ex-céntricas y, en ese sentido, casi marginales, por su condición de mujeres en un territorio, el de la literatura, tradicionalmente ocupado por hombres.

PARTE II

CORRESPONDENCIA INÉDITA ENVIADA A DELMIRA AGUSTINI

CUESTIONES PREVIAS

En este apartado de nuestra tesis doctoral presentamos un total de 139 cartas (escritas por 82 remitentes distintos) enviadas a la poeta uruguaya Delmira Agustini, gran parte de las cuales han permanecido inéditas hasta ahora en el Departamento de Investigaciones y Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay donde se custodia la Colección Delmira Agustini.

Se trata, en su mayoría, de juicios críticos encomiásticos que le fueron remitidos por intelectuales de la época que compartieron con ella la escena pública en el contexto cultural rioplatense finisecular. Algunos fragmentos de estos panegíricos fueron seleccionados por la autora para incluirlos, a modo de juicios laudatorios, en los dos apéndices que cierran sus poemarios *Cantos de la mañana* (1910) y *Los cálices vacíos* (1913): nos referimos a «Opiniones sobre la poetisa» y «Juicios críticos (algunos párrafos)», respectivamente. En este último apéndice la poeta incluyó la mayoría de juicios que ya habían aparecido en *Cantos de la mañana*, todos ellos referentes a *El libro blanco* (1907), si bien suprimió algunos (como el de Juan Pablo Lavagnini, por ejemplo, uno de los más displicentes); además, añadió otros que le llegaron tras la publicación de su segundo libro de poemas.

Asimismo, algunas de las cartas contenidas en el epistolario que aquí presentamos fueron enviadas a los diarios montevideanos de la época por la propia Delmira para publicitar su obra. En ese sentido, desde finales de 1907 hasta 1914 las páginas de periódicos como *La tribuna popular*, *El día*, *La razón*, *El siglo*, *El diario del Plata* o *La democracia*, entre otros, se convirtieron en un vehículo habitual de promoción de la autora y de su producción literaria.

Pero no solo la prensa nacional se hacía eco del éxito literario de la poeta uruguaya, sino que durante aquellos años las páginas de publicaciones extranjeras, sobre todo latinoamericanas, también se engalanaban con los poemas de Agustini y muchos intelectuales de fuera del Uruguay le dedicaban semblanzas o juicios críticos en los diarios de sus respectivos países. Así, se conservan reseñas relacionadas, de alguna manera, con Delmira Agustini, publicadas en medios impresos argentinos (*La prensa*, *La razón*, Buenos Aires), ecuatorianos (*El telégrafo literario de Guayaquil*), colombianos, (*Rigoletto*, Barranquilla; *La gaceta republicana*, Bogotá), españoles (*La época*, *La Ilustración española y americana*, Madrid), etc.

La propia Delmira guardó religiosamente todos los recortes de prensa nacional y extranjera en los que se hacía referencia a su obra, pegándolos en un cuaderno de tapas negras de 149 páginas cuya disposición sigue un orden más o menos cronológico: desde la publicación de *El libro blanco* hasta la de *Los cálices vacíos*. Se trata del denominado Cuaderno VIII de la Colección Delmira Agustini, que aún se conserva íntegro y que se puede consultar en el Departamento de Investigaciones y Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

La organización del Cuaderno VIII parece responder al siguiente criterio: en las primeras 7 páginas la poeta incluyó los juicios que probablemente ella consideraba más honrosos (Rubén Darío, Salvador Rueda, Francisco Villaespesa, Amado Nervo¹, Manuel Ugarte y Miguel de Unamuno, respectivamente); a partir de la página 7, en las páginas impares se pegaban los diferentes recortes de prensa que la poeta iba reuniendo, con la indicación a lápiz del medio impreso en el que habían aparecido y la fecha², mientras que las páginas pares se reservaban para los autógrafos de literatos e intelectuales nacionales y extranjeros³, muchos de ellos escritos sobre portadillas de libros de la autoría de los mencionados escritores o intelectuales. Así, en las páginas pares del Cuaderno VIII, encontramos, por ejemplo, el autógrafo de José Enrique Rodó (página 24), Carlos Reyles (página 30), Ovidio Fernández Ríos (página 48) o Araújo Lima (página 50), entre otros.

En cuanto a las cartas recibidas por la poeta que fueron posteriormente publicadas en prensa y que conforman la mayor parte de los recortes conservados, consideramos que son sumamente interesantes para analizar el proceso de recepción crítica de la obra delmiriana por sus contemporáneos en el momento inmediatamente posterior a su producción y, sin embargo, han sido preteridas por los críticos en favor de la publicación de su correspondencia íntima, que cuenta hasta el momento con tres ediciones diferentes, todas ellas publicadas en Montevideo: en 1969 el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay publicó la *Correspondencia íntima de Delmira Agustini*,

¹ En el caso de Amado Nervo, no se trata de un recorte de prensa, sino de un autógrafo.

² Al lado de algunos de los recortes de prensa del Cuaderno VIII solo aparece el mes y el año de publicación, mientras que, junto a otros recortes, la poeta o sus familiares escribieron la fecha completa.

³ En ese sentido, Delmira Triaca de Conrado, familiar de Delmira Agustini, en una carta que forma parte de este epistolario (D.A. D. 501) se refiere al Cuaderno VIII como «el álbum de eminencias intelectuales» de la poeta, al anunciarle el envío de un autógrafo de Aluísio de Azevedo que, por cierto, no está incluido en dicho Cuaderno.

edición a cargo de Arturo Sergio Visca⁴, que reúne 84 piezas intercambiadas por la poeta uruguaya con Enrique Job Reyes, su futuro marido, con Manuel Ugarte, su amor imposible, con Rubén Darío, su «Dios en el Arte», con Alberto Zum Felde, su « excelso hermano mental» (Larre Borges, 2006: 73), y con Manino y Ricardo Mas de Ayala, dos de sus pretendientes tras el divorcio; en 1998 la editorial Ediciones de la Banda Oriental publicó la obra *Poesía y correspondencia de Delmira Agustini*, con prólogo y notas de Idea Vilariño, en la que solo se recoge la correspondencia intercambiada entre Delmira y Manuel Ugarte y una carta enviada por Reyes a Delmira tras el divorcio, que no había incluido Visca en su edición; por último, en 2006 la editorial Cal y Canto publicó la obra *Cartas de amor de Delmira Agustini*, también con prólogo de Idea Vilariño y edición, notas y epílogo a cargo de Ana Inés Larre Borges. En esta edición que, según la propia autora, tiene como precedente la de Arturo Sergio Visca, se añaden a la citada publicación 11 cartas o notas intercambiadas entre Delmira y Reyes que Visca había obviado⁵, la carta de un pretendiente de Delmira que firma con el apodo de «Edipo» y las cartas intercambiadas entre Roberto de las Carreras y la autora de *Los cálices vacíos*.⁶

Cabe señalar, asimismo, que una buena parte de las misivas incluidas en las ediciones de la correspondencia íntima de Delmira Agustini organizadas por Visca y por Larre Borges ya habían sido exhumadas y publicadas por Ofelia Machado (1944) y por Clara Silva (1968).

En cuanto a los motivos por los que consideramos que la correspondencia íntima de la poeta uruguaya ha suscitado más interés que la relacionada con su profesión, cabe destacar el hecho de que, desde siempre, el análisis de la personalidad humana de Delmira ha prevalecido sobre el estudio de su personalidad literaria.

Como señala María José Bruña Bragado (2008: 13), tradicionalmente la crítica delmiriana se ha centrado excesivamente en las peripecias vitales de la autora, intentando explicar su obra a partir de su breve y aparentemente contradictoria existencia:

⁴ En 1978 el Departamento de Publicaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay reeditó la «Correspondencia íntima de Delmira Agustini» de Arturo Sergio Visca, a la que el autor añadió el estudio titulado «Tres versiones de “Lo inefable”».

⁵ Entre ellas la descarnada carta enviada por Reyes a Delmira tras el divorcio, que ya había publicado Idea Vilariño en *Poesía y correspondencia de Delmira Agustini* (1998).

⁶ Pese a que la correspondencia intercambiada por Agustini con Roberto de las Carreras, Rubén Darío o Alberto Zum Felde no se encuadra, en nuestra opinión, en la correspondencia amorosa o íntima y, en ese sentido, debería formar parte de la correspondencia relacionada con la actividad profesional de la autora uruguaya, como ya ha sido publicada por los autores mencionados, hemos decidido no incluirla en nuestro epistolario.

Su vida nada convencional y el fatal final de la misma han despertado en la crítica literaria un interés excesivo y, a mi modo de ver, erróneo o desenfocado, hacia los aspectos extra-escriturales más anecdóticos o polémicos, que suelen ser ajenos al arte en sí y están más bien inclinados a teorías psicológicas de un sensacionalismo gratuito para las que el caso de Agustini se ha revelado paradigmático.

Por su parte, Arturo Sergio Visca (1969: 11) se refiere a la existencia de un doble mito en lo que concierne a la interpretación de la figura literaria de Delmira Agustini: el mito vital y el mito estético, ambos alimentados por algunos de los estudiosos de sus obras⁷.

El mito vital insiste en la doble personalidad de la autora: por un lado, la correcta señorita burguesa cuya vida transcurría sin sobresaltos, totalmente adaptada al medio en que le tocó vivir; por el otro, la mujer, la terrible «sacerdotisa de Eros»⁸ que, recluida por voluntad propia en la soledad de su habitación, escribía, en arrebatos de inspiración, poemas plagados de erotismo que, a juicio de sus críticos, no podían de modo alguno estar basados en su experiencia personal.

También existen autores que discrepan del mito vital construido en torno a la poeta uruguaya. Así, de acuerdo con Patricia Varas (2002: 46), no existía en Delmira tal doble personalidad, sino que los diversos roles que tuvo que desempeñar como mujer en la férrea sociedad motevideana finisecular respondían a una estudiada estrategia orquestada por la propia poeta, estrategia que consistía en la creación de una serie de máscaras que adoptaba y cuyo uso alternaba en función de sus necesidades e intereses:

Si examinamos la vida de la poeta atentamente, podemos ver que su manera de rebelarse de las asfixiantes normas finiseculares no fue por medio de la negación de su familia—encontró en ella a sus aliados más incondicionales—, ni convirtiéndose en una proscrita social, como algunos de sus contemporáneos. Agustini, en efecto, ejerció una conformidad velada y paradójica en la cual se inscribió la tensión que sentía por tener que obedecer las reglas sociales, por esto debió crear sus estrategias y máscaras de la regordeta

⁷ Clara Silva fue una de las principales difusoras del mito vital de la poeta uruguaya, mientras que Alberto Zum Felde lo fue del mito estético. De acuerdo con Uruguay Cortazzo (1996: 48), «[...] la visión crítica que Alberto Zum Felde elaboró a partir de la obra de Delmira Agustini puede considerarse como una estrategia interpretativa para desexualizar su poesía, bloqueando de este modo la naciente conciencia del ser y posibilidad de la mujer».

⁸ Se trata de uno de los apelativos utilizados por Alberto Zum Felde en su obra *Proceso intelectual del Uruguay* (1930) para referirse a Delmira Agustini.

e infantil Nena y de la romántica, atormentada, poseída poeta, quien se atrevió a escribir lo inefable y a vivir en un mundo creado por ella.

En cuanto al mito estético, trata de explicar el erotismo que desprenden los versos de la poeta uruguaya, revistiéndolos de misticismo y trascendencia. Por lo tanto, este mito está de alguna manera vinculado a una de las facetas de la supuesta doble personalidad de Delmira: la de la creadora en trance.

En cualquier caso, no hay duda de que el morbo suscitado por la trágica muerte de Agustini a manos de su exmarido ha contribuido a exacerbar el mito vital engendrado en torno a su persona, en detrimento de un estudio concienzudo y riguroso de su obra.

En ese sentido, Larre Borges (2014: 35) afirma que la correspondencia (conocida) de Delmira ha ayudado a crear⁹ el mito de su vida y, sobre todo, de su trágica muerte: «Se instauró en los estudios literarios y culturales uruguayos una suerte de “Delmirología” centrada en la vida de la poeta que progresiva y sistemáticamente acrecentó el acervo testimonial sobre su figura» (Larre Borges, 2006: 105).

Así pues, contrariando la tendencia general que hemos venido apuntando, con la publicación de este epistolario pretendemos poner el foco sobre todo en la recepción de la producción literaria de Agustini, es decir, en su actividad profesional y en el fluido intercambio epistolar que dicha actividad generó entre la poeta y un amplio abanico de intelectuales en el contexto cultural y literario latinoamericano de comienzos del siglo XX.

⁹ Más que a crear el mito, nosotros diríamos que ha ayudado a acentuarlo.

ESTE EPISTOLARIO

Además del nutrido conjunto de misivas total o parcialmente inéditas¹⁰ enviadas a la poeta que guardan relación con su actividad profesional, también hemos incluido en este epistolario cartas y notas que le fueron remitidas por familiares y amigos, así como un pequeño grupo de cartas que hemos titulado «Otra correspondencia», donde se recogen invitaciones de índole social recibidas y escritos relacionados con la boda de la poeta y con su posterior divorcio.

En el grupo de la correspondencia enviada a la poeta por familiares se incluyen solo 4 cartas: una enviada por su tío político, Luis Felipe Bares, casado con Elisa Murtfeldt Triaca, hermana de la madre de la poeta; otra remitida por su madrina, la señora Mercedes Beterret de Daniere; y dos enviadas por Delmira Triaca de Conrado.

Solamente se alude a la actividad profesional de Agustini en estas dos últimas cartas, ambas de 1912, en las que la señora Triaca de Conrado hace referencia a dos literatos brasileños, Aluísio de Azevedo y Olavo Bilac y manifiesta el gran orgullo que siente por el éxito cosechado por la poeta uruguaya, a la que atribuye el apelativo de «tesoro intelectual».¹¹

De las otras dos cartas que forman parte de la correspondencia familiar recibida, tan solo colegimos dos circunstancias biográficas: que Delmira ya estaba comprometida con Reyes en 1911, pues así lo comenta su madrina en la misiva que le remitió, y que a principios de 1909 la poeta ya era una persona célebre en su entorno, dado que su tío le comenta en su carta que la familia se había enterado de que estaba enferma a comienzos de 1909 porque lo habían leído en un periódico.

En lo que atañe al grupo de correspondencia recibida de índole amistosa (33 piezas en total), ocupan un lugar de destaque las cartas y notas, casi todas en francés, enviadas a la autora por André Giot de Badet, uno de sus mejores amigos, a quien conoció en 1903 o 1904, época en la que ambos frecuentaban el taller de pintura de Domingo Laporte, en

¹⁰ Como ya hemos indicado, el contenido de algunas de estas cartas se dio a conocer parcialmente en los apéndices finales de *Cantos de la mañana* y de *Los cálices vacíos*, o se publicó integralmente en periódicos de la época. No obstante, esta correspondencia no ha visto la luz hasta ahora en forma de epistolario. En cualquier caso, señalaremos a pie de página cualquier publicación anterior parcial o integral de cada una de las 139 cartas que aquí se reproducen.

¹¹ Documento D.A. D. 496.

Montevideo. En un escrito enviado por Giot a Clara Silva¹² en agosto de 1957, este recuerda los viajes que compartía con Delmira en tren, ella desde Sayago, él desde Villa Colón, la siguiente estación, desplazamiento que aprovechaban para hablar de teatro y de poesía y para intercambiarse versos y libros. A ese respecto, todos los biógrafos de la autora uruguaya coinciden en señalar lo importante que fue en la formación intelectual y literaria de Delmira su amistad con Giot de Badet, ya que, muy probablemente, fue él quien la introdujo en los senderos del parnasianismo y del simbolismo, fuentes de las que bebieron, en mayor o menor medida, todos los modernistas.

Aparte de las cartas enviadas por Giot de Badet, también hemos incluido en el grupo de la correspondencia recibida de tipo amistoso misivas que le fueron remitidas a la poeta, entre otros, por Emilia E. Eckard, una amiga que hizo durante uno de sus viajes familiares a Argentina, con quien estableció un intercambio epistolar bastante fluido, si bien completamente ajeno a su actividad como poeta; María Amalia Rodríguez de Blixen, parienta y una de las mejores amigas de Delmira, según Ofelia Machado (1944: 33); y María Eugenia Vaz Ferreira, la otra gran voz femenina de la Generación del 900, quien, en una de sus notas, invita a Delmira a visitarla para crear versos juntas¹³.

Como ya hemos mencionado, en el grupo de cartas recibidas que hemos denominado «Otra correspondencia» y que contiene 12 piezas, se recogen sobre todo pequeñas esquelas: invitaciones de carácter social a través de las cuales artistas de la época como el pintor Rafael Barradas o el escultor Artemo Gavagnin solicitaban la presencia de la poeta en sus exposiciones; una invitación de boda enviada por el Dr. José P. Ramírez, la aceptación de Juan Zorrilla de San Martín para ser testigo en la boda de la poeta y la declinación de Miguel Urbistondo para el mismo evento; y, sobre todo, notas del abogado Carlos Oneto y Viana en las que comunicaba periódicamente a su defendida los avances y retrocesos en el proceso legal de divorcio que ella había solicitado.

Llegados a este punto, retornamos al grupo de correspondencia recibida por la poeta que está relacionada con su actividad profesional, un total de 90 cartas.

Además de los juicios críticos a los que ya nos hemos referido, casi todos ellos solicitados por la propia Agustini, en este conjunto se incluyen pedidos de colaboración dirigidos a la poeta desde distintas publicaciones nacionales (*La semana, Bohemia...*) y

¹² Publicado en la obra *Genio y figura de Delmira Agustini* (Silva, Buenos Aires, 1968).

¹³ Documento D.A. D. 579.

extranjeras (*Fray Mocho*, *El cojo ilustrado*, *El telégrafo literario de Guayaquil*, *El liberal de La Habana*...); poemas; pedidos de autógrafos y cartas de agradecimiento por autógrafos enviados; cartas de agradecimiento por el envío de *El libro blanco*, *Cantos de la mañana* y/o *Los cálices vacíos*; pedidos de envío de libros; y pedidos de redacción de prólogos o juicios críticos sobre los libros de otros autores.

Casi todas las cartas que conforman este grupo de correspondencia están redactadas en castellano, a excepción de dos notas, que están escritas en portugués de Brasil: una está firmada por un tal Barros Leite, quien adjunta un soneto titulado «Vácuo», escrito también en portugués, y la otra firmada por Martins Fontes, un poeta brasileño de reconocido prestigio.

La mayor parte de los juicios críticos recibidos por la poeta respecto a su obra son benevolentes, lo que tiene su mérito en una sociedad patriarcal como el Montevideo finisecular, en que las mujeres, en general, vivían vueltas de espaldas a la escena pública. En este contexto, Uruguay Cortazzo (1996: 48) subraya que una poesía como la de Delmira Agustini se puede considerar doblemente política, «ya que participa de la categoría de “literatura femenina”, pero además –y principalmente– porque el núcleo temático es el sexo».

A pesar de que no discrepamos de la opinión del crítico anteriormente citado, lo cierto es que la sexualización de la poesía delmiriana respondió a un proceso paulatino que se fue gestando hasta alcanzar su clímax con la publicación de *Los cálices vacíos*. Así, en su primer poemario, con el que se dio a conocer al público rioplatense, el componente sexual estaba prácticamente ausente de su discurso, pese a que ya empezaba a despuntar en las composiciones finales del libro, las incluidas en la subsección «Orla rosa».

En definitiva, se puede afirmar que la obra de la poeta uruguaya fue bien acogida entre sus contemporáneos, lo que hizo que ella se sintiera legitimada desde el comienzo de su andadura profesional. En ese sentido, una polémica literaria en la que se vio envuelta Agustini en septiembre de 1911 con los periodistas Alejandro Sux y Vicente Salaverri, a propósito de un juicio crítico que sobre ella había publicado Sux en la revista *Mundial*, dirigida por Rubén Darío, refuerza nuestra convicción.

El comentario, que no era especialmente negativo, incluía, no obstante, dos párrafos que, por algún motivo, desataron la ira de la autora uruguaya:

Cuando apareció *El libro blanco*, la crítica de Montevideo dijo frases comunes, halló influencias de Darío, de Neruo, de Lugones. Y la verdad es que [de] todo tendrá el libro menos influencias extrañas, pues es la obra en cuestión un hermoso *bouquet* de flores cultivadas en jardín propio, con los buenos o malos elementos naturales de que disponía la autora.

Yo recomendaría a esta joven y hermosa poetisa que continuara cantando en la misma lira que ha pulsado para su *Libro blanco*, sin hacer caso de los críticos y obedeciendo solo a sus impulsos naturales, a su propia fecunda inspiración, que me ha proporcionado admirables momentos de placer cerebral. (Silva, 1968: 122-124)

Así, ejerciendo su derecho de réplica, Delmira dirigió una carta abierta a Alejandro Sux, publicada en el diario montevideano *La razón*, donde el día anterior había aparecido el juicio que dio origen a la polémica, escrito en el que defendía con vehemencia a la crítica literaria de Montevideo a la par que negaba las supuestas influencias que algunos críticos percibían en su obra:

Hay en tal juicio una protesta originalísima, monstruosa por lo injusta, contra la crítica de Montevideo. Según el señor Sux, ésta no apreció –quién sabe si por incompetencia o maldad– mi obra en lo que hubiera debido. Luego, siempre según el señor Sux, se llegaron a inventar, no sé con qué siniestras intenciones, ciertas influencias de Darío, Lugones, Neruo... Yo no puedo otorgar con mi silencio esa blasfemia. La crítica de mi país me ha «mimado» como hija predilecta. Puedo exhibir las firmas más ilustres al pie de los elogios más estupendos. [...] Creo que si de algo debo quejarme fue de exceso de elogios [...]. (Silva, 1968: 125)

Al día siguiente, Vicente Salaverri entró en la polémica, a través del mismo diario, en defensa de su amigo Alejandro Sux, que estaba ausente de Montevideo, lo que motivó la redacción de otra airada y arrogante epístola de Agustini.¹⁴

¹⁴ Este «affaire literario de la época», como lo califica Clara Silva (1968: 119), a punto estuvo de enfrentar en duelo al periodista Vicente Salaverri con Enrique Job Reyes, el entonces prometido de Delmira, como recordaba el propio Salaverri, años después, en *El diario español* del día 24 de octubre de 1952: «Así las cosas, al otro día recibo yo la tarjeta de un señor, a quien no conocía, diciéndome que pasara por su escritorio. Bajo el nombre estaba la profesión: *rematador*. [...] Yo iba a ir, pues, a entrevistarme con quien me citaba por medio de la lacónica tarjeta, cuando un buen compañero [...] me detuvo con un brusco: – ¡Ojo!... No vaya. Ese que la cita es el novio de Delmira Agustini. Y es, además, gran impulsivo. [...] El asunto conmigo no fue afortunada o desafortunadamente al terreno personal (por más que hubo envío de padrinos: los padrinos duelísticos del novio), y siguió por el lance lógico: el de la polémica». (Armand-Ugón, 2015: 186-187)

En efecto, pese a que algunos críticos contemporáneos de la poeta hacían en sus juicios referencia, siempre positiva, a Darío, Nervo y Lugones como posibles influencias de la lírica delmiriana, por ejemplo, Natalio Botana u Ovidio Fernández Ríos, como defendía Delmira y como podemos comprobar a través de la lectura de este epistolario, la mayor parte de ellos¹⁵ destacaba su originalidad, empezando por Carlos Vaz Ferreira, quien no dudó en afirmar lo siguiente: « Entre los caracteres sorprendentes de su libro, tal vez lo sea más que todo este: que Ud. no imita en absoluto» (D.A. D. 437).

Estos comentarios sobre la originalidad de su producción sin duda contribuían a calmar la ansiedad de la influencia de la autora, descrita por Harold Bloom (1973) como el enorme peso de la tradición que sufre el nuevo poeta, angustia que lo induce a tratar de superar a sus precursores inmediatos en aras de la legitimación de su discurso, una finalidad cuya consecución se complica en el caso de las escritoras mujeres que, como Agustini, ejercieron su labor creativa a comienzos del siglo XX en una sociedad fuertemente patriarcal: ellas debieron sumar a la ansiedad de la influencia la ansiedad de autoridad a fin de hacerse un hueco en una profesión tradicionalmente reservada a los hombres.

Pero no todos los juicios incluidos en las cartas que presentamos en este epistolario son encomiásticos. Así, algunos críticos apuntan fallos del elemento formal en los versos de la poeta, aunque intentan hacerlo siempre de forma amable, restándoles importancia. El propio Vaz Ferreira (D.A. D. 437) comenta lo siguiente, a este propósito:

Es secundario para mí que haya en él cierta desigualdad (que, por lo demás, se observa en casi todos los poetas cuya excelencia no está en la pura forma), que alguna vez sea la expresión no absolutamente clara y que su versificación no sea muy severa. Confieso que en cuanto a esto último, por ejemplo, (me refiero a ciertas contracciones o hiatos violentos, no a convencionalismos sobre orden de consonantes u otros) mi gusto es exigente, no en el plano inferior de los retóricos, sino en otro más elevado. Pero Ud. corregirá eso cuando le parezca; o no lo corregirá, si ello estorba a su temperamento o si un esfuerzo en tal sentido hubiera de costarle aunque fuera la más leve porción de su expresión personal o de su franca y fuerte espontaneidad.

¹⁵ Alberto Lasplaces (D.A. D. 515), Guillermo Lavado Isava (D.A. D. 483), Juan Serrano (D.A. D. 485), etc.

Otros críticos, como Alberto Lasplaces o Santín Carlos Rossi, también se manifiestan en ese sentido. Lasplaces, además de equiparar la poética de Agustini a la de Herrera y Reissig, situando a ambas muy por encima de la lírica de María Eugenia Vaz Ferreira y Armando Vasseur, en relación con el aspecto formal, le comenta a la poeta: «Ud. desdeña la forma pero, ¡qué cosas estupendas dice!» (D.A. D. 515). Por su parte, Rossi es también prudente al afirmar:

Yo no os hablaría del elemento formal, porque no quiero ser crítico, y acaso no sabré serlo. Pero hallo en *El libro blanco* tal riqueza de expresión, de imaginación y de sentimiento, es el vuestro un estilo donde se adunan tan armoniosamente la Poesía y el Verso, que bien puedo hacer, siquiera una vez, la apoteosis del Pensamiento en sus relaciones con la Forma. (D.A. D. 455)

En otro orden de ideas, pero todavía incidiendo en las críticas de carácter menos benevolente recibidas por la autora, no podemos dejar de señalar el comentario epistolar¹⁶ que le remitió en 1903 su amigo Manuel Medina Betancort, el prologuista de *El libro blanco*, a propósito de la escasa calidad literaria de la prosa que ella escribía:

En cuanto a su trabajo en prosa, le diré que no se lo he querido mandar y que no se lo mando, porque desearía que, de común acuerdo, como dos buenas almas que se estiman grandemente, le diéramos una lectura en confianza para librarla de algunas *rarezas* que usted dice, y que, en puridad de verdad, y atribuyéndome una dirección de su gusto y su pensar que no tengo, no son tales, sino algunas inclinaciones de inspiración que pueden parecer –no para mí, que la *comprendo* como almas afines–, sino al vulgo, exaltaciones *falsas* de fibra literaria [...]. Porque creo que hay en su trabajo un fondo de insostenible, porque creo que en ese amor que usted exalta hasta las vibraciones más exquisitas, hay una mentirijilla de él, es que me inclino a observárselo. (D.A. D. 434)

Este juicio, muy probablemente, debió de influir en la decisión de Agustini de dedicarse casi en exclusiva a escribir poesía, ya que sus incursiones posteriores en la prosa son muy escasas, como veremos más adelante en el apartado de esta tesis en el que presentamos la edición crítica de la producción literaria completa de la autora.

En cualquier caso, una de las conclusiones a las que hemos llegado al analizar las cartas incluidas en la correspondencia enviada a la poeta relacionada con su actividad profesional, es que Delmira manifestaba una baja tolerancia a las críticas menos

¹⁶ Documento D.A. D. 434.

favorables y, en consecuencia, solía cercenar los juicios más displicentes antes de darlos a la publicidad o, en caso de que la entrega de dichos juicios a los periódicos no dependiera de ella, es decir, si estos eran enviados a los medios impresos por sus propios autores, posteriormente ella recortaba solo las partes más laudatorias para incluirlas en el Cuaderno VIII.

Esta situación se verifica, por ejemplo, en un breve comentario de Samuel Blixen que ella incluyó en los apéndices «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana* (Agustini, 1910: 41) y «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos* (Agustini, 1913: 6):

Creo que es usted una eximia, admirable poetisa, y que sus versos son por lo general magníficos. Tiene usted a su disposición todos los diarios, pues todos se disputarán el honor de complacerla, y con razón, porque es usted una de nuestras figuras literarias más sobresalientes y simpáticas, y todo lo que a usted concierne despierta intenso interés en los lectores. Entusiasta admirador suyo me repito.

Este texto, que desde siempre se ha considerado un elogio, sufrió varias amputaciones a manos de Delmira antes de ser publicado en los apéndices antes mencionados, ya que en realidad forma parte de una carta de tono bastante ácido motivada, al parecer, por una queja que ella le habría hecho llegar a Samuel Blixen, que por entonces ocupaba un cargo importante en el diario montevideano *La razón*, por considerar que dicho medio impreso no le rendía la debida pleitesía. Como respuesta, Blixen le hizo, entre otras, las siguientes observaciones:

Me asombra la noticia que me da de que existen tantos capaces de suponer que le tengo mala voluntad literaria. [...] Pero, como al iniciar *La Razón* su nueva etapa, solicitó de Ud. la autorización para publicar un artículo que le convenía publicar, y Ud. se opuso a ello, ahora que *La Razón* ha crecido, que está metidita en carnes, y que no necesita del auxilio de nadie, se permite la pequeña represalia –bien infantil y nimia, por cierto– de suponer que le seguirán a Ud. siendo profundamente antipáticas sus columnas. [...] Pero permítame ser original hasta en ese detalle, e insistir en mi propósito de que la pobre *Razón*, una vez despreciada por Vd., se permita ahora el lujo de no querer exponerse por segunda vez a sus caprichos de eximia poetisa y de niña mimosa.

Algo similar ocurrió con el juicio que le fue remitido desde Salamanca por Miguel de Unamuno, a propósito de *El libro blanco* y *Cantos de la mañana*, obras de las que ella le había enviado previamente sendos ejemplares. En este caso fue la propia poeta quien

envió el juicio, también cercenado, al periódico *La razón*, donde se publicó el día 20 de mayo de 1910¹⁷. En cuanto a las supresiones del texto original, en primer lugar, decidió eliminar la referencia comparativa que Unamuno establecía entre ella y su compatriota, María Eugenia Vaz Ferreira, justo al principio del escrito; asimismo, amputó, entre otros, los siguientes párrafos:

¿Y esa extraña obsesión que tiene usted de tener entre las manos, unas veces la cabeza muerta del amado, otras la de Dios? ¿No está también muerta? Acaso su cabeza sí; pero su corazón no. [...]

Y cierro este libro [*El libro blanco*], menos intenso y menos íntimo que el otro. ¿Impresión de conjunto? ¿Juicio total? ¿Para qué? Sucede que uno es sincero y espontáneo en cada eslabón, y luego hace con ellos una cadena falsa. No, no quiero resumir ni sintetizar. Y ahora espero otro libro de usted. ¿Libro? Ya sabe usted lo que quiere decir. Porque esto de libro no dice lo debido. Y espero que siga usted viviendo.

De lo anteriormente expuesto inferimos que a Agustini le importaba mucho la imagen que transmitía a su público y que buscaba su legitimación a través de la opinión condescendiente de figuras ilustres vinculadas no solo al ámbito de la literatura, sino también de otras esferas de la vida pública. De hecho, su red de contactos llegaba muy lejos, lo que es bastante loable, teniendo en cuenta el contexto cultural patriarcal en el que le tocó vivir. En ese sentido, se conservan en la Colección Delmira Agustini y se reproducen en este epistolario notas de agradecimiento por el envío de sus libros de dos jefes de Estado: una de José Batlle y Ordóñez, presidente de la República Oriental del Uruguay entre 1903 y 1907 y entre 1911 y 1915, y otra del monarca don Alfonso XIII, máxima autoridad del Estado español desde su nacimiento hasta la proclamación de la II República, el 14 de abril de 1931.

Por otra parte, sus corregidos cuadernos de manuscritos, cuya consulta echa por tierra el mito de que la poeta uruguaya creaba en enfebrecidos raptos de inspiración, dan muestra de su afán de superación y de su perfeccionismo, que se aplica también a la forma

¹⁷ Además, la poeta incluyó el juicio incompleto de Miguel de Unamuno enviado a *La razón* en la sección «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos* (1913), donde ocupa las páginas 4 y 5. Ofelia Machado recogió el mismo «juicio crítico» amputado en las páginas 129, 130 y 131 de su obra *Delmira Agustini* (1944). Por otra parte, una versión un poco más completa, pero tampoco integral, de la larga misiva enviada a Agustini por el que fuera rector de la Universidad de Salamanca se puede leer en las obras *Genio y figura de Delmira Agustini* (1968: 155-156) y *Pasión y gloria de Delmira Agustini* (1972: 169-171) de Clara Silva. En este epistolario se incluye la versión completa de dicha carta, que hemos transcrito directamente a partir de su original, que se conserva en la Colección Delmira Agustini con el código D.A. D. 481.

en la que ella quería ser leída: insistía en que sus producciones llegaran al público sin errores de contenido o de forma que pudieran mermar su valor artístico. En ese sentido, incluimos en este epistolario una carta de Julio Alberto Lista¹⁸, director de la publicación *Bohemia*, como respuesta a un probable pedido de rectificación que le habría hecho llegar la autora en relación con la supresión de una interjección en el texto publicado que sí figuraba en el original manuscrito del poema sin título de *Cantos de la mañana* cuyo primer verso es «La noche entró en la sala adormecida».

Pero no se trata de un ejemplo aislado: la poeta ya había recurrido al pedido de fe de erratas en alguna ocasión durante el tiempo que duró su colaboración con la revista *La alborada* (entre finales de 1902 y comienzos de 1904). Asimismo, en los ejemplares de dicha revista que se conservan en la Colección Delmira Agustini y que pertenecieron a la propia autora, hay varias correcciones manuscritas sobre el texto impreso, lo que nos permite atisbar hasta dónde llegaba su minuciosidad.

Además, el contenido de las dos notas de C. Castellanos (autor de la carátula de *Los cálices vacíos*), que también reproducimos en el presente epistolario¹⁹, nos permite colegir que a la autora le gustaba supervisar en primera persona todos los aspectos relacionados con la publicación de sus volúmenes de versos, desde los costes hasta la disposición de los distintos elementos en las correspondientes portadas, pasando por dar el visto bueno a los afiches promocionales.

Volviendo a la necesidad de reconocimiento o legitimación de la autora, no cabe duda de que el espaldarazo definitivo a su quehacer literario como escritora le fue otorgado por Rubén Darío, poeta a quien ella admiraba profundamente. Delmira era perfectamente consciente de la relevancia del autor de *Prosas profanas* en el contexto literario latinoamericano y de lo que supondría para su carrera contar con el beneplácito y la aprobación del poeta nicaragüense. Así, con el elogio que Darío le dedicó y que ella exhibió triunfalmente como «Pórtico» de apertura de sus *Cálices vacíos*, podemos decir que la poeta uruguaya se sintió refrendada al más alto nivel.

A través de la correspondencia epistolar que se desarrolló entre ambos y que duró poco más de un año, de la que Aguirre Martínez (2012) destaca su «carácter trágico, anticipatorio e intensamente poético», nos percatamos de que el tono en que Agustini se

¹⁸ Documento D.A. D. 464.

¹⁹ Documentos D.A. D. 438 y 439.

dirige a Darío es quizás demasiado íntimo, teniendo en cuenta que su relación no era personal sino intelectual. Esta circunstancia, reflejo, evidentemente, de la ansiedad de autoridad, parece deberse también al hecho de que la poeta uruguaya creía ver reflejada su angustia existencial y creativa en un cada vez más derrotado Rubén, que era por entonces, de acuerdo con sus biógrafos, una sombra de lo que había sido²⁰:

Perdón si le molesto una vez más. Hoy he logrado un momento de calma en mi eterna exaltación dolorosa. Y éstas son mis horas más tristes. En ellas llego a la conciencia de mi inconciencia. Y no sé si su neurastenia ha alcanzado nunca el grado de la mía. Yo no sé si usted ha mirado alguna vez la locura cara a cara y ha luchado con ella en la soledad angustiosa de un espíritu hermético. (Larre Borges, 2006: 65)

Su veneración por el autor de *Azul* se convirtió casi en obsesión, como lo atestiguan, además de la correspondencia intercambiada entre ambos, las cartas que reproducimos en este epistolario remitidas por Amalia de Vale, esposa de Charles E. F. Vale, en cuya casa de Buenos Aires se hospedó Darío durante aproximadamente un mes, mientras estuvo en Argentina promocionando las revistas *Mundial* y *Elegancias*, de las que era director artístico, tras su paso por Montevideo, donde, como sabemos, conoció personalmente a Delmira Agustini.

La iniciativa de entablar correspondencia con Amalia de Vale para obtener de primera mano información sobre las andanzas de Rubén en Buenos Aires²¹ partió de Delmira y dicho intercambio epistolar fue bastante activo entre agosto y octubre de 1912, es decir, durante el tiempo que el poeta nicaragüense estuvo en aquella ciudad.

Es posible que esta situación atípica de desmesurada cercanía y excesivo contacto abrumara a Rubén Darío, y que su sentido común le recomendara prudencia y necesidad de alejamiento. Por eso, a partir de septiembre de 1912, cesa la comunicación epistolar directa entre Agustini y Darío²². Así, ya en la respuesta del poeta nicaragüense a las

²⁰ Existen, no obstante, autores que ofrecen otras interpretaciones de este intercambio epistolar, como es el caso de Sylvia Molloy, (2012: 158), quien considera que en la primera carta que Delmira le envía a Darío se puede intuir una actitud retadora por parte de la uruguaya en relación con su precursor, a quien trata «de igual a igual». Es cierto que en la carta no se percibe ningún tipo de sumisión o complejo de inferioridad, pero tampoco de desafío o arrogancia.

²¹ En este sentido, es paradigmática la primera carta remitida por Amalia de Vale, que lleva el código D.A. D. 497, en la que le ofrece a la autora de *Los cálices vacíos* una relación completa de los eventos a los que ha asistido Darío desde su llegada a Buenos Aires, porque así se lo había pedido su interlocutora: «Tengo sumo gusto en contestar sus preguntas, que nunca son ni serán molestas: me considero feliz siéndole útil».

²² La última nota de Darío a Delmira, enviada, como las dos anteriores, desde Buenos Aires, está fechada el 7 de septiembre de 1912. Sin embargo, el intercambio epistolar asiduo de la poeta con Amalia de Vale se prolonga hasta finales de octubre de 1912, habiéndose vuelto más espaciado a partir de entonces.

inflamadas cartas de su interlocutora epistolar encontramos una incitación a la calma, a la serenidad, siempre sin entrometerse en su vida privada, si bien ella había desnudado, de alguna manera, su intimidad al confesarle, por ejemplo, sus dudas respecto a su futuro matrimonio:

Tranquilidad, tranquilidad. Recordar el principio de Marco Aurelio: «Ante todo, ninguna perturbación en ti». Creer sobre todo en una cosa, el Destino. La voluntad misma no está sino sujeta al Destino. Vivir, vivir sobre todo, y tener la obligación de la alegría y del gozo bueno. Si el genio es una montaña de dolor sobre el hombre, el don genial tiene que ser en la mujer una túnica ardiente. [...] El Confesor. (Larre Borges, 2006: 67)

Ahora bien, Delmira Agustini no solo admiraba a otros autores, fundamentalmente contemporáneos, sino que también fue muy venerada en su época. Por lo que se desprende de la lectura de las cartas que integran este epistolario, la poeta contaba con un nutrido grupo de admiradores en Ecuador, más concretamente en la ciudad de Guayaquil, por aquel entonces el centro neurálgico de la actividad intelectual del país. Desde allí le llegaban no solo juicios laudatorios, más o menos condescendientes, sino también poemas dedicados, pedidos de prólogos consagratorios (por parte de José Antonio Falconí Villagómez) y de juicios críticos, como el que le fue solicitado por Miguel Ángel Granado y Guarnizo en la segunda y última carta enviada a la autora uruguaya:

En aquella molesta y mal trazada epístola, me usaba de la santa arbitrariedad de pedirle su valioso juicio literario acerca de esos pocos sonetos que aparecían publicados en *El Telégrafo Literario*, pertenecientes a mi libro inédito *Flores de Plata*²³. [...] Quiero hacerme la ilusión (porque siempre es agradable vivir soñando...) de creer que Ud. no ha tenido tiempo de contestar a mi atenta del pasado.

La mayor parte de los remitentes que le escribían desde Guayaquil eran jóvenes poetas, más jóvenes incluso que Delmira, que tenían en común el hecho de haber empezado a pulsar la lira del Modernismo cuando la época de esplendor del movimiento ya había pasado y este se encaminaba a pasos agigantados hacia su ocaso.

Algunos de ellos, como el médico y poeta José Antonio Falconí Villagómez, alcanzaron posteriormente una relativa notoriedad dentro y fuera de su país, mientras que

²³ Entre los poemarios publicados por M. A. Granado y Guarnizo no figura ninguno con este título. Es posible que se trate de una de las varias obras cuya publicación el autor anunció pero que nunca llegaron a ver la luz.

otros (Miguel Ángel Granado y Guarnizo, J. O. Llaguno...) cayeron pronto en el olvido. De acuerdo con el contenido de sus misivas, todos ellos veían a la «sirena del undoso Plata»²⁴ como un espejo en el que mirarse y clamaban sentirse plenamente identificados con la lírica delmiriana y con los ideales que esta transmitía. Así lo expresa Falconí Villagómez en la primera carta que le remitió a la autora uruguaya:

A la bella cuan sentimental poetisa de las exquisiteces blandas y los decires sinceros, ardiente soñadora y visionaria eterna, enamorada perpetua de un supremo ideal –el Imposible– va esta, como oblación sincera, en aras de una espontánea admiración. [...]Es esa la sola causa que me ha impulsado a dirigirme a vos. Es mi alma la cristalización completa de todos estos sentimientos, y siéndome también dado a mí expresar, por medio de los encantos de la poesía, los desencantos de la prosa, espero de vos, pues, tan solo unas líneas que expresen el intercambio intelectual mutuo. (D.A. D. 509-1 y 2)

También desde España le llegaron a Agustini juicios literarios encomiásticos, como los que le dirigieron los escritores Salvador Rueda, Primitivo Rodríguez Sanjurjo y Francisco Villaespesa, a quien ella admiraba particularmente.

Pese a que la gran mayoría de los juicios que se conservan en la Colección Delmira Agustini son de hombres, lo cual cobra pleno sentido si tenemos en cuenta que en aquella época la literatura era una actividad reservada fundamentalmente al sexo masculino, tampoco faltan ejemplos de panegíricos enviados a la poeta uruguaya por mujeres que la veían como un ejemplo a seguir, movidas por una suerte de solidaridad intelectual que solo podían compartir quienes, como ella, se atrevieron a incursionar en un espacio tradicionalmente varonil:

Los hombres –que dominaban la vida pública– tenían la posibilidad de dar ese salto difícil, que exigía decisión y voluntad, hacia la diferencia, hacia la «originalidad», guiados por figuras, o más bien por rasgos de ellas, que actuaban como impulsoras; las mujeres intelectuales estaban más a la intemperie. (Blixen, 2014: 15)

En ese sentido, Elena Romiti (2013: 23-25) apunta que María Eugenia Vaz Ferreira y especialmente Delmira Agustini se pueden considerar las dos poetas fundacionales de la literatura femenina en Uruguay, lo que explica, a nuestro juicio, el hecho de que ambas fueran consideradas modelos a imitar por otras escritoras. Es decir,

²⁴ Expresión utilizada por J. O. Llaguno, poeta ecuatoriano, en la carta que le envió a Agustini (documento D.A. D. 492).

hasta entonces no se puede hablar propiamente de la existencia de «precursoras» literarias, dado que las mujeres que se dedicaron a la escritura pública en el país antes que Delmira y María Eugenia «naufragaron en la zona de la invisibilidad» debido al silencio impuesto en torno a sus obras, que las dejó fuera del canon:

[...] Si se observa el panorama histórico de las primeras décadas del siglo XX, donde situamos los textos fundacionales de las escritoras latinoamericanas, a partir de los que la historia literaria da cuenta del inicio de una tradición de escritura femenina, surge la comprobación de que las distintas áreas de acción femenina con las que colinda el quehacer literario funcionan en el aislamiento, sin relacionamientos que potencien sus fuerzas. (Romiti, 2013: 25)

Entre esas figuras femeninas cuya huella ha quedado en la Colección Delmira Agustini en forma de cartas enviadas a la poeta, destaca la argentina Salvadora Medina Onrubia, futura esposa de Natalio Botana, amiga de Manuel Ugarte, y, según Ana Inés Larre Borges (2014: 57), una figura relevante en el anarquismo y en el mundo cultural argentino en la primera mitad del siglo XX. Su incipiente amistad con Delmira, a quien escribió para solicitar su colaboración en un proyecto cultural que pensaba emprender, se vio enseguida truncada por el inesperado fallecimiento de la autora uruguaya. En la segunda carta enviada por Salvadora a Delmira, de tono más íntimo que la primera, la argentina transmite el entusiasmo que le había producido su acercamiento a la autora de *Los cálices vacíos*:

No sabe la alegría que me dio su carta, rica. Es Ud. tal como yo la conocía y la imaginaba, con razón la quería yo tanto. Verá qué hermosa amistad será la nuestra. Será distinta a todas porque es nuestra. Nos escribiremos mucho y nuestras charlas serán buenas y malas, pero siempre leales y dignas de nosotras, ¿quiere? (D.A. D. 433)

En cualquier caso, como puntualiza Romiti (2013: 24), a pesar de su condición de arquetipos literarios femeninos, incluso Delmira y María Eugenia tuvieron que someterse al discurso mediador masculino para ser legitimadas, es decir, para hacerse visibles en el espacio público a través de su escritura.

Así, no solo eran fundamentalmente los escritores e intelectuales varones quienes juzgaban la producción femenina, como podemos colegir a través del contenido de este epistolario, sino que también eran ellos quienes establecían comparaciones entre dicha producción y la de otras escritoras. Rubén Darío, por ejemplo, equipara la obra de Delmira

a la de Safo y a la de Santa Teresa de Jesús, mientras que Carlos Vaz Ferreira y Francisco C. Aratta coinciden en señalar concomitancias entre la producción de la poeta uruguaya y la de Ada Negri, considerada una de las voces más significativas de la lírica femenina italiana de finales del siglo XIX.

En definitiva, las cartas que forman parte del epistolario que aquí presentamos, además de mostrarnos de forma indirecta facetas ocultas o quizás menos conocidas de la poeta uruguaya, a quien nunca faltó un «cuarto propio»²⁵ en el que crear, nos permiten fundamentalmente interpretar la forma en la que su producción fue recibida por sus contemporáneos a través de los juicios críticos, más o menos convencionales, que estos emitieron a propósito de la publicación de cada uno de sus tres poemarios.

²⁵ Título de un ensayo de Virginia Woolf (1929) en el que la autora aborda la oposición del medio a la que tenían que enfrentarse a comienzos del siglo XX las mujeres que querían dedicarse al oficio de escribir.

CRITERIOS DE ORGANIZACIÓN Y PRESENTACIÓN

Todas las cartas que a continuación presentamos han sido transcritas directamente de sus originales manuscritos durante las primeras tres semanas y media de nuestra estancia de investigación en Montevideo²⁶, durante la cual trabajamos sobre todo en el Departamento de Investigaciones y Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay, bajo la supervisión de la archivóloga Virginia Friedman. La correspondencia que conforma el presente epistolario reposa en las carpetas número 11 y 12 de la Colección Delmira Agustini.

Ya hemos aludido a la condición de total o parcialmente inéditas de la mayor parte de las cartas que hemos incluido en este apartado de nuestra tesis doctoral, un rasgo que interesa destacar por el enorme valor documental que, a nuestro juicio, dichas misivas encierran.

Las 139 cartas recibidas por la poeta que configuran este epistolario se han distribuido en 4 grupos en función del tipo de remitente, y se presentan siguiendo este orden: correspondencia de familiares, correspondencia de amigos, otra correspondencia y correspondencia relacionada con su actividad profesional. Dentro del capítulo donde se incluyen las cartas enviadas por amigos, hemos dispuesto en una sección aparte la correspondencia que le fue remitida por su amigo André Giot de Badet, atendiendo, por un lado, a la cantidad de piezas manuscritas de este remitente que se conservan en la Colección Delmira Agustini y, por otro, a los estrechos lazos de amistad que existieron entre él y la autora uruguaya. En dicha sección reproducimos los originales de las mencionadas epístolas, casi todas escritas en francés, y la correspondiente traducción de cada una de ellas al castellano²⁷.

Dentro de cada uno de los capítulos de correspondencia, las misivas se han organizado siguiendo el orden alfabético del primer apellido del remitente. En los casos en que existe más de una carta del mismo emisor, las hemos dispuesto en función de la fecha del escrito, de la más antigua a la más reciente. Si no disponemos de esta

²⁶ La mencionada estancia, como ya hemos mencionado, se llevó a cabo durante los meses de junio y septiembre de 2015.

²⁷ La traducción ha sido realizada por don Álvaro Álvarez Gascón, a quien mucho agradecemos su disponibilidad y buen hacer.

información, pues algunas piezas carecen de fecha, especialmente las notas breves²⁸, las presentamos de acuerdo con el orden que estas ocupan en las carpetas en las que reposan sus originales, donde también están organizadas alfabéticamente. Asimismo, entre este capítulo de criterios de organización y presentación de las cartas y el epistolario en sí, hemos insertado una lista general de remitentes dispuesta por orden alfabético, con la indicación adicional de la sección o secciones en las que se incluyen la(s) carta(s) de cada uno de ellos.

En otro orden de ideas, hemos llevado a cabo una intervención textual de las cartas que consideramos superficial, ya que nos hemos limitado a corregir la puntuación en los casos en los que ha sido necesario, que no han sido pocos, a suprimir la acentuación de monosílabos, y a actualizar la ortografía en términos como «verjel»²⁹, aunque hemos mantenido algunas peculiaridades gráficas y gramaticales de la época, como por ejemplo «transcripto»³⁰, o la posposición de los pronombres átonos tras el verbo en presente de indicativo: «comunícole» o «reitérole»³¹.

Por otra parte, hemos recurrido a los corchetes para añadir texto cuando faltaba alguna o varias palabras a una determinada frase del escrito original, siempre y cuando el texto en falta se pudiera deducir fácilmente por el sentido; también hemos utilizado los corchetes para desarrollar abreviaturas poco comunes, como «N.B.» [Nota Bene]³². A propósito de abreviaturas, hemos uniformizado todas las de la forma «usted» en favor de «Ud.». Asimismo, se ha uniformizado no solo la escritura de las fechas de las cartas, de acuerdo con el siguiente ejemplo: «Montevideo, 16 de mayo de 1909», sino también su ubicación: en la parte derecha superior de cada una de las epístolas.

En los casos en los que, por algún motivo, ha sido necesario destacar el texto, lo hemos hecho con recurso a los paréntesis, a la letra cursiva o al subrayado, y siempre se ha indicado esta circunstancia en las notas de pie de página correspondientes. Hemos

²⁸ Es el caso de las notas enviadas a la autora por María Amalia Rodríguez de Blixen, insertadas en el capítulo de correspondencia amistosa.

²⁹ Véase la carta de Delmira Agustini inserta en una de las notas de pie de página correspondientes a la carta de Ricardo Sánchez (D.A. D. 441) que integra el capítulo de correspondencia relacionada con la actividad profesional de la poeta uruguaya.

³⁰ Documento D.A. D. 548; carta remitida por Justino F. Amonte, en «Correspondencia relacionada con su actividad profesional».

³¹ Véanse, por ejemplo, las notas enviadas a la poeta por Carlos Oneto y Viana, abogado de Delmira durante su proceso de divorcio, en el capítulo «Otra correspondencia».

³² Por ejemplo, en el documento D.A. D. 434; carta remitida por Manuel Medina Betancort, en «Correspondencia relacionada con su actividad profesional».

optado, por ejemplo, por el subrayado en la «Correspondencia relacionada con su actividad profesional» para destacar los fragmentos textuales de determinadas cartas que la poeta seleccionó para incluirlos como elogios en las secciones «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana* o «Juicios críticos (algunos párrafos)» de *Los cálices vacíos*.

En lo concerniente a la letra negrita, la hemos utilizado casi exclusivamente para indicar al final de cada una de las cartas transcritas el código (D.A. D.) con el que han sido catalogados en la Colección Delmira Agustini sus correspondientes originales. Este dato, más que facilitar la localización de las cartas en el epistolario, nos ha resultado útil a la hora de hacer referencia al contenido parcial o total de determinadas misivas a lo largo de este apartado de nuestra tesis.

Respecto a las numerosas notas de pie de página insertadas en este epistolario, estas tienen por objeto aclarar el contexto y aportar información complementaria que permita comprender mejor el contenido de las cartas y su alcance.

Una última advertencia: todas las cartas se han dispuesto en páginas separadas, a excepción de algunas notas breves del mismo remitente o remitentes que, por su exiguo tamaño, hemos podido disponer en la misma página. En estos casos las notas se han separado por medio de tres asteriscos (***)

Una vez expuestos los criterios generales que han orientado nuestra actuación en esta importante sección de nuestro trabajo de investigación, tras insertar la nómina general de remitentes a la que ya hemos aludido, presentamos el epistolario completo.

**LISTA DE REMITENTES POR ORDEN ALFABÉTICO Y TIPO DE
CORRESPONDENCIA ENVIADA**

Acquaroni, Orestes, **4**
Adami, A.S., **4**
Amonte, Justino F., **4**
Ancel, M. Paulina, **2**
Antuña, José G., **4**
Aratta, Francisco C., **4**
Armesto, Aurelio, **4**
Bares, Luis Felipe, **1**
Barrett, Rafael, **4**
Barros Leite, **4**
Bayley Muñoz, Jaime, **4**
Beterret de Daniere, Mercedes, **1**
Blixen, Samuel, **4**
Bórquez-Solar, A., **4**
Boza, Luis Roberto, **4**
Busto, Gumersindo, **4**
Castellanos, C., **4**
Cestena, Andrés, **4**
Chabrillón, Andrés, **4**
Colombo, Gerónimo, **4**
Destruje, Camilo, **4**
Durbal Salarí, Pío, **4**
Eckard, Emilia E., **2**
Falconí-Villagómez, J.A., **4**
Fernández Ríos, Ovidio, **4**
Gavagnin, Artemo, **3 y 4**
Giot de Badet, André, **2**
Granado y Guarnizo, M.A., **4**
Gutiérrez, Tomás A., **4**

Heller, José María, **4**
Lasplaces, Alberto, **4**
Lavado Isava, Guillermo, **4**
Lavagnini, Juan Pablo, **4**
Lhery, Alfredo de, **4**
Liberatti, G., **4**
Lista, Julio Alberto, **4**
Llaguno, J. O., **4**
Magdaleno, Antonio, **4**
María, Isidoro de, **4**
Martínez Vigil, C., **4**
Martino Mendoza, Ida, **2**
Martins Fontes, **4**
Medina Betancort, Manuel, **4**
Medina Onrubia, Salvadora, **2 y 4**
Miranda, César, **4**
Nelly, **2**
Oneto y Viana, Carlos, **3**
Papini, Guzmán, **4**
Parodi Uriarte, Esther R., **4**
Pérez Barradas, Rafael, **3**
Ramírez de Blixen, María Amalia, **2**
Ramírez, José P., **3**
Reyles, Carlos, **4**
Rocuant, Miguel Luis, **4**
Rodríguez Sanjurjo, Primitivo, **4**
Rossi, Santín Carlos, **4**
Rueda, Salvador, **4**
Salvador Ulloa, M., **4**
Sampognaro, V., **4**
San Martín, José de, **4**

Sánchez, Alberto, **4**
Sánchez, Ricardo, **2 y 4**
Santín, Tomás A., **4**
Scarone, Arturo, **4**
Scarzolo Travieso, Luis, **4**
Serrano, Juan, **4**
Torres, Emilio María de, **4**
Triaca de Conrado, **1**
Unamuno, Miguel de, **4**
Urbistondo, Miguel, **3 y 4**
Urdaneta, Ismael, **4**
Vale, Amalia de, **2 y 4**
Vaz Ferreira, Carlos, **4**
Vaz Ferreira, María Eugenia, **2**
Vázquez Yepes, Israel, **4**
Velasco Galdós, Adelaida C., **4**
Vélez Heredia, M. Dilia de, **4**
Vigil, Constancio Cecilio, **4**
Vilá Estruch, Juan, **4**
Villaespesa, Francisco, **4**
Villagrán Bustamante, Héctor, **4**
Zorrila de San Martín, Juan, **3**

Leyenda:

- 1:** correspondencia enviada por familiares
- 2:** correspondencia enviada por amigos
- 3:** otra correspondencia
- 4:** correspondencia relacionada con su actividad profesional

**CORRESPONDENCIA ENVIADA POR
FAMILIARES**

8 de febrero de 1909

Querida sobrina:

Tenemos a tu tío aquí desde ayer y nos sorprende con la noticia de que un diario anunciaba que estabas enferma. Como que te estimamos en todo lo que vales, deseamos que en primer correo nos des cuenta de lo que pasa, por más que no damos gran importancia a la noticia de diarios.

Considerándote fuera de peligro y dispuesta a pasar bien el Carnaval, se me ocurre encargarte tomes un palco, a medias, (cerca de casa, es decir, Daymán) de esos que dicen los diarios se harán en la calle 18; esto desde que sea algo que valga la pena; tú que estás al cabo, sabrás de qué se trata. A nosotros nos parece que, si es como dicen, seguramente serán solicitados, porque encuentro que es más serio y más cómodo que andar en coche de un lado a otro.

Nosotros estaremos por allá para el 15 [o] 16 y entonces tendremos ocasión de hablar. Sin embargo voy a darte una noticia de familia muy interesante: se trata de tus tías¹ que no se vieron ni se saludaron en Paysandú después de un año que no se veían por una gran causa: que hacía mucho calor y las dos estaban de vincha². Conque toma nota y me dirás si tengo razón.

Dales recuerdos a todos y que les aproveche el agua fría³. Ya sabes que te quiere tu tío.

Luis Felipe Bares

D.A. D. 467

¹ Se refiere, probablemente a su esposa, Elisa Murtfeldt Triaca y a la hermana de esta, Dolores Murtfeldt Triaca, ambas tías maternas de Delmira Agustini. De acuerdo con el árbol genealógico que presenta Ofelia Machado (1944: 12), la madre de la poeta, doña María Murtfeldt Triaca, tenía dos hermanas, ambas casadas, y dos hermanos solteros.

² Cinta elástica gruesa con que se sujeta el pelo sobre la frente. Término procedente del quechua.

³ Se sabe que tanto Delmira como su madre pasaban temporadas en la localidad uruguaya de Minas, en el sanatorio del doctor Luis Curbelo, una especie de estancia termal a la que doña María Murtfeldt acudía con el propósito de aliviar sus frecuentes jaquecas, provocadas por la neuralgia del trigémino.

23 de noviembre de 1911

Mi muy queridita ahijadita:

En este momento recibo su muy apreciable cartita en la que veo que ha estado mucho tiempo enferma, pero que ya se encuentra bien; y Dios quiera conservarla siempre así y tan buena moza como⁴ lo ha sido siempre. Me alegra que mis compadres y Antuco estén buenos de salud.

Yo, como siempre, sufro mucho del reuma en las rodillas. He estado en Buenos Aires hasta Abril de este año, unos cuatro meses, pero no he tenido mejoría. Después estuve un tiempo en el Paraguay y a mi vuelta tomé una gran enfermedad. Hoy hace unos días que me he levantado y estoy pasando la convalecencia. Y, por fin, ahora pensábamos, una vez que mejorase completamente, ir a visitarlos y al mismo tiempo tomar baños de mar, pero parece que Onofre ahora cambia de idea y no sé dónde me llevará, si a Montevideo o a Mar de Plata. Procuraré lo posible para que me lleve a Montevideo: quiero verla y contarle muchas cosas; tengo un montón de cosas que contarle. Ah, picarona, ¡con que está prometida y no me escribió antes! Le participaré, al mismo tiempo, que he tenido la desgracia de perder a mi querido hermano José, que Dios lo tendrá en la gloria, pues ha sido muy bueno; jamás hizo mal a nadie y [ha] sufrido mucho por una enfermedad muy larga, hasta que lo llevó a la tumba. En esta semana voy a pasar quince días a la estancia y a mi vuelta, es decir, para fines de Diciembre, nos pondremos en viaje.

Onofre, como siempre, está soltero y no sé lo que piensa, pues hasta ahora no me dice nada. Muchos recuerdos a mi compadre y a mi cariñosa comadre; lo mismo a Antuco⁵. Y [para] Ud. los cariños de siempre de su madrina. Recuerdos a todos de Onofre. Contéstemelo pronto.

Mercedes B. de Daniere⁶

Formosa

D.A. D. 491

⁴ «que», en el manuscrito.

⁵ En el seno de la familia solían referirse al hermano de Delmira, Antonio Luciano Agustini, con este apelativo cariñoso.

⁶ Según Ofelia Machado (1944: 18), la señora Mercedes Beterret Daniere actuó como madrina de Delmira en su bautizo, que tuvo lugar en la Catedral de Montevideo. Sin embargo, Clara Silva (1968: 6) afirma que, de acuerdo con lo que consta en actas, la madrina de la poeta fue Dolores Murtfeldt de Muñiz, su tía materna. La existencia de esta carta en el Archivo de la autora parece dar la razón a Ofelia Machado.

Buenos Aires, 13 de agosto de 1912

Querida Delmira:

Mil, mil gracias por el envío de tu preciosa fotografía (que recibí ayer) y por tu gentil dedicatoria a mí, la que mucho me honra por haberla escrito tú, que eres un tesoro intelectual y un perfecto corazón. También te agradezco *inmenso* el recorte del diario que me mandaste, porque con ello me diste un *grande* placer. Todo lo que sea relacionado contigo lo leeré siempre con vivo interés, por el *duplo* motivo de tratarse de un ser tan *ligado* a mí por los lazos de la sangre y del cariño, así como por el orgullo *inmenso* de tenerte por compatriota. A mi vez, hoy te envío un recorte de *La razón* de aquí, donde Rubén Darío con tanta justicia te juzga⁷.

Alberto me pide que te diga que muy pronto él te enviará el libro de poesías que te prometió del más grande poeta del Brasil, Olavo Bilac⁸.

Ahora, mi querida Delmira, te pido el obsequio de decirle a tu buena mamá que muy pronto le voy a escribir, que la recuerdo siempre con el grande cariño a que es tan acreedora, no solamente por lo que ella me quiere, sino por sus bellas cualidades, y la que indudablemente ha sido la cooperadora de tu alma superior.

Adiós, querida Delmira, no dejes de enviarme todo lo que de nuevo escribas.

Saudades a tus buenos padres de todos nosotros, así como a Antuco. Dile que me mande también su retrato. Y tú recibe cariñosos recuerdos de Alberto y de los nenes, con un fuerte abrazo de esta tu tía muy amiga.

Delmira Triaca de Conrado⁹

D.A. D. 496

⁷Se refiere al juicio publicado en *La razón* el día 2 de agosto de 1912. El juicio es de julio de 1912.

⁸Poeta modernista brasileño fuertemente influido por el Parnasianismo francés.

⁹Delmira Triaca de Conrado, además del vínculo familiar que la unía a la poeta uruguaya, fue una de las amigas íntimas de Delmira Agustini, en consonancia con lo apuntado por Ofelia Machado (1944: 30). Si bien las cartas que se conservan de ella en el Archivo de Delmira Agustini proceden de Buenos Aires, se detectan en su discurso escrito interferencias del castellano con el portugués de Brasil, rastreable en términos que en la transcripción de ambas cartas hemos destacado en cursiva. Asimismo, observamos que las dos referencias literarias que le da a Delmira Agustini son de literatos brasileños. Esta circunstancia se debe a su matrimonio con Alberto Conrado, nacido en Brasil, y al hecho, más que probable, de haber residido en aquel país con su familia.

Buenos Aires, 14 de octubre de 1912

Mi muy querida Delmira:

Acepta, junto con tu buena mamá, un estrecho y *saudoso* abrazo que desde lejos les envió.

Ahora te diré que ayer, personalmente, vino a entregarme un autógrafo para ti Aluísio de Azevedo¹⁰, el mayor *romancista* sudamericano, y por eso espero que lo aceptes como valiosísimo para tu álbum de intelectuales; yo quise que él conociera tus poesías y le envié *El libro blanco* y *Cantos de la mañana*; y, como ves, *esas tus* poesías lo han impresionado altamente; el juicio que ha hecho de ellas me satisface *en extremo* por ser de Aluísio de Azevedo, *así es que* él irá a enriquecer más el álbum de eminencias intelectuales que tienes, y que todas a porfía con tanta justicia te tratan.

Te pido que, cuando se publiquen ahí los versos de Raúl, me envíes algunos números de ellos.

Dile a mi muy querida María que siempre la recuerdo y que no pierdo la esperanza de vivir (tal vez muy pronto) cerca de ella. Abrázala mucho por mí.

Hoy te envió también un libro de poesías del mayor poeta brasileño: Olavo Bilac.

Adiós, mi buena y querida Delmira. Recuerdos cariñosos de todos nosotros para tus buenos padres y hermano. Tú recíbelos también con *saudades* de esta tu tía que mucho te quiere.

Delmira Triaca y Conrado

D.A. D. 501

¹⁰ Novelista brasileño, hijo de padre portugués, considerado el precursor del Naturalismo en Brasil con la publicación de la novela *O mulato* (1881).

CORRESPONDENCIA ENVIADA POR AMIGOS

Montevideo, 1 de septiembre 1909

Señorita Delmira Agustini

Simpática y distinguida amiga:

Ante todo suplicote quieras disculpar, perdonar mi atrevimiento y..... si no es para ti una pregunta indiscreta dime: Tú que amas, que sabes querer y hacerte querer, tú que tienes alma de poeta, que tu inteligencia y tus sentimientos brillan en un mundo al cual muchos desearían llegar (yo una de ellos)!.....dime Delmira;

¿Qué es el amor?...

¿Cómo lo concibes tú?.....

Sí, tú que amas y es tu cariño con gratitud correspondido.....

¿Me contestarás?.... ¿será pronto o quedará debajo de la carpeta?.....

¿Verdad que no, querida amiga?....

Aun cuando tienes mi dirección te la envío nuevamente: Avenida Canelones 594.

Sin más, presenta mis respetuosos saludos a tu familia y para ti, envíate un cariñoso beso quien queda ansiosa por leer tu respuesta, tu confesión.

M. Paulina Ancel¹

P.D. Excuso decirte que esto quedará entre las dos, siendo un secreto para el resto del mundo, si así lo quieres.

Vale

D.A. D. 472

¹ María Paulina Ancel Mello, nacida en Montevideo en 1887, puede ser a quien se refiere Reyes en la larga carta que le envía a Delmira tras el divorcio, recordando las «fogosidades del temperamento» de su exesposa: «Te recordaré dos casos en que te demostré mi caballerosidad y buen proceder: uno, aquella noche en que quisiste ser mía y yo me negué diciendo que jamás haría eso sin que primero fueras mía ante la ley y ante Dios. Tú muchas veces me recordaste esa noche, diciéndome que había sido noble y caballero contigo. Paulina fue testigo esa noche de nuestra entrevista» (Larre Borges, 2006: 45).

Esperanza, 30 de junio de 1908²

Señorita Delmira Agustini

Carísima e inolvidable amiga:

La presente es para hacerle saber que nosotros nos hallamos de buena salud, gracias a Dios. Espero de Uds. igualmente.

Ay, querida Delmira, recuerdo siempre esos bellos días que pasamos juntas, y a una amiga tan buena... cuántos recuerdos buenos de Ud. como igualmente de su amada mamá; Ay, cuánto siento que nos hallemos tan retiradas... quién sabe cuándo nos volveremos a ver, ¿verdad?

¡Qué [le] vamos a hacer! Tenemos que conformarnos únicamente con el pensamiento.

Y Uds. el jueves salieron para Montevideo, no lo prolongaron. Nosotros, cuando salimos de Buenos Aires, cuántas veces le dijimos adiós, al igual que Alina³. Figúrense [que desde entonces] la vi tres veces únicamente a Alina, y les envía recuerdos para Ud. y su mamá. Siempre conversamos sobre Uds. Ayer vino a visitarnos. Yo pienso ir mañana a pasar 10 días con ellas; yo no puedo estar dos días sin verla, de lo acostumbrada que estoy, y la aprecio tanto...

Y a Ud., Delmirita, ¿cómo le va con sus amoríos? A mí bastante mal: si supiera⁴ cómo se ofendió porque yo no le mandé la dirección... Paciencia. Y le han contado tantos cuentos... Hay que ver lo veletas que son.

Lo que le deseo [es] que a Ud. le vaya siempre bien pues lo merece. Y le deseo felicidades completas por todo.

El domingo pasado lo pasamos muy triste: falleció un joven de 21 años muy amigo nuestro; no se imagina cuánto lo he sentido. Y la familia, cómo ha quedado... Si le digo,

² Cabe advertir que hemos tenido que realizar una intervención textual profunda al transcribir las cartas remitidas por Emilia E. Eckard a Delmira Agustini, dado que los originales de dichas cartas contenían muchos errores de ortografía, así como de construcción discursiva y de puntuación. A fin de facilitar la comprensión, hemos dado prioridad al mantenimiento del sentido del discurso.

³ Aunque se menciona bastante a «Alina» en las cartas de Emilia E. Eckard, por el contexto no parece tratarse de Alina Reyes, la hermana de Enrique Job Reyes, ya que la familia residía en Florida (Uruguay) y no hay constancia de que ninguno de sus miembros haya vivido en Argentina durante la época del noviazgo de la poeta con el rematador de ganado.

⁴ «viese», en el manuscrito.

era un pan de Dios. El martes cuando he llegado todavía lo he visto y he conversado un rato con él y ha sido la despedida. Que en paz descanse, únicamente 5 días en cama.

Ya ve que pocas son las novedades que le puedo contar.

Con recuerdos afectuosos para su familia y Ud., abrazos y cariños de su amiga que la quiere y verla desea.

Emilia E. Eckard⁵

Le ruego, queridita Delmira, no demore en contestarme.

D.A. D. 459

⁵ Se conservan en el Archivo de Delmira Agustini cinco cartas de Emilia E. Eckard, que firma como Emilia E. Messayelo tras su boda. Por la fecha de la primera carta (1908), se trata probablemente de una amiga que Delmira hizo en uno de sus viajes familiares a Argentina para visitar a sus parientes maternos. La correspondencia entre ambas parece haber sido bastante activa hasta 1910.

Esperanza, 13 de diciembre de 1908

Señorita Delmira Agustini

Inolvidable amiga:

Con la mayor alegría contesto a su carta, en la cual veo [que], gracias a Dios, se hallan todos bien. Nosotros también estamos bien.

Lo que he sentido mucho, estimada Delmira, es saber la desgracia que han tenido al perder dos primos suyos. ¡Qué cosa triste es la muerte! ¿Verdad?

No se puede imaginar cuántas veces pensaba en Uds. Y decía: «tal vez se habrán disgustado con nosotras»; Alina y yo siempre nos acordamos. Estuve varios días con ella y cuando yo estaba allá recibió una postal. Están muy bien, principalmente su mamá.

Yo estoy con ganas de hacerme fotografiar y espero con el mayor gusto [su retrato], el cual le agradecería de todo corazón.

Yo últimamente he andado muy ocupada. Ya cuando iba al colegio había prometido bordar un mantel para la iglesia, y recién hace unos días lo he terminado para la Parroquia.

Este padre, [que] se halla en Esperanza desde hace ya ocho años, se puso contentísimo. Y ahora he empezado un corredor de mesa de violetas, que es una flor que me gusta mucho.

El 16 de este mes se casa una amiga mía y estoy con deseos de divertirme mucho.

Y su mamá, ¿qué hace? Si supiera cuántas veces me acuerdo [de ella]... Me dejaba una alegría cada vez que la oía conversar... y esos buenos consejos que me sabía dar.⁶

Tenemos dos plantas de jazmines y están blancas. Cuántas veces pienso que si estuviéramos más cerca, podría enviarles unos ramos.

⁶ El testimonio de Emilia E. Eckard, entre otros que se conservan en el Archivo Delmira Agustini, contraría la imagen que la mayor parte de los biógrafos de la poeta ha transmitido de María Murtfeld Agustini, ya que se la suele describir como una mujer de trato difícil, extremadamente autoritaria y dominante, que anulaba la voluntad de su hija debido a la sofocante tutela que ejercía sobre ella. (Silva, 1968: 24)

Esperanza está siempre igual. El único divertimento es el de los domingos. Y el jueves es la retreta. Pero lo que son los jóvenes muy decentes, como ya lo sabrá, creo; ¿no se habrá olvidado? ¿Verdad?

Carísima Delmira, ¿qué me cuenta de sus amoríos? Yo siempre igual. Por temporadas peor o mejor.

Mi hermana Fany hace un mes [que] se halla en Córdoba y la extraño muchísimo... siempre solíamos jugar al molino.

Con recuerdos de mamá, de mi hermana y de mi parte para su estimada familia.

Y Ud. reciba los más tiernos cariños de su amiga y abrazos de

Emilia E. Eckard

Le ruego no demore en contestarme.

D.A. D. 465

Esperanza, 15 de junio de 1909

Señorita Delmira Agustini

Carísima amiga

En contestación a su estimada postal, les agradezco a usted y a su mamá el precioso retrato que me han enviado. Se lo agradezco infinitamente, pues están muy bien. Y también porque veo que mis buenas amigas no se olvidan de mí. Asimismo, les doy las gracias por la preciosa polverita, la cual conservaré como recuerdo de mi carísima Delmira. Ah, Ud. no se imagina cuánto he sentido [no poder estar con Uds. este año]. Cuando la prima Alina se hallaba con Uds., yo decía: «quién pudiera ser un pájaro y volar allá, estar un momento con Uds. y recordar esos preciosos días del año anterior».

Querida Delmira, creo [que] ya sabrán [que] estoy comprometida desde hace ya cerca de dos meses con un joven que se halla en Buenos Aires. Pues [le diré] que lo conozco hace ya dos años, puesto que entonces se hallaba en Esperanza; el nombre es Tomás Messayelo, es posible que lo conozcan, no sé. Nos casamos para fines de año y Ud., Delmira, cuando, cuando me escriba, deseo [que] me lo diga. Así que, ya ve, me voy lejos. Lo siento por mi familia, principalmente [por] mamá. Está tan triste...pero, ¿qué [le] vamos a hacer? Tenemos⁷

[sino que estos tiempos siempre estaba de paseo.]

Esta tarde fui a visitar a la prima Alina. Está muy bien y muy contenta: les envía recuerdos.

Aquí le envió mi retrato, creo que ya era hora, ¿no es verdad?

No demore en contestarme y dele recuerdos a su [familia].

D.A. D. 466

⁷ Postal rasgada en este punto.

Esperanza, 15 de agosto de 1909

Señorita Delmira Agustini:

Contesto a su muy estimada carta, en la cual veo que se halla bien y contenta toda su familia, al igual que nosotros.

Ah, mi querida Delmira, verdaderamente qué hermosos días hemos pasado juntas... Lástima que estemos tan lejos. Y lo mucho que me agradaban también esos buenos consejos y buenas palabras de su amada mamá. Cómo me gustaría verlas...

Creo que en la última carta no le dije que estábamos de luto por una tía que falleció en Córdoba hace ya un mes. Así que ya ve la desgracia que tenemos.

La semana pasada estuve dos días con Alina, se halla siempre estupendamente y siempre nos acordamos de Uds. Les manda recuerdos. Esta tarde pienso ir a visitarla.

Ah, mi estimada Delmira, les ruego que cuando vayan a Buenos Aires [me visiten]. Siempre será una alegría para mí verlas. Creo, si no surge ningún inconveniente, [que] nos casaremos para fines de septiembre, es decir, después del 15. Mañana recibiré carta en la cual me dirá la fecha.

Ay qué triste es estar tan lejos... si [él] estuviera en Esperanza nos podría[mos] ver por lo menos dos veces por semana. Creo [que] vendrá dentro de pocos días. Qué alegría cuando viene y cuando pienso lo triste [que me pongo] cuando se va, se me hacen esos días tan largos.... Siento muchísimo dejar a mi familia; si viese lo triste que está mamá... creo que no pasa un único día sin llorar, y eso es lo que me entristece; y pienso cómo va a ser el día que me vaya del todo.

La semana pasada vino el cura de la Iglesia de acá, de la Parroquia, a felicitarme, y me dijo que nunca hubiera podido imaginar que me iba tan lejos.

Para el 26 se casa una prima mía, Regina Visarbet, con el Doctor Beltramino de Santa Fe y [se] van a Europa, ya que él debe estudiar todavía durante un año más, creo.

Ay qué alegría para mí cuando recibo cartas tuyas... Le ruego [que] no demore en contestarme.

Discúlpeme el papel, pero hoy tenía tantos deseos de escribirle....

La semana pasada he recibido mi vestido blanco, es de Liberté; y hoy justamente mandé hacer el vestido para viaje, así que ya ve que no me faltan las ocupaciones. Quiero concluir pronto todo para para poder despedirme de mis parientes y amigas.

Saludos afectuosos para su estimada familia de mi parte y también de parte de mamá y de mis hermanas. Y para Ud., cariños y besos de su amiga que la quiere y verla desea.

Emilia

D.A. D. 471

Buenos Aires, 25 de agosto de 1910

Mi queridísima amiga Delmira:

Sin ninguna de las tuyas, le escribo esta para saber lo que significa este silencio. Hace ya tanto tiempo que le escribo y no recibo contestación... Parece que ya olvidó a su amiga, ¿verdad? Por mi parte, me es imposible olvidarme de Uds., principalmente por los buenos recuerdos [que guardo] de Ud. y de su mamá.

Y cuánto me gustaría volver a verlas. ¿Y cuándo piensan volver otra vez a Buenos Aires? ¡Ay, qué alegría para mí ese día!

Nosotros hemos cambiado de domicilio: ya no vivimos en Colegiales, sino en Paso 510. Acá es mucho más cómodo para todo, principalmente para mi esposo, pues le queda mucho más cerca del negocio.

Ya hace un mes y medio [que] está mi hermana la mayor conmigo, así que estoy más acompañada. Lástima que ya piensa volver a Esperanza.

La semana pasada justamente he recibido carta de la prima Alina. Parece que se halla muy contenta y siempre se acuerda de Uds.

Deseo que no demore tanto en contestarme.

Afectuosos saludos de mi esposo y de mi hermana para su familia, y, por supuesto, de mi parte.

Abrazos para su buena mamá y besos de su inolvidable

Emilia E. Messayelo

Mi queridísima Delmira, ¿y qué me cuenta de sus amoríos? ¿Y para cuándo los confites? No se olvidará de contestarme, ¿verdad?

D.A. D. 487

Nena,

Recién acabo de saber que el peluquero del teatro de ahora no peina mujeres; estoy fastidiadísima, pues temo que te veas en dificultades para conseguir otro.

Hasta luego, que te aplaudiré en grande.

Nelly

D.A. D. 446⁸

Querida Nena:

Hoy a las 10 en la Catedral en el altar del Carmen se rezará una misa por Blixen⁹. No es un compromiso, quiero solamente que tengas conocimiento de ello, porque así lo he hecho con la familia y algunos amigos.

Te abraza,

Nelly

D.A. D. 588

⁸ Esta carta está relacionada con el debut teatral de Delmira, para el que Nelly (seguramente una amiga de la familia) había pedido autorización a la madre de la poeta en una carta previa que también forma parte de la Colección Delmira Agustini, un documento al que corresponde el número 445. En efecto, la poeta fue invitada a representar un papel en una obra teatral de carácter benéfico, en favor de los damnificados por el terremoto de Valparaíso (Bruña Bragado, 2005: 75). Años después, su amigo André Giot de Badet recordaba así aquel episodio: «Fue así como un día me habíais anunciado, con entusiasmo, que ibais a representar, en el teatro Urquiza, para una función de beneficencia, nuestro *Luthier de Crémone*, de François Coppée, traducido al español con el título de *El violín mágico*, por Samuel Blixen, que era vuestro padrino (teatral), con el que estabais emparentada, si la memoria no me traiciona» (Silva, 1968: 110). En esta comedia de un acto, traducida en 1903 y puesta en escena en 1907, Delmira representaba el papel de Giannina, la hija de Tadeo Ferrari, compositor y fabricante de guitarras. Como señala Bruña Bragado (2005), no era frecuente en aquella época que señoritas burguesas hicieran las veces de actrices, ya que se trataba de una profesión socialmente desprestigiante. Sin embargo, el carácter benéfico del acto y el parentesco de Delmira con el traductor de la pieza pueden explicar esta incursión puntual de la poeta en la representación teatral.

⁹ A pesar de que esta nota carece de fecha, sabemos que fue redactada después del 22 mayo de 1909, puesto que Samuel Blixen falleció en esa fecha.

Señorita Delmira Agustini:

Queridísima amiga:

En este instante recibo tu carta, la que me apresuro a contestar. Te diré que para este Carnaval no he hecho proyectos de ninguna especie y lo mismo les he dicho a todas mis amigas que han tenido la fineza de invitarme.

Lo que me dices en cuanto a bailes en casas de familia, con la mayor franqueza te hablaré: de los que se llaman buenos no sé de ninguno. Así es que con gran sentimiento no puedo indicarte [ninguno]. Mamá está muy desanimada, pues mi cuñada está enferma, así que ni al baile de Pocitos fuimos. Si hubiéramos ido te hubiera invitado especialmente para ir con nosotros. El sábado tuve intenciones de ir a tu casa y llevarte la invitación para el baile, pero me fue imposible y además supuse que, con tantos parientes tuyos que asistirían, ya les habrían enviado tarjeta a Uds., porque no creo que a unas personas tan encantadoras y atrayentes se las pudiera olvidar.

Ya ves, mi querida Delmira, que aunque son muy grandes los deseos que tengo de hacer tu gusto, me es completamente imposible. Para mí sería también un grandísimo placer ir con unas compañeras como Uds., pues me imagino que tu joven y bella mamá no dejará de salir y tratar de divertirse un poco, que le será muy benéfico para su salud.

Sin más, recibe tú y tu mamá, que tanto quiero, un millón de cariños de

Ida Martino Mendoza

Pocitos, lunes 10 a. m.

Me olvidaba decirte: tengo un recado de Daniel para ti. Cuando te vea tendré el gusto de dártelo. Recuerdos de mamá para todos Uds. y míos para tu señor padre y hermano.

D.A. D. 583¹⁰

¹⁰ Esta carta, también sin fecha, es la respuesta de Ida Martino Mendoza, una amiga de la familia, a un pedido de información formulado por Delmira. Se infiere que en una misiva previa la poeta le había preguntado a esta amiga si estaba al corriente de la celebración de bailes de Carnaval recomendables en casas de familia. Como señalan Fiorella Banchemo y Érika Geymonat (2015: 164), esta información es importante porque indica que «la necesidad de salir era manifiesta [y] las posibilidades pocas» ya que, evidentemente, una joven de su clase no podía asistir a cualquier tipo de fiestas. En este punto la información biográfica que existe sobre Delmira Agustini es también contradictoria: en las completas crónicas dedicadas a la poeta en los días inmediatamente posteriores a su muerte, los periódicos montevideanos y bonaerenses insistían en la idea de que la pareja Agustini-Reyes tenía una vida social

Querida nena:

Ahí van cuatro tarjetas, dos de la Chiquita de Castro y dos más –son para Bianchi¹¹ y Frugoni¹²– Se me ocurre que Medina¹³ ha de ser el intermediario indicado.

Esperando verte muy pronto, te abraza,

María Amalia [Ramírez de Blixen]¹⁴

D.A. D. 581

Querida nena,

A renglón seguido van dos pedidos: si tienes algún tomo de poesía o prosa de Darío, haz el favor de mandármelo, asegurándote su devolución mañana temprano.

2.º Si tienes algún ejemplar de *El libro blanco* mándamelo también, pues Supervielle¹⁵ me ha pedido encarecidamente se lo consiga.

Tuya

María Amalia [Ramírez de Blixen]

D.A. D. 582

bastante activa, pero lo cierto es que no hay constancia de su presencia en los actos sociales publicitados periódicamente por esos mismos diarios. Otros testimonios, como el de Alberto Zum Felde, señalan que Delmira apenas salía y cuando lo hacía era en compañía de sus padres: «Iba siempre acompañada de sus padres, en lento paseo por la calle 18 de julio, en las primeras horas de la noche. Solían sentarse en un banco de la plaza Cagancha, bajo los grandes plátanos, y parecían los tres uno de esos matrimonios burgueses, con una hija única, de vida apacible y vulgar, que salen a hacer su paseo habitual después de la cena» (Silva, 1968: 94). No obstante, existen algunas fotografías que demuestran que, efectivamente, Delmira y Reyes asistían a algunos actos sociales, como por ejemplo al baile que tuvo lugar en el Club Uruguay el día 27 de agosto de 1910, en honor de Roque Sáenz Peña, el entonces recién elegido presidente de Argentina.

¹¹ Director de la revista *Bohemia* desde enero hasta agosto de 1910.

¹² Colaborador de la revista citada en la nota anterior.

¹³ Manuel Medina Betancort.

¹⁴ Según Ofelia Machado (1944: 33), María Amalia Ramírez de Blixen, además de prima, era una de las amigas preferidas de Delmira Agustini. Por el contenido de las dos notas que se conservan en el Archivo de la poeta verificamos que María Amalia compartía con Delmira el interés por el ambiente intelectual y literario de Montevideo.

¹⁵ Poeta y escritor franco-uruguayo, nacido en Montevideo en 1884. Fue uno de los primeros escritores sudamericanos en abandonar las Vanguardias de principios del siglo XX y en proponer una poesía más realista.

16 de junio de 1913

Señorita Delmira Agustini:

Distinguida amiga:

Recibí su carta ya tarde de la noche, pues no comí en casa. Por eso no contesté sobre tablas. De cualquier modo, me hubiera sido imposible llevar a la nena, pues estaba muy resfriada y no la saco de noche. No faltará ocasión de llevarla otro día, para lo cual me pondré al habla con Ud. a fin de convenir la hora, pues nunca me conformaría si la privara de un paseo, hoy que está más libre.

Con recuerdos a su apreciable familia y muchas gracias de la nena, por lo de «riquísima», reciba el saludo afectuoso de su invariable amigo.

Ricardo Sánchez¹⁶

D.A. D. 523

TELÉGRAFO ORIENTAL

Comunicación rápida con el Brasil, Estados Unidos y Europa

Oficina Central: Sarandí n.º 408 y 410

N.º 816

N.º orig. 42 Pal. 19 las 8:30

Recibido el 14/8/1913 a las 9:20 a.m. de la Est. () Obs.

De Maldonado a Delmira Agustini San José 1186

Lamentando no poder acompañarla en su júbilo, mis anhelos de felicidad para la incomparable poetisa y gentil novia amiga.

Ricardo Sánchez

D.A. D. 529¹⁷

¹⁶ Escritor uruguayo que colaboraba frecuentemente, al igual que Delmira, en las revistas literarias de la época, tales como *Bohemia* o *La alborada*. Si bien su relación con la poeta empezó siendo profesional, el contenido de estas misivas nos permite aventurar que posteriormente derivó en una amistad que se extendió también al resto de la familia.

¹⁷ Telegrama enviado por Ricardo Sánchez a Delmira Agustini desde Maldonado el mismo día de la celebración de la boda de la poeta.

Calle Colón 1276

Montevideo

19 de abril de 1913

Señorita Delmira Agustini

Mi querida Delmirita:

¿Ya me ha olvidado? ¿No me quiere más? Nada sé de Uds. ¿Qué tiene esta enferma, siempre esperando su prometida visita? Para fin del mes sin falta es nuestro viaje a Buenos Aires. ¿No tendré el placer de verla antes? Saludos afectuosos para sus papás. Para Ud. uno especial de su amiga.

Amalia Vale

Saludos de mi Blanquita para Uds. todos

D.A. D. 511¹⁸

¹⁸ Amalia de Vale (esposa del argentino Charles E. F. Vale), que había mantenido una correspondencia bastante activa con Delmira en el año 1912, a propósito de la estancia de Rubén Darío en su casa durante el tiempo que el poeta pasó en Buenos Aires para promocionar las revistas *Mundial* y *Elegancias*, se queja en esta carta de la indiferencia de la poeta hacia ella, ya que no va a visitarla aun a sabiendas de que se encuentra en Montevideo. Deducimos, por tanto, que Agustini, de quien había partido la iniciativa de entablar correspondencia con Amalia de Vale, le escribía a menudo durante el tiempo en que Darío permaneció en casa de esta, para obtener información de primera mano sobre el autor de *Azul*, a quien ella veneraba hasta el punto de considerarlo su «Dios en el Arte» (Larre Borges, 2006: 68). Sin embargo, tras la marcha de Darío de Buenos Aires, la comunicación entre ellas se fue espaciando cada vez más en el tiempo.

Saenz Peña 617

Buenos Aires

9 de agosto de 1913

Señorita Delmira Agustini

Mi querida amiga:

Después de tan largo silencio, que no sabría a qué atribuir, ¡hoy hemos recibido la agradable invitación para su boda! ¡Cuánto lamentamos no estar ahí para esa fecha! ¡Cuánto me hubiera gustado verla vestida de novia! Pues estará divina... ¡Paciencia, mi querida! Me conformaré con verla en fotografía. Deseo para Ud., mi linda Delmirita, tanta felicidad como deseo para mi Blanquita. Y hago votos para que la aureola de la dicha la corone eternamente. Envíeme una flor de su ramo de novia.

Afectuoso saludo para su futuro compañero, a quien estimo sin conocer, y felicito por tan acertada elección de esposa.

Saludos [y] cariños para sus papás de parte de mi esposo y Blanquita, unidos a los míos. Para Ud., mi querida amiga, muchos besos sinceros y un fuerte abrazo de esta amiga que la quiere de veras.

Amalia Vale

D.A. D. 528¹⁹

¹⁹ A pesar del enfriamiento de la amistad entre Delmira y la familia Vale, al que hemos hecho alusión en la nota anterior, la poeta los invitó a su boda con Reyes, como podemos inferir por el contenido de esta carta.

Querida Delmira:

He ido a su casa y no la he encontrado. ¿Está en Sayago? Si tuviera las señas tal vez le haría una visita.

Le escribo porque hace tiempo me ha encargado Carlos que le diga que tiene toda la intención de escribirle; únicamente que él no tiene hábito de hacer juicios literarios y quién sabe si la forma en que él le exprese su elogiosa opinión será publicable.

Cumplo con el recado y le pido disculpa por no haber cumplido todavía con Ud.

Reciba muchos afectos y para su mamá de

María Eugenia [Vaz Ferreira]²⁰

D.A. D. 578

²⁰ Si bien esta breve nota de María Eugenia Vaz Ferreira carece de fecha, como en ella se habla del juicio literario que Delmira le habría pedido a Carlos Vaz Ferreira, hermano de María Eugenia, y dicho juicio sobre *El libro blanco* se publicó el día 9 de marzo de 1908 en el periódico *La tribuna popular*, podemos fechar esta esquila entre enero y principios de marzo de 1908, dado que el primer poemario de Agustini se publicó a finales de diciembre de 1907. Ofelia Machado (1944: 38) nos habla de las «largas horas de pláticas» entre Delmira, María Eugenia y André Giot de Badet en Sayago, pero lo cierto es que hacia 1908, como leemos en esta nota, María Eugenia desconocía la dirección de Delmira en aquella localidad. Por otra parte, el propio Giot de Badet afirma en la entrevista que le concedió a Clara Silva (1968: 117) que, aunque sabía que Delmira y María Eugenia se conocían, «a ésta nunca la vio en Sayago, y él no recuerda ningún episodio de esta amistad».

Querida Delmira:

Le mando ese otro retrato de mi prima Matilde Ribeiro, en que me parece más parecida, y es el que Ud. vio en *La razón*.

Mamá sigue enferma y creo que será cosa de tiempo; hágase alguna escapada: con eso nos reímos agarrando para la farra las mutuas liras.²¹

Recuerdos a su mamá y la abraza

María Eugenia [Vaz Ferreira]

D.A. D. 579

²¹ En esta esquela María Eugenia Vaz Ferreira hace referencia a su propia actividad literaria y a la de Delmira, al invitar a esta última a ir a su casa a fin de charlar un rato sobre sus respectivos poemas. Schulkin (1979), citado por Banchero y Geymonat (2015: 165) confirma que, efectivamente, las dos amigas hablaban sobre todo de literatura y Giot de Badet refiere que, en términos literarios, Delmira admiraba especialmente a María Eugenia Vaz Ferreira y a Gabriele D'Annunzio. Hasta tal punto llegaba la admiración de Delmira hacia su amiga que le dedicó una de las semblanzas publicadas en la sección «Legión etérea» de *La alborada*, que estaba a su cargo: «Como poetisa ya es muy conocida. Nuestro ambiente literario le rinde cumplido homenaje: en sus versos hay una fibra, una concepción de idea, que hace pensar en la robusta y alta imaginación de un primer poeta: las pasiones adquieren en su alma reflectora, no esa deliciosa inconsistencia, esa ligereza quebradiza de sentimientos, ese sonar de cristales que parece que se rompen, de la lira vibrada por las manos de una mujer, sino la rica vida de sabia atleta que pinta el llanto de un dolor, como la exaltación insofocable de un amor inmenso, como es, grande, vigoroso, como no se sueña en una mujer, como quizá no se espera de un hombre mismo» (*La alborada*, 23 de agosto de 1903).

16 de febrero de 1914

No sabe la alegría que me dio su carta, rica. Es Ud. tal como yo la conocía y la imaginaba: con razón la quería yo tanto. Verá qué hermosa amistad será la nuestra. Será distinta a todas porque es nuestra. Nos escribiremos mucho y nuestras charlas serán buenas y malas, pero siempre leales y dignas de nosotras. ¿Quiere?

Por de pronto, suprimamos el tonto «Ud.». Ese es tratamiento de gatos y los dioses no tienen tratamiento. El «tú» es muy dulce y sin él no pueden decirse muchas cosas. No comprenderá nunca el enorme impulso de simpatía que me lleva a Ud. Es extraño, pero la quiero tanto que si se lo dijera, no lo creería. Yo amo mucho la amistad, pero a Ud., rica, creo que con ella le pasará lo mismo que a mí. Me conformo con adorarla pues, aunque la he dado y buscado, no puedo entregarme enteramente a ella. Para eso hay que encontrarla y encontrarla en quien, más buena o más mala, sea igual a una... Yo no sé [si] hay que explicárselo. ¿No lo siente Ud. también?... Además, yo amo todo lo bello, y en nombre de mi amor a lo bello, tengo que quererla.

Ugarte está ahora en Mar del Plata. No sé cuándo viene; creo que pronto. Dice que se va en abril a Europa; de Montevideo no le oí nada.

Escríbame mucho y cuénteme muchas cosas. Creo que nos conoceremos pronto, pero quiero que antes seamos ya lo amigas que podamos ser. Tiene que venir pronto a Buenos Aires y a mi casa. Ya lo sabe. Cuando quiera venir, me lo dice. En esta semana se va mi familia al campo y yo [me] quedo sola en mi casita, que verá cómo le gusta. ¿Vendrá alguna vez? Mándeme también²² su retrato para mí, ¿quiere? Tengo uno suyo, pero no vale.

De mi obra no juzgue nada. Es un capricho ácrata. Yo tengo un montón de caprichos y cosas raras y ridículas; pero, como son mías, me gustan.

Mándeme algo suyo, ¿quiere? Crea para siempre en mi amistad; pero con la amistad más fuerte y más leal que yo le ofrezco. Yo soy muy buena, muy chiquilla, y tengo tanta ingenuidad que en todo creo. Sea buena conmigo y quiérame como la quiero yo.

²² «También me manda», en el manuscrito.

Escríbame pronto, prontito y cuénteme todo lo que quiera y más²³. Yo la comprenderé. Es hermoso tirar pensamientos, dolores y alegrías en la onda del misterio, sabiendo que muy lejos alguien sabrá recogerlos, comprenderlos, conservarlos.

Abrazos de Salvadora²⁴

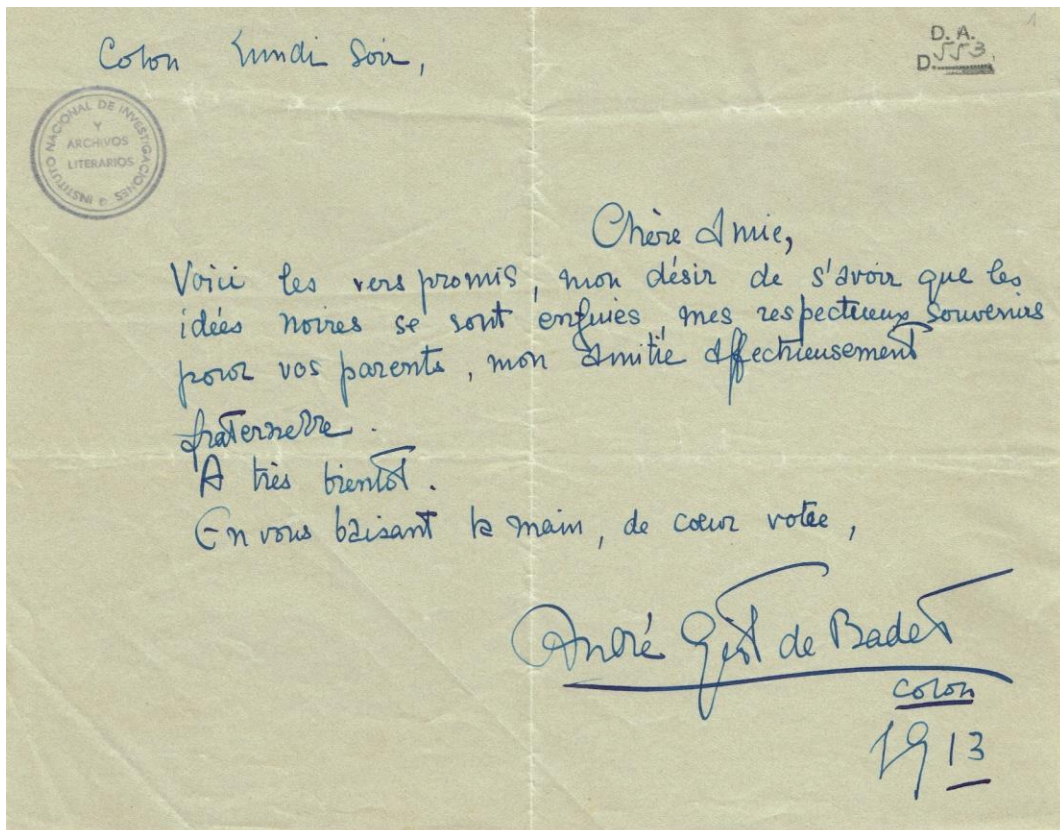
D.A. D. 433²⁵

²³ «Me escribe pronto, prontito y me cuenta todo lo que quiera y más.», en la carta original.

²⁴ Se trata de la argentina Salvadora Medina Onrubia (1894-1972). De acuerdo con Larre Borges (2014: 57), Salvadora fue una figura destacada en el anarquismo y en el mundo cultural argentino. Esta es la segunda y última carta de Salvadora a Delmira que se conserva en el Archivo de la poeta. Debido al carácter más personal del contenido, hemos decidido incluirla en esta sección de la correspondencia en vez de entre las cartas relacionadas con la actividad profesional de Agustini, donde sí hemos incluido la primera carta que le fue remitida por Medina Onrubia. En esta misiva podemos comprobar la satisfacción de Salvadora porque cree haber encontrado en Delmira a un espíritu afín: «El cruce de su personalidad con la de Delmira habla de una afinidad electiva y, al poner sus vidas en paralelo, evidencia un contraste que acusa la oportunidad perdida que significó la muerte de la poeta, ocurrida poco después del breve intercambio epistolar» (Larre Borges, 2014: 57).

²⁵ Esta carta se publicó integralmente por primera vez en 2014 como anexo al artículo de Ana Inés Larre Borges titulado «El peso del secreto en la correspondencia de Delmira Agustini» en la separata *Lo que los archivos cuentan 3: Delmira Agustini en sus papeles*, una edición de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

**CORRESPONDENCIA ENVIADA POR
ANDRÉ GIOT DE BADET**



Colección Delmira Agustini, documento 553

Colón

Lunes por la tarde,

Querida amiga,

He aquí los versos prometidos; deseando saber si las negras ideas han desaparecido, mis saludos respetuosos a tus padres, mi amistad afectuosamente fraternal.

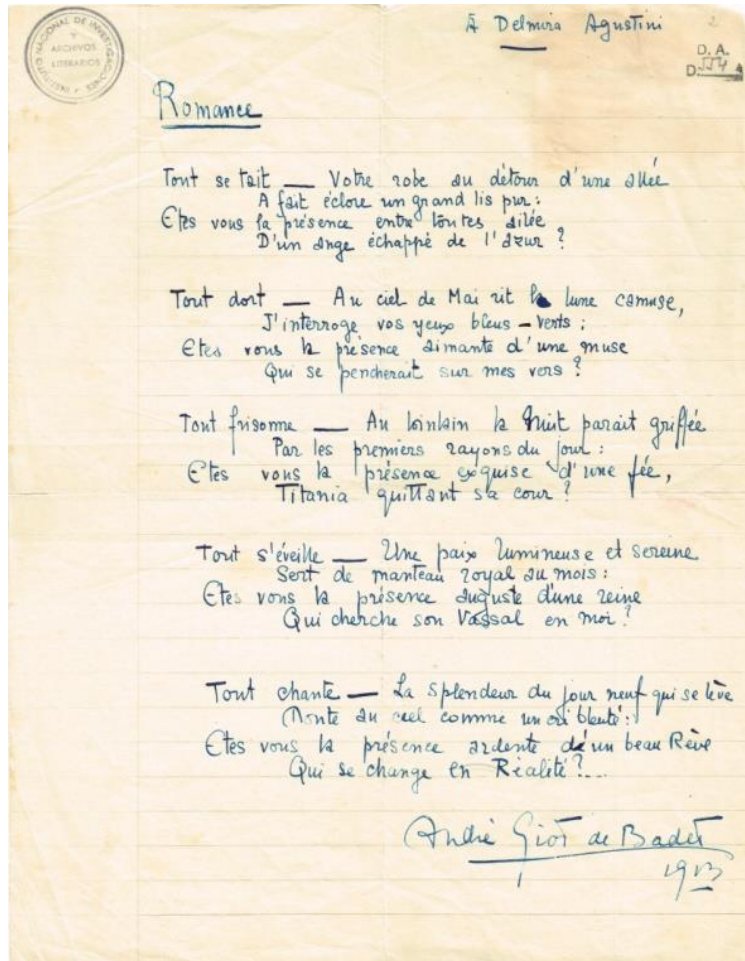
Hasta pronto.

Te besa la mano, con el corazón robado,

André Giot de Badet¹

Colón 1913

¹ André Giot de Badet, intelectual francés afincado con su familia en Montevideo, concretamente en Villa Colón, barrio fundado por su padre, fue uno de los mejores amigos de Delmira Agustini, como lo atestigua este breve epistolario, que se conserva en la Colección Delmira Agustini. Las cartas que lo integran carecen de fechas concretas, si bien una buena parte de las mismas fue escrita, como se indica, en el año 1913. Por las escasas referencias, resulta difícil determinar si las misivas fueron intercambiadas antes o después de la boda y posterior abandono del hogar conyugal de la autora uruguaya. En esta nota, concretamente, se alude a «las negras ideas» que rondaban a la poeta, lo que nos permite inferir su bajo estado de ánimo en aquella época.



Colección Delmira Agustini, documento 554

A Delmira Agustini

Romance

Todo se calla___ Tu túnica en un recodo del pasillo
Ha hecho germinar un gran lis puro:
¿Es tu presencia entre todas alada
La de un ángel evadido del azul?-

Todo duerme___ En el cielo de mayo ríe la chata luna,
Interrogo a tus ojos azulverdosos:
¿Eres la amorosa presencia de una musa
Que se suspenderá sobre mis versos?

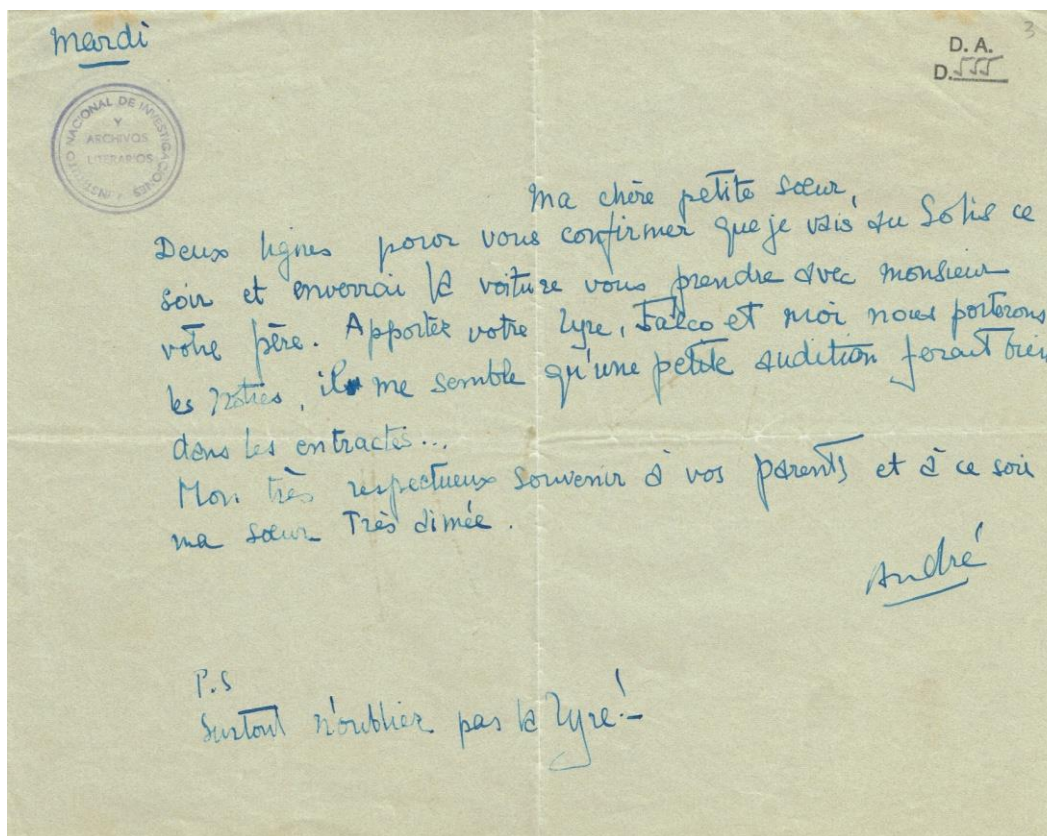
Todo tiembla___ A lo lejos la noche parece arañada
Por los primeros rayos de día:
¿Eres la exquisita presencia de un hada,
Titania², abandonando su corte?

Todo despierta___ Una paz luminosa y serena
Sirve de manto real al moho:
¿Eres la augusta presencia de una reina
Que busca su vasallo en mí?

Todo canta___ El esplendor del nuevo día que amanece
Se remonta al cielo como un grito azulado
¿Eres la ardiente presencia de un hermoso Sueño
Que se transforma en una Realidad?

André Giot de Badet
1913

² Reina de las hadas en las leyendas medievales.



Colección Delmira Agustini, documento 555

Martes

Mi querida hermanita,

Dos líneas para confirmarte que voy al Solís³ esta tarde y enviaré el automóvil para recogeros a ti y a tu señor padre⁴. Tráete la lira⁵; Falco⁶ y yo llevaremos las nuestras; me parece que una pequeña audición estaría bien en los entreactos...

Mis respetuosos recuerdos a tus padres y hasta esta tarde, mi muy querida hermana.

André

P. S.

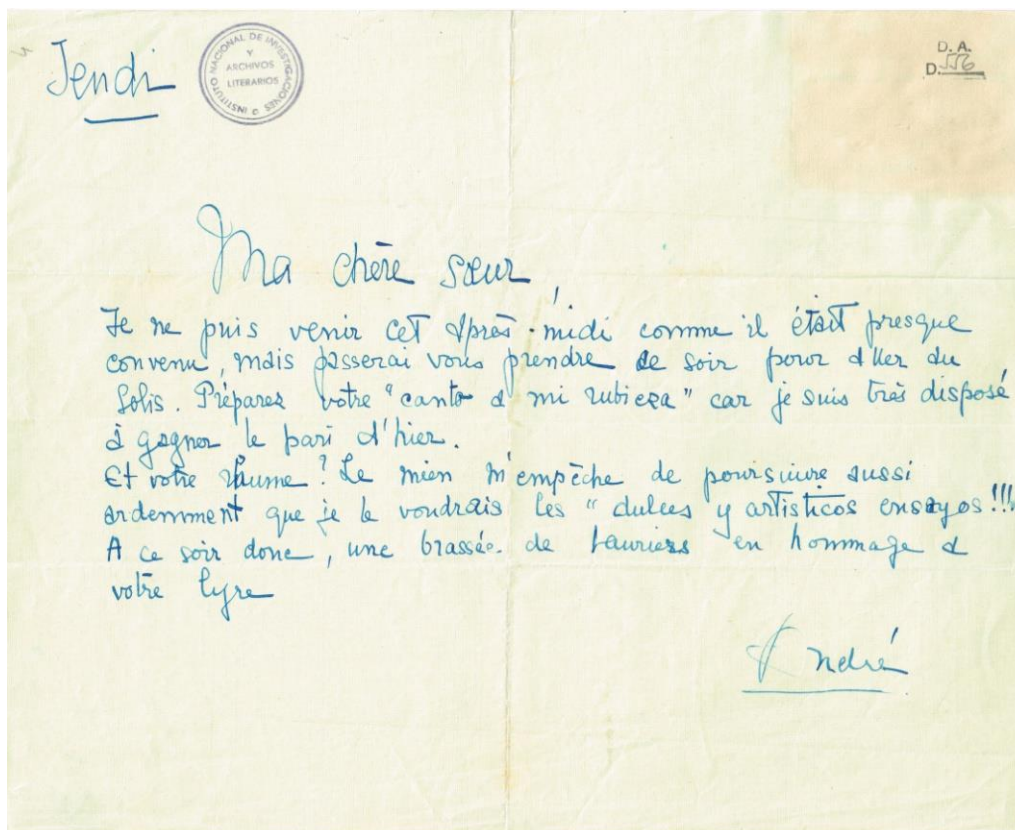
¡Sobre todo no te olvides de la lira!

³ El Teatro Solís de Montevideo, inaugurado en 1856, sigue siendo hoy en día el centro neurálgico de la actividad cultural en la ciudad.

⁴ Era habitual que el padre de la poeta la acompañara en sus salidas con André Giot y Ángel Falco, probablemente para no dar lugar a la murmuración. Como señala Carina Blixen (2014: 12), hay que entender que «la relación jerárquica de dependencia entre el hombre y la mujer es, a principios de siglo, una situación de hecho y de derecho».

⁵ Más que al instrumento musical, esta expresión parece referirse a los versos o poemas mutuos, ya que es frecuente utilizar el vocablo «lirica» como sinónimo de «poesía».

⁶ Se trata de Ángel Falco, intelectual y político uruguayo de ascendencia italiana, que participó de forma activa en la escena política y cultural de su país durante el cambio de siglo, como poeta anarquista. Su archivo personal está depositado también en la Biblioteca Nacional de Uruguay.



Colección Delmira Agustini, documento 556

Jueves

Mi querida hermana⁷,

No puedo acudir esta tarde, como habíamos acordado, pero pasaré a recogerte al atardecer para ir al Solís. Prepara tu "*canto a mi rubieza*"⁸ porque estoy muy dispuesto a ganar la apuesta de ayer.

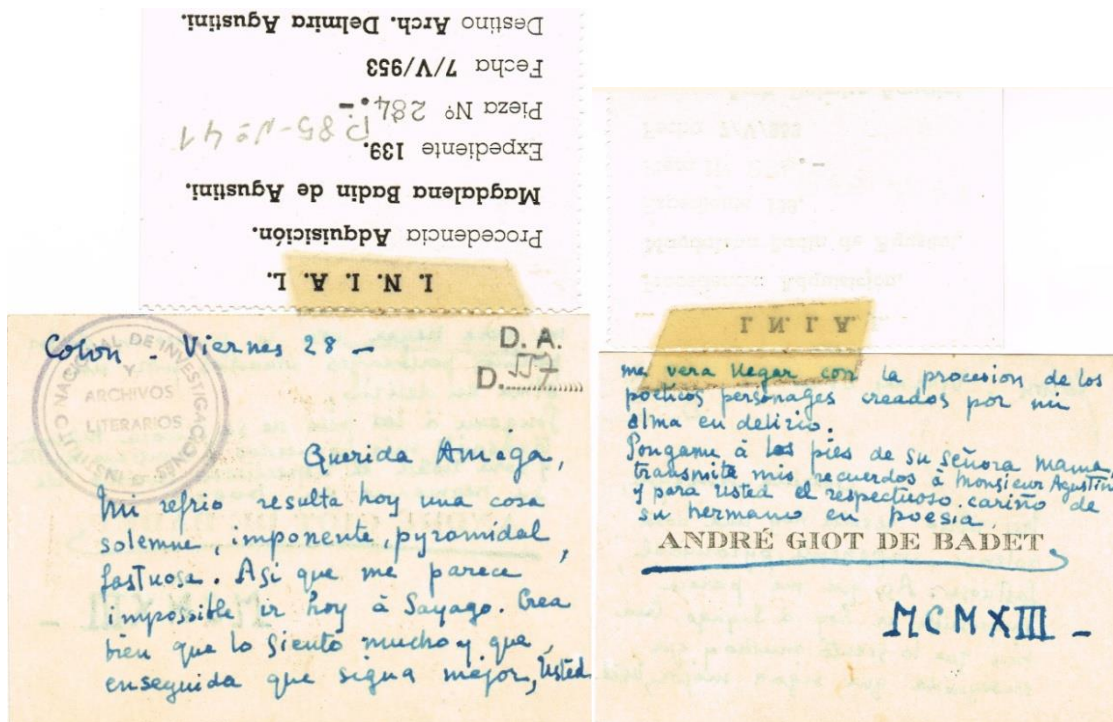
¿Y tu resfriado? ¡El mío me impide continuar con el ardor que quisiera los "*dulces y artísticos ensayos!!!*".

Hasta esta tarde, pues; un manojo de laureles en homenaje a tu lira.

André

⁷ Según Clara Silva (1968:118), Giot de Badet, entrevistado por el poeta Carlos Brandy en París en el año 1955, a pedido de Roberto Ibáñez, entonces director del Instituto Nacional de Investigaciones Literarias, comentó que los tres (él, Falco y Delmira) solían tratarse mutuamente por «hermanos»: Falco era el «hermano negro», Giot, el «hermano rubio» y Delmira, «la pequeña hermana Elegida».

⁸ El texto en cursiva está en castellano en el original.



Colección Delmira Agustini, documento 557

Colón – Viernes 28 –

Querida Amiga,

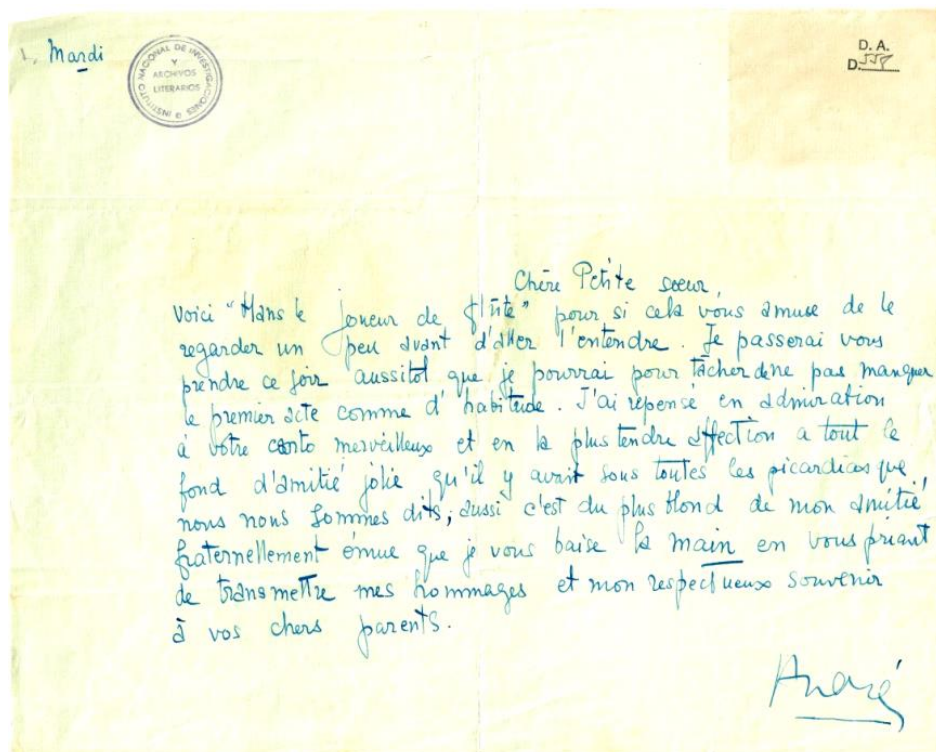
Mi [resfriado] resulta hoy una cosa solemne, imponente, piramidal, fastuosa. Así que me parece imposible ir hoy a Sayago. Crea bien que lo siento mucho y que, enseguida que siga mejor, usted me verá llegar con la procesión de los poéticos personajes creados por mi alma en delirio.

Póngame a los pies de su señora mamá, transmita mis recuerdos a *Monsieur* Agustini y para usted el respetuoso cariño de su hermano en poesía.

André Giot de Badet

MCMXIII -⁹

⁹ De las cartas de Giot a la poeta que se conservan en la Colección Delmira Agustini, esta es la única escrita integralmente en castellano.



Colección Delmira Agustini, documento 558

Martes

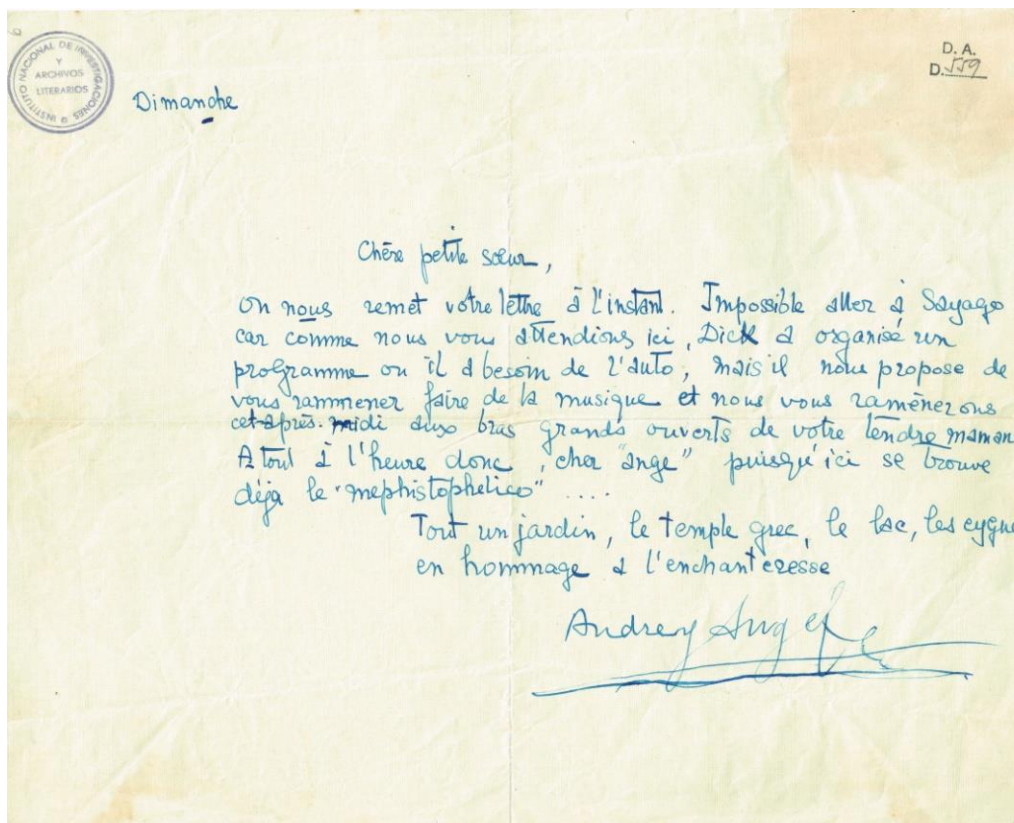
Querida hermanita,

He aquí a “Hans el flautista”, por si tienes a bien mirarlo un poco antes de ir a escucharlo. Pasaré a recogerte al atardecer, en cuanto pueda, para intentar no faltar al primer acto, como de costumbre. He pensado con admiración en tu precioso *canto* y en el más tierno afecto desde el fondo de nuestra hermosa amistad que late bajo todas las *picardías*¹⁰ que nos hemos dicho; también desde lo más *hondo* de mi amistad¹¹, fraternalmente conmovido, te beso la mano, rogándote que trasmitas mis saludos y mi respetuoso recuerdo a tus queridos padres.

André

¹⁰ El texto en cursiva está en castellano en el original.

¹¹ En una entrevista concedida a Clara Silva en 1956, que dicha autora recoge en su obra *Genio y figura de Delmira Agustini* (1968), Giot de Badet destaca el contraste de tono existente entre las cartas que él escribió a la poeta uruguaya, en las cuales insistía siempre en su relación y aprecio fraternal, y el del poema «Las voces laudatorias», que Delmira le dedicó, en el que «refiriéndose a él, decía cosas como estas: “Su mirada me viste de terciopelo y fuego...”» (Silva, 1968: 116). Siempre según el testimonio de Giot, esta circunstancia, aliada al hecho de que la madre de Delmira le había confesado a la suya que su hija había estado enamorada de él y que, además, Reyes, tras el abandono de Delmira, presa de los celos, lo había amenazado a través de su padrastro, el conde Manvel, lo hizo convencerse de que Delmira se casó con Reyes por despecho. Sin embargo, aparte de su testimonio, nada en la biografía de la autora parece confirmar esta suposición.



Colección Delmira Agustini, documento 559

Domingo

Querida hermanita,

Nos ha llegado tu carta ahora mismo. Imposible ir a Sayago¹² porque, como te dijimos, aquí Dick ha organizado un programa para el que se necesita el auto, pero te propone que retornes a la música, y nosotros regresaremos esta tarde a los grandes brazos abiertos de tu cariñosa mamá. Hasta esa hora, pues, querido “ángel”, porque aquí aparece ya el “mefistofélico”¹³...

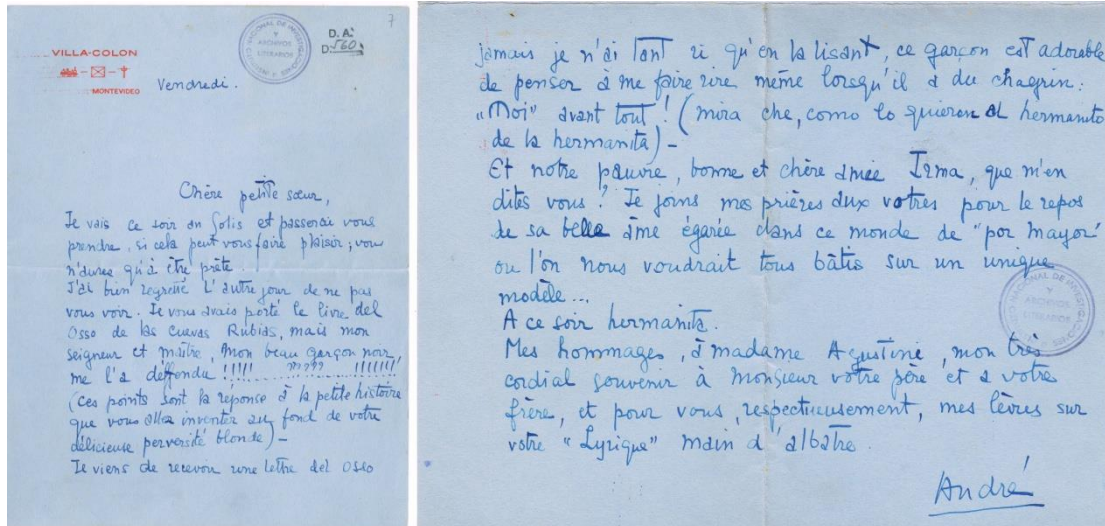
Todo un jardín, el templo griego, el lago, los cisnes, en homenaje a la encantadora.¹⁴

André y Ángel

¹² La familia Agustini poseía una casa quinta en el barrio de Sayago, próximo a Villa Colón, donde residía Giot de Badet. En Sayago solían pasar parte del año, desde el comienzo de la primavera hasta el final del verano. Durante este periodo, Delmira y André viajaban tres veces a la semana a Montevideo en tren para asistir a clases de pintura en el estudio del profesor Domingos Laporte, donde se conocieron y se hicieron amigos: él cogía el tren en Colón y ella en Sayago, la siguiente estación. En la entrevista concedida a Clara Silva (1956), recordaba André que durante sus viajes en tren solían hablar de poesía y de teatro y que se intercambiaban libros de sus autores favoritos. (Silva, 1968: 110)

¹³ Perteneciente o relativo a Mefistófeles, personaje de la leyenda de Fausto popularizada por Goethe. Este adjetivo también se utiliza como sinónimo de «diabólico» o «perverso», y en ese sentido se usa aquí, en oposición al «ángel» previamente mencionado.

¹⁴ Nótese las referencias del imaginario modernista contenidas en la despedida de esta carta.



Colección Delmira Agustini, documento 560

Villa-Colón, Montevideo,
Viernes

Querida hermanita,

Voy esta tarde al Solís y pasará a recogerte, si te parece bien; tú me dirás si estás lista.

Estoy pesaroso por no haberte visto el otro día. Te habría llevado el libro *del Osso de las Cuevas Rubias*, pero mi señor y maestro, mi hermoso muchacho negro, me lo ha prohibido!!!!.....?????.....!!!!!!! (Estos puntos son la respuesta a la pequeña historia que te habrás inventado en el fondo de tu deliciosa perversidad rubia)-¹⁵

Acabo de recibir una carta del Osso, nunca me había reído tanto como lo he hecho al leerla... Este chico es adorable... pensando en hacerme reír aun cuando él está triste: ¡“Yo”, ante todo! (*mira che, como lo quieren al hermanito de la hermanita*)-¹⁶

¹⁵ Según todos los indicios, entre André Giot de Badet y Ángel Falco existía una relación sentimental de la cual Delmira Agustini, al parecer, era cómplice. Esta relación homosexual era un secreto a voces en la sociedad montevideana de la época, según se desprende de las palabras del crítico Alberto Zum Felde, entrevistado en 1974 por el periodista y dandy uruguayo Ramón Mérica. Al adentrarse en sus recuerdos, el autor del *Proceso intelectual del Uruguay* comenta lo siguiente: «[...] Nos codeamos maliciosamente cuando Ángel Falco y André Giot de Badet afloraron, tomados de la mano, en una noche de ópera en el Solís [...]» (*El país de los domingos*, Montevideo, 19 de mayo de 1974, pág. 4).

¹⁶ El texto en cursiva está en castellano en el original. Cabe destacar el tono humorístico de la referencia.

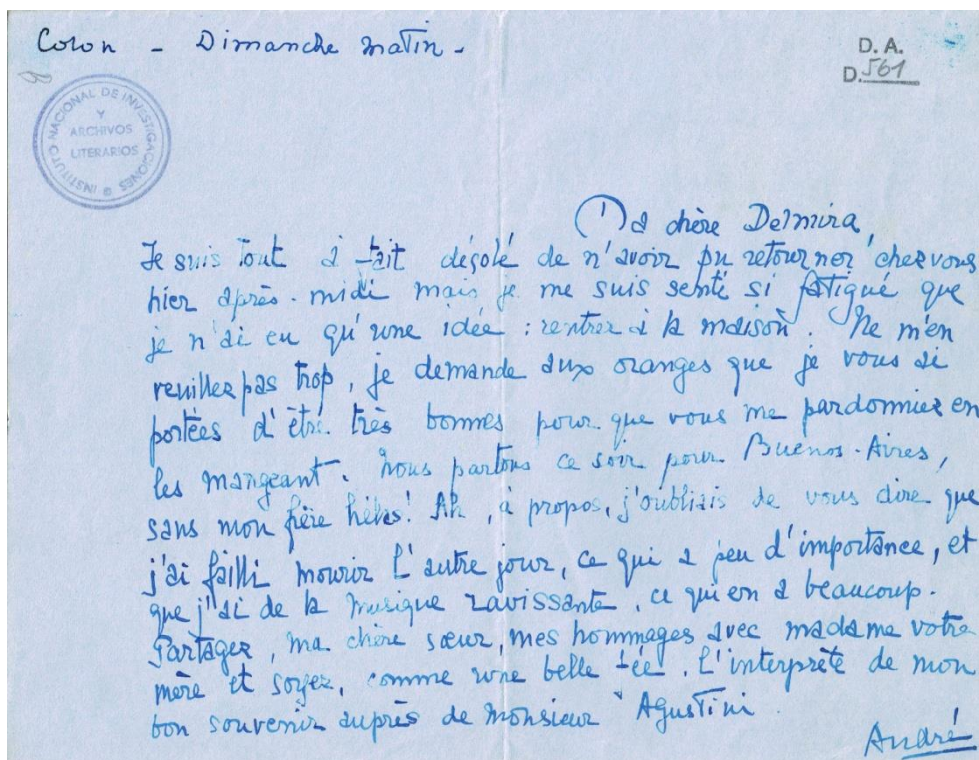
Y nuestra pobre, buena y querida amiga Irma¹⁷ ¿Qué me dices de ella? Uno mis oraciones a las tuyas por el descanso de su alma hermosa, extraviada en este mundo *de “al por mayor”*, que todos nos quieren construir según un modelo único...

Hasta la tarde, *hermanita*.

Mis respetos a la señora Agustini, mi cordial saludo a tu señor padre y a tu hermano, y para ti, respetuosamente, mis labios sobre tu “Lírica” mano de alabastro.

André

¹⁷ Se refiere a Irma Avegno, que se suicidó en Buenos Aires el 16 de junio de 1913, a los 32 años, tras haber huido de Montevideo. Integrante de la alta sociedad montevideana, Irma fue una activista feminista, prestamista y especuladora, que exhibía en público su lesbianismo. Su suicidio tuvo resonancias políticas al más alto nivel, pues se considera que formaba parte del círculo de personas que dejaron su impronta en la construcción del Uruguay moderno. Por la referencia de Giot de Badet, Irma integraba también el reducido grupo de amigos de «los hermanos».



Colección Delmira Agustini, documento 561

Colón – Domingo por la mañana –

Mi querida Delmira:

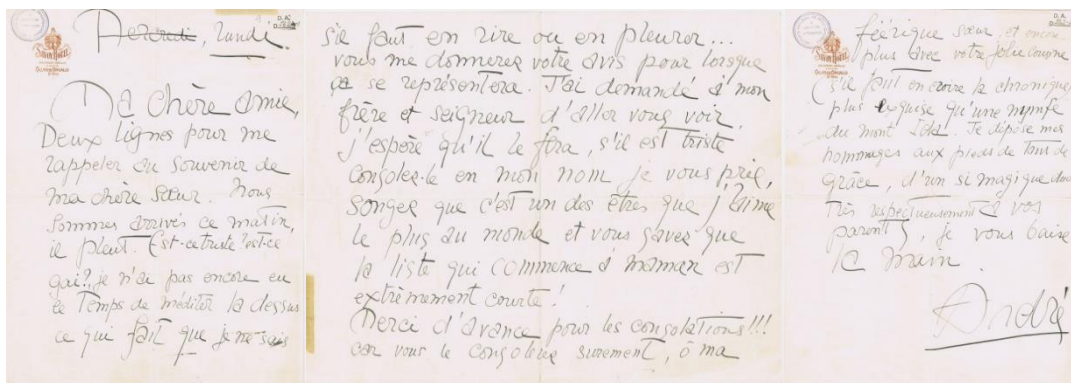
Estoy muy apenado por no haber podido regresar a tu casa ayer por la tarde, pero me encontraba tan fatigado que no tenía más que una idea: volver a mi hogar: No me lo tengas muy en cuenta; ruego a las naranjas que te he llevado que sean muy sabrosas para que me perdones, cuando las comas. Nosotros salimos hoy por la tarde para Buenos Aires, sin mi hermano...¹⁸ ¡Ay de mí! Ah, a propósito, olvidé decirte que deseaba morirme el otro día, lo que tiene poca importancia, y que me embeleso con la música desde hace mucho.¹⁹

Comparte, mi querida hermana, respetos con tu señora madre y sé, como hada hermosa, intérprete de mis saludos para el señor Agustini.

André

¹⁸ Se refiere a Ángel Falco, dado que Giot era hijo único.

¹⁹ La música era otra de las aficiones que los dos amigos compartían, además de la literatura y la pintura. De acuerdo con la información publicada por el periódico montevideano *El día* del 7 de julio de 1914 (al día siguiente del asesinato de la poeta), Delmira solía ejecutar al piano la música de los clásicos, especialmente la «Marcha fúnebre» de Chopin, que era su preferida, y la «Romanza sin palabras» de Mendelssohn.



Colección Delmira Agustini, documento 562²⁰

Lunes²¹

Mi querida amiga,

Dos líneas para recordar el regalo²² de mi querida hermana. Hemos llegado esta mañana. Lluve. ¿Es triste? Es ¿alegre? No he tenido aún tiempo de meditar sobre ello, lo que hace que no sepa si es para llorar o reír... Ya me darás tu opinión sobre qué representa esto. He pedido a mi hermano y señor que vaya a visitarte. Espero que lo haga, si está triste, consuélalo en mi nombre, te lo ruego: es uno de los seres que yo más quiero en el mundo y sabes que la lista, que empieza con mamá, es extremadamente corta!

¡¡¡Gracias por adelantado por los consuelos!!! Porque lo consolarás, estoy seguro, oh mi hádica hermana, y todavía más con tu hermosa prima²³, (si creemos en la leyenda) más exquisita que una ninfa del monte Ida²⁴. Pongo mis respetos a los pies de tanta gracia, de un dúo tan mágico. Muy respetuosamente a tus padres, beso tu mano,

André

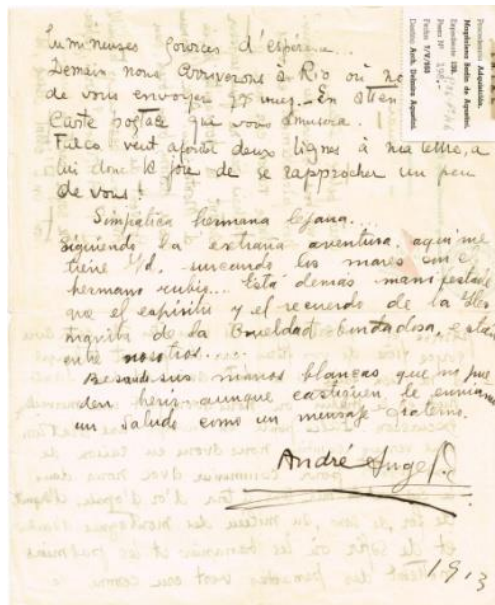
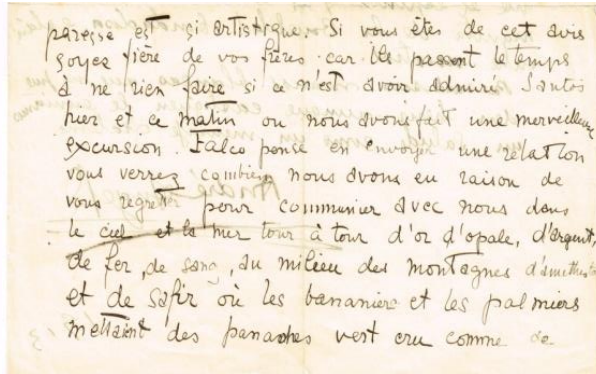
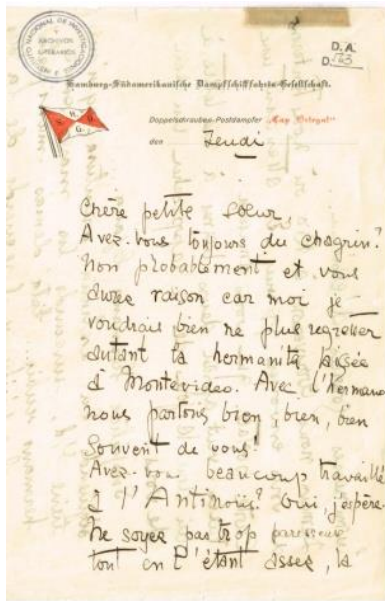
²⁰ Papel con membrete del Hotel Savoy de Buenos Aires.

²¹ Primero había escrito «Miércoles», pero lo tachó.

²² Es probable que se refiera al poema «Las voces laudatorias», publicado en *Los cálices vacíos* (mayo de 1913), que Delmira le dedicó.

²³ En la entrevista concedida a Carlos Brandy en 1955, ya citada, Giot, a pesar de las dudas suscitadas por los 42 años transcurridos desde la escritura de esta carta, afirma que cree que la «jolie cousine» a la que se refería probablemente era María Amalia Rodríguez de Blixen, emparentada con Delmira, a quien dice nunca haber conocido. (Silva, 1968: 118)

²⁴ Cadena montañosa ubicada en el Asia Menor, palco de numerosos episodios mitológicos en los textos homéricos.



Colección Delmira Agustini, documento 563²⁵

Jueves

Querida hermanita:

¿Estás triste? Posiblemente no, y harías bien, porque yo no puedo olvidarme de la hermanita que dejé en Montevideo. He partido con el hermano acordándome de ti mucho, mucho, mucho!

²⁵ Papel con membrete en alemán que parece decir «Línea Marítima Hamburgo-Sudamérica». Gallardete distintivo de la Naviera. Membrete de la oficina postal del buque Cap Ortegale.

¿Has trabajado algo en el Antinoo²⁶? Espero que sí. No seas perezosa, aunque estándolo bastante, la pereza es tan artística... Si compartes esta opinión, estate orgullosa de tus hermanos, porque pasan el tiempo sin hacer otra cosa que no sea admirar Santos²⁷ ayer, y hacer una excursión maravillosa esta mañana. Falco piensa enviarte un relato; verás cuánta razón tenemos de que lamentos comunicarte con nosotros por el cielo y en el mar, vuelta y vuelta de oro, de ópalo, de plata, de hierro, de sangre, en medio de montañas de amatista y de zafiro, donde los bananos y las palmeras mueven sus penachos verde crudo como luminosas fuentes de esperanza...

Mañana llegaremos a Rio donde [ilegible] de enviarte algunas vistas. [ilegible] tarjeta postal que te agradará.

Falco quiere añadir dos líneas a mi carta; tiene, pues, la satisfacción de acercarse a ti un poco.

[Siguen unas líneas en castellano, que se transcriben]

Simpática hermana lejana...

Siguiendo la extraña aventura, aquí me tiene Vd. surcando los mares con el hermano rubio... Está de más manifestarle que el espíritu y el recuerdo de la Hermanita de la Crueldad bondadosa²⁸, están entre nosotros...

Besando sus manos blancas que no pueden herir... aunque castiguen, le enviamos un saludo como un mensaje fraterno.

André y Ángel

²⁶ Según Giot de Badet (Silva, 1968: 118), «L'Antinous» era una obra de teatro que él quiso escribir para el actor italiano Tulio Carminati, a quien había conocido en el transatlántico Principessa Mafalda. Recuerda también que le había propuesto a Delmira que colaborara con él en la redacción de la pieza, pero que ella nunca le entregó una única línea. Antinoo fue un joven muy atractivo, al parecer amante del emperador romano Adriano. Tras su muerte, fue deificado y se le rindió culto.

²⁷ Municipio brasileño ubicado en el litoral del Estado de São Paulo.

²⁸ Tanto Falco como Giot se refieren en este epistolario a la «crueldad» de Delmira, lo que quizás pueda deberse a algunos comentarios irónicos de la poeta sobre la relación amorosa de sus «hermanos», o a la crueldad vertida en sus versos, generalmente hacia el sexo masculino. Lo que se desprende de esta carta, en cualquier caso, es que la relación entre Delmira y Falco era más distante que la que ella mantenía con Giot, lo que pudo haber dado origen al surgimiento de celos de parte a parte.

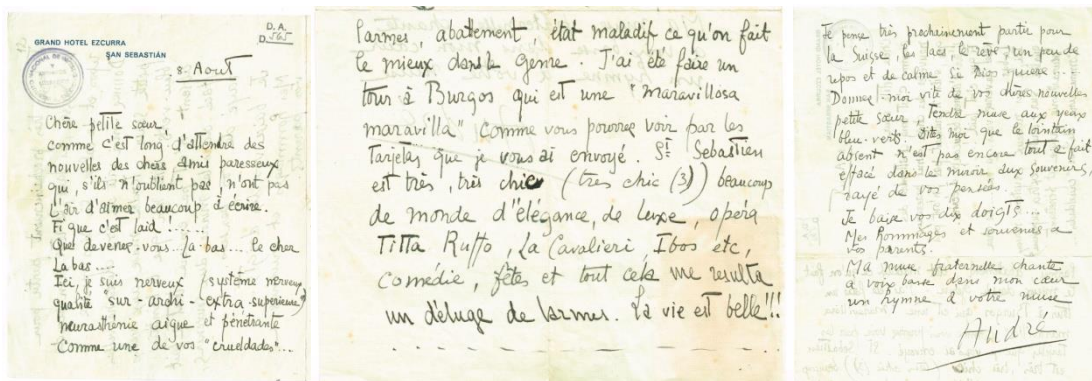
Deutsche Betriebsgesellschaft für drahtlose Telegrafie m. b. H., Berlin SW. 61, Tempelhofer Ufer 9		
Bende-Nr. 2 Wortzahl 21	OZEAN-BRIEF	Lfd. Nr. 8
Aufgenommen am 14.7.13	von Dampfer Cap. Ortegál	Abgeliefert an Aguirre
durch Giot	ausgefertigt am 14. Juli 13.	Tag 14.7.13 Zeit
Vermittlungsanstalt	Schiffsort Mont 34° West	Verursacht Postgeld — M. 50 Pf.
D. Delmira Agustina		
<p><i>Delmira Agustini 1186 San José</i></p> <p><i>Montevideo</i></p> <p><i>Muy afectuoso pensamiento de un</i></p> <p><i>corazón en medio del océano</i></p> <p><i>a su distante hermana</i></p>		
		D. A. D. 564.
<p>Zur Beachtung! Die Deutsche Betriebsgesellschaft für drahtlose Telegrafie m. b. H., Berlin, ist nicht haftbar für einen Schaden, der durch Nichtübermittlung, Verstümmelung, Verzögerung in der Bestellung usw. des Ozean-Briefes entstehen kann.</p>		

Colección Delmira Agustini, documento 564²⁹

Para: Delmira Agustini 1186 San José, Montevideo

Muy afectuoso pensamiento de un corazón en medio del océano a su distante hermana.

²⁹ Se trata del texto de un telegrama enviado por Giot desde alta mar por la telegrafía sin hilos del Cap Ortegál el día 14 de Julio de 1913, cuando el buque se encontraba en el Atlántico a 11° Sur, 34° Oeste. Este telegrama fue remitido justo un mes antes de la celebración de la boda de Delmira, acontecimiento del que Giot, de acuerdo con su propia declaración, no tenía conocimiento: «Yo partí [en el Cap Ortegál]. Llegué a Europa, y no hacía quince días que me encontraba en ella, cuando recibí vuestra carta, anunciándome que ya estaríais casada en la hora en que yo la leyerá. Quedé estupefacto. No me habíais hablado jamás de un novio, y jamás, viéndoos no obstante tan frecuentemente, diariamente casi, había encontrado un hombre joven entre las personas que os rodeaban» (Silva, 1968: 114). Efectivamente, cuesta entender cómo Giot nunca coincidió con Reyes en los más de cinco años que duró el noviazgo de este último con Delmira.



Colección Delmira Agustini, documento 565³⁰

8 de Agosto

Querida hermanita:

¡Qué largo se hace esperar por noticias de amigos queridos perezosos, a quienes, si no lo han olvidado, no parece que les guste mucho escribir!

¡Mira que es feo...!!!

¿Qué es de ti?... allá... lo amado.

Allá...

Por aquí, yo estoy nervioso (del sistema nervioso modalidad “super-archi-extra-superior”), neurastenia aguda y profunda.

Como una de tus “crueldades”: lágrimas, abatimiento, estado enfermizo, lo mejor del género.

Hice un recorrido por Burgos, que es una “*maravillosa maravilla*”³¹, como puedes ver por las postales que te envié.

San Sebastián es muy, muy *chic* (*tres chic* (3)), mucho ambiente elegante, de lujo, ópera Titta Ruffo, La Cavalieri, Ibos, etc., teatro, fiestas, y todo ello me provoca un diluvio de lágrimas. ¡La vida es bella!!!

Pienso partir muy pronto para Suiza, los lagos, la fantasía, un poco de descanso y calma. *Si Dios quiere...*

³⁰ Membrete del Gran Hotel Ezcurra de San Sebastián. Posiblemente, durante uno de sus viajes a Francia, el buque en el que viajaba Giot atrató en la capital donostiarra y, al permanecer allí unos días, este aprovechó para conocer las ciudades cercanas, quizás en alguna excursión organizada.

³¹ El texto en cursiva está en castellano en el original.

Dame pronto ansiadas noticias tuyas, hermanita, tierna musa de ojos azul-verdosos³². Dime que la ausencia lejana aún no lo ha eclipsado todo del espejo de los recuerdos, rayado por tus pensamientos.

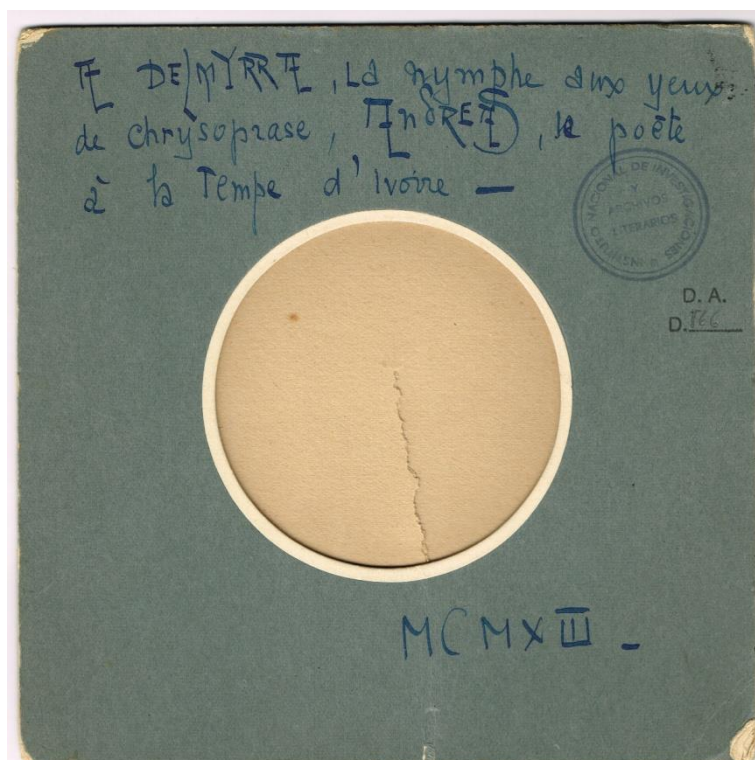
Beso tus diez dedos...

Saludos y recuerdos para tus padres.

Mi musa fraternal canta en voz baja en mi corazón un himno a tu musa.

André

³² Esta descripción del color de los ojos de Delmira parece acertada, ya que no es unánime entre los biógrafos de la poeta la consideración de dicho color: unos dicen que sus ojos eran azules y otros, que eran verdes. Las fotografías de la poeta que se conservan, al ser en blanco y negro, no permiten aclarar este punto.

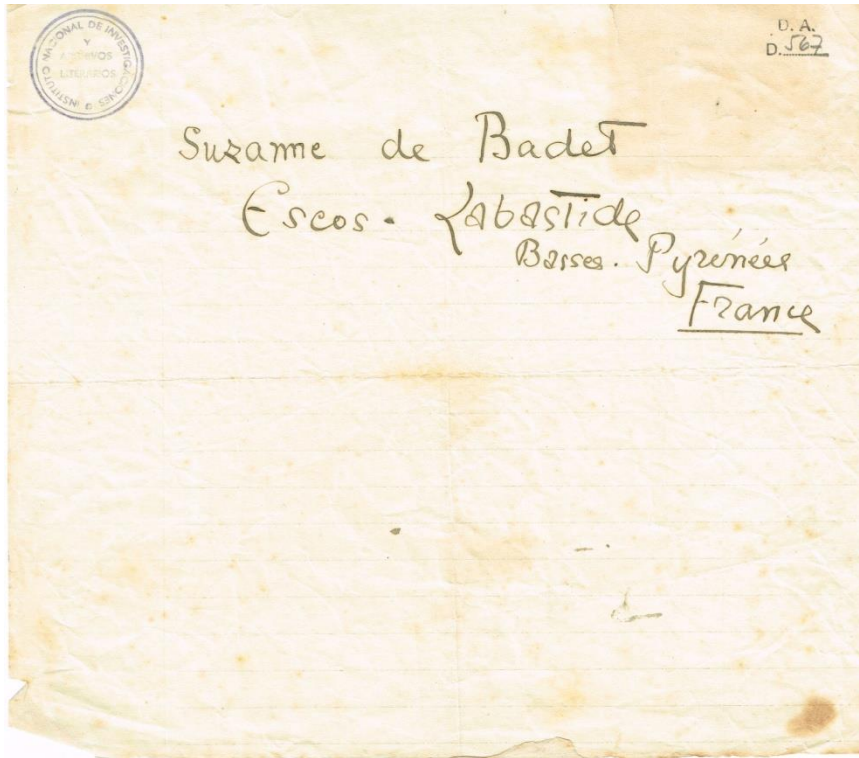


Colección Delmira Agustini, documento 566

A Delmira, la ninfa de los ojos de crisoprasa³³, Andrés, el poeta en el Templo de Marfil.

MCMXIII

³³ La crisoprasa es una gema de la variedad calcedonia. Generalmente es de color verde manzana, pero puede variar hasta el verde oscuro.



Colección Delmira Agustini, documento 567³⁴

Suzanne de Badet

Lugar: Escos

Municipio: Labastide

Departamento: Bajos Pirineos

País: Francia

³⁴ Nota que contiene la dirección postal de un miembro femenino de la familia Badet. Es posible que se trate de una tía materna del intelectual. La caligrafía es de André Giot.

OTRA CORRESPONDENCIA

Señorita Delmira Agustini:

En el salón de enfrente de la casa Moretti y Catelli¹ expongo un trabajo, un símbolo del gran aviador Wilbur Wright; mi mayor deseo sería que Ud. honrara el salón con su presencia.

Sin más, salúdala atentamente su seguro servidor.

Artemo Gavagnin

(Reverso de la tarjeta): En la semana entrante expongo otro trabajo, del malogrado Florencio Sánchez.²

D.A. D. 584³

¹ El Salón Moretti Catelli era una galería de arte de Montevideo en la que exponían sus trabajos de pintura y escultura artistas nacionales y extranjeros.

² Dramaturgo y poeta uruguayo fallecido a finales de 1910.

³ Esta nota carece de fecha; no obstante, dado que en la siguiente carta, del mismo remitente, se aborda el mismo tema, podemos fechar su redacción a finales de agosto o durante el mes de septiembre de 1912.

Montevideo, septiembre de 1912

Respetable señorita:

Delmira Agustini

Muy apreciada poetisa:

Es para mí mayor honor tener que saludar a tan sincera maestra.

Tendría que decir mucho al respecto de su personalidad, pero la apreciación acerca de cualquier persona es para mí un sentimiento muy recóndito: puedo llamarlo el facistol donde reposa lo más íntimo del alma. Más; lo que diré a continuación es de importancia real. Supe que usted estuvo en la casa de Moretti-Catelli, donde yo expongo una estatua, símbolo augusto del aviador norteamericano Wilbur Wright y ha preguntado por mi persona, con interés de saber mi domicilio. Lamento mucho no poderme encontrar en casa durante el día por mis ocupaciones, pero si es que Ud. tiene necesidad de hablar conmigo, en vista del obstáculo que se interpone, si no le es inconveniente, escíbame⁴ a la calle Río Negro n.º 75, mi domicilio. Y dado el caso que la cosa sea de carácter personal, espero que, si escribe, me hará el honor de hacerme sabedor. Sin más por el instante, tengo la sincera afectuosidad de saludar muy reconocidamente a la ilustre poetisa.

Artemo Gavagnin

D.A. D. 498

⁴ «escribirme», en el manuscrito.

Montevideo, septiembre de 1911

Señorita Delmira Agustini

Exquisita artista

.....Es muy grande el placer que experimento, invitando a Ud. a visitar mi exposición de cuadros que en breve se inaugurará en el Salón Catelli.....Y tan grande es, que como Ud. ve, no he dudado en proporcionármelo.

A sus pies

Su admirador

Rafael Pérez Barradas⁵

D.A. D. 490

⁵ Pintor montevideano, hijo de emigrantes españoles, cuyo trabajo pictórico influyó en varias de las corrientes artísticas de la época, especialmente en la Generación del 27. Se conserva una fotografía de Rafael Barradas con Luis Buñuel y Federico García Lorca, entre otros, tomada en el Café del Prado, Madrid, en 1923, imagen publicada por el diario *El país* del día 16 de marzo de 2008 para ilustrar el artículo «Un Lorca a cuatro manos» de Daniel Verdú, que se puede consultar en http://elpais.com/diario/2008/03/16/cultura/1205622001_850215.html.

(Octubre de 1913)⁶

Jueves,

Señora:

No tengo por qué no acceder a su pedido. Esta noche de 9 a 9 y media estaré en su casa. Quiera usted aceptar las seguridades de mi respetuosa consideración.

Carlos Oneto y Viana

D.A. D. 568⁷

⁶ La práctica totalidad de esuelas procedentes del bufete del Dr. Carlos Oneto y Viana, relacionadas con el divorcio Agustini-Reyes, carecen de fecha. No obstante, posteriormente se superpuso a lápiz una fecha en cada uno de estos documentos. Es posible que estos datos hayan sido añadidos por el equipo de Roberto Ibáñez, entonces director del Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, quien el 1 de julio de 1952 solicitó por escrito al Dr. Enrique Gamio, juez letrado de primera instancia en lo civil, de 7.º turno (Montevideo), el préstamo durante diez días del expediente de divorcio de Delmira Agustini para estudiarlo y reproducirlo, a efectos de «precisar documentalmente uno de los episodios más importantes en la vida de la poetisa uruguaya» (Rocca, 2015: 150). Según consta en el mencionado expediente de divorcio, dicha autorización le fue concedida el día 22 de julio de 1914. Como no podemos garantizar la precisión de las fechas superpuestas a estos escritos, las presentamos entre paréntesis.

⁷ Esuela manuscrita en respuesta al pedido de la poeta de que el abogado compareciera en su casa a fin de proponerle que condujera legalmente su demanda de divorcio, tras la negativa del Dr. Carlos Vaz Ferreira a ocuparse del mismo (Machado, 1944: 31).

Lunes, (2 de marzo de 1914)

Señora:

Estuvo el señor Reyes en mi estudio a ratificarse de su propósito respecto de la disolución del matrimonio. Mañana le mandaré el escrito inicial de la nueva demanda⁸ para que usted lo firme. Debemos acompañar la respectiva partida de matrimonio. Como prescindiremos del juicio sobre separación de cuerpos ya iniciado, será necesario solicitar del Registro Civil una nueva partida de matrimonio. Ruégole me la envíe a la mayor brevedad.

Saluda a usted respetuosamente.

Carlos Oneto y Viana

D.A. D. 569⁹

⁸ Existen dos expedientes de divorcio del matrimonio Agustini-Reyes, según consta en los documentos judiciales. La primera demanda (separación de cuerpos y de bienes) se interpuso en noviembre de 1913 y se dejó morir, mientras que la segunda, la demanda de divorcio propiamente dicha, se interpuso en marzo de 1914, habiéndose decretado la disolución definitiva del matrimonio el 5 de junio de 1914.

⁹ Nota mecanografiada en papel timbrado.

Jueves, (16 de abril de 1914)

Señora:

El señor Reyes vino hoy a mi estudio. A pesar de las manifestaciones que usted le atribuye¹⁰, él se mantiene en la misma actitud. Me dice que sin tener previamente una entrevista con usted no puede acceder a su pedido¹¹ que él califica de inconsulto e irreflexivo.

Reitérole, señora, las seguridades de mi respetuosa consideración.

Carlos Oneto y Viana

D.A. D. 571¹²

¹⁰ Delmira basaba su pedido de divorcio en la causal prevista por el inciso 3 del artículo 2 de la ley de divorcio de octubre de 1907, reformada en julio de 1910: haber recibido graves injurias por parte de su esposo. En la segunda demanda interpuesta presentó, además, dos testigos que confirmaron dichas injurias: el señor Germán da Costa (amigo de Reyes) y el señor Jorge Eduardo Irvine. Ambos declararon haber presenciado en casa de la pareja escenas en las que Reyes insultaba a su esposa llamándola «chusma», «idiota», «canalla» y «atorranta», entre otros improperios.

¹¹ Es posible que Reyes no estuviera de acuerdo en que Delmira propusiera como testigo a su amigo Germán da Costa, con el que él compartía casa: ambos tenían sendas habitaciones alquiladas en la vivienda ubicada en la calle Andes, 1206, donde un mes después tendría lugar la tragedia de los otrora esposos.

¹² Esquela mecanografiada en papel timbrado.

Martes, (21 de abril de 1914)

Señora:

Si el Dr. Casaravilla¹³ viniera luego, como me anunció el Sr. Reyes, iré a su casa de usted a las 8 y media a enterarla de la entrevista.

Saludo a Ud. atentamente

Carlos Oneto y Viana

D.A. D. 572¹⁴

¹³ Abogado de Reyes, cuyo despacho estaba en la calle Rincón, 461.

¹⁴ Nota manuscrita en papel timbrado.

Jueves, (7 de mayo de 1914)

Señora:

Comunícole que el Fiscal de lo Civil se ha expedido favorablemente en su asunto¹⁵, aconsejando al Juzgado decrete la disolución del matrimonio. El expediente ha pasado ahora al tasador para la formación de la última planilla de costas. Espero sentencia dentro de diez días.

Saludo a usted respetuosamente.

Carlos Oneto y Viana

D.A. D. 573

¹⁵ La resolución a la que se hace referencia se tomó el día 4 de marzo de 1914 en los siguientes términos: «Señor Juez: La actora ha probado que su marido la ha injuriado gravemente, por medio de dos testigos contestes, no tachados, que expresan detalladamente las injurias proferidas. El demandado no ha alegado ninguna defensa, limitándose a decir que no se hace cargo de la causal invocada por su esposa, lo cual no tiene sentido. El suscrito reputa que las injurias expresadas por los testigos en su declaración, son suficientemente graves para fundar la demanda de divorcio, en los términos del art. 2, N.º 3 de la ley respectiva; y por tanto cree que usted puede decretar la disolución del vínculo pedido por la actora. Montevideo, 4 de mayo de 1914» (Rocca, 2015: 141-142).

Montevideo, 27 de mayo de 1914

Sra. Delmira Agustini:

De parte del Dr. Oneto, la aviso de que mañana a las 12h llevaré para que firme los escritos, pues el Sr. Reyes desea presentarlos en el día, por tener que irse para campaña¹⁶.

El empleado

D.A. D. 570

¹⁶ Debido a su profesión de rematador de ganado, Reyes viajaba frecuentemente al interior del país.

Montevideo, octubre de 1908

José P. Ramírez¹⁷ y Señora participan a Ud. el enlace de su hijo Juan Pedro con la Señorita María Illa que se efectuará el día 29 del corriente.

D.A. D. 463

¹⁷ Abogado, profesor, periodista, escritor y político uruguayo. Escribía frecuentemente en el diario uruguayo *El siglo* y fue rector de la Universidad de la República (1882-1884). Delmira Agustini dedicó al Dr. José P. Ramírez, a quien la unían lazos de parentesco, el poema «Ave de luz», publicado por primera vez en *La alborada* el 19 de julio de 1903 con la siguiente dedicatoria: « Al doctor José Pedro Ramírez, a esa personalidad descollante, incomparablemente simpática; a ese Hércules de la idea, a ese titán de la palabra hacia cuya figura me han atraído siempre los lazos de la admiración , aún más que los del parentesco, dedico esta pálida poesía nacida de una imaginación demasiado joven y tal vez demasiado absoluta. ¡Ah! ¡Si mis pobres versos pudieran convertirse en astros, con cuánto gusto formaría con ellos una corona para ceñir la frente del querido pacificador, del talentoso abogado uruguayo!». Esta composición formó posteriormente parte de la edición príncipe de *El libro blanco*, donde ocupó la página 77, ya sin la extensa dedicatoria.

Mi estimada y buena amiga Delmira Agustini:

Como continúo enfermo, mandé tomar la aceptación de mi cuñado Serrano para representarme en el acto de la celebración de su casamiento, que tendrá lugar el 14 del corriente.

Este acaba de contestarme que no es posible su aceptación al respecto, por encontrarse enfermo al igual que yo.

Lamento de todas veras tal emergencia. No puedo, pues, por el motivo expuesto, ser su padrino de casamiento, lo que no impedirá continuar siendo como hasta aquí su más obsecuente amigo y seguro servidor.

Miguel Urbistondo¹⁸

D.A. D. 527

¹⁸ Como podemos inferir por la lectura de esta carta sin fecha (si bien por su contenido podemos datarla en agosto de 1913), Delmira Agustini había invitado a Miguel Urbistondo a ser testigo de su boda con Reyes, junto con el Dr. Carlos Vaz Ferreira y el Dr. Juan Zorrilla de San Martín. Ante la negativa de este y apremiada por la falta de tiempo, decidió invitar como testigo a Manuel Ugarte, que por entonces se encontraba de visita en Montevideo. Lo cual no deja de resultar irónico, puesto que en aquel momento ella ya estaba enamorada del escritor y político argentino, como le confesó posteriormente en una carta, que salió a la luz en 1953: «Piense V. que esas dos palabras que yo pude en conciencia decirle al otro día de conocerlo, han debido ahogarse en mis labios, ya que no en mi alma. [...] Yo debí decirle que V. hizo el tormento de mi noche de bodas y de mi absurda luna de miel... [...] Lo que yo sufrí aquella noche no podré decírselo nunca. Entré a la sala como a un sepulcro sin más consuelo que el de pensar que lo vería. Mientras me vestían pregunté no sé cuántas veces si había llegado. [...] La única mirada consciente que tuve, el único saludo inoportuno que inicié fueron para V.» (Larre Borges, 2006: 56).

Montevideo, 9 de julio de 1913

Señorita Delmira Agustini

Señorita:

No es Ud. quien recibe sino quien hace un precioso obsequio al preferirme como testigo en su próxima boda. ¿Desea Ud. que lo sea en el acto civil o en el expediente ante la curia eclesiástica?

Acepto, pues, con el mayor placer la invitación que me permitirá, al hallarme a su lado, confirmar el voto cordialísimo que hago desde ahora por su felicidad.

Juan Zorrilla de San Martín¹⁹

D.A. D. 524

¹⁹ Escritor y diplomático uruguayo, amigo de la familia Agustini. Manuel Ugarte en su libro *Escritores Iberoamericanos de 1900* (1947: 71) recuerda la siguiente anécdota protagonizada por los tres testigos de la boda: «Juan Zorrilla de San Martín, [Carlos] Vaz Ferreira y yo firmamos como testigos en la ceremonia y aún creo estar viendo el gesto febril de la desposada que nos preguntó en el momento decisivo: “– ¿Qué hago? ¿Me caso?”. La miramos, asombrados, sin saber qué responder. Hubo un instante de desconcierto. Pero el padre se acercaba...Delmira mojó entonces la pluma hasta el fondo y, en un relámpago, firmó, dejando a guisa de rúbrica, un borrón que anunciaba la salpicadura de sangre». Del mismo modo, Carlos Vaz Ferreira atribuye a Juan Zorrilla de San Martín, probablemente a causa de la vacilación exteriorizada por Delmira, las siguientes palabras dirigidas a Monseñor Luquese, que fue quien ofició la ceremonia religiosa: «Monseñor: cásemelos bien casaditos, pero tan bien que no puedan descasarse más» (Machado, 1944: 31).

**CORRESPONDENCIA RELACIONADA CON
SU ACTIVIDAD PROFESIONAL**

LA SEMANA

Periódico festivo, literario, artístico y de actualidades

Montevideo, 21 de diciembre de 1913

Señora Delmira Agustini de Reyes

Distinguida poetisa:

Una vez más nos permitimos abusar de su reconocida amabilidad, solicitando el envío de una poesía de Ud.¹ para engalanar las páginas del próximo número almanaque de *La Semana*, próximo a aparecer.

En la seguridad de que Ud. no dejará de complacernos, reciba nuestros más expresivos agradecimientos y saludos respetuosos.

Su seguro servidor,

Orestes Acquarone²

D.A. D. 532

¹ Atendiendo a la fecha del pedido, el poema que Agustini envió para ser publicado en el número almanaque de *La semana* del día 1 de enero de 1914 fue «Sobre una tumba cándida», composición que póstumamente integró *El rosario de Eros*, el primero de los dos tomos de *Obras completas de Delmira Agustini*, editadas en 1924 en Montevideo por Maximino García.

² Director de la revista *La semana* entre 1909 y 1914.

FRAY MOCHO

Semanario Festivo, Literario, Artístico y de Actualidades

Montevideo, 18 de enero de 1913

Señorita Delmira Agustini

Presente

Estimada señorita:

Acabo de hablar con el joven Giot³ y me ha dicho que sale esta noche para Punta del Este; estará aquí el jueves, así que, si le parece, el sábado próximo haremos la nota⁴. Antes pasaré por su casa.

Con el aprecio de siempre, me repito su atento y seguro servidor,

A. S. Adami⁵

D.A. D. 506

³ André Giot de Badet.

⁴ Es probable que se refiera a la semblanza de Delmira Agustini que salió en *Fray Mocho* el día 16 de mayo de 1913, con motivo de la publicación de *Los cálices vacíos*, texto que, por lo que se indica en la nota, fue redactado por A.S. Adami en colaboración con Giot de Badet.

⁵ Conocido como el «periodista-aviador», Ángel Salvador Adami fue corresponsal de la revista argentina *Fray Mocho* en Montevideo. Su función principal era recoger los textos que posteriormente se publicarían en la revista, pero también realizaba tareas de redacción, como en este caso. Fue el primer uruguayo en obtener el *brevet* de aviador en Buenos Aires en 1914 (Bonsignore Caro, 2011: 64). Cabe señalar, a modo de curiosidad, que uno de los aeropuertos internacionales de Montevideo (el que está ubicado en el barrio de Melilla) lleva su nombre.

3 de mayo de 1913

Señorita Delmira:

Se ha recibido su amable carta. El señor Pardo me encarga diga a Ud. que la nota está ya preparada y saldrá en el número próximo⁶. Creo le gustará a Ud.

Mi afectuoso saludo a su papá. Y Ud. disponga de su seguro servidor,

A. S. Adami

D.A. D. 514

⁶ En el número 55 de la revista *Fray Mocho*, editada el día 16 de mayo de 1913, además de la semblanza de Delmira Agustini a la que acabamos de hacer alusión, se publicó también su poema «La cita», que se recogió póstumamente en *El rosario de Eros* (1924). Junto a la composición en verso apareció un dibujo a todo color realizado por Friedrich.

Castillos, 12 de junio de 1914

A Delmira Agustini

Montevideo

Gracias infinitas, ¡Señora!.. ¡Gracias que expliquen toda la emoción sentida por mi alma, al contemplar sobre mi mesa de caído, las alas blancas de su autógrafo selecto!

¡Cuánta satisfacción para el que muere: sentir las inestimables grandezas que llegan! ¡Qué hermoso, para el que vive en un medio inferior, envolverse en el aliento de serenidad que trae la visita gratísima de pensamientos geniales! Y, ¡qué espléndido, Señora, para el que sueña es el concurso de un corazón que llega en silencio, bondadosamente, hasta la vida extraña de un pigmeo que lucha!..

Desde hoy encuentro más luz en mi pieza: se dirigen mis ojos con más fuerza hacia todo lo querido que ella encierra. Muchas veces he llegado hasta el marquito en que coloqué su autógrafo, para buscar apoyo a ideas que se agitan, en la proyección lejana de su médula filosófica. Y, si la diferencia de planos no me cohíbe de alcanzar siquiera una parte de su valor ideológico, será él, fuente consultada en el desarrollo normativo de mi vida y mis acciones, de soldado del Ideal.

Dice Ud. que ojalá fuera en mi recuerdo. He querido separarme del comprobante adjunto para llevarle el convencimiento de que guardaba en mi casa lo único que había podido conseguir para mí; ese pequeño recorte que constituye toda una presea. Había leído unos versos suyos que me emocionaron –un día un amigo me prestó la revista en que venía–, y no pude menos que rogarle que me permitiera recortar aquello para mí valioso y pude conservarlo hasta ahora en que se lo envió como una simple demostración de anterior admiración– y que deseo conservar siempre–. Si hubiera conocido al señor Franchi⁷, lo hubiera felicitado por su obra hermosa y justa.

⁷ Probablemente se refiere al artículo publicado por Alfredo C. Franchi en *La semana* el 30 de octubre de 1913 en la sección «Figuras», con una foto de Delmira.

Julieta⁸ me ha transcripto algunos versos suyos. Tengo, sin embargo, una opinión superior de este verso: «¡Qué ansias de libertad: una ventana abierta!»⁹; quizá porque lo leí estando enfermo, como siempre, recluido, y sin poder salir, pude saber más de la maravillosa realidad que Ud. había escrito. ¿Sufría Ud. al escribirlo?

¡Oh, sí! Los poetas sufren, sí; su martirio no lo alcanzará a comprender el vulgo por ignorancia; otros, por envidia; y algunos por espíritu de maldad.

Un día vi en la calle Cerrito o 25 un cuadro que interpretaba «Cálices Vacíos»¹⁰.- No se borrará nunca de mi mente aquella impresión. Creí estar en presencia de un espectro de mi vida, y créame que no me he animado a leer *Cálices vacíos* porque este nombre y aquel cuadro me hicieron pensar mucho en mi vida. ¡Qué precioso era aquello! Sin embargo... ¿nunca ha sentido Ud. una especie de temor ante aquellas cosas de magnitud incalculable que afectan en algo nuestra conciencia psíquica?-

Doy a Ud. nuevamente un millón de gracias por su autógrafo sublime. Y aunque la modestia de mi posición social debiera privarme de otros motivos que no fueran de gratitud, me atrevo a ofrecerle las seguridades de mi estima sincera y mi admiración poética, cerrando esta carta -como Ud. cerró sus pensamientos- con el sentir del alma.

Justino F. Amonte¹¹

D.A. D. 548¹²

⁸ Se trata de Julieta de la Fuente, viuda de Julio Herrera y Reissig y amiga de Delmira.

⁹ Este verso, tal cual está escrito, no forma parte de ningún poema de la autora uruguaya. No obstante, es posible que el remitente aluda al siguiente verso del poema «Sobre una tumba cándida»: – ¡Oh, tentación de alas una ventana abierta!–.

¹⁰ No hemos encontrado ninguna referencia a este cuadro en el contexto finisecular montevideano. De existir, puede que la poeta se hubiera inspirado en él para titular su tercer poemario.

¹¹ Médico y escritor romántico uruguayo, oriundo de Castillos, desarrolló casi toda su actividad profesional en la localidad brasileña de Santa Vitória do Palmar, cuya avenida principal lleva su nombre.

¹² Por la fecha, esta carta de agradecimiento fue una de las últimas misivas recibidas por Delmira Agustini, aproximadamente tres semanas antes de su trágica muerte.

Señorita Delmira Agustini:

¿Es Ud. acaso esa niña azul, ligera y quebradiza de que nos habla Medina en el prólogo de su *Libro Blanco*, la que *levando el ancla de oro* de su bajel de ensueños parte afanosa hacia el azul de todos los horizontes y hacia la conquista de todas las estrellas?

Alabada sea Ud., que irguiéndose por encima de la enorme prosa circundante, toma alas de lirio o de mariposa y vuela hacia la meca solitaria a beber el agua azul que conduce a la Supervida del Ensueño. Alabada sea Ud., que ha visto sin palidecer de temor resaltar en las noches frías *lo negro de la nube sobre lo blanco de la estrella*.

Loada sea la joven poetisa Delmira Agustini, que sonriendo muy bondadosamente a la abuela métrica proclama las excelencias del verso libre, haciendo poesía bella y nueva, desbordante de sana inspiración y esmaltada de un lenguaje preciso, elegante y sutil. Alabada sea entre todas las mujeres la que, vibrante siempre de esperanza y de fe, pulsa en la gran lira del Arte desde la primera cuerda añorante del sentimiento puro e infantil hasta la cuerda de luz en que desgrana sus carcajadas Extravagancia.

Alabada quien, con una muy bella audacia, demanda de la Diosa, que ofrece en el gran vaso de la Vida los más complicados licores, un poco de cada uno de ellos.

Así, la que fuerte de entusiasmo y de rebeldía proclama la suprema excelsitud de su musa blanca y de sus laureles luminosos, frente a todos los panoramas de la Vida y ante las *pupilas siniestras de Medusa*, al oponer el altivo granito de su protesta, capaz de sostener en su base a los dilectos castillos de los sueños contra todos los vendavales del Destino!

Loadas sean todas las que como Ud. sonrían hondamente ante el misterio inescrutado e inescrutable de la vida y riman el poema de sus inquietudes y de sus dudas, «mientras Lirio brilla indiferente allá arriba y el buen Dios, acariciándose su luenga barba blanca, sonrío bondadoso, contemplando esta pobre humanidad que canta en su jaula y sueña con que descubre algo y cree encontrar un jugo nuevo en la ubre ya seca de la vieja nodriza de la vida».

La saluda con todo su respeto,

José G. Antuña¹³

Montevideo

D.A. D. 451¹⁴

¹³ Escritor y político uruguayo nacido en 1890. Es autor, entre otras obras, de *El nuevo acento* y *Cantos de Atlántida y el mar*. También colaboraba en revistas literarias uruguayas de la época.

¹⁴ Carta publicada integralmente en el periódico *La tribuna popular*, a modo de juicio crítico. Así consta en la página 43 del Cuaderno VIII de Delmira Agustini, cuaderno donde la poeta reunía todos los recortes de prensa en los que se hacía referencia a su obra y a su persona. Allí, no se indica, sin embargo, la fecha en la que se publicó este elogio. Por otra parte, Agustini seleccionó los párrafos que hemos subrayado para incluirlos en las secciones «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana* (1910), donde ocupa la página 46, y «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos* (1913), donde ocupa el final de la página 14 y el comienzo de la 15.

Señorita Delmira Agustini:

Distinguida poetisa:

Son tantas las flores liliales del elogio que Ud. recogerá a manos llenas por su precioso tomo de poesías *El libro blanco*, que una más, aun viniendo de manos de literato experto en su arte, quizá se confunda con las otras en color y aroma.

No importa. Ud. abre con broche de oro su vida literaria. Sus poesías de vuelo elevado, su corazón, que se expande en rimas, su alma, que planea región de alondras y, como ellas, canta en el azul, y, desgrana sobre nuestras cabezas interminables collares de escalas cromáticas; todo le augura el camino triunfal de una Ada Negri americana.¹⁵

Como aquella fecunda libertadora de conciencias, a Ud. el Amor hoy le señala los senderos misteriosos donde ha de perderse de brazo del Amado, toda florecida, toda encendida en una estrofa, en un idilio delicioso: y mañana el Ideal le pedirá las exuberancias de su vida literaria, su vigor nada común, su estro de fuego. Adelante, pues, ilustrada poetisa, con una antorcha de ideales para ser la Musa del ideal que sueña la raza latinoamericana. Sus cantos pueden alumbrar toda una época.

No se pierda como otra poetisa nuestra¹⁶, aterida de frío de los altares: cante hondo y vuele alto. Con sus cantos melódicos suavice las asperezas del combate; pero no se pierda, que alientos le sobran para llegar a alturas condóreas.

Muy graciosamente devuelvo su atención de enviarme su precioso joyero de poesías y saludola como hermana en el arte.

Afectísimo y su seguro servidor

Francisco C. Aratta¹⁷

D.A. D. 449

¹⁵ La frase subrayada se incluyó en la sección «Opiniones sobre la poetisa» de la edición príncipe de *Cantos de la mañana* (página 46) y también en los «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos* (página 15).

¹⁶ No está muy claro a qué «poetisa» se refiere, pero es posible que sea a María Eugenia Vaz Ferreira que, a pesar de haber publicado esporádicamente poemas en revistas literarias de la época, tan solo cuenta en su carrera literaria con dos obras, ambas póstumas: *La isla de los cánticos*, editada en 1924 por Carlos Vaz Ferreira tras la muerte de su hermana, y *La otra isla de los cánticos*, con manuscritos inéditos y prólogo de Emilio Oribe, editada en 1959 por la Impresora Uruguaya.

¹⁷ Poeta, prosista, crítico literario y periodista, Francisco C. Aratta fue uno de los mejores amigos de Julio Herrera y Reissig y también su administrador. El 3 de julio de 1912 le escribió una carta a Rubén Darío, que se conserva en el Archivo literario de este, ubicado en Madrid, para reivindicar la importancia de Herrera y Reissig en el panorama literario hispanoamericano.

14 de agosto de 1909

Señorita Delmira Agustini

Presente

De nuestra mayor estima:

La administración de *Bohemia*, solemnizando el primer aniversario de la fundación de la revista, se hace un honor en invitar a Ud. y familia al *lunch* que ofrece a sus colaboradores literarios y artísticos el día 15 a las 3 p. m. en sus oficinas, San José n.º 25.

Por *Bohemia*,

Aurelio Armesto¹⁸

Administrador

D.A. D. 470

¹⁸ Administrador de *Bohemia* durante la época de mayor apogeo de la publicación, cuando el director de la revista todavía era Julio Alberto Lista: «La mayor difusión y popularidad de la revista se observa en su primer aniversario, número 19-20, que coincide con la fiesta nacional del Uruguay. La celebración de un banquete y los parabienes reseñados en la misma revista confirman el éxito de *Bohemia*» (Schanzer y Patti, 1962: 107). En el número especial de conmemoración del primer aniversario de la revista no se publicó ninguna composición de Delmira Agustini. Nada indica, además, que ella haya asistido al *lunch* al que había sido invitada, pues en dicho número tampoco se menciona su nombre como asistente al evento si bien se dice que entre los aproximadamente 30 comensales concurren «varias y distinguidas damas». (*Bohemia*, año III, n.º 19 y 20, Montevideo, agosto de 1909, pág. 10)

21 de febrero de 1910

Señorita Delmira Agustini

Montevideo

Perdóneme el retraso, señorita, con que contesto al envío tan gentil de sus hermosos versos. Acabo de hacer un penoso viaje; mis fuerzas no me dan sino para expresarle mi agradecimiento y mi admiración en unas pocas líneas. Pronto, si no le soy a usted molesto en ello, «razonaré» ese agradecimiento y esa admiración por carta. O bien, si su modestia me lo permite, en un artículo¹⁹....

Mientras tanto, créame el más respetuoso de sus servidores.

Rafael Barrett²⁰

San Bernardino- Paraguay

D.A. D. 477

¹⁹ El elogio prometido no se conserva en el Archivo de Delmira Agustini, pero sabemos que se publicó el día 28 de marzo de 1910 en el periódico montevideano *La razón*, porque la poeta incluyó el correspondiente recorte de prensa en las páginas 21 y 22 del Cuaderno VIII y seleccionó del mismo el siguiente fragmento para el apéndice «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos*: «Delmira Agustini no es una “aficionada”, no...Ni copia ni imita; crea. Para ella la poesía no es un juego; es una sagrada fatalidad. Sus poemas son suyos, están vivos, nacieron en las maternales entrañas de su alma. Será tal vez en Sud América lo que en Francia es hoy Mme. de Noailles...» (Agustini, 1913: 6).

²⁰ Narrador, ensayista y periodista español que desarrolló la mayor parte de su carrera literaria en Paraguay. Se lo conoce sobre todo por sus cuentos y ensayos filosóficos, que anticipan el existencialismo, y por sus ideas anarquistas.

Rio de Janeiro, 5 de dezembro de 1907

Exma. Sra. Dona Delmira Agustini:

A vós, genial poetisa do Edem Sul Americano, eu dedico o soneto abaixo. Nele não vereis senão a expressão angustiosa da minha alma, que em trágico momento orfanou. Foi, pois, feito aos impulsos de um abandono cruel.

Vácuo

Quantos sonhos gentis me despertaste,
Quantos sonhos tu mesma destruístes,
Depois que o coração me escravizaste
Meu coração escravo repeliste,

Entretanto bem vês que te enganaste
Julgando me enganar porque bem viste
Que apesar do desprezo que tentaste
Meu coração de amar-te não desiste,

Hás de senti-lo sempre no teu peito
A debater-se na desesperança
Ou esperando ainda uma ilusão,

Despreza-o por vingança ou por despeito
Ou guarda-o por despeito ou por vingança
Que eu não preciso mais de coração!

Barros Leite²¹

D.A. D. 440²²

²¹ No hemos hallado cualquier información respecto a este autor, por lo que creemos posible que «Barros Leite» sea un seudónimo, sobre todo porque este mismo soneto, «Vácuo», se publicó en un suplemento literario del periódico brasileño «A Estação» el 30 de noviembre de 1900. Allí, el soneto lo firma Antonio de Lima.

Sea como fuere, Delmira incluyó el siguiente comentario de Barros Leite en el apartado «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana*: «“El Libro Blanco” é a mais preciosa lembrança que levo de Montevideo».

²² Esta es una de las dos cartas escritas en portugués que se conservan en las carpetas de correspondencia enviada a la poeta uruguaya en su Archivo literario. Ambas son de escritores brasileños.

Montevideo, 2 de junio de 1913

Señorita Delmira Agustini:

Agradecido por la atención que le ha merecido mi pequeño artículo²³ sobre su obra, quedo del todo a sus órdenes.

Jaime Bayley Muñoz²⁴

Miguel Barreiro 132 (Pocitos)

D.A. D. 522

²³ Se refiere al artículo publicado en el periódico montevidiano *La razón* el 29 de mayo de 1913. Además, dicho artículo, recortado del periódico, ocupa la página 109 y parte de la 111 del Cuaderno VIII.

²⁴ Intelectual y catedrático de la Facultad de Derecho de la Universidad de la República de Montevideo.

Señorita Delmira Agustini:

Distinguida amiga:

Me asombra la noticia que me da de que existen tantos capaces de suponer que tengo mala voluntad literaria. Ignoro cuál podría ser la causa, el motivo o siquiera el pretexto de esa mala voluntad. Si Ud., con una suspicacia muy femenina, por cierto, considera que el silencio que a su respecto guarda *La Razón* es síntoma de alguna hostilidad, se engaña profundamente. Creo que es Ud. una admirable poetisa y que sus versos son, por lo general, magníficos....Y no oculto a nadie mi parecer. Pero, como al iniciar *La Razón* su nueva etapa, solicité de Ud. la autorización para publicar un artículo que le convenía publicar, y Ud. se opuso a ello, ahora que *La Razón* ha crecido, que está metidita en carnes, y que no necesita del auxilio de nadie, se permite la pequeña represalia –bien infantil y nimia, por cierto,– de suponer que le seguirán a Ud. siendo profundamente antipáticas sus columnas.

Tiene usted a su disposición todos los diarios, pues todos se disputarán el honor de complacerla, y con razón, porque es Ud. una de nuestras figuras literarias más sobresalientes y simpáticas, y todo lo que a Ud. concierne despierta intenso interés en los lectores.

Pero permítame ser original hasta en ese detalle, e insistir en mi propósito de que la pobre *Razón*, una vez despreciada por Vd., se permita ahora el lujo de no querer exponerse por segunda vez a sus caprichos de eximia poetisa y de niña mimosa.

Inflexible director, pero entusiasta admirador suyo me repito.

Samuel Blixen²⁵

D.A. D. 587-1²⁶

²⁵ Samuel Blixen, emparentado con la familia Agustini, fundó y dirigió el semanario *Rojo y blanco*, donde Delmira publicó uno de sus primeros poemas. Se trata de la composición «¡Poesía!», que salió en la edición del día 27 de septiembre de 1902. Además, Blixen destacó como dramaturgo, traductor columnista y docente universitario. Colaboró de manera frecuente en periódicos locales de la época, como *El Siglo*, *La Tribuna Popular*, *El Día* y *La Razón*. En este último debió de desempeñar también un cargo importante, dado que, por lo que deducimos contenido de esta carta, se reservaba el derecho de decidir qué se publicaba y qué no.

²⁶ Tal como ya hemos mencionado, esta es una de las cartas más críticas hacia la figura literaria de Delmira Agustini de las que se encuentran en el Archivo de la poeta. Sin embargo, como la poeta seleccionó solo las partes subrayadas para darlas a la publicidad y para incluirlas en los apéndices «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana* (página 41) y «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos* (página 6), siempre se ha considerado que se trataba de un comentario encomiástico, cuando en realidad es todo lo contrario.

Santiago de Chile, 7 de marzo de 1910

Señorita Delmira Agustini,

Montevideo

Mi distinguida compañera en el Arte,

Ha sido para mí la más agradable de las sorpresas recibir sus *Libro Blanco* y *Cantos de la Mañana*, que me han dejado, después de su lectura, una impresión deleitable y duradera.

Así, de tan graciosa manera, se me ha revelado Ud. como una poetisa de verdad, con su fina alma de elección, dotada de la más rica sensibilidad y de una admirable belleza sugestionadora.

Yo le agradezco a Ud. este obsequio que me hace su gentileza y también le agradezco aún más, si ello es posible, los tranquilos placeres impecables que me ha proporcionado con tan delicada atención.

Cantos de la Mañana, más en especial, me han cautivado; no tan solo por su facundia verbal y por su deliciosa armonía, por sus hondos pensares, por las evocaciones múltiples que provocan de algo indefinido y misterioso; pero no por eso inasequibles o menos alcanzables en los dominios imaginativos.

Yo le ruego muy especialmente también que considere lo que le digo, no como una mera galantería, de la que prescindo denostadamente –muy en particular en casos como el presente–, [sino] como la expresión más pura de mi recta verdad.

Una prueba de esto la tiene Ud. en la precipitación con que trazo estas líneas, en tan violento desaliño, apenas terminada la lectura de sus *Cantos*, cuando aún está vibrante en mi reino interior este como deslumbramiento que me han producido.²⁷

Me propongo darla a conocer en mi país en la forma que Ud. la merece. Para entonces, ciertamente yo explayaré la síntesis anterior, bosquejada apenas.

Hecha esta advertencia, cabe referir que Delmira recortó del periódico al que envió el «elogio» la frase «Creo que es usted una eximia, una admirable poetisa, y que sus versos son por lo general magníficos» y la pegó en la página 24 de su cuaderno de recortes de prensa (el Cuaderno VIII). Nótese que la poeta añadió el adjetivo «eximia», que no forma parte del manuscrito original.

²⁷ Los fragmentos subrayados se incluyeron en la sección «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos*, donde aparecen en la página 11.

Para este momento espero que Ud. tenga la bondad de enviarme uno de sus últimos retratos, que haré reproducir en una de las más elegantes revistas nuestras.

Es Ud. una poetisa americana que muy sobradamente merece este honor.

Me felicito, pues, por contar con una tan bella hermana en la sublime religión del Arte, con la cual me sería muy placentero estrechar correspondencia.

Beso a Ud. respetuosamente sus manos adorables y me suscribo su entusiasta admirador y servidor abnegado,

A. Bórquez-Solar²⁸

D.A. D. 479²⁹

²⁸ Antonio Bórquez-Solar nació en Ancud (Chile). Dirigió en su país los diarios *El progresista* y *El ateneo*. En lo que respecta a su actividad literaria, destacó como poeta, si bien también fue dramaturgo y novelista. Se lo suele considerar uno de los iniciadores del Modernismo chileno.

²⁹ Carta publicada parcialmente en el periódico *La razón* del 14 de junio de 1910 (falta allí la parte final, después de «bosquejada apenas»).

Santiago de Chile, mayo de 1910

A Delmira Agustini,

Montevideo

Me inclino reverente ante su talento y le doy gracias por los instantes inefables que la lectura de sus libros produjo³⁰ en mi espíritu. Sus versos, llenos de savia, arrogantes y vigorosos, me hacen el efecto de esas raras flores marinas que desafían [a] los oleajes y a los más airados vientos. ¡Así son ellos, tan viriles, tan personales, y sobre todo tan bellos en su omnímodo orgullo! Bienvenida sea Ud., poetisa, a estos campos vírgenes del arte, que solo esperan la prolífica semilla que escondida llevan en el hueco de cada mano esas almas angustiadas que viven sedientas de bien, de belleza!

Desde este rincón del mundo yo la saludo como a una individualidad de estas tierras castellanas.³¹

Dígame de Ud. muy devoto

Luis Roberto Boza³²

D.A. D. 484³³

³⁰ «produjeron», en el texto manuscrito original.

³¹ Los párrafos subrayados se incluyeron como juicio crítico en *Los cálices vacíos*, ocupando el final de la página 11 y el comienzo de la 12.

³² Narrador chileno que escribió, entre otras, las novelas *Los aparecidos* y *La Puebla*. Esta última fue publicada en *Siembra*, una editorial de la que Boza era director y cuya finalidad era dar a conocer la obra de escritores surgidos del pueblo.

³³ Carta publicada integralmente en *La Razón*, también el 14 de junio de 1910. De hecho, tanto esta carta como la anterior se publicaron en la misma página, junto con un elogio del poeta costarricense Lisímaco Chavarría, en una reseña titulada «Los éxitos de Delmira Agustini: aplausos que estallan en todas partes». Asimismo, el recorte de prensa que incluye los tres panegíricos ocupa la página 11 del Cuaderno VIII.

Hoy, 3 de abril de 1914

Señorita Delmira Agustini

Montevideo.

Muy distinguida señorita:

Agradecería a usted muchísimo tuviese la bondad de obsequiar con la donación de un ejemplar de su obra *Cálices Vacíos* y de las demás que haya publicado, a la BIBLIOTECA AMÉRICA que, por iniciativa mía, se ha fundado en la Universidad de Santiago de Compostela, –hoy una de las más ilustres y concurridas de España–, y cuya importancia juzgará por la Real Orden de creación incluida.

Esta biblioteca es un admirable exponente de la cultura americana, –cuenta ya con más de 6000 volúmenes–, e influirá de una manera grande y eficaz en su difusión, expandiendo en España un exacto y verdadero conocimiento del progreso operado en los países americanos después de su emancipación.

Y su donación puede entregarla a la señora doña Laura Carreras de Bastos (Buenos Aires, 386), Presidenta de la «Comisión Pro Acercamiento Intelectual Ibero Americano», representación en ese país de la BIBLIOTECA AMÉRICA³⁴.

Y esperando que no me desairará, lo que mucho he de agradecerle, se ofrece de usted afectísimo y atento seguro servidor.

Gumersindo Busto³⁵

Buenos Aires

D.A. D. 547³⁶

³⁴ De acuerdo con Ofelia Machado (1944: 94), el 29 de enero de 1913 se publicó en *La razón* el poema «Visión», que posteriormente integraría *Los cálices vacíos*, con el siguiente epígrafe escrito entre paréntesis: *Para el álbum de la Biblioteca América*; esto quiere decir que Delmira ya conocía y había colaborado de alguna manera en el proyecto del que le habla Gumersindo Busto en esta carta.

³⁵ Gumersindo Busto fue un bibliógrafo nacido en Galicia y afincado en Buenos Aires. Dedicó gran parte de su vida a la Biblioteca América, una iniciativa de su autoría que formaba parte de un proyecto más amplio, la Universidad Libre Hispano Americana. Los fondos que don Gumersindo logró reunir a lo largo de toda su vida se encuentran hoy en día en el edificio principal de la Universidad de Santiago de Compostela. Entre dichos fondos no se encuentra la edición príncipe de *Los cálices vacíos*, lo que nos lleva a suponer que Delmira Agustini no accedió al pedido del bibliógrafo.

³⁶ Carta mecanografiada.

Lunes-

Distinguida amiga:

Mañana o pasado pasaré a saludarla y hablaremos del asunto que le³⁷ preocupa.

Créame no encontrará exagerado el precio de mi trabajo.

Con saludos afectuosos a sus padres, la despide.

C. Castellanos³⁸

D.A. D. 438

Miércoles

Señorita Delmira Agustini:

Estimada amiga:

El *affiche* está pronto y tengo esperanzas le guste.

Hoy lo llevaré a lo de Catelli³⁹, dando orden lo entreguen [a] quien lo pida en su nombre.

Con Bertani⁴⁰ nos hemos visto todos estos días; quedó arreglado el tinte de la carátula. Ya la están imprimiendo.

¿Consiguió la vidriera? En caso de que la consiga, no deje de avisarme para indicar en qué forma tienen que poner el *affiche* y los libros.

Con recuerdos para sus padres, la saluda afectuoso.

C. Castellanos

D.A. D. 439

³⁷ «la», en el manuscrito.

³⁸ Las dos breves notas del pintor Carlos A. Castellanos que se conservan en el Archivo de la autora carecen de fecha. No obstante, creemos que ambas datan de 1913 puesto que Castellanos fue el autor de la carátula de *Los cálices vacíos*, obra publicada en mayo de dicho año.

³⁹ Salón Moretti y Catelli de Montevideo.

⁴⁰ O. M. Bertani fue el editor de los tres poemarios de Delmira Agustini publicados en vida de la autora.

Barranquilla, 13 de septiembre de 1908

Mi dulce amiga:

¿Qué quiere Ud.? El poeta ahonda y, en sus lucubraciones, dice cosas de sentimiento: ¡los poetas! ¡Pero qué seres tan raros son los poetas!

Le remito por este mismo correo algo mío en su recuerdo y en pago de la grata impresión que en mi alma ha dejado su estrofa. Recíbalo Ud. como de un amigo lejano; como de un lejano amigo galante que desea para Ud. todas las flores y todos los júbilos; como de un lejano amigo que quiere leerla, porque leyéndola a Ud., se ama la vida. ¿Me enviará su *Libro Blanco*? Lo espero. Próximamente, acaso en el mismo número donde salga lo mío, haré reproducir un soneto de Ud. encantador y simbólico.

Su devoto admirador,

Andrés Cestena⁴¹

D.A. D. 461

⁴¹ Poeta colombiano que, además de este escrito, dedicó el siguiente elogio a Delmira Agustini, juicio recogido en las «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana* (página 45): «Eres – ¡oh! ¡seguramente! – el espíritu de mujer más inconforme y más elevado que mora sobre la tierra de los vivos. [...] En ellas está tu estrofa, que es la más alta, la más serena reflexión de tu alma, de tu enorme alma...». El juicio completo se publicó, de acuerdo con la información que consta en la página 19 del Cuaderno VIII de Delmira Agustini, en *Rigoletto*, un diario de Barranquilla (Colombia), el día 17 de septiembre de 1908.

Buenos Aires, 26 de mayo de 1912

Andrés Chabrilón a Delmira Agustini: cordialidad

Cosas del tiempo me han impedido agradecer oportunamente el envío de sus libros, tan raramente llenos de alma...En esta tarde de otoño, alhajada de oro pálido, he mirado a través de los cristales la aterida vida exterior; el espíritu se serenaba en una noble indolencia, desfilaban las hojas amarillas, y el sueño hacía girar la niebla de sus ópalos.... Así, tuve nostalgias de las cosas lejanas, envuelto en el frío de la vida circundante; así, como mirando una lejanía de mar solo cruzada por velas de meditación y porvenir. Horas llenas de personalidad, de inactualidad y de crueldad...en ellas triunfan aficiones blasonadas y altivas; una pompa discreta pone la corrección de su sencillez, y los personajes que las cruzan departen en intimidad ceremoniosa y pulida, que conoce el arte de la noble distancia...le ofrezco el pedazo de cielo otoñal, de vida otoñal, de arte otoñal que estoy viviendo en retribución de su lírica cálida. Como si nos miráramos desde las ventanas de dos palacios vecinos por sobre un poco de verde y agua clara, frente al crepúsculo, le ofrezco el lenguaje sintético de la presencia...Pasan algunas golondrinas de oro y negro...Muy pronto la noche va a satisfacer con las constelaciones la predilección que siente su Musa por los astros⁴²...Y pues se encienden las lámparas de luz artificial, el señor de Chabrilón, que hace noble literatura, se inclina en el más comedido y señoril de los saludos, frente al palacio en que sueña su alma, frente a su alma magnificada por palacios de sueños...

Chabrilón⁴³

D.A. D. 493

⁴² Efectivamente, los astros, nombrados en su conjunto o de forma individual, son uno de los elementos léxicos más recurrentes de la lírica delmiriana.

⁴³ Andrés Chabrilón fue un poeta argentino nacido en Paraná en 1887 y fallecido en Buenos Aires en 1968. Está considerado uno de los precursores del Creacionismo, movimiento que cuajó definitivamente en la literatura hispanoamericana gracias a la obra de Vicente Huidobro. El vanguardismo de Chabrilón se caracteriza también por el rechazo a la métrica modernista sin renunciar a la asimilación en su obra de elementos simbolistas y parnasianos propios del Decadentismo.

Mayo de 1913

Distinguida Señorita Delmira Agustini:

Por manos del poeta Ricardo Sánchez⁴⁴ recibí vuestro libro *Los Cálices Vacíos* y cuál no fue mi sorpresa al ver en la serie rara de sus composiciones un espontáneo tesoro de inspiración y de sentimiento. Mi primer impulso, en presencia de la joya que significa vuestro libro, fue agradecer el envío amable, pero un deseo que ha tiempo me acompaña hizo que mi pensamiento se fijara en esa preciosa poesía, el «Cisne»⁴⁵, y entonces comprendí que si bien mi imaginación está un tanto alejada del Olimpo, tenía el deber espiritual de expresar mis impresiones en forma más determinada.

Vuestro libro tiene la virtud de despertar ese sentimiento que vive en todos los corazones, que palpita en todas las imágenes y que con la sonrisa y el ensueño hace, como dice Darwin, que el hombre se diferencie de los otros seres, y que estéticamente denominamos «la atracción de lo bello».

Cuando se lee vuestras poesías y se ha visto o soñado la naturaleza de los sentimientos humanos, uno se siente atraído por una fuerza superior enigmática, desconocida, impetuosa, que llena de dulzura el mundo de los instintos, como si se efectuase una extraña labor de selección entre lo que significa lo ancestral y lo embrionario con lo que se adivina de sutil perfeccionamiento. Es que vos, poetisa, hacéis vuestros versos con la esencia de la Vida, indagando en su cuenca, a la par⁴⁶ que el principio incognoscible, la belleza impoluta; y en vuestra delicada labor de orfebrería sabéis distinguir los zafiros y las amatistas de los cristales y de los carbonos con los cuales ha de hacerse la arquitectura de nuestras ideologías en el camino abrupto de la existencia.

No son los poetas (con vuestro permiso) los que tienen el lenguaje con que se determinan los sentimientos ajenos señalados en el arpa ideal de las propias inspiraciones, porque los poetas dicen, a lo sumo, sus imágenes, y a veces sus ideas, pero los sentimientos, así como las imágenes y las ideas de los otros no convergen, con todas sus propiedades ingénitas, en el crisol donde las metáforas adquieren color y matiz. Los poetas, ora cantando sus angustias o sus amores, ora expresando la polifonía de

⁴⁴ Director de la publicación anual *Almanaque ilustrado del Uruguay*.

⁴⁵ Composición incluida en la sección «De fuego, de sangre y de sombra» de *Los cálices vacíos*, en cuya edición príncipe ocupa las páginas 39, 40 y 41.

⁴⁶ «al par», en el manuscrito original.

tonalidades de la Naturaleza, los poetas no hacen otra cosa que mostrarnos un temperamento ardiente entre las vehemencias de una imaginación.

Pero *Los cálices vacíos* no es la obra de un poeta en el sentido de la expresión de las propias emotividades, como es la luz del rayo solar, como es el perfume a la flor, sino que vos habéis hecho una diadema de perlas con las imágenes y con los sentimientos de los otros para que con la magia de vuestros adjetivos se coordinaran, a un impulso humano, para enroscarla idealmente en vuestra frente luminosa.

Creo haber dejado traslucir que vuestra lira no tiene esos acordes disonantes, huecos, artificiosos con que se desvirtúa la Dicha que es, según la magnífica expresión de Sudermann⁴⁷, «el coronamiento feliz de una buena obra efectuada con placer y a voluntad»; [no tiene] esos acordes o sonidos con que el estro del decadentismo, que intentó caricaturar a Catulle Mendès⁴⁸ y aquel otro espíritu finísimo de José María de Heredia⁴⁹, dos cumbres del Parnaso, y que solo logró espirar por consunción en la selva enmarañada de los neologismos de América que, poseedora del dulce idioma del ilustre Manchego, hubo de presenciar tamaño sacrilegio.

En vuestra poesía «Tu boca»⁵⁰ encuentro una razón que afirma aquel feliz pensamiento de Pierre Loti⁵¹ de que en literatura las fórmulas sencillas son las más agradables, con el aditamento de que estos versos tienen la fluidez y la espontaneidad de una inspiración lozana y llena de frescura, como esas imágenes que maravillan por su color y su línea así que las vemos de improviso y como en tren expreso.

Cuando decía: *Maravilloso nido del vértigo, tu boca!*

Los pétalos de rosa abrochando un abismo..... enhebráis hondos pensamientos, que habéis ido a buscar, como el «pescador de perlas»⁵² de Rostand⁵³, en las entrañas de la Vida y en el arcano de la gran madre Naturaleza. *Dos pétalos de rosa abrochando un Abismo*....es el verso más emotivo; acaso pusisteis en ello una chispa de genialidad, aquella «idea que surge del cerebro y queda trunca», que dijera el hiperbóreo

⁴⁷ Novelista y dramaturgo naturalista alemán.

⁴⁸ Escritor parnasiano francés.

⁴⁹ Poeta prerromántico cubano.

⁵⁰ Tercer poema de la sección *Los cálices vacíos*, sección que inaugura la obra homónima.

⁵¹ Escritor francés autor de novelas de estilo impresionista.

⁵² *Los pescadores de perlas* es una ópera en tres actos con música de George Bizet y libreto de Eugène Cormon y Michel Carré.

⁵³ Dramaturgo neorromántico francés autor de la obra *Cyrano de Bergerac*.

Almafuerte⁵⁴, cuyo verso es algo así como la síntesis de la pasión voluptuosa por las cumbres ensoñadas, por los dulces paraísos irreales, por la floresta que solo se columpia, por el ritmo canoro del ruiseñor que busca su alondra, por la paloma que arrulla a su amante.

En medio de esta explosión de albores en que vuestra inspiración despunta como una estrella, una amplia estela de luz pálida se extiende por sobre la florescencia de vuestros pétalos y una bruma densa y gris parece que sube a espacios ignotos, como si la luminaria de vuestra imagen ardiente lo yermo del dolor pintara un anhelo somnoliento....Es que, a través del cortinado de ópalo y de azur de vuestros versos, vive el Dolor incomprendido de vuestro espíritu que tiene no sé qué poderío de taumaturgia, con el cual hacéis vuestro el pensamiento que recorre las páginas de *Los Cálices Vacíos*, sintiendo las ansias de vuestro influjo, como un hálito de Vida de supremo éxtasis.

«Yo vivía en la torre inclinada

De la Melancolía.....»⁵⁵

Estos versos destilan esa esencia de realismo que no la conocen sino aquellos que hayan sentido el amargor de la «miel un tanto angustiosa de la meditación», al decir del suntuoso escritor francés, porque vuestra melancolía no nace en los pliegues de la metáfora y del léxico, sino que surge como el agua de la fontana, de la estructura misma de la personalidad estética en sus gradaciones más señoriales, en el sentido de la perfección.

Con vuestra melancolía habéis hilvanado con el hilo de seda la red de gemas y de piedras preciosas con que habéis puesto la luz y el silencio en la composición «En tus ojos»⁵⁶. Con la luz habéis puesto en esa magnífica poesía el cuento azul que jamás narraron los abuelos y el silencio que, como rara figura mitológica, asistió a los diálogos de Eros cuya esencia no tradujeron jamás los sabios...Porque en el diamante «En tus ojos» la luz es ideal y el silencio, la única voz de lo Desconocido; es que vuestra composición tiene, por sobre la armonía de la rima, el encanto del misterio; tiene, por sobre la fluidez monorrítmica de sus compases, un impalpable hálito de belleza humana.

⁵⁴ Seudónimo utilizado por el poeta argentino Pedro Bonifacio Palacios.

⁵⁵ Los dos primeros versos del poema « ¡Oh, tú!», el cuarto de la sección *Los cálices vacíos*.

⁵⁶ Quinto poema de la sección *Los cálices vacíos* del poemario homónimo.

Vos, poetisa, sabéis disimular este justo ditirambo por la armonía subjetiva de vuestros sentimientos, ya que no sois culpable de haber puesto en mi espíritu somnoliento esa sonrisa griega de Apolo y de Afrodita, que florece con toda la bienaventuranza en el alumbramiento de la rica progenie de los *Cálices Vacíos*.

Gerónimo Colombo⁵⁷

D.A. D. 518^{58 59}

⁵⁷ Redactor del periódico montevideano *La democracia*.

⁵⁸ Este largo juicio encomiástico no fue publicado, probablemente porque le llegó a la poeta poco después del lanzamiento de *Los cálices vacíos*.

⁵⁹ En la Colección Delmira Agustini existe otra versión manuscrita de esta carta que presenta variantes, sobre todo de acentuación. Se trata del documento n. ° 519 de la Colección.

Biblioteca Municipal de Guayaquil⁶⁰

Guayaquil, 5 de abril de 1910

A la Señorita Delmira Agustini

Montevideo

Dignísima señorita:

Tengo la honra de dirigirme a Ud. en nombre de la Biblioteca Municipal de Guayaquil, para rogarle quiera distinguirla con el envío de *El Libro Blanco* y *Cantos de la Mañana*, las dos últimas producciones de su brillante ingenio.

En la seguridad de que la presente no será desatendida por Ud., me aprovecho de la oportunidad de ofrecerle mis respetos y suscribirme de Ud. como su más obediente servidor.

Camilo Destruge⁶¹

D.A. D. 480⁶²

⁶⁰ Santiago de Guayaquil es una gran ciudad ecuatoriana en la que Delmira Agustini contaba con un nutrido grupo de admiradores, como lo atestiguan las cartas procedentes de aquella urbe que se conservan en las carpetas de correspondencia enviada a la autora, carpetas que forman parte de su Colección.

⁶¹ Periodista, cronista e historiador ecuatoriano.

⁶² Carta mecanografiada.

Señorita Delmira Agustini:

Gentil Poetisa:

Ha llegado al retiro de mi jardín en niebla, con una amable dedicatoria –que desde ya agradezco– su perfumado libro.

No puede imaginarse Ud. con cuánto placer he leído sus delicados versos; cuánta honda emoción y embriaguez de ensueño he gustado, con avidez insaciable, en la deliciosa «promenade»⁶³ al través de la lectura de sus nostálgicas estrofas, algunas de las cuales parecen hechas con lágrimas de silencio, brumadas de no sé qué vaguedad crepuscular.

En la dulce ascensión metafísica, hacia los azules lejanos, he sentido en torno mío algo así como el perlado cantar de triste y blanca alondra:

Yo te diré los sueños de mi vida

En lo más hondo de la noche azul...

Mi alma desnuda temblará en tus manos

*Sobre tus hombros pesará mi cruz.*⁶⁴

Y, luego, con infinita melancolía, mezcla de «saudades», inundaba mi espíritu, al pensar en aquella que así cantara su cruel desolación «en lo más hondo de la noche azul».

De regreso de mi peregrinaje por todos los lirios, todas las rosas y todos los nardos que florecen en los jardines autumnales de su alma– síntesis de los más elevados sentimientos– he experimentado la depresión que trae aparejada el placer gustado con exceso, y he hecho una mueca de fastidio a la prosa por demás prosaica de este nuestro siglo.

Ud., Señorita de Agustini, ha hecho obra de arte, porque Ud. sabe emocionar. Su libro, diré mejor su precioso joyel de perlas y gemas raras, tiene aquella condición.

⁶³ Caminata.

⁶⁴ Estrofa inicial de «Íntima», la primera de las composiciones que integran la subsección «Orla rosa» de *El libro blanco*.

Reciba Ud. mis sinceros plácemes por su bello libro, y con ellos el ramillete tristemente perfumado de lilas y nardos que le ofrenda,

Aristocráticamente

Pío Durbal Salari⁶⁵

Febrero de 1908.- A pedido de un redactor amigo de *La Tribuna* he dado estas breves líneas para su publicidad.⁶⁶

D.A. D. 453

⁶⁵ Poeta uruguayo autor, entre otras, de la obra *Bajo las lilas*, prologada por Julio Herrera y Reissig con un texto espléndido titulado «Pompadour». (Estévez, 1998: 1342)

⁶⁶ Juicio publicado en *La tribuna popular* en febrero de 1908, según consta en la página 72 del Cuaderno VIII de la Colección Delmira Agustini.

1913

Guayaquil, febrero de 1913

Señorita Delmira Agustini

Montevideo

A la bella cuan sentimental poetisa de las exquisiteces blandas y los decires sinceros, ardiente soñadora y visionaria eterna, enamorada perpetua de un supremo ideal –el Imposible– va esta, como oblación sincera, en aras de una espontánea admiración.

En mi fiebre de ensueños poéticos y novedades líricas, di un día con una de las principales revistas que se editan en París, y en español: *Elegancias*⁶⁷ se titulaba esta. Uno a uno habían pasado ante mi vista innumerables poetas autores de las composiciones que aparecían firmadas por ellos; admiré a unos, deseché a otros, pero al dar con la página de un número de ella (no importa cuál), no pude menos que⁶⁸ quedar gratamente impresionado con la vista de su retrato; bien es cierto que el bello sexo –por el hecho solo de serlo– predispone a naturales simpatías, pero al ser encarnado este en una de sus representantes de las más favorecidas por el mismo, esas simpatías se trocaron en entusiasmo ardiente de mi parte por vos. Luego, la lectura de los adorables versos que figuraban al pie del retrato de la autora, de esas rimas esencialmente francas y juveniles en las que palpitan la alegría de vivir, dichas por boca de una mujer quien recién despierta a la vida con un cúmulo de ilusiones por realizar, y en el alma un bagaje de ideales por satisfacer, no pudieron menos que⁶⁹ entusiasmarme y convertirme en uno de sus admiradores en Arte y en Belleza, pues que unidos de la mano los dos siempre han de marchar, la una es Gloria, la otra Fuerza, la una amor, la otra esperanza y convergen los dos juntos en la cima del Ideal.

Es esa la sola causa que me ha impulsado a dirigirme a vos. Es mi alma la cristalización completa de todos estos sentimientos, y siéndome también dado a mí

⁶⁷ Revista de modas editada en París y dirigida por Rubén Darío, bajo la administración de los banqueros uruguayos Alfredo y Armando Guido. En *Elegancias*, cuya estructura era similar a la de *Le Figaro Modes*, se publicaban las contribuciones literarias femeninas, mientras que las masculinas se reservaban para la revista *Mundial*, también dirigida por Darío.

⁶⁸ «de», en el texto original.

⁶⁹ «de», en el texto original.

expresar, por medio de los encantos de la poesía, los desencantos de la prosa, espero de vos, pues, tan solo unas líneas que expresen el intercambio intelectual mutuo.

Ahora, que el encantador bulbul^{70 71}, oculto entre las frondas de la enramada poética, deje oír sus cadenciosos trinos, que vibrarán argénteos en su gargantita de cristal; que para la princesita del cuento azul, su «vida toda cante, bese y ría como una boca en flor»⁷².

Queda respetuosamente de Ud. un sincero admirador de los triunfos suyos.

J. A. Falconí- Villagómez⁷³

P.D. Le adjunto dos periódicos en los que colaboro y en los que podrá ver mis «credenciales rimadas»; igualmente me permito incluirle un soneto dedicado a Ud.

-HOMENAJE-

A la sincera poetisa Delmira AGUSTINI

He leído tus rimas ingenuamente francas
esas rimas que dicen del placer de vivir
donde palpitan todas tus ilusiones blancas
dichas de tal manera que no cabe fingir.

En tus versos hay miles [de] exquisiteces blondas
y ternuras inmensas que alimentan tu ser;
pero también nos cuentan sus añoranzas hondas
como el ideal de tu alma, alma-gris de mujer.

⁷⁰ «balbul», en el texto original.

⁷¹ Ruiseñor.

⁷² Versos del poema «Explosión» de la subsección «Orla rosa» de *El libro blanco*.

⁷³ José Antonio Falconí Villagómez fue un médico y poeta ecuatoriano introductor de la renovación vanguardista en su país. Su composición «Arte Poética (N.º 2)», publicada en 1921 e incluida en el libro *El surtidor armónico* en 1956, se considera una suerte de manifiesto dadaísta ecuatoriano. No obstante, su producción poética posterior se inscribe en el posmodernismo simbolista.

Eres dulce poetisa, sentimental y fina:
no te conozco, pero sé de una figulina
que en sus estrofas bate algo de rebelión;
que canta versos llenos de entusiasmo y de vida,
que mantiene una lira de sabia bien henchida
y que lleva sus manos sobre su corazón.

J.A. Falconí-Villagómez

D.A. D. 509-1 y 2⁷⁴

⁷⁴ Carta y poema mecanografiados.

Guayaquil, 10 de enero de 1914

Señorita Delmira Agustini

Montevideo

«Poetisa centelleante⁷⁵»⁷⁶:

Es la segunda vez que, respetuosamente, tengo el honor de dirigirme a su persona; de allí que mi nombre no sea desconocido para Ud. Además, he tenido cuidado de enviarle periódicos de mi patria, donde han aparecido composiciones poéticas mías, como suyas; estas últimas dadas a publicar por mí, para quien fue la revelación de su talento lírico hecha por vez primera. Esta va por entero relacionada con lo precedente: participarle que he sido yo quien se ha encargado de introducir su personalidad en este ambiente literario; merced a ello se la conoce y aprecia en lo que verdaderamente vale. *Siluetas*, revista de la localidad, de cuya redacción formé parte hasta hace un mes⁷⁷, ha reproducido poesías suyas. En *El Guante*⁷⁸, periódico donde colaboro, he hecho transcribir igualmente versos de su *Libro Blanco* (prodigioso cofre de bellezas) conjuntamente con la inserción de su retrato, que honró la primera página del diario en referencia; y *El Telégrafo Literario*⁷⁹, suplemento de literatura de *El Telégrafo*, revista de la que soy director, cuida asimismo de obsequiar al público con las exquisitas joyas poéticas de Ud.

En esa misma publicación me he permitido hacer un esbozo de silueta literaria suya⁸⁰, deficientísima de suyo⁸¹, si se tiene en cuenta que yo sé solo de Ud. por lo que escriben Pérez y Curis y Medina Betancort⁸².

⁷⁵ «centellante», en el texto original.

⁷⁶ Este vocativo fue utilizado por primera vez por Roberto de las Carreras en una carta que envié a la poeta y que se publicó como juicio crítico en el periódico *El día* del 15 de julio de 1908. El recorte de dicho elogio está también en el Cuaderno VIII, en la página 29. Es, por tanto, muy probable que J. A. Falconí Villagómez hubiera leído aquel juicio, habiendo retirado del mismo esta expresión.

⁷⁷ «*Siluetas*, revista de la localidad de la que hace un mes formaba parte de la redacción», en el texto original.

⁷⁸ Se refiere al periódico *El guante de Guayaquil* en el que, efectivamente, de acuerdo con Ofelia Machado (1944: 94), se publicaron los siguientes poemas de Delmira Agustini, todos de *El libro blanco*: «Carnaval», el 3 de febrero de 1913, y «El intruso», «Desde lejos», «Amor» y «Explosión», el 27 de octubre de 1913.

⁷⁹ En *El telégrafo literario de Guayaquil* se publicaron los siguientes dos poemas: «Lo inefable», de *Cantos de la mañana*, el día 9 de octubre de 1913, y «El intruso», el día 23 de octubre de 1913.

⁸⁰ José Antonio Falconí Villagómez publicó esta silueta el día 30 de octubre de 1913, bajo el seudónimo de Nicol Fasejo. Delmira incluyó el recorte de este texto en el Cuaderno VIII, donde ocupa la página 135 y parte de la 137.

⁸¹ Por supuesto.

⁸² Los prologuistas de *Cantos de la mañana* y *El libro blanco*, respectivamente.

Actualmente preparo una conferencia para darla en el «Ateneo Juan Montalvo⁸³» de esta ciudad, donde he disertado ya sobre su admirable compatriota Julio Herrera y Reissig; en ella pienso hablar extensamente de su persona. En la imposibilidad de conseguir en nuestras librerías obras suyas, y no facilitándolas en las bibliotecas, hay que luchar con las dificultades que se presentan para documentarse; copiar de ellas los versos para publicarlos luego; tropezar con la imposibilidad de los empleados, y demás. Con lo expuesto, resulta tarea casi ímproba, por mejor voluntad que se tenga, de manera que me acojo a su inmensa bondad y generosidad por ver si me facilita el envío de uno de ellos, del último siquiera. De paso sea dicho: ¿quisiera honrarnos Ud. con el envío de alguna colaboración? A nombre del periódico que dirijo, se la pido; si Ud. no juzga conveniente [que] aparezca en ella, podría ver la luz en *Siluetas*, *El Guante* o *Sudamérica*⁸⁴, magnífica revista que acaba de aparecer, dirigida por el poeta Aurelio Falconí.

En espera de sus valiosas letras, le ofrece sus mejores respetos, a nombre de una sincera amistad espiritual y literaria.

J. A. Falconí-Villagómez

P.D. Le envío los números de *El Telégrafo Literario*.

[**Timbre del papel:** El Telégrafo Literario, Semanario de Literatura y Variedades se publica todos los jueves. Apartado número 415, Guayaquil, Ecuador.

Directores: M. A. Granado y Guarnizo, J. A. Falconí-Villagómez, M. Eduardo Castillo C.

Administrador: J. Santiago Castillo

Oficinas: Aguirre n.º 414]

D.A. D. 535⁸⁵

⁸³ Juan Montalvo fue un reconocido ensayista y novelista ecuatoriano autor, entre otras obras, de *El libro de las pasiones*.

⁸⁴ «Suramérica», en el texto original. Se trataba de una revista ilustrada de periodicidad quincenal.

⁸⁵ Carta mecanografiada en papel timbrado de *El telégrafo literario*.

12 de enero de 1914⁸⁶

Señorita Delmira Agustini:

Montevideo

Buena amiga mía:

El último correo me trajo una misiva suya, por la que me manifiesto altamente honrado, y tengo para la amable remitente mis agradecimientos mejores. Me habla en ella del envío de un libro suyo, volumen que deploro enormemente no haberlo recibido, y solo sé atribuir aquello a su pérdida en el correo, o quizá a la falta de tiempo que no le permitió certificarlo. Es una cosa que me ha contrariado íntimamente, pues ya me prometía momentos de belleza con su lectura; y si no fuera indelicadeza de mi parte, le rogara repetir el envío.

¿Que cómo nació mi simpatía por Ud.? No lo sé. Hubo en ello mucho de humano y más de divino. Lo primero lo puso Ud.; lo segundo, lo pusieron sus estrofas. Nunca otros versos me han hecho vibrar tan intensamente como los suyos. Ni los de aquella otra «virgen fuerte» mexicana, que se llama Rosario Sansores y firma con el seudónimo de Chrysanthème⁸⁷, supieron subyugarme como los versos de Ud., donde se adivinaba la impecabilidad de la autora. Ellos, en efecto, no eran más que un reflejo de esta; y yo la imaginaba una muñequita voluble; una deliciosa figulina un tanto caprichosa y un tanto sutil. Y sus versos son así. (No hay más que leerlos para consustanciarse con el alma de quien los escribe). Luego, al contemplar el retrato, la visión vino a completar la ilusión.

¿Quisiera Ud., como una deferencia *especial* para su amigo de acá, obsequiarle con su fotografía? Ella ocupará el primer lugar en la galería de intelectuales que poseo. Yo me permito enviarle la mía, muy respetuosamente.

¿Que le cuente de mi vida, de mis obras?

¿Mi vida?... ¿Mis obras?...La primera comienzo a vivirla; las segundas, se irán laborando lentamente. No tengo más credenciales que mis versos pero tengo, en cambio, muchos años por delante. Aún no cumpla los 20. Estudio tercer año de Medicina en la

⁸⁶ Por la fecha de esta carta, escrita tan solo dos días después de la anterior, deducimos que su segunda misiva a Delmira Agustini debió de cruzarse por el camino con la respuesta de la autora a la primera.

⁸⁷ Uno de los poemas más conocidos de esta autora es «Cuando tú te hayas ido», que sirvió de letra al pasillo ecuatoriano «Sombras», al que puso música el compositor ecuatoriano Carlos Brito Benavides. Esta canción fue interpretada por Carlos Gardel y María Dolores Pradera, entre otros.

Universidad, de que es mi padre Decano. Escribo para *Letras*, *El Guante*, *Siluetas* y *Guayaquil Artístico*. Dirijo *El Telégrafo Literario*. Soy el socio más joven del «Ateneo Juan Montalvo». Mi discurso de recepción, sobre *Modernismo*, casi me vale la anulación del nombramiento⁸⁸. Todavía se encuentra uno con individuos retrógrados. De no ser poeta, hubiera sido anarquista. ¿Laurent Tailhade⁸⁹? No soy pobre, y mientras el ave lírica pueda dar sus trinos dentro de su dorada jaula, vivirán sus versos. Probablemente este año publicaré un volumen de versos⁹⁰. No sé dónde imprimirlo todavía. La casa editora de *El Telégrafo* me los ha pedido para hacerlo, y entonces, generosa amiga, tendré en cuenta su nobleza de corazón para honrarme con un prólogo. Dos conocidos literatos me lo han ofrecido, pero quiero unas frases suyas, que valdrán por una consagración.

¡Eso es todo! Como Ud. ve, ¡eso no es nada! Mas tengo el pecho lleno de ideales; la mente, de ilusiones; y el alma, de ensueños. Vivo sin vivir aquí. El medio me ahoga, me asfixia, me mata. Ensueño con París, y la Argentina me atrae: antes su país, que lo es igualmente de mujeres bellas y hombres valerosos. Montevideo me parece un centro de Arte y el Uruguay un pueblo progresista. Feliz Ud. que vive en otros meridianos y en otra esfera. Nosotros estamos actualmente en revolución. Y hacer, así, poesía es labor de cíclope. Sin embargo, la intelectualidad no está muerta: Gonzalo Zaldumbide, Miguel Ángel Corral, Luis A. de Borja, han triunfado en París. Guarderas, Fierro, Borja, Barrera, Neira, Pareja, Noboa Caamaño y Avilés⁹¹, con dos años de [estancia en] Lutecia,⁹² la conquistarían, y por último, los jóvenes laborando sin ser comprendidos. Temo seguir cansándola con la *vacuidad* de esta, y prometiéndome laborar por Ud., queda enteramente a sus órdenes su mejor amigo y más sincero admirador en Arte.

J. A. Falconí-Villagómez

D. A. D. 536

⁸⁸ Por este comentario de Falconí Villagómez inferimos que el movimiento literario modernista contaba en Ecuador con bastantes detractores entre los intelectuales burgueses locales, a pesar de que se trataba de una corriente literaria que para entonces se encontraba ya plenamente asimilada en los países vecinos.

⁸⁹ Escritor simbolista y parnasiano francés que colaboró en periódicos y publicaciones anarquistas tales como *Libertaire* y *L'aurore*.

⁹⁰ Aunque los poemas nuevos de Falconí Villagómez se iban publicando en diferentes revistas literarias, su primer volumen editado de poesías, *El jardín de Lutecia*, data de 1953.

⁹¹ Muchos de estos jóvenes poetas ecuatorianos modernistas formaron parte de la denominada «Generación decapitada». Esta peculiar designación se debe, además de al prematuro suicidio de algunos de ellos (Borja, Silva), al hecho de que prácticamente todos publicaron sus primeros versos modernistas cuando el movimiento ya se estaba extinguiendo en el resto de la América hispana. De hecho, el apogeo del Modernismo hispanoamericano coincidió en el tiempo con el nacimiento de estos futuros intelectuales.

⁹² Ciudad galorromana sobre la que se estableció la actual París.

Montevideo, 13 de abril de 1908

Señorita Delmira Agustini

Tengo el agrado de remitir a Ud. el adjunto sueltito⁹³, impresión muy modesta pero muy sincera.

Con grato placer está enteramente a sus órdenes su humildísimo admirador, que besa su mano.

Ovidio Fernández Ríos⁹⁴

C/ Agraciada 537

D.A. D. 456⁹⁵

⁹³ El «suelto» al que hace referencia Ovidio Fernández Ríos no se conserva en el Archivo entre la correspondencia recibida por Delmira Agustini. Sin embargo, el recorte de ese elogio, que es una carta abierta, ocupa la página 31 del Cuaderno VIII de la poeta, donde se dice, además, que el texto, redactado en abril de 1908, fue publicado en el periódico *El día* del 18 de mayo de 1908. Parte de este juicio encomiástico fue incluido por la poeta en los apéndices «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana* (página 43-44) y «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos* (página 13). Existe, sin embargo entre ambos textos una diferencia significativa: del siguiente párrafo de la carta abierta de Fernández Ríos, incluido en las «Opiniones sobre la poetisa», Delmira suprimió la última parte para incluir dicho juicio en *Los cálices vacíos*: «Su modalidad es original, nueva, poderosamente personalísima. Más sentimiento que Darío, más originalidad que Nervo y más alma que Lugones. Personalísima». Es decir, la poeta suprimió la referencia a sus posibles influencias probablemente con miras a acentuar su originalidad.

⁹⁴ Poeta y dramaturgo uruguayo autor de composiciones que reflejan la inquietud y las preocupaciones del pueblo, como el poema «La canción del paria», dedicado al poeta Ángel Falco y publicado por primera vez en la revista *Apolo*.

⁹⁵ Además de la carta abierta a la que acabamos de hacer referencia, Ovidio Fernández Ríos publicó una silueta de Delmira Agustini en el periódico *La razón* del día 14 de agosto de 1913, coincidiendo con el día de la boda de la poeta, con motivo de la entonces reciente publicación de *Los cálices vacíos*.

Montevideo, 29 de noviembre de 1909

Señorita Delmira Agustini

Distinguida poetisa

La dirección de *La Semana* se hace un honor invitando a Ud. a tomar parte en el número de sus colaboradores para el número-almanaque del 1.º de año.⁹⁶

Con tal idea le ha designado el mes de enero⁹⁷ como motivo para un soneto, que rogamos nos favorezca, cuya ilustración queda a cargo del magnífico pincel de C. M. de Herrera.

Esperando quiera hacernos saber si nos es dable contar con su valiosísima colaboración, nos es grato saludar a Ud. con nuestra más distinguida consideración y respeto.

Atentamente,

Ovidio Fernández Ríos⁹⁸

D. A. D. 436

⁹⁶ De acuerdo con la información suministrada por Ofelia Machado (1944: 94), la primera colaboración documentada de Delmira Agustini con *La semana* data del año 1912, concretamente del día 18 de julio de ese año, fecha en la que la citada revista publicó su poema «Astrólogos», una de las composiciones de la edición príncipe de *El libro blanco*. Por este motivo creemos que Agustini no dio cumplimiento al pedido que le hacía Fernández Ríos en esta nota. Las reproducciones originales del poema «Astrólogos», así como «Tres pétalos a tu perfil», «Sobre una tumba cándida» y «Mi oración», publicados posteriormente por la autora en *La semana*, con ilustraciones a todo color, forman parte de la edición crítica que presentamos en esta tesis doctoral.

⁹⁷ Texto subrayado en la nota original.

⁹⁸ Ovidio Fernández Ríos dirigió la publicación semanal uruguaya *La semana* desde su fundación, en julio de 1909, hasta enero de 1910. A partir de esta fecha, Orestes Acquarone se hizo cargo de la dirección de la revista hasta su cierre, en el año 1914.

Carta abierta para la poetisa Srta. Delmira Agustini:

Señorita:

Acabo de leer su último brillante libro de versos *Los cálices vacíos*.

Vuestra alma es siempre fresco surtidor de franquezas, es un infinito lago donde la vida, el amor y la sinceridad pasan recogiendo los nelumbos celestes que refleja el lago.

Créame que al dar fin a vuestro ángel –porque un libro de versos es un ángel que habla– créime un niño que se anonada ante la estupefacción de un universo ígneo que se abre encantado ante sus ojos brillantes de terror.

Sentíme envuelto en un manto de placer y cubierto superhumanamente⁹⁹ por narcóticos divinos que brotaban de lo más recóndito de *Los cálices vacíos*.

Cuánto de rosado y pálido tienen sus poesías, suprema criatura.

Cuánta verdad palpita en cada verso suyo, cómo cantáis divinamente a lo inefable.

Cómo pulsáis la lira argéntea de armonías únicas y hacéis surgir de ella los suaves suspiros de vuestro corazón.

Cómo hacéis vibrar de él todas sus fibras. Cómo bañáis con raudales de pureza las páginas excelsas de la vida: de esa vida que es amor y que es dolor, que vos, ínclita poetisa, conocéis...

Vuestras poesías son impecables e impolutas, un manojito de flores es su libro, cada verso es un pétalo salpicado de rocío purpurino.

Pétalos caídos mansamente de un astro muy distante, único astro que posee en su centro plantas muy raras y que solo a una ley obedecen, a la ley de la superioridad; determinadas por esta ley, que rige con pasión y celo, se deshacen las flores y hacen caer sus pétalos al infinito para empapar con su exquisito polen las almas, que conjuntamente con la de Ud. sienten en momentos de *spleen* el roce alígero de aquella hermosa ala pálida...

⁹⁹ Las referencias ideológicas al Superhombre nietzscheano, que abundan en la obra de Delmira Agustini, influenciaron, como ya hemos mencionado, a toda una generación de intelectuales en el Uruguay de finales del siglo XIX.

Pétalos primaverales que ríen de dolor. Se diría que anunciaran la llegada de un sol nuevo en el transparente cielo del pensamiento.

¡Cuánto sabéis del sufrimiento!, ¡sabéis de amor! Y es por eso que hay lágrimas de infinito en vuestros versos y brillan de fiebre...

Sois de las mujeres que escriben verso en lengua castellana la primera.

Safo y Mitilene son dos grandes astros luminosos en donde hay fuego de Grecia¹⁰⁰, Santa Teresa¹⁰¹ y vos, dos infinitos en donde está el fuego de España, que anima a los espíritus.

Los cálices vacíos, melódico título. ¡Solo lágrimas de amor pueden llenarlos!

¿No es verdad, Delmira, que en vuestro corazón se arropa Dios?

¿No es verdad, pálida estrella, que no tembláis sino cuando os abandona Dios?

¡Ojalá que esas dulzuras que en vuestros versos filtran no sean agotadas por la vida! Ojalá que estos siempre tengan aquellas transparencias rosadas y pálidas, vistas a través de su «marfil pálido».

Quisiera sorprenderos cuando vais de brazo con vuestra musa. Amor, ternura y corazón evocan vuestras poesías.

Sois la estampa sollozante de la delicadeza:

Selle, mi musa el surtidor de oro

*La taza rosa de tu boca en besos*¹⁰²

Cuyo engarce produce lluvias de fuego para formar el pálido tramonto del ensueño.

¹⁰⁰ Consideramos que hay un error en lo que respecta a esta referencia, ya que el remitente se refiere a «Safo y Mitilene» como si fueran dos poetas diferentes, cuando en realidad debería haber escrito «Safo de Mitilene», dado que Mitilene es el nombre de la ciudad de la isla de Lesbos de la que era oriunda la poeta Safo. Independientemente de ello, son muchos los autores que encuentran concomitancias entre la producción poética de Delmira Agustini y la de Safo puesto que ambas aludieron en sus poemas a la «doble naturaleza que las embargaba» (Bonada Amigó, 1975: 85).

¹⁰¹ El primero en establecer un paralelismo entre la lírica delmiriana y la de Santa Teresa de Jesús fue Rubén Darío, en el texto que sirvió de «Pórtico» de apertura de *Los cálices vacíos*: «Y es la primera vez en que en lengua castellana aparece un alma femenina en el orgullo de la verdad de su inocencia y de su amor, a no ser Santa Teresa en su exaltación divina» (Agustini, 1913: 3).

¹⁰² Versos del poema «El surtidor de oro», el primero de la sección «De fuego, de sangre y de sombra» de *Los cálices vacíos*.

Son vuestros poemas columnas de marfil imperecederas, que se yerguen majestuosas sobre el vibrátil terreno de los sueños, y vuestras facetas, en diluvio de colares rojos y anaranjados, caen desde vuestra alma con piedad mística a un anillo armónico que rueda como una nube por el cosmos.

Sois el ruiseñor protestando que en la florida mañana riente y aterciopelada vendrá amor desplegando su bandera azul, la que se moverá a merced de miradas nobles, y vos seréis la portabandera y gritaréis con argentina voz que con vos ha llegado el destino del mundo.¹⁰³

Artemo Gavagnin¹⁰⁴

D. A. D. 504¹⁰⁵

¹⁰³ Los párrafos subrayados se publicaron en un periódico como juicio crítico firmado por el autor, bajo el título «*Los cálices vacíos: elogios que el volumen provoca*». El recorte de dicho texto se encuentra en la página 107 del Cuaderno VIII, sin especificar en qué medio escrito fue publicado.

¹⁰⁴ No nos ha sido posible recabar mucha información sobre este remitente pero, por el contenido de otras misivas enviadas a la poeta, en las cuales la invitaba a visitar sus exposiciones, notas que hemos incluido en el capítulo «Otra correspondencia» de este apartado de nuestra tesis, concluimos que era un escultor que solía frecuentar los círculos intelectuales montevideanos de la época.

¹⁰⁵ Existen dos versiones de esta carta abierta en el Archivo de Delmira Agustini. Una de ellas es la transcripción de la carta original, realizada por don Santiago Agustini, seguramente debido a la ilegibilidad de la caligrafía del remitente. Ambas cartas se consideran un solo documento en el Archivo, motivo por el que comparten el mismo código: D.A. D. 504.

Guayaquil, 4 de enero de 1914

Señorita Delmira Agustini

Montevideo.

Mi noble poetisa de todas mis consideraciones:

¿Una carta?...Antes: ¿puedo dirigir a Ud. una carta? ¿Quién soy?...

–Pido permiso para saludarla y obtener su venia, en señal de asentimiento.

Soy enemigo de las presentaciones estudiadas y de los amaneramientos rebuscados, que a fuerza de artificiosos¹⁰⁶, resultan faltos de sinceridad y de fe.

Y por eso envió a Ud. la presente, humildísima epístola, como una flor abierta de sentimentalidad y de ensueño (fruto de mis mejores años), flor que la deshojo con respeto a sus pies.

Pienso –muy modestamente– que hace más de dos años somos amigos o nos conocemos.

Perdón: quiero decir, ¡la admiro hace mucho tiempo!...

¿Por qué no decirlo?...

La admiro desde cierta mañana húmeda y fría y triste y lluviosa– igual que mi naturaleza excesivamente caprichosa y sensible– en que tuve la ocasión (hora de evocación misteriosa) de saborear y leer su bellísimo y sincero, ¡oh! sí, ¡muy sincero! *Libro blanco*, cincelado con toda esa orfebrería pagana y atrayente propia de un espíritu exquisito.

¿Una confesión?...Sea: salí enfermo... dediqué muchas horas, muchas....a evocar y envidiar la felicidad suprema del adolescente que hacía vibrar su joven y maravillosa lira de joven artista.

¹⁰⁶ «artificiosas», en el manuscrito.

¡Uruguay!, ¡Uruguay! Nombre de leyenda: algún día lo visitaré. País sonoro por sus pontífices de lo Bello: allá los nombres de Julio Herrera y Reissig, Pérez- Petit¹⁰⁷, Pérez y Curis¹⁰⁸ y muchos, muchos... le dan un prestigio encantador.

Entonces, si Ud. lo permite, la conoceré a Ud. más de cerca, y la timidez que ahoga el sentimiento y detiene la pluma en las presentes líneas habrá desaparecido ante la ingenuidad divina de su semblante divino.

Tengo un libro inédito: hace un año lo escribí.

Y me mostraré franco, ya que lo voy siendo desde mi comienzo: lo escribí vertiendo en la infantilidad y sencillez de sus estrofas toda la fiebre de mi juventud, todo el coraje de mi incurable neurastenia, toda mi vida, todo mi yo...

Y soñé con que el dicho volumen lo apadrinaría Ud....

¡Qué locura!

Mas Ud. es benévola y me disculpará: solo tengo dieciocho años, y a esta edad, aunque hayamos leído a Baudelaire y sentido hondamente la nostálgica tristeza del abuelo Verlaine, ¡sabemos ser sinceros!... ¿Verdad?...

Le adjunto algunos números de *El Telégrafo Literario*, del cual soy uno de los redactores.¹⁰⁹

Mi amigo Falconí-Villagómez me ha dicho que le ha enviado a Ud. tres de los primeros ejemplares.

Ojalá nos honrara con alguna colaboración de su valiosa pluma; así, veríamos realizada¹¹⁰ una de nuestras sanas aspiraciones.

Por los números que le remito podrá Ud. juzgar de mis sonetos: ellos pertenecen a mi libro.

¹⁰⁷ Poeta, novelista y dramaturgo uruguayo autor de numerosas obras, editor del diario *El tiempo* y fundador de la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales*, junto con José Enrique Rodó y los hermanos Carlos y Daniel Martínez Vigil.

¹⁰⁸ Además de haber prologado los *Cantos de la mañana* de Delmira Agustini, el poeta Manuel Pérez y Curis fue el director de la revista montevideana *Apolo*, donde se publicaron varios poemas de Agustini.

¹⁰⁹ En realidad, era uno de los directores de *El telégrafo literario*, junto con J.A. Falconí Villagómez y M. Eduardo Castillo, según se puede leer en el papel timbrado de dicho periódico (véase carta de Falconí Villagómez, D.A. D. 535).

¹¹⁰ «realizado», en el texto original.

En espera de su consentimiento y autorización para continuar escribiéndole, me es honroso el suscribirme de Ud. como su muy humilde admirador, obsecuente y seguro servidor.

M. A. Granado y Guarnizo¹¹¹

Guayaquil-(Ecuador)-1914

Casilla n.º 414

D. A. D. 534

¹¹¹ Miguel Ángel Granado y Guarnizo fue un poeta modernista ecuatoriano, nacido en Guayaquil en 1895. Fuertemente influenciado por Francisco Villaespesa, integró la denominada «Generación decapitada» y publicó varios cuentos, poemas y obras dramáticas hasta 1926, año en que le fue diagnosticada una enfermedad mental debido a la cual pasó el resto de su vida ingresado en un hospital psiquiátrico.

Guayaquil, 5 de marzo de 1914

Señorita

Delmira Agustini

Montevideo.

Joven y vibrante poetisa:

Un vago paréntesis de tranquilidad espiritual y de recogimiento absoluto abre¹¹² mis frescos diecinueve años, a la lucha brahmánicamente visionaria de mi yo.

Y es desde aquí, desde este mutismo desconsolador interrumpido a ratos por el sordo quejido de la lluvia, que le escribo a Ud., empeñando mi poderosa imaginación en hacerla evocar mundos mejores...

Dejo para los gramáticos eso de la puntuación impertinente y pesada, y para los retóricos empedernidos el giro apacible y elegante de la frase: yo solo sé sentir, analizar y esculpir...

Mi palabra es el canto del espíritu mismo hecho eco...

Para investigar, me sirvo de mi Razón como de un milagroso bisturí...

Para soñar, mojo mi pluma en la callada fuente de mi corazón, que se desangra en un enfermo crepúsculo de Hastío...

- ¿Y todo esto?...
- Perdón. No sé. Me había olvidado que escribía para un alma religiosamente artista y humana...

Digo...; mejor, quiero decir a Ud., noble poetisa, que hace la breve edad de dos meses (no recuerdo bien) envié desde este mi buen y bendito Ecuador (Guayaquil), una carta y unos periódicos...

La carta era mía.

Los periódicos también.

O sea, uno de sus Directores, yo.

¹¹² «abren», en el manuscrito.

En aquella molesta y mal trazada epístola, me usaba de la santa arbitrariedad de pedirle su valioso juicio literario acerca de esos pocos sonetos que aparecían publicados en *El Telégrafo Literario*, pertenecientes a mi libro inédito *Flores de Plata*¹¹³.

Quiero hacerme la ilusión (porque siempre es agradable vivir soñando...) de creer que Ud. no ha tenido tiempo de contestar a mi atenta del pasado.

Persisto en esperar... Espero su contestación a mi presente y continúo suspenso de su negativa para enviarle o no mi referido libro.

Antes de poner punto final aquí, deseo encarecerle a Ud., muy respetuosamente, me envíe, adjunto, su último libro de poesías, que responde al enigmático y expresivo nombre de *Cálices vacíos* y que lleva como exordio la firma del maestro Rubén...

Ardo en suprema satisfacción por saborear sus recientes estrofas, que guardarán la misma sinceridad admirable de sus hermanas (*El libro blanco* y *Cantos de la mañana*).

Perdóneme la molestia que involuntariamente ocasiono, pero aquí no llegan precisamente los libros que debieran llegar...

Y después de todo: gozar de la fruición milagrosa de recibir un volumen de versos y abrir lentamente sus páginas, enviadas de manera particular a un adolescente ensoñador, es bastante.

Y mucho...

Mil consideraciones y todos los respetos de este su seguro servidor.

M. A. Granado y Guarnizo

(Casilla 415)

¹¹³ Entre los poemarios publicados por M. A. Granado y Guarnizo no figura ninguno con este título. Es posible que se trate de una de las varias obras cuya publicación el autor anunció pero que nunca llegaron a ver la luz.

Bristol, Hotel Mar del Plata, 18 de diciembre de 1913

A la distinguida literata sudamericana Delmira Agustini

Montevideo.

Por casualidad he leído sus versos en *Caras y Caretas*¹¹⁴ y de ellos no he hecho más que comentarlos y juzgar a la autora, al frente de su fotografía de mujer joven¹¹⁵. Causándome impresión de los productos nuevos de una poetisa que ante mí por primera vez la admiro, por la nobleza y naturalidad de sus musas. Considerando incluso que es¹¹⁶ la única poetisa nacida de verdad en el suelo americano. Digna de ser coronada como una diosa Afrodita.

Saluda atenta y distinguidamente,

Tomás A. Gutiérrez

[**Timbre del papel:** Estudio jurídico de los Doctores Tomás A. Gutiérrez y G. Castellanos (tachado)
Asuntos Judiciales y Administrativos]

D.A. D. 505

¹¹⁴ Semanario argentino que se publicó de forma continuada entre 1898 y 1941. En su primera época la publicación estuvo dirigida por José Sixto Álvarez, más conocido como *Fray Mocho*.

¹¹⁵ El remitente se refiere al poema «Otra estirpe», de *Los cálices vacíos* (el tercero y último de la sección «Lis púrpura»), publicado el día 18 de octubre de 1913 en *Caras y Caretas* con un retrato de la autora. (Machado, 1944: 94)

¹¹⁶ «Considerando aún hasta es», en el texto original.

Buenos Aires, 5 de octubre de 1913

Señorita Delmira Agustini

Montevideo.

Con admiración y respeto:

Me consideraría sobremanera honrado si Ud. quisiera mandarme sus *Cálices vacíos*, que no he podido conseguir en esta, para presentarlo a un concurso de obras literarias americanas¹¹⁷. Con devoción ferviente a su talento y espíritu artístico, le queda agradecido su seguro servidor.

José María Heller¹¹⁸

S/c San Martín n.º 1814

D.A. D. 530

¹¹⁷ No hay constancia de que la obra *Los cálices vacíos* se haya presentado a ningún concurso literario. Así, deducimos que la poeta no accedió al pedido de este remitente. Cabe señalar, a modo de contextualización, que este pedido le llegó a Delmira cuando acababa de abandonar el hogar conyugal, pocos días antes de dar inicio a los trámites de su divorcio.

¹¹⁸ Remitente particular desconocido.

Montevideo, 6 de mayo de 1913

Señorita Delmira Agustini:

Poetisa:

Estas cuatro líneas modestas pero sinceras tienen por objeto agradecer en lo que vale su libro *Los cálices vacíos*, que acabo de recibir, condecorado con una dedicatoria que mucho me honra pero que no merezco. En la presente no haré un juicio crítico de su libro verdaderamente portentoso; eso será motivo de un artículo que ya he empezado y que publicaré probablemente en *El Día*¹¹⁹. Sin embargo, trataré de condensar mi opinión en cuatro palabras: Es Ud. un temperamento poético absolutamente desconcertante. A pesar de la femineidad que otros encuentran en sus versos, yo no hallo sino fuerza de expresión, opulencia de pensamiento y giros verdaderamente desconcertantes. Su originalidad es manifiesta. Sus versos, como puros que son, no tienen a mi parecer la orquestación y la melodía que quieren atribuirle algunos de sus críticos fáciles. Ud. desdeña la forma pero ¡qué cosas estupendas dice! En Ud. no hay rebuscamientos ni preocupación musical: expresa las cosas como se le ocurren. No hacen de otra manera los verdaderos poetas. Creo que es Ud. el fenómeno poético más interesante de nuestro país en estos últimos tiempos, pudiendo ponerse al lado de aquel niño maravilloso llamado Julio Herrera y Reissig y que no tiene parangón con ningún otro en la actualidad, a pesar de los nombres de Vasseur¹²⁰ y María Eugenia Vaz Ferreira¹²¹. Si me he podido expresar claramente, me doy por satisfecho. Por estas líneas, cuente con la admiración de su servidor

Alberto Lasplaces¹²²

D.A. D. 515

¹¹⁹ El mencionado juicio, que lleva por título «A propósito de *Los cálices vacíos*», se publicó en el periódico *El día* el 6 de junio de 1913. El recorte de dicho artículo ocupa las páginas 117, 119 y 121 del Cuaderno VIII de la autora.

¹²⁰ Álvaro Armando Vasseur está considerado, junto con Leopoldo Lugones y Rubén Darío, uno de los introductores del simbolismo poético en Hispanoamérica. Colaborador habitual de la prensa rioplatense de la época (*El siglo*, *La tribuna popular*, etc.), publicó su primer libro de versos, titulado *Cantos augurales*, en 1904, si bien muchos de aquellos poemas ya se habían publicado de manera dispersa en la prensa argentina.

¹²¹ María Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini están consideradas las dos grandes voces femeninas de la Generación del 900: «[...] Dos mujeres que por su calidad excepcional hubieran marcado un vértice en cualquier periodo de nuestra literatura, pero que al existir y crear contemporáneamente singularizan ese momento, a [la] par de alumbrarse y esclarecerse una a la otra» (Ramírez de Rossiello, 1968: 209).

¹²² Escritor, periodista y traductor uruguayo. En 1919 publicó una selección de poemas de Edgar Allan Poe traducidos por él al español, con prólogo de Rubén Darío. El volumen fue editado en Montevideo por Claudio García.

Venezuela- La Guaira, 28 de mayo de 1910

Señorita Delmira Agustini

Montevideo.

Adorable poetisa:

Con amable dedicatoria de Ud. han llegado a mis manos sus dos primorosos joyeles, *El libro blanco* y *Cantos de la mañana*; y puede Ud. creer que le he agradecido íntimamente el recuerdo, porque ha dado ocasión a mi espíritu para admirar la opulencia artística que emerge de cada una de sus poesías, raramente únicas.

El concepto que me despierta la entidad literaria de Ud. es por demás elevado. Ningún temperamento femenino es más sensitivo ni más original que el suyo, ni la poesía moderna tiene más legítimo intérprete. La honda estética de sus versos, así como la euritmia de la forma, hacen de Ud. una poetisa dilecta, cuya escuela poética no se parece a ninguna, sino que es especialísimamente propia.

El alma de Ud. no puede ser ni más delicada ni más fuerte y su cerebro el más robusto cerebro de mujer, por lo que no vacilo en considerarla, de acuerdo con Villaespesa¹²³, el más prodigioso temperamento femenino de los actuales tiempos.¹²⁴

Felicítola ingenuamente y quedo su admirador.

Que B. S. M. [besa sus manos]

Guillermo Lavado Isava¹²⁵

D.A. D. 483¹²⁶

¹²³ El comentario de Francisco Villaespesa al cual se refiere este autor es el primero de los incluidos en los apéndices «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana* y «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos*. Recuérdese que Villaespesa era uno de los literatos más admirados por Delmira Agustini, lo que justificaría la decisión de la poeta de abrir ambas secciones con el comentario encomiástico del escritor español.

¹²⁴ El párrafo subrayado se publicó en el apartado «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos*, en la página 11.

¹²⁵ Poeta venezolano prácticamente desconocido en la actualidad.

¹²⁶ Juicio publicado a finales de junio de 1910 en un periódico montevideano no identificado. En el Cuaderno VIII este recorte ocupa la página 13.

15 de enero de 1908

Señorita Delmira Agustini

Presente

Muy distinguida:

He tenido el placer de recibir, por intermedio de la Casa Bertani, su delicado libro. Con mi expresivo agradecimiento por su delicado recuerdo para uno de los que adoran al arte, reciba esas líneas que motivó *El libro blanco*.

Postrándose a sus pies

Juan Pablo Lavagnini¹²⁷

15 de enero de 1908^{128 129}

¹²⁷ En su juventud, el escribano público Juan Pablo Lavagnini formó parte del círculo de Julio Herrera y Reissig y fue uno de los contertulios de la famosa *Torre de los panoramas*.

¹²⁸ En la carta manuscrita escribe 1907, por error.

¹²⁹ En el reverso de esta nota Delmira escribió el borrador del poema «Fue al pasar», incluido en *Cantos de la mañana*.

El libro blanco

Abrimos el libro como quien se dispone a separar los pétalos apeñuscados de un botón de rosa blanca. En las primeras páginas nos perfumamos los dedos con el aroma exquisito y delicado del prólogo, del ramillete de flores que deshoja, a los pies de la poetisa, el alma soñadora de Manuel Medina Betancort. Y después separamos hojas y más hojas, pétalos pálidos y sin perfume, guiados por un aroma lejano que trascendía a las últimas cubiertas. Íbamos en busca del alma de la rosa, íbamos en busca del alma de la mujer, y la encontramos en la última imbricación de pétalos, junto al receptáculo floral, viviendo su vida de colores, su enigmática vida de misterios.

Si no hubiéramos hallado esa alma exquisita, esa alma sonora, hubiéramos recibido una cruel decepción. El arte hubiera tenido una diadema de perlas y la vida un crespón de luto. Disponer aquellas perlas para que la vida ría o llore sobre ellas, esa es la misión del poeta. Hermanar arte y vida en íntimo consorcio, bajo el palio azul de la belleza, eso solo es privativo de los elegidos, de los que saben vivir, saben soñar ¡y saben amar!

Tuvo razón el escritor [español] al decir que las mujeres, cuando escriben [cartas amorosas], ponen en la postdata su corazón. Delmira Agustini no se ha apartado de la regla, poniendo en las últimas páginas de su libro su corazón de mujer, con todas sus ternuras, sus iras, sus odios, sus infinitas amarguras y sus sonrientes esperanzas.

La «Orla rosa» es todo el libro¹³⁰. Nada nos dicen No nos dicen nada «Por campos de ensueño», «La sed», «Rebelión», «Arabesco» y tantas otras composiciones del *Libro blanco*.

En cambio, en «Íntima» se nota ve al través de los versos, sonoros como un timbre de cristal, a una juventud que vive, una juventud que sueña, «en lo más hondo de la noche azul». Hay en esa composición verdadera poesía. La poetisa es la mujer, es la mujer amante, la verdadera mujer. Dejémosla que parta, llena la mente de ensueños. No le interrumpamos el paso:

¹³⁰ Este es uno de los comentarios más críticos respecto al valor literario de *El libro blanco* de los que se conservan en el Archivo de la poeta. El juicio, con pocos cambios, se publicó integralmente en la prensa en 1908. El texto que aquí reproducimos es el del periódico, puesto que la carta, que se conserva en una de las carpetas de correspondencia recibida por la poeta, está rasgada y, por lo tanto, incompleta. El recorte correspondiente se encuentra en la página 81 del Cuaderno VIII.

«Vamos más lejos en la noche, vamos

Donde ni un eco repercute en mí;

Como una flor nocturna, allá en la sombra,

Yo abriré dulcemente para ti».

Y abrió, a los besos del amor, el rosado capullo de la soñadora, luciendo al sol los mágicos colores de sus pétalos. Por eso dice:

«Mi vida toda canta, besa, ríe!

Mi vida toda es una boca en flor!»¹³¹

En *El libro blanco*, cofre que encierra riquísimos joyeles, Delmira Agustini demuestra, a veces tendencias, aunque algo inciertas y vagas al decadentismo, influenciada tal vez por esos maestros que se llaman Darío y Nervo¹³² y que tantos prosélitos han hecho en la juventud americana. Pero, la delicada orfebre sabe [también] romper el sugestivo capullo de la forma y remontarse serena en la atmósfera celeste¹³³, libre de enigmas logomáquicos que hacen incomprensibles y quitan transparencias y sonoridad a los ritmos.

La poetisa está en un periodo de imprevisión elegante. La vida la hará arrodillar ante el sagrado altar del amor y entonces alcanzará el verdadero triunfo, el triunfo que se conquista con la sonrisa, con el llanto, con el placer, el dolor, ese dualismo que simbolizó Sócrates en dos ramas unidas a un mismo tronco.

¡Oh, las lágrimas! Mientras haya lágrimas que empañen ojos de mujer, mientras haya sonrisas, labios que se besen, pañuelos que se agiten en [la última despedida] las despedidas junto al mar, novias que languidezcan de amor, lejanos amores, nostalgias, melancolías, tristezas infinitas, madres que lloren y nidos vacíos, la poesía todo lo orlará de fulguraciones celestiales, lo divinizará [todo. Esa es la misión del poeta, alma

¹³¹ Versos del poema «Explosión», el segundo de la subsección «Orla rosa» en la edición de *El libro blanco* de 1907.

¹³² Tal como Lavagnini, también Beatriz Colombi (1999), entre otros críticos, reconoce la influencia de ambos autores en la lírica delmiriana. Por lo que respecta a Rubén Darío, Colombi entiende que el influjo del vate nicaragüense en la obra temprana de Agustini es incuestionable. En cuanto a la impronta de Amado Nervo, esta se intuye en la espiritualidad indeterminada que destila la producción de la poeta uruguaya: «[...] El misticismo de Amado Nervo tiene ecos en la poesía de Agustini, pero también grandes desvíos, [...] un alto grado de ambigüedad que, automáticamente, excluye una lectura de este orden» (1999: 16).

¹³³ Los enunciados subrayados se publicaron como elogio en «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana* (página 48) pero se suprimieron de la sección «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos*.

privilegiada que sabe entrar en el corazón, adueñarse de él y derramar en él el bálsamo que cura todas las penas!].

Juan Pablo Lavagnini

Montevideo, 17 de julio de 1913

Señorita Delmira Agustini:

Admirador ferviente de sus poesías, que son para mi espíritu como esas flores raras cuya fragancia enferma, y más admirador aún de su alma, vislumbrada a través de sus estrofas como un abismo impenetrable y sin fondo, lleno de misterios, he querido hoy, al ofrendarle un libro mío, que llegara hasta su santuario de sacerdotisa, el testimonio de mi sincero fervor.

Sé que el libro que le ofrezco no tiene mayor mérito que el de haber sido escrito a los diecinueve años, con el inconsciente entusiasmo del niño que comienza a lidiar las primeras batallas. Muy pronto le enviaré un tomo de poesías, editado en París, y que espero con ansiedad de padre.

Augurando pueda usted realizar todos los maravillosos ensueños de su alma extraña, besa respetuosamente su mano,

Alfredo de Lhery¹³⁴

s/c Canelones 1979

Ciudad

D.A. D. 525

¹³⁴ Seudónimo de Alfredo Carlos Franchi, poeta uruguayo nacido en Lavalleja en 1888. La única obra que se conserva de este autor lleva por título *Momentos líricos* y fue publicada en 1917 en Montevideo por la Casa Editora Rollieri. Así pues, atendiendo al año en que fue escrita esta carta (1913), *Momentos líricos* no parece tratarse de ninguna de las dos obras que le anuncia a Agustini, sino de una posterior. Como ya hemos referido, Franchi fue también el autor de un extenso artículo sobre Delmira Agustini publicado en la revista *La semana* del día 30 de octubre de 1913 en la sección «Figuras», con un retrato de la poeta.

Rosario, 6 de octubre de 1913

Señorita Delmira Agustini

Montevideo.

Distinguido Señor:

Siendo el que suscribe coleccionista, pide a Ud. tenga la amabilidad de firmarme la adjunta postal con un autógrafo con lo que honrará mi colección.

Reconociendo su bondad, creo no rehusará este pedido.

Dándole las gracias anticipadas, lo saluda muy atentamente.

Su seguro servidor,

G. Liberatti

[**Timbre del papel:** Coleccionista de Autógrafos, Firmas, Caricaturas, Dibujos, etc., etc.]

D.A. D. 531¹³⁵

¹³⁵ Carta modelo impresa. El único texto manuscrito es el que hemos subrayado. El saludo exclusivamente en masculino que se utiliza en esta y en otras cartas modelo, ilustra el androcentrismo cultural imperante en la época.

BOHEMIA

Revista de Arte

Director: Julio Alberto Lista

Administrador: Onofre Mascaró

19 de octubre de 1908

Señorita Delmira Agustini/Presente

De toda mi consideración:

He recibido una esquila suya en la que me dice de un lamentable error deslizado en el precioso soneto¹³⁶ suyo que me entregó Esther R. Parodi Uriarte¹³⁷, para *Bohemia*.

Muy sinceramente lamento que tan preciosos versos se hayan publicado así, maltrechos y mutilados, pero... ¡la culpa es a medias!

Como le mostré a su señor padre, el original en mi poder decía:

«Tal manos frescas. ¿á porque tormentos...»¹³⁸

Como ve, eso lo tomamos por una equivocación, pues...

Si hubiera sabido su dirección en ese entonces, le habría mandado las pruebas para corregir, como lo haré en adelante, cuando su gentileza nos obsequie con alguna producción de su numen exquisito y elegante.

Con respetuosa afectuosidad saluda a la galana poetisa,

Julio Alberto Lista¹³⁹

D.A. D. 464

¹³⁶ Se trata de un poema sin título cuyo primer verso es «La noche entró en la sala adormecida» y que posteriormente formó parte del poemario *Cantos de la mañana*. Esta composición se publicó en la página 17 del número 3 de la revista *Bohemia*, que salió en octubre de 1908.

¹³⁷ Colaboradora de la revista *Bohemia*.

¹³⁸ Efectivamente, en el manuscrito de este poema, que se encuentra en el Cuaderno IV, el «por qué» aparece junto y sin acento y la interjección «ah» parece tachada. En la versión publicada en *Bohemia*, el editor suprimió la interjección que, de todas formas, estaba mal escrita, y ese parece haber sido el motivo de la reclamación de Agustini. En la edición príncipe de *Cantos de la mañana* y en *Los cálices vacíos* la interjección «ah» contenida en este poema ya aparece correctamente escrita.

¹³⁹ Fundador y director de la revista *Bohemia* desde su fundación en 1908 hasta finales de 1909. Tras un intervalo de nueve meses en el que Edmundo Bianchi estuvo al frente de la publicación, en septiembre de 1910 Lista volvió a asumir la dirección de la misma. La marcha de Lista se anunció en el número 27 de *Bohemia* del día 15 de enero de 1910, mientras que su regreso fue anunciado en el número 43 de dicha revista, publicado el 15 de septiembre de 1910.

Buenos Aires, 22 de enero de 1910

Delmira Agustini:

Montevideo.

Gentil poetisa:

Lejos del pago, huérfano de las cosas para mí tan gratas del ambiente nativo, desterrado en esta afiebrada cosmopolis mercantil –ridícula caricatura de Yanquilandia¹⁴⁰– continuó viviendo anímicamente en Montevideo y con interés apasionado sigo, paso a paso, la marcha de su vida intelectual.

Leí en *La Tribuna*¹⁴¹ que publicaba Ud. una nueva obra, *Cantos de la mañana*, y me bañé en una onda de lirismo aspirando la fragancia del delicioso ramillete de versos que de su libro se transcribían.

Y por eso le escribo estas líneas.

Para felicitarla y para rogarle me envíe un tomo de su obra, difícil de conseguir aquí, pues quiero conocer esos versos que, como todos los suyos, han de ser maravillosamente bellos.

Publicaré mis impresiones sobre su libro en la prensa de esta y en *Bohemia*¹⁴², coadyuvando así a que se conozca en todas partes la gallarda obra de quien, como Ud., merece un puesto de primera fila en la vanguardia de la bizarra falange de la nueva lírica americana.

Con cariñoso respeto y admiración saludala,

Julio Alberto Lista

Mi dirección, Independencia n.º 550

Buenos Aires

D.A D. 575

¹⁴⁰ Se refiere a Buenos Aires, ciudad a la que Lista se trasladó tras haber renunciado a la dirección de *Bohemia* a finales de 1909.

¹⁴¹ *La tribuna popular*.

¹⁴² Estos juicios prometidos no fueron publicados, quizás porque la poeta no llegó a enviarle el ejemplar solicitado de *Cantos de la mañana*.

Guayaquil, 9 de abril de 1912

Señorita Delmira Agustini

Montevideo.

Digna Señorita:

Desde el lejano mar en donde habitas llegó a mí el eco sonoro de tu inspirada lira, y comprendí al instante que para hacer tan fluidos y dulces versos no has necesitado contemplar el mundo exterior, pues¹⁴³ llevas en ti un manantial inagotable de belleza que sabes expresar admirablemente.

Una mujer encantadora como tú, que sabe pulsar una lira tan bien, es una gloria no solo para el país que tuvo la dicha de mecer su cuna, sino para la América toda, la que se siente orgullosa de contarte como su hija predilecta, como su mejor adorno.

He leído con dulcísima fruición tus *Cantos de la mañana* y sería muy feliz si la *Sirena del undoso Plata* me hiciese escuchar sus demás producciones poéticas. ¿Me negarás tanta dicha? No lo creo, ya que eres noble, grande y generosa; como que eres la Emperatriz de la lira Americana.

Te admira mucho y besa tus pies,

J. O. Llaguno¹⁴⁴

D.A. D. 492

¹⁴³ «pues que», en la carta manuscrita.

¹⁴⁴ Poeta ecuatoriano perteneciente a la generación de jóvenes literatos modernistas de aquel país, de la que también formaban parte Falconí Villagómez y Granado y Guarnizo. Los tres entablaron correspondencia con Delmira Agustini más o menos al mismo tiempo. En 1909 J. O. Llaguno había publicado un volumen de versos titulado *Fronchas poéticas*. En esta carta llama la atención la forma de tratamiento utilizada para dirigirse a la autora uruguaya, el tuteo, ya que a través de la lectura de las cartas incluidas en este epistolario, nos damos cuenta de que no era la forma de tratamiento habitual en aquella época.

Montevideo, 1 de enero de 1909

Para Delmira.

En las espirales del camino de la vida los hijos que nacen son como los puertos de refugio y descanso; los años que pasan marcan la estela de nuestra existencia y los que vienen ocultan detrás del brumoso horizonte los secretos de nuestro porvenir.

¿Qué le queda al Espíritu?

Vivir la vida de la eterna idea, en su progresivo acercamiento al Padre de lo *Infinito*, al *Ser* de los seres... ¡a *Dios*!

Antonio Magdaleno¹⁴⁵

(Muy agradecido; iré, prometo).

D.A. D. 468

¹⁴⁵ Teniente de navío nacido en Santa Cruz de Tenerife en 1860. Radicado en Uruguay, destacó también como cronista marítimo y como poeta ocasional.

Montevideo, 27 de enero de 1910

Señorita Delmira Agustini:

Al obsequiarme Ud. con sus *Cantos de la mañana*¹⁴⁶, al leer ese precioso libro, ramillete de espirituales flores, surgieron en mi mente mil gratos recuerdos de la poética isla en que nací: ¡Tenerife!

Busqué en el árido huerto de mis ilusiones, ya marchitas, algo que ofrendarle y solo pude encontrar unas cuantas hojas otoñales, presagios del invierno de mi vida, que acaso puedan servir de alfombra a la guirnalda de fragantes flores que le brindan los poetas.

Y bien; no tengo más: he aquí mi ofrenda.

A Delmira Agustini

Canta, Delmira, canta;
Pulsa las cuerdas de tu lira de oro,
Y en alas de la ardiente fantasía
Vuela a la patria mía
A cantar los vergeles de Taoro.
Y con alma de Atlante,
Reclinada en las faldas del gigante
Teyde, que a los cielos desafía,
Viendo a tus plantas, sobre el mar profundo,
El espejo del mundo
Donde surgen las Islas [A]fortunadas
En cambiantes de luz; ¡sacra armonía!
Llene el aire la dulce poesía
Que en cantos matinales,
Con ritmo refulgente de cristales

¹⁴⁶ En la página 76 del Cuaderno VIII encontramos un recorte de periódico que contiene un juicio laudatorio de Antonio Magdaleno a Delmira Agustini, con motivo de la publicación de *El libro blanco*. Dicho elogio se publicó en *La tribuna popular* en enero de 1908, unas semanas después de la presentación del libro. Parte de aquel panegírico se publicó asimismo en los apéndices «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana* (final de la página 46 y comienzo de la 47) y «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos* (final de la página 17 y comienzo de la 18).

Tallados por las alas,
¡Virgen Americana!
Hiciste de mañana,
Llena el alma de ansias inmortales,
Poniendo en cada verso
Un diamante de luz, que al Universo
Añade estrellas de sutil blancura,
Y en perfume de amor, vagos hechizos,
Que emanan de tus rizos,
En ambiente de mágica ternura.
Canta al Teyde infernal...
Que si en los astros
Ruge la lava que devasta y quema,
En sus verdes laderas, los pensiles
Te ofrecen flores miles
Coronadas por nívea diadema.

Antonio Magdaleno

D.A. D. 476

Montevideo, 27 de septiembre de 1908

Señorita:

La incompetencia para formular juicios críticos sobre el mérito literario de trabajos poéticos o prosaicos, como los contenidos en este cuaderno, no es autoridad capaz de poder producirlos, por humildes que fuesen, pero no impide poder responder al honor que recibe en que se le soliciten inmerecidamente, como en esta ocasión el agradecerlo como lo hace, significándole que el presente merece un aplauso sincero por el esfuerzo tan dable que revela la inteligencia como ensayo, que el tiempo, el estudio y la perseverancia podrán perfeccionar y producir con satisfacción frutos sazonados y bellos con el cultivo de ellos, que revela la más lisonjera disposición intelectual para llegar a las cumbres del plácido ideal que la inspira.

Con respetuoso saludo se suscribe de Ud. atento servidor

Isidoro de María¹⁴⁷

D.A. D. 435

¹⁴⁷ Escritor, historiador, periodista y político uruguayo nacido en Montevideo en 1815. Vinculado a los hombres de letras de su época y especialmente a las redacciones de los diarios. Esta carta es la respuesta a un pedido de juicio crítico, probablemente sobre *El libro blanco*.

30 de abril de 1913

Señorita Delmira Agustini

Presente.

Distinguida señorita:

Lamento infinito que la circunstancia de encontrarme enfermo en cama me haya privado del placer de recibir hoy a Ud. y a su señor padre.

Créame sinceramente reconocido a sus atenciones, lo que me excusa significarle que accedo gustosísimo a su indicación.

Independientemente de ello, he de interponer mi pequeña influencia en el diario para que se le tribute toda la justicia de que es merecedora¹⁴⁸.

El hecho de haber conquistado Ud. una posición intelectual envidiable y de no necesitar la *reclame* para nada, no me exime de aquel para mí imperioso deber.

Créame un sincero admirador de sus altos merecimientos intelectuales y apreciador afectísimo.

C. Martínez Vigil¹⁴⁹

Con Ud.

D.A. D. 512

¹⁴⁸ De la lectura de esta carta deducimos que Delmira le había pedido a Carlos Martínez Vigil que interpusiera su influencia de cara a la publicación de algún artículo periodístico en el cual se anunciara el lanzamiento de *Los cálices vacíos*, obra que, como sabemos, se presentó al público a principios de mayo de 1913. Entre los recortes de periódico del Cuaderno VIII no se conserva ninguno de este autor, pero sí aparece una reseña firmada por su hermano, Daniel Martínez Vigil, a propósito de la presentación de *Los cálices vacíos*, texto que ocupa la página 113 y parte de la 115. De acuerdo con la información que consta en dicho cuaderno, esta reseña salió en el *Diario del Plata* el 31 de mayo de 1913.

¹⁴⁹ Carlos Martínez Vigil fue un escritor y filólogo uruguayo nacido en 1870. Como ya hemos mencionado, fundó junto a su hermano Daniel, a José Enrique Rodó y a Víctor Pérez-Petit la *Revista Nacional de Literatura y Ciencias Sociales* en 1895.

Montevideo, Janeiro de 1908

À fulgurante artista

Delmira Agustini

Martins Fontes¹⁵⁰ agradece, [senhora], o seu livro de ouro

D. A. D. 452

¹⁵⁰ Médico, poeta y traductor brasileño nacido en la localidad de Santos en 1884. Está considerado el mejor poeta de su generación en lengua portuguesa y uno de los diez mejores de todos los tiempos. Autor de una extensa obra en verso y en prosa, que comprende casi sesenta títulos, su intensa actividad como ponente lo llevó a visitar varios países de Europa y de América Latina, entre ellos Uruguay. Por lo que se infiere de esta breve nota, fue uno de los intelectuales a los que Delmira Agustini regaló un ejemplar de *El libro blanco*.

Montevideo, 20 de enero de 1903

Señorita Delmira Agustini

Presente.

Interesante *Joujou*¹⁵¹:

Naturalmente que habrá extrañado que haya hecho yo hacia usted un sospechoso silencio, a pesar de que tenía algunas obligaciones para con quien tiene la bondad de leerme en estas cuatro líneas de carta apurada.

Pero el desagaviar es de cuerdos, y por ello me tengo, para borrarle una cierta comezoncilla de disgusto en su adorable corazón hacia esta personilla que siempre ha visto en usted a una mujer superior, que se avecina con proporciones enorgullecidas hacia ese ideal de perfección y complejidad que es ambición y gloria de la humana especie.

La situación de guerra por que atraviesa nuestra querida patria¹⁵², no ha perdonado siquiera a los que presumen de manejar la péñola con más o menos suerte. La Guardia Nacional me arrebató *despiadadamente* de mi literatura y mi ambiente literario y tuve que cambiar, muy a mi pesar, mi pobre pluma por un pesado fusil, que no se puede alabar de que le haya hecho los honores de un buen manejo. ¡Se maneja todo tan mal! La rutina embrutecedora de la vida de cuartel me tuvo por varios días a su disposición, y esta es la hora en que gracias a *gracias* especiales, pude salir si no más bruto, sí con mi humanidad desencuadrada y maltrecha.

Esa es la razón por que recién me hallo enterado de sus comunicaciones, y porque recién contesto a *vuesa* merced adorable.

En mi poder, dos composiciones en verso, tuyas. Como sabrá, *La Alborada*¹⁵³ se ha aletargado en vida hasta después de la revuelta. Por eso no se han publicado.

¹⁵¹ Pseudónimo adoptado por Delmira Agustini con el que firmaba las semblanzas de mujeres uruguayas notables de la época, textos que escribía y publicaba en una sección de la revista *La alborada* que ella misma bautizó con el nombre de «Legión Eτέρα». Esta sección vio la luz por primera vez el 9 de agosto de 1903 y salió por última vez el 10 de enero de 1904. Como esta carta de Manuel Medina Betancort está fechada a principios del año 1903, deducimos que ya antes de la aparición de «Legión Eτέρα» este se dirigía a Agustini con el apelativo afectivo «Joujou».

¹⁵² Se trata de las sublevaciones previas a la Revolución de 1904, la última guerra civil vivida en Uruguay hasta la fecha.

¹⁵³ Revista literaria de periodicidad semanal fundada en Montevideo en 1896 por Carlos Martínez Vigil y dirigida posteriormente por Manuel Medina Betancort. Esta publicación estuvo activa hasta 1904. La

En cuanto a su trabajo en prosa, le diré que no se lo he querido mandar y que no se lo mando, porque desearía que, de común acuerdo, como dos buenas almas que se estiman grandemente, le diéramos una lectura en confianza para librarla de algunas *rarezas* que usted dice, y que, en puridad de verdad, y atribuyéndome una dirección de su gusto y su pensar que no tengo, no son tales, sino algunas inclinaciones de inspiración que pueden parecer –no para mí, que la *comprendo* como almas afines–, sino al vulgo, exaltaciones *falsas* de fibra literaria...y de amor literario. ¿Me comprende? A mi entender, la prosa literaria debe llevar dentro de su rica vestidura recamada, un fondo grande de verdad que es lo que le da vida y sugestión. El buen literato debe llevar hermosamente a las cuartillas las infinitas incidencias del alma humana con *la verdad más bella* que le sea posible. Contar las propias venturanzas o desventuranzas y contarlas magníficamente; esa debe ser la ambición de todos los que escriben, ese es el secreto del éxito en la pública opinión. Porque creo que hay en su trabajo un fondo de insostenible, porque creo que en ese amor que usted exalta hasta las vibraciones más exquisitas, hay una mentirijilla de él, es que me inclino a observárselo.

Y ahora, en confianza, como una concesión: ¿me querrá confesar que usted haya amado alguna vez? Amar, en el sentido más hermoso de la palabra, el amor de corazón a corazón, es a lo que me refiero. Porque si ello no hubiera sido, o no es, ¿verdad, buena *Joujou*, que la pasión y el amado que usted lleva a su composición no tienen la fuerza de la realidad, y por consecuencia, mata el asunto? Todas las páginas que se escriben sobre amor son páginas arrancadas al corazón, confesiones que el literato, disfrazándolas en personajes, tiene el don de ofrecerlas palpitantes como historias vivas al sabor de las muchedumbres. ¿Tendré yo acaso la dicha de saber quién es él? ¿Lo sabré? ¿Mereceré de usted tanta confianza? Usted lo dirá.

Ahora que he escrito o garrapateado estas líneas, me atrevo a pedirle una cosa: ¿No le gustaría iniciar entre ambos una correspondencia literaria? ¡Es tan bueno hablar de estas cosas entre almas afines! Contésteme en la suya.

Tengo en mi poder una tarjeta postal de la señorita de Sagasta¹⁵⁴ para usted. Se la enviaré en otro correo. El álbum va adjuntamente. En cuanto a que usted *se responsabiliza*

primera composición poética publicada por Agustini en esta revista fue «Crepúsculo», que salió el día 30 de noviembre de 1902 en el número 246 de la revista.

¹⁵⁴ Teniendo en cuenta el grado de ilegibilidad de la carta manuscrita, no está muy claro si lo que el autor ha escrito es «Sagasta» o «Zapata».

de todos los gastos, le diré que, bueno: ¿Sabe cómo me quiero cobrar? Pues que cuando tenga oportunidad me obsequie con unas flores, regalo que tendrá el valor de lo que es y de la adorable personita que lo envía.

La carta ha sido larga. Si he dicho alguna tontería, pido su perdón.

Escríbame, y pronto, y cuénteme de sus *triumfos* en patria extraña. ¿Piensa demorar allá mucho?¹⁵⁵

Con recuerdos míos para sus buenos padres y para su hermano, reciba usted la demostración más elocuente de este su verdadero amigo literario.

Manuel Medina Betancort¹⁵⁶

N.B. [Nota Bene] Por terminar tarde esta carta, el álbum no irá hasta mañana, pues tengo que correr algunos trámites. E irá también la postal.

Vale

D.A. D. 434

28 de enero de 1913

Manuel Medina Betancort, complacido de su muy olímpica opinión, pero desconsolado de que haya sido tan pequeña en la cantidad, demando de la gallarda y fuerte poetisa una expresión mayor que pueda servir de honroso y público aplauso.

D.A. D. 507¹⁵⁷

¹⁵⁵ Por la fecha de la carta, deducimos que Delmira se encontraba en Argentina en uno de sus viajes familiares, ya que no existe constancia de que haya visitado ningún otro país a lo largo de su vida.

¹⁵⁶ Autor uruguayo que, además de dirigir *La alborada*, escribió el prólogo de *El libro blanco* de Delmira Agustini. También dedicó un extenso panegírico a la poeta, a propósito del lanzamiento de *Los cálices vacíos*, texto que fue publicado en la sección «Folletines literarios» del periódico *La razón* en junio de 1913, según la información que figura en la página 101 del Cuaderno VIII.

¹⁵⁷ Inferimos, por el contenido de esta breve nota, que el autor se refiere a un juicio crítico que probablemente le habría pedido a Delmira y que él habría considerado demasiado escueto.

Bien amada poetisa:

Con la síntesis de sus cuatro líneas he leído en el fondo hondo de su alma. Siempre tuve el presentimiento del «milagro inefable del reflejo»¹⁵⁸. ¿Por qué, entonces, hemos caminado así, tan lejos?

«Mamá desearía verlo». El hijo pródigo no se atreve...

Efusivamente,

Medina

D.A. D. 508¹⁵⁹

~

¹⁵⁸ Verso del poema «Íntima» de *El libro blanco*.

¹⁵⁹ La ambigüedad de este texto no nos permite determinar si se trata de una nota de agradecimiento o de reproche. Lo que sí parece claro, en cualquier caso, por las palabras del autor, es que la relación de amistad que lo unía a Delmira se fue enfriando con el tiempo, a medida que la poeta iba ganando más fama y reconocimiento.

Buenos Aires, 4 de febrero de 1914

Señorita Delmira Agustini¹⁶⁰

Montevideo

Simpática poetisa:

No le extrañe que yo le escriba: estamos fundando una revista y yo quiero su concurso. Es algo un poco raro lo que antes le voy a pedir; pero, aunque sin conocerla, creo conocerla a Ud. mucho y estoy segura [que] nos entenderemos.

Tengo muchos proyectos para la revista, firmas extranjeras y de aquí, pero mujer será solo Ud....

Le ruego que me conteste pronto. Me gustaría mucho hablar con Ud., ¿o no piensa darse una vueltita por Buenos Aires? Si viene, mi casa, aunque un poco bohemia, está a disposición suya...

Hubiera querido ir yo a verla, pero por el momento me es imposible moverme de aquí; así que le escribo, dejando para más tarde el gustazo de conocerla. Ahora, no dudo de que por carta nos entenderemos, ¿verdad?

Ugarte siempre habla mucho de Ud., tanto que me ha hecho quererla mucho. Dice, además: «de todas las mujeres es la única que tiene talento». De verdad que yo solo reconozco el suyo; por eso no he vacilado en buscar su concurso para la obra que quiero emprender.

Me contesta prontito, ¿eh? Y recibe mi abrazo sincero.

Salvadora Medina Onrubia

Santa Rosalía 904- Barracas

D.A D. 433 A¹⁶¹

¹⁶⁰ «Agostini», en el original.

¹⁶¹ Esta es la primera carta que la argentina Salvadora Medina Onrubia (1894-1972) le envió a Delmira Agustini, epístola en la cual cita a Manuel Ugarte como amigo común para entablar contacto y también para solicitar la contribución literaria de la poeta uruguaya para una revista que pretendía fundar. Es posible que este proyecto no llegara a hacerse realidad, ya que la única publicación de la que se sabe a ciencia cierta que fue dirigida por Salvadora fue el conocido diario argentino *Crítica*, fundado por su marido, Natalio Botana, periódico a cuya dirección accedió tras la muerte de este en 1941. Al parecer, de todo el contenido de la carta de Salvadora lo único que le importó a Delmira fue la referencia a Manuel Ugarte dado que, como ya hemos comentado, la poeta uruguaya se habría enamorado de él meses antes de su matrimonio

Salto, Uruguay, 19 de julio de 1913

Señorita Delmira Agustini

Montevideo.

Recibí hace algunos días su notable libro de versos, al que hubiera dedicado un verdadero encomio, a no mediar circunstancias especiales y accidentales que me han alejado del círculo de mis actividades literarias. Prométele, por tanto, hilvanar más adelante algunas notas de comentario lírico a propósito de [los] *Cálices vacíos*, obra que fija, para las épocas, inconfundibles líneas de iluminada.

Su Pegaso ha tocado la Roca y el Zodíaco en escarceos de milagro y [ha] provocado luego, con el vértigo de su vuelo, un estremecimiento de laureles rojos.

Música y alma, línea y color, vida y espíritu, hallo en sus sílabas inspiradas, que se cierran con cien llaves de hierro al bajo sentir y al bajo soñar...

Reciba mis homenajes y la expresión de mi agradecimiento.

César Miranda¹⁶²

[**Timbre del papel:** Doctores Asdrúbal E. Delgado, Baltasar Brum y César Miranda, abogados]

D.A. D. 526¹⁶³

con Reyes, según su propia confesión, y entre 1913 y 1914 mantuvo con el escritor argentino una suerte de romance epistolar que nunca trascendió más allá debido, en parte, a la distancia geográfica que los separaba y que nunca franquearon. La prueba de la ansiedad de Delmira por saber noticias de Ugarte reside, a nuestro modo de ver, en la urgencia con la que redactó el borrador de respuesta a la carta de Salvadora, en los mismos márgenes de la misiva recibida: «Yo no puedo ir a esa por ahora. ¡Cómo quisiera ir! Perdóneme Ud. que no le hable de su *Almafuerte*. No lo he leído todavía. Así le contesto más pronto. En mi próxima le diré mis impresiones. [Escríbame más largo quiero conocerla mejor] Temprano podría escribirle algo. Agradezco los buenos recuerdos de Ugarte. ¿Qué es de él ahí? ¿Sabe Ud. si pasará por Montevideo como pensaba antes de irse a Europa?». De todas las cartas que hemos consultado en el Archivo de la poeta uruguaya, esta es la única en la que el borrador de respuesta se encuentra en la misma carta recibida, puesto que Delmira solía trazar dichos borradores en los mismos cuadernos en los que escribía sus poemas.

¹⁶² Abogado, político y poeta uruguayo nacido en Salto en 1884. Está considerado uno de los principales poetas de la Generación uruguaya del 900 en cuyo ambiente literario ingresó tras la publicación del poemario *Letanías simbólicas* (1904). Asimismo, fue uno de los mejores amigos de Julio Herrera y Reissig y uno de los contortulios habituales del conocido cenáculo *La Torre de los Panoramas*, donde se reunían periódicamente los iconoclastas poetas e intelectuales de aquella iluminada generación literaria. César Miranda era, además, colaborador habitual de la prensa rioplatense de la época (*La razón*, *El tiempo*) y llegó a codirigir la revista mensual *Pegaso*. Su relación intelectual con Delmira Agustini no fue estrecha pero sí cordial.

¹⁶³ Carta mecanografiada.

9 de mayo de 1913

Señorita Delmira Agustini:

Me permito remitir a Ud. un ejemplar de *La Razón*, en el que usted podrá encontrar unas modestas líneas referentes a lo mucho que líricamente Ud. vale.¹⁶⁴

En días quizás no lejanos, con mayor abundamiento de tiempo, podré decir de Ud. cuanto se merece. No he querido dejar que mi alma permaneciera en silencio ante su bella obra. Por eso, aunque al margen de actividades que me llevan actualmente el espíritu hacia otros rumbos que no conducen a cuestiones literarias, he escrito lo que Ud., si en ello tiene placer, podrá leer en *La Razón*.

De Ud. admirador

Guzmán Papini¹⁶⁵

D.A. D. 516

¹⁶⁴ El autor se refiere a un juicio encomiástico que salió en el periódico citado a principios de mayo de 1913, con motivo de la publicación de *Los cálices vacíos*. El texto se titula «La nueva obra de Delmira Agustini: cómo la juzga un poeta joven» y el recorte de prensa correspondiente ocupa las páginas 97 y 99 del Cuaderno VIII. En la página 28 de dicho cuaderno se conserva también el siguiente autógrafo de Guzmán Papini escrito en la portadilla de su libro *Canto a la sirenetta* (1909): «A Delmira de Agustini, estilista gloriosa, alma de Ensueño y Belleza, blanco alaje de la Musa Nacional, en testimonio de una leal admiración. Guzmán Papini». Parte de este autógrafo se incluyó en las secciones «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana* (página 43) y «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos* (página 12).

¹⁶⁵ Escritor uruguayo nacido en 1878 y fallecido en 1961. Rechazado en los cenáculos modernistas pero vinculado al poder político, Papini mantuvo encendidas polémicas literarias con intelectuales de la época, entre las que destaca su enfrentamiento con Federico Ferrando, escritor a quien Horacio Quiroga mató accidentalmente con el arma que el propio Ferrando había adquirido para enfrentarse a Papini en un previsible duelo motivado por sus desavenencias.

Montevideo, 27 de septiembre de 1908

Señorita Delmira Agustini

Delicada y exquisita Delmira:

No quiero te sorprenda mi epístola después de tan prolongado silencio, pero voy hacia ti nuevamente para molestarte.

Como miembro del cuerpo de redacción de *Bohemia*, revista de arte, me piden mis compañeros interceda contigo para solicitar de ti colaboración.

Creando no me lo reprocharás, he entregado a los cajistas el soneto que hace un tiempo pusiste a mi disposición.¹⁶⁶

Espero disculpes mi atrevimiento y ruégote a la vez me envíes una de tus divinas producciones.

Bohemia te será enviada siempre.

Te saluda cariñosamente,

Esther R. Parodi Uriarte¹⁶⁷

s/c Defensa 320

en *Bohemia* Caguá 63

D.A. D. 462

¹⁶⁶ Se refiere al soneto sin título cuyo primer verso es «La noche entró en la sala adormecida», publicado en *Bohemia* en octubre de 1908 y posteriormente en el poemario *Cantos de la mañana*. Como ya hemos comentado, una errata deslizada en la publicación de dicho soneto motivó que Delmira le escribiera una carta al entonces director de la revista, Julio Alberto Lista, pidiendo la rectificación, algo que ya había hecho antes con algunas de las composiciones editadas en *La alborada*.

¹⁶⁷ Escritora y periodista uruguaya nacida en Durazno en 1887. Fue la primera mujer que se dedicó de forma activa al periodismo en Uruguay, trabajando en el suplemento femenino de *La tribuna popular* y colaborando frecuentemente en revistas literarias de la época, como *Bohemia*.

Cabaña Reyles

11 de mayo de 1908

Señorita:

Antes de afrontar de nuevo las pérfidas ondas en persecuimiento de mi dulce enemiga, la casquivana literatura, quiero agradecer como cumple *El libro blanco* que ha tenido Ud. la gentileza de enviarme.

Sus versos porque son sentidos, porque son sinceros, porque son personales, traducen el ritmo de un alma rica de emoción y armonía. Los cisnes de su lago poético son verdaderos. Una deidad benigna le ha hecho a Ud. el inapreciable don de ponerle en el oído una «infalible conciencia», dándole además la ciencia encantada del adjetivo y la imagen.¹⁶⁸ Sea «verídica», interprete con unción religiosa las internas melodías y su voz será un canto.

Reciba el modesto pero franco tributo de mi admiración.

Carlos Reyles¹⁶⁹

D.A. D. 457¹⁷⁰

¹⁶⁸ El fragmento subrayado de esta carta se publicó como elogio en los apéndices «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana* (página 43) y «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos* (final de la página 6 y comienzo de la 7).

¹⁶⁹ Novelista y ensayista uruguayo nacido en Montevideo en 1868. En sus comienzos como literato estuvo adscrito al Realismo, si bien pronto se dejó seducir por el Decadentismo y por el Modernismo. Sus novelas más conocidas son *Beba* (1894) y *La raza de Caín* (1900), mientras que su ensayo más destacado es *La muerte del cisne* (1910), que representa una de las facetas quizás menos conocidas del Modernismo: la del escepticismo con respecto a uno mismo (Gomes, 2002: 153). A pesar de haber nacido en el seno de una familia pudiente, murió completamente arruinado en 1938.

¹⁷⁰ Carta publicada integralmente en el periódico *El día* del 18 de mayo de 1908. El correspondiente recorte de periódico ocupa la página 27 del Cuaderno VIII.

Consejo Superior de Letras y Bellas Artes

Secretaría General

Santiago, 6 de marzo de 1910

Señorita Delmira Agustini

Montevideo

Distinguida señorita:

He leído con el más profundo recogimiento los delicados volúmenes de poesías que ha tenido Ud. la exquisita amabilidad de enviarme, y vibrando todavía al soplo de su voz lírica, le escribo estas líneas para ofrecer a Ud. las seguridades de mi más sincera admiración.

Había tenido ya la fortuna de leer algunos versos suyos y ellos me hicieron ver a Ud. en el grupo no muy numeroso de los poetas americanos que llevan su frente clareada por la gloria...

Su acento poético es seductor. Sus versos agotan las bellezas del ritmo. En algunos me admira la idea, en otros me seduce la pasión; en estos me encanta la gracia de la forma y en aquellos me turba la frescura de su aliento. Es Ud. una regia poetisa.¹⁷¹

Si yo conociera el secreto que Ud. conoce, de los versos florales, en vez de estas líneas admirativas, le enviaría un homenaje en un aromado tumulto blanco.

La saluda su compañero en Arte,

Miguel Luis Rocuant¹⁷²

D.A. D. 478¹⁷³

¹⁷¹ Los elementos y párrafos subrayados de esta carta se publicaron como elogio en la sección «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos* (página 8).

¹⁷² Escritor chileno nacido en Valparaíso en 1877. Publicó varios poemarios, entre los que destacan *Brumas* (1902) y *Poemas* (1905). De su actividad como narrador sobresale la novela *El crepúsculo de las catedrales* (1935). Además de su actividad literaria, Rocuant ejerció como diplomático y, entre los muchos cargos que ocupó, cabe destacar el de secretario del Consejo Superior de Letras y Bellas Artes, institución desde la cual le remitió esta carta a Delmira.

¹⁷³ Juicio publicado en el periódico *El día* en abril o mayo de 1910, de acuerdo con la información contenida en la página 9 del Cuaderno VIII, donde se recoge este panegírico bajo el título «Nuestros compatriotas en el extranjero: elogios a una poetisa».

Orense, 3 de julio de 1912

Señorita Delmira Agustini

Distinguida poetisa:

A la altura de su corazón y de su talento me permito ofrendarle mi humilde libro de versos¹⁷⁴, seguro de la nobleza con que será acogido en vuestras manos de mujer privilegiada.

He tenido noticias de Ud. por un interesantísimo poeta de Buenos Aires, el Sr. Andrés Chabrillón¹⁷⁵, y yo no he podido menos de acoger las frases que de Ud. me dice sino pidiendo un pequeño rincón, el último, en sus confraternidades del espíritu.

Reciba Ud., pues, la expresión más sincera del homenaje que le dedica este su lejano hermano en Poesía que afectísimo [y] su servidor besa sus pies.

Primitivo Rodríguez Sanjurjo¹⁷⁶

S/c Reina Victoria

D.A. D. 494

¹⁷⁴ Es probable que se trate del poemario *Las mesetas ideales*, publicado en 1910, libro elogiado por Rubén Darío.

¹⁷⁵ Andrés Chabrillón, como ya hemos mencionado, le escribió una carta de agradecimiento a Delmira Agustini por haberle enviado esta un ejemplar de sus dos libros publicados hasta entonces. Dicha carta (documento D.A. D. 493), que forma parte de este epistolario, está fechada el 26 de mayo de 1912.

¹⁷⁶ Escritor e intelectual español nacido en Orense en 1880. Entró en contacto con el movimiento modernista al cursar sus estudios de Filosofía y Letras en Madrid. Lector asiduo de Rubén Darío, Baudelaire y Verlaine, además del poemario ya citado, publicó en prosa el libro de temática mitológica *Escenas de gigantomaquia*, en 1923.

Montevideo, marzo de 1908

Señorita Delmira Agustini

Señorita:

Su *Libro blanco* ha llegado a ser un remordimiento para mí. Todos los días me acusa, no de indiferencia pero sí de descortés, de insincero y de ingrato. Porque lo tengo sobre mi mesa de estudio, único relámpago de belleza (¡perdón para mi ciencia!) entre gruesos volúmenes torturadores. Pero, si me reconozco reo de los tres feos pecados que significan aquellos tres adjetivos, quiero explicarle brevemente la causa.

Sé que debo a Ud. positivo placer intelectual; siento la necesidad, porque ante todas las cosas soy un impulsivo, de unir mi aplauso al de cuantos leen su libro y, en fin, conozco las leyes de la cortesía que me impelerían esta vez, si no fueran completamente superfluas. Y a pesar de ello, aún no he encontrado ocasión de manifestarle cuánto de bello he hallado en sus versos, hondos de sentimiento y admirables de euritmia... Mis absorbentes y urgentes obligaciones me imponen aplazar mi íntima resolución hasta pasado este mes; pero he querido ponerle estos nerviosos renglones para agradecer a Ud. su delicada atención, felicitarla por el buen uso que hace de su musa dilecta y asegurarle mi más franca y sincera admiración y simpatía intelectual, que siento acentuarse cada vez que, viajero casi exótico de cansadas peregrinaciones, llego después de rudas jornadas de labor a sus versos de oro, para refrescar mi espíritu cansado en ellos, como en un claro de bosque perfumado y vivificante.

Oportunamente le diré, pues, mi impresión sobre su bellísimo libro; y en tanto acepte mis respetos. Con mi reiterado agradecimiento.

Santín Carlos Rossi¹⁷⁷

D.A. D. 455¹⁷⁸

¹⁷⁷ Médico uruguayo nacido en el departamento de Flores en 1884. Llegó a ser profesor catedrático de Psiquiatría en la Universidad de la República y ejerció, entre otros, el cargo de ministro de Instrucción Pública entre 1929 y 1933. Asimismo, al igual que Delmira, colaboraba frecuentemente en la prensa de la época.

¹⁷⁸ Esta carta es la primera respuesta a un probable pedido de juicio crítico sobre *El libro blanco* que Delmira le dirigió al remitente.

Señorita Delmira Agustini

Poetisa:

La lectura de vuestro *Libro Blanco* –gustada a intervalos cada vez más cortos– me arranca a mi silencioso retiro para corear el cántico de regocijo que se entona a vuestro paso.

Blanco a la manera de la luz –por la síntesis feliz de varios matices– vuestro primer libro refleja el proteísmo de las almas inquietas y vuestra musa armoniosa y sonora encarna, no sé si herida de indecisión o ávida de infinito, ora al poeta del Fedón¹⁷⁹, creador de mitos, ora al que en los versos de Sully-Prudhomme¹⁸⁰ lleva en el alma una ternura donde tiemblan todos los dolores...

Pláceme ver a vuestra onda verbal bañarse en la fuente del sentimiento, hoy que silban aires de fronda contra lo antiguo en el Arte, y es anciano, a fuerza de ser eterno, el más emotivo y social de todos los estros; hoy que los intelectos aparecen obsediados por el afán de la novedad, aun cuando la novedad exija la prodigiosa exaltación del *snob* que hay en todo artista, o imponga, lo que es más cómodo y más frecuente, delinquiras incursiones por huertos ajenos.

El libro blanco se me presenta así, «misterioso, cambiante y complejo», cual lo pedís en los versos esculturales de «Buscando musa», como un vasto y resonante jardín, donde¹⁸¹ la rosa brillante y fraganciosa, plena de juventud, alternara con la aristocrática diamela y la voluptuosa liana y el lirio lánguido y fugaz, donde la ondulante madre selva uniera, con su cinta verde estrellada de blanco, los miosotis soñadores y las palmeras ufanas, y donde todo irisara y perfumara entre una onda perenne de armonía alada, bajo la pompa de los soles meridianos como bajo los crepúsculos inciertos o el blanco palio lunar...

Nada humano falta allí: ni la interrogante exploración del porvenir –discreto rasgo de las mentes sabias– ni el bellísimo candor de la doncella, evocando a su hermana la paloma, ni el brillante canto a la libertad, a la rebelión y a la altivez –rasgo masculino que

¹⁷⁹ Se refiere al filósofo griego Platón.

¹⁸⁰ Poeta y ensayista francés ganador del primer premio Nobel de Literatura, concedido en 1901. Su poesía se caracteriza por denotar un profundo pesimismo.

¹⁸¹ Esta carta se encuentra transcrita hasta aquí por don Santiago Agustini en una de las hojas sueltas de la colección DA, la que lleva el número D. 12 r.

cuadra maravillosamente a vuestra juventud en flor– ni la orla rosa¹⁸² que se teje en homenaje al Amor, y la orla de crespón que se ofrenda a la Melancolía, la diosa taciturna. Flota un alma dilecta por esas páginas soñadoras, alma comprensiva y sugerente para todas las almas ajenas, alma que desfila luminosa y sencilla en ágiles hexámetros y alejandrinos rotundos, alma compleja, misteriosa y cambiante, que se abre a las caricias del Ensueño, sonrío a la Esperanza auspiciosa y se estremece al hálito hiemal de la Tristeza, porque tiene la virtud de la gracia y el don de la juventud y el lote amargo de los dolores de la Especie... Por eso creo que vuestra musa tiene «alas y sangre de vencedora», como lo proclama Medina Betancort en su prólogo, bellísimo de forma y admirable de exactitud. Yo no os hablaría del elemento formal, porque no quiero ser crítico, y acaso no sabré serlo. Pero hallo en *El libro blanco* tal riqueza de expresión, de imaginación y de sentimiento, es el vuestro un estilo donde se adunan tan armoniosamente la Poesía y el Verso, que bien puedo hacer, siquiera una vez, la apoteosis del Pensamiento en sus relaciones con la Forma.¹⁸³

Tengo para mí, en verdad, que la palabra acude a magnificar espontáneamente la magia del concepto y que el artista más exquisito es aquel que piensa con más unción y siente con más intensidad. En mi sentir, el poeta que lograra identificar su alma – turbulenta o serena– con la grandeza del mar o la amplitud del cielo, daría involuntariamente a sus cantos un reflejo de los ritmos solemnes: ritmo de las olas, solemne de majestad y ritmo de las estrellas, solemne de misterio. Vuestra obra me afirma en este juicio. Cuando vuestra musa salta las rejas de oro de su retórica selecta, desdeña el temor de los espacios y se lanza en un infinito despliegue de alas, el verso adquiere una música que yo diría invisible, por contraponerla a la que producen vuestras manos al resbalar hábilmente sobre la lira tangible, música tanto más fascinadora cuanto más misteriosa y menos susceptible de esfuerzo. Esa es la poetisa que prefiero en vos, sin dejar de admirar a la otra, la maga del cincel. Os retribuye sincera simpatía intelectual.

Santín Carlos Rossi

D.A. D. 448¹⁸⁴

¹⁸² Como ya hemos indicado, «Orla rosa» es el título de la subsección final de poemas de *El libro blanco (Frágil)*, apartado que comprende siete composiciones de tono amoroso.

¹⁸³ El fragmento subrayado se publicó como elogio en los apéndices «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana* (página 46) y «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos* (página 16).

¹⁸⁴ Juicio publicado integralmente en el periódico *El día*, en abril o mayo de 1908, de acuerdo con las referencias que encontramos en la página 41 del Cuaderno VIII, al lado del recorte de prensa correspondiente.

Buenos Aires, 1913

Señorita Delmira Agustini:

Insigne poetisa:

No sospechaba del gran Buenos Aires semejante recibimiento a mi persona¹⁸⁵. A tal punto que he sido y aún soy arrollado y revuelto en un inacabable torbellino de amor y de agasajos. Mi cuarto se ha llenado de libros, de cartas, de tarjetas, de diarios, de revistas; a este conjunto yo no podría contestar sino muy despacio. Hoy toca a la deliciosa Delmira, cuyo libro de poesías es lo más hermoso que de mujer he leído en tierras americanas.¹⁸⁶ Su sensibilidad es maravillosa, así como su instinto del idioma castellano. Y lo más particular es que todas esas delicadezas inefables las expresa Ud. en forma netamente española sin mezcla ninguna ni contagio de francesismo decadente, enfermedad que aqueja a buena parte de la lírica en orientación.

Reciba mi sincerísima enhorabuena por esta novedad que Ud. hace llegar a mi alma y procure, excelsa poetisa, no convertirse nunca en fonógrafo lírico francés. Que Ud. sea siempre Ud.: la personalidad propia es la que constituye el artista.

Le besa los pies,

Salvador Rueda¹⁸⁷

D.A. D. 513-1 y 2¹⁸⁸M. Salvador Ulloa

¹⁸⁵ En la década de 1910 Rueda emprendió sus «viajes de hermandad» por Latinoamérica y Filipinas, países en los que recibió numerosos homenajes (Palenque Sánchez, 2008). En 1913 estuvo de gira por Argentina y fue homenajeado en una fiesta organizada en el Colegio Nacional Sur de Buenos Aires.

¹⁸⁶ Si bien el autor no cita el título del libro, teniendo en cuenta que esta carta supuestamente se publicó como panegírico en el periódico *La razón del día* 5 de mayo de 1913, se refiere sin duda a *Los cálices vacíos*, obra que acababa de salir de la imprenta. En el Cuaderno VIII de Delmira Agustini se conservan dos recortes de prensa de este juicio: uno en la página 2 y otro en la página 95. En ambas páginas se indica a lápiz la duplicación del recorte. Existe, sin embargo, una divergencia en cuanto a las fechas, ya que en la página 2 consta que el juicio se publicó el 5 de mayo de 1913, mientras que en la página 95 se dice que el mismo es de julio o agosto de 1913. Como en la página 2 aparece, además, la abreviatura de «Visto bueno» manuscrita, consideramos que aquella información es más fidedigna.

¹⁸⁷ Poeta y periodista español nacido en Málaga en 1857. Se lo considera uno de los precursores del Modernismo, movimiento literario traído a España por Rubén Darío, autor de quien al principio Rueda fue amigo, si bien su relación de amistad se deterioró con el paso de los años hasta el punto de protagonizar diversos enfrentamientos en la esfera pública. Más tarde el poeta malagueño fue reivindicado por Manuel Ugarte como el abanderado de una «poesía nacida del rechazo a parnasianos y decadentistas» (Palenque Sánchez, 2008). Y en esos términos parece expresarse en esta carta enviada a Agustini.

¹⁸⁸ En la colección Delmira Agustini existen dos versiones de esta carta, ambas manuscritas y con el mismo número: la original y la transcripción realizada por don Santiago Agustini. Creemos que el padre de la poeta uruguaya, con su legible caligrafía, solía transcribir las cartas que posteriormente eran enviadas a las diversas publicaciones periódicas en forma de juicios laudatorios.

Director-Redactor
De *Páginas Intelectuales*
Revista Ilustrada de Arte
IQUIQUE
Casilla n.º 116

Iquique, 29 de agosto de 1908

Señorita Delmira Agustini

Montevideo

Distinguida intelectual:

El primero de enero próximo daré a la estampa un Almanaque ilustrado, de arte, en volumen de 130 o más páginas¹⁸⁹. Colaborarán en él reputados intelectuales. En mi vivo deseo de meritar ese libro, obra de conocimiento y propaganda literaria americana, con el mayor número posible de firmas de distinguidos escritores y escritoras de las diversas naciones de América, y siendo Ud. una de las que forman la vanguardia intelectual de su país, me honro en invitarla a prestarme el valioso contingente de su brillante pluma.

No dudo que mi invitación merecerá de Ud. la bondadosa acogida que debe esperar toda obra- como la que me ocupa- que tienda a la divulgación y prestigio de la literatura continental. Aprovecho de esta oportunidad para ofrecer a Ud. las consideraciones de mi mayor estima.

Soy su celebrador sincero.

M. Salvador Ulloa¹⁹⁰

D.A. D. 460

¹⁸⁹ Se trata del Almanaque Literario Ilustrado *Voces del arte*, publicado en Iquique (Chile) en 1909, bajo la dirección de M. Salvador Ulloa. Delmira accedió al pedido formulado en esta carta y en la página 34 de dicho almanaque aparece el poema «Lo inefable», que posteriormente integró *Cantos de la mañana*. Al final de la página 33 se publicó, además, una fotografía de perfil de la poeta uruguaya. En la Colección Delmira Agustini se conserva un ejemplar de esta publicación que le fue enviado autografiado por el propio director. El autógrafo se encuentra en la portadilla del ejemplar, que aparece pegada en la página 52 del Cuaderno VIII, donde se puede leer lo siguiente: «Para la distinguida poetisa uruguaya señorita Delmira Agustini. Con la adhesión fraternal de su compañero de ideas. M. Salvador Ulloa. Iquique, 1909».

¹⁹⁰ Poeta nacido en Iquique (Perú), territorio que, tras la Guerra del Pacífico, fue anexado a Chile. Además de haber dirigido la publicación citada en su carta, durante mucho tiempo fue colaborador del diario *La voz del Perú* y hacia 1905 fundó una revista ilustrada cuyo título era *Páginas intelectuales*, publicación que desapareció poco tiempo después.

Montevideo, 20 de mayo de 1913

Distinguida señorita:

Me es sumamente grato poner en su conocimiento que el Sr. Presidente¹⁹¹ se halla muy agradecido a la fina atención tenida por Ud. al enviarle dedicado un ejemplar de su hermosa obra *Los cálices vacíos*.

Saludo a Ud. con toda consideración.

V. Sampognaro¹⁹²

Secretario

A LA SEÑORITA DELMIRA AGUSTINI

CIUDAD

[**Timbre del papel:** Secretaría de la Presidencia de la República]

D.A. D. 520¹⁹³

¹⁹¹ Se refiere a José Batlle y Ordóñez, que fue presidente de la República de Uruguay en dos periodos distintos: entre 1903-1907 y 1911-1915.

¹⁹² Virgilio Sampognaro, tras abandonar el cargo de Secretario de la Presidencia de la República, entre agosto de 1913 y junio de 1919 ocupó el puesto de Jefe de la Policía de Montevideo (Scarone, 1937, citado por Rocca, 2015: 35). En el desempeño de sus nuevas funciones, fue uno de los primeros en acudir a la casa de la calle Andes 1206 el día 6 de julio de 1914, poco después de haberle sido comunicada por Germán da Costa, uno de los inquilinos del inmueble, la tragedia que culminó en el asesinato de Agustini a manos de su exmarido.

¹⁹³ Carta mecanografiada.

Gran Hotel Central et de la Paix
De Bernardo Maupeu
Montevideo

Montevideo, 13 de junio de 1914

José de San Martín¹⁹⁴ saluda muy atentamente a Delmira Agustini, la más apasionante de las escritoras contemporáneas y le ruega quiera refrendar con su firma de mujer hermosa el tesoro de estas rimas.

Lamentando no tener el honor de conocerla para besar su mano, le repite las seguridades de su fervorosa admiración.

Montevideo: Hotel Central

Buenos Aires, Corrientes, 3214

D.A. D. 549

¹⁹⁴ Escritor argentino autor de la obra *Mis profetas locos* publicada en 1909 en Buenos Aires. En la página 46 del Cuaderno VIII, en la portadilla del libro citado, se conserva un autógrafo del autor acompañado del siguiente texto: «A Delmira Agustini, el más apasionado de sus admiradores. José de San Martín. [...] Buenos Aires, 1911».

Bogotá, 28 de marzo de 1909

A Delmira Agustini

Montevideo

Estimada artista:

Es preciso que yo escriba a Ud. para manifestarle que un admirador suyo quiere enviarle desde la lejana Bogotá el testimonio de su mejor estimación y de su más cariñosa simpatía.

El nombre de Ud. es algo que está muy cerca de mí desde que leí algunos versos suyos. Casi tan sinceramente como lo acabo de decir, lo manifesté a un amigo de Montevideo hace ya meses, recomendándole expresara a Ud. mis cumplimientos y mi parabién afectuoso. Él me informa haber cumplido mi encargo.

No sabe Ud. cuánto lamento que la considerable distancia que hace tan lenta toda comunicación entre nuestras ciudades me prive de cambiar ideas frecuentemente con Ud. y ser su amigo de tan cercana manera como yo deseara. Seríamos buenos compañeros, nos comunicaríamos todas nuestras impresiones, peregrinaríamos agradablemente por las comarcas espirituales de nuestra predilección, ¿no es verdad?

Acaso halle Ud. un poco extraña esta espontaneidad de parte mía para con Ud. Sin embargo, confío en que no, porque entre poetas tenemos el derecho de decirlo todo y nada hay que nos plazca tanto como la expresión franca y fuerte de nuestros deseos. La mujer-artista que ha dicho «...mi vida toda es una boca en flor»¹⁹⁵ sabe entenderlo todo y a ella se puede acercar mi sinceridad con serena confianza.

Ojalá seamos amigos, aunque sea así, tan de lejos. Nada me será tan grato como recibir con alguna frecuencia una noticia de Ud., fuera de la que me traigan las revistas literarias; una idea, unos versos, algo de su espíritu que no haya sido todavía gustado por el público. Yo de mi parte siento positivo placer en hacerle un ofrecimiento en igual sentido.

Yo he proyectado muchas veces (es una idea que no me abandona) buscar otro lugar a mi vida, y junto con esta idea se me presenta siempre una ilusión: Montevideo. Es

¹⁹⁵ Verso del poema «Explosión» de *El libro blanco*.

la ciudad más atractiva para mí en Sudamérica y tanto pienso en ella que me figuro que no muy tarde iré a dar allá.

Quiero a Montevideo por intelectual, por bella, por lejana. Y usted sabe que nada nos atrae tanto como lo bello lejano...

Con esta carta de amistosa iniciativa hallará Ud. unos papeles. En *El nuevo tiempo literario* está reproducido su soneto «Explosión», que nos ha gustado mucho, y hay unos versos míos que tengo el honor de dedicarle¹⁹⁶. Le escribiré en adelante; le enviaré lo que aquí se publique y pueda tener algún interés para Ud. Ojalá pronto unas líneas suyas me digan que Ud. ha recibido esta carta; si Ud. tiene dirección especial anotada, le agradeceré me la indique.

Sírvase aceptar el saludo y el apretón de manos que le envía su admirador y hermano en el Arte.

Alberto Sánchez¹⁹⁷

D.A. D. 469

¹⁹⁶ En efecto, en la edición de marzo de 1909 de *El nuevo tiempo literario* (suplemento del diario *El nuevo tiempo*), que hemos podido consultar en la página web de la Biblioteca Nacional de Colombia (http://www.bibliotecanacional.gov.co/recursos_user/bookreader/ps20_nuevotiempolit_marzo_1909/), se encuentra el soneto «Explosión» de Delmira Agustini en la página 525. En cuanto al soneto de Alberto Sánchez al cual hace referencia el propio autor, se titula «Madrigal» y aparece en la página 486, sin ningún tipo de dedicatoria. Asimismo, en la página 527 de la misma edición, se encuentra un poema de Juan Ramón Jiménez titulado «Ramo de dolor».

¹⁹⁷ Intelectual colombiano del que poco se sabe, aparte de que era un colaborador habitual de la prensa literaria de su país a principios del siglo XX.

Bogotá, 12 de octubre de 1909

A Delmira Agustini

Mi buena amiga:

Lo más grato para mí hoy es esta hora que dedico a Ud. para dirigirle algunas palabras. Desgraciadamente para mí, no llegan ahora mismo hasta Ud.; me resigno, sin embargo, a lo irremediable de la distancia y me hago la ilusión de que Ud. cerca [de] mí las acoge como las voy diciendo.

Escojo este silencio dominical, a mediodía, como el más propicio para comunicarme con un espíritu que cuento ya como mi mejor compañero.

Recibí ayer su carta. Está por demás decirle cuánto la agradezco. En verdad, esas sonrisas cambiadas a través de los mares, si ayudan a suavizar los desconsuelos cotidianos, no dejan de insinuar en nosotros el sentimiento de todo lo que es inalcanzable; algo triste guardan, es cierto, pero como vienen a aumentar el tesoro íntimo, exceden en valor y eficacia a muchas alegrías, que pasan siempre de un modo fugitivo para no dejarnos cosa alguna valedera. Las sonrisas a través de los mares yo no las daría sino por sonrisas que andando el tiempo pudieran ser cambiadas de cerca y realzaran así el encanto de las primeras.

Ciertamente el alma de esa ciudad me atrae de un modo casi irresistible: y me atrae mayormente hoy que puedo releer las palabras con que Ud. hace su elogio: «No sabe Ud. cuánto es razonable esa locura dulcísima...»; tal es el decir de Ud., querida amiga: y yo a mi vez le aseguro que Ud., a pesar de ser autora de tal afirmación, no sabe cuán razonable es mi locura.

A propósito de ello, adjunto a esta carta unos versos *A Montevideo*. ¿Me pregunta por qué no los envío directamente al periódico? Porque están escritos para que antes los vea Ud.: solo en caso de que le agraden quedaré satisfecho. Dando por sucedido que Ud. no los halle mal, me quedará todavía una excusa que pedirle por la molestia que se tomará al mandarlos al periódico *Apolo*¹⁹⁸.

¹⁹⁸ Revista uruguaya mensual de arte y sociología dirigida por Manuel Pérez y Curis, autor del prólogo de *Cantos de la mañana* de Delmira Agustini. El primer número de la revista salió en febrero de 1906. La poeta uruguaya fue una colaboradora habitual de esta revista.

Hoy no le hablo de su libro; lo haré en una carta próxima, pues lo quiero leer despacio¹⁹⁹ para mejor gustarlo: hay satisfacciones que deben prolongarse lo más posible y esta para mí es una de ellas.

A Ud. la considero como una expresión –hecha mujer– del alma de esa ciudad cautivadora, que mira siempre a su hermoso mar y acaso por eso tiene azules los ojos.

Me figuro que Ud. actualmente trabajará en una nueva obra y espero que me haga participe de sus proyectos y de sus esperanzas. Yo de mí nada puedo noticiarle que valga la pena de saberse. Algo tengo escrito que querría publicar, pero el ambiente es ahora de indiferencia para con la obra de arte en mi tierra que, agitada por la política²⁰⁰, no tiene tiempo ni manera de pensar en cosa distinta. Rara vez escribo versos y ahora con menos frecuencia que siempre.

En un paquete le remito unos papeles: números viejos de una revista que yo dirigía y números recientes del suplemento literario de *El nuevo tiempo*²⁰¹, en los que podrá Ud. ver algo como muestra de la producción poética de este país.

Recogido por Ud. de tan amable manera «el hilo de oro que a través de los mares ha de unirnos», no solo quedo para con Ud. muy obligado, mi buena y querida amiga, sino que hoy considero uno de mis más gratos deberes y uno de los goces que me serán más cordiales el de comunicarme con Ud.

¿Estará de más significarle cuán esperadas van a ser sus cartas? Sí, porque Ud. comprende muy bien el precio que para mí tienen.

Ojalá que entre una y otra de las mías quiera Ud. recoger cualquier comunicación extraordinaria que por este hilo de oro le llegue de su distante amigo.

Alberto Sánchez

¹⁹⁹ «con despacio», en el texto original.

²⁰⁰ Por la fecha de la carta, el remitente debe de referirse a las revueltas sociales provocadas por la firma en Washington del Tratado Cortés-Rooth el 5 de enero de 1909, tratado por el cual Colombia reconoce la independencia de Panamá.

²⁰¹ *El nuevo tiempo literario*, suplemento citado en la carta anterior.

A la ciudad de Montevideo

Pienso en ti como en una lejana y sonriente
princesa que enamora con su alma singular;
tienes un ayer noble y un dorado presente
con que la luz de claro futuro sonrosar.

Más que soñarlo, vives tu sueño felizmente,
luces, fuera de títulos del saber y el cantar,
oro de primavera sobre la hermosa frente
y ojos de azul purísimo...porque miran al mar.

Mereces que un rey joven a conocerte vaya
peregrinando, y sobre la arena de tu playa
riegue todas las gemas de su país en flor.

Poeta que no tiene dádiva tan preciosa
para ofrecer, te envía con una mariposa
lírica el homenaje de su reino interior.²⁰²

Alberto Sánchez

D.A. D. 473

²⁰² Poema mecanografiado.

Bogotá, 25 de octubre de 1909

Mi buena amiga:

Su libro, solamente por ser suyo, me sería ya particularmente grato, pero hay razones de otro orden que me lo hacen estimable. Existen almas que, como los dioses, pueden mostrar complacida, serenamente su desnudez, y son por eso como los dioses: admirables.

Reconozco en Ud. primeramente una alta sinceridad, esa virtud que ha dado al mundo héroes, santos, poetas y amantes inimitables. Como la sinceridad en sí misma es pureza, *El libro blanco* lleva dignamente su nombre: en él todo es hijo de una sensibilidad y de un buen gusto. Tiene, sin embargo, una parte que llama con especialidad mi atención y que es la «Orla rosa»: consigno mi parecer, aunque sin detenerme a explicar lo que lo necesita explicación; debo sí felicitarla, querida amiga, y debería poner entre mi carta una rosa del trópico para hacer más expresiva y armonizante mi felicitación, ya que de poesía en rosa se trata. Pero [se] da el caso de que la rosa tropical, grande, exuberante siempre, no cabe toda dentro de un prosaico sobre de correo...

Espero haya Ud. recibido mi carta del 12 del corriente. Reciba un saludo cordial de este amigo que mucho la aprecia y admira.

Alberto Sánchez

D.A. D. 474

Bogotá, 25 de junio de 1910

Mi buena amiga:

Sin disponer de tiempo suficiente para escribirle una larga carta como yo quisiera, y también en espera de alguna suya a que referirme, le dirijo este saludo y deseo que sus afecciones nerviosas se hayan calmado por completo.

En la *Gaceta republicana*²⁰³, que aparte le envió, encontrará Ud. una crónica mía que he tenido mucho gusto en escribir en obsequio de quien tanto estimo y en recuerdo de la llegada de los *Cantos de la mañana* a mi poder.

Celebraré mucho saber, ojalá pronto, que Ud. ha recibido este recado. Espero noticias tuyas, pues créame que, como antes se lo había significado, me interesa cuanto con Ud. se relacione.

Hasta luego. Hasta pronto, que tenga nuevamente el gusto de comunicarme con Ud. Deseo grandes felicidades para su corazón y goces de los más intensos para su espíritu.

Que no olvide Ud. a su muy amigo y al mismo tiempo cordial estimador.

Alberto Sánchez

D.A. D. 486

²⁰³ El panegírico al que se refiere Alberto Sánchez se publicó posteriormente en el periódico *La razón* del día 15 de octubre de 1910, de acuerdo con la información que se recoge en la página 17 del Cuaderno VIII, al lado del correspondiente recorte de prensa que lleva por título «Delmira Agustini juzgada en Colombia: justos y entusiastas elogios que le dedica un crítico». En dicho recorte la poeta destacó con sendas cruces el comienzo y el final de un párrafo que seleccionó para incluirlo en el apéndice «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos*. Allí, en la página 10 se puede leer lo siguiente: «...Frescor de sinceridad y sencillez prestigiada son lo que mejor nos cautiva en toda la producción de la gentil poetisa. A base de sinceridad, madre de muchos héroes y de muy grandes poetas, ella va camino de la originalidad, haciendo sus hallazgos, preparando siempre lucimiento mejor en su jardín para la primavera que viene y seleccionando para honor de su tierra lo que en él hay. A veces en la confección se muestran raras libertades y la hebra de atadura es roja: tal vez sea una hilacha de la camisa de Garibaldi...». Alberto Sánchez. Bogotá (Colombia).

Montevideo, 12 de diciembre de 1907

Señorita Delmira Agustini:

Mi joven y estimadísima amiga:

Encantado por su carta y sus bondades. Dice Ud. las cosas en una forma tan rara pero tan linda que uno siente profundo bienestar al escucharlas²⁰⁴. Aunque pertenezcamos a escuelas distintas, Ud. se encontrará siempre cerca de mí en lo que respecta a la admiración que por Ud. siento. No hay distancias cuando las almas, eternamente jóvenes, se comprenden y comulgan de rodillas, a plena naturaleza, ante la inmensa bóveda del cielo²⁰⁵. Espero con ansia la aparición de su *Libro blanco*, digno de su hermosura, de su juventud y de su talento. Ordene como siempre a su admirador y amigo,

Ricardo Sánchez²⁰⁶

D.A. D. 441

²⁰⁴ Frase incluida como elogio en las secciones «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana* (página 44) y «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos* (final de la página 15).

²⁰⁵ Todo indica que, poco antes de recibir esta carta de Ricardo Sánchez, Delmira le había enviado una misiva con motivo de la entonces reciente publicación de un folleto de Sánchez titulado *En el día de la patria*. Dicha carta, que reproducimos a continuación, se publicó en el periódico *El bien* el día 14 de diciembre de 1907, de acuerdo con la información recogida en la página 80 del Cuaderno VIII, donde se encuentra también el recorte de prensa correspondiente: «Señor Ricardo Sánchez— Mi estimado amigo:— He bebido en la flor azul y blanca y roja de su canto el hálito deleitoso de los viejos y eternamente frescos vergeles literarios. Los vergeles blasonados de nobles huellas indelebles y que tantas almas bellas hoy desertan para enfermar misteriosamente, buscando la flor extraña por los jardines nuevos. La flor extraña, mala, fascinante como pupila de serpiente. Y yo, espíritu palidecido en la embriaguez venenosa de los cálices raros como milagros, he aspirado con cariño la flor balsámica de sus ricos vergeles y he bebido con delicia entre los pétalos frescos las gotas de rocío, puras como lágrimas, que hubieran fundido su cristal tremante en todos los fuegos del sentimiento. Siento no estar literariamente más cerca de usted para cantarle toda mi admiración. Así, tengo miedo. De los senderos comunes no se habla impunemente a la gloria. Tal vez ante su palabra de bronce yo hubiera debido callar... No sé; pero pienso que una voz amiga es siempre grata, ¿verdad? Aunque nos llegue como un eco medrosamente pálido desde penumbrosas lejanías. Admirativamente. Delmira Agustini».

²⁰⁶ Poeta uruguayo nacido en 1860 y fallecido en 1937. Además de la admiración profesional que le profesaba a Delmira, era también amigo de la familia Agustini, como ya hemos comentado al incluir algunas de las misivas que le remitió a la poeta en la correspondencia recibida de índole amistosa.

Montevideo, 27 de diciembre de 1907

Señorita Delmira Agustini

Mi distinguida amiguita:

El primer ejemplar que sale de la encuadernación va destinado a Ud.²⁰⁷ Acéptelo como un homenaje de simpatía a su talento poético y a su gallarda juventud y ordene como siempre a su admirador y amigo.

Ricardo Sánchez

s/c Cristóbal Colón 11 (Pocitos)²⁰⁸

D.A. D. 442

²⁰⁷ Ricardo Sánchez se refiere a un ejemplar del *Almanaque ilustrado del Uruguay*, publicación dirigida por él y editada por Juan Dornaleche. Esta obra, que se imprimía en la Imprenta Artística de Montevideo, se editó entre los años 1904 y 1919. En él colaboraba no solo la flor y nata de la intelectualidad uruguaya sino también de otros países. En la edición del *Almanaque* de 1912, concretamente en la página 74 de la sección «Nuestros colaboradores», Delmira Agustini publicó el poema «La ruptura», que posteriormente se incluyó en la edición príncipe de *Los cálices vacíos* (página 17).

²⁰⁸ Delmira escribió un borrador de respuesta a esta carta de Ricardo Sánchez en el Cuaderno III de manuscritos, lo que nos permite inducir que dicho cuaderno empezó a escribirse a finales de 1907 o principios de 1908, coincidiendo con la publicación de *El libro blanco*.

SILUETA

Poetisa de verdad
no le parece que el mote
femenino sea un azote
a su intelectualidad,
y deja que así la llamen
aunque roncoc vociferen,
sin que sus nervios se alteren
ni sus sentidos se inflamen,
pues sabe, como discreta,
que una sola es la divisa;
la mujer es poetisa
y el hombre, en cambio, es poeta;
y no se puede juzgar
por una frase o un dicho
que suele ser un capricho
o un simple juego de azar.
Temperamento de artista
otros dones atesora,
porque también es pintora
y delicada pianista.
Es rubia, de ojos azules,
linda en toda su expresión
y de extraña inspiración
que algunos ven entre tules,
pues no alcanzan, que tan joven,
su música, al encordado
de Wagner, muy complicado,
ajuste, - y no al de Beethoven.

Con el viejo molde ha roto
y escribió cosas muy bellas
y raras; - luces de estrellas
de otro universo remoto.
Enmudece hoy: el secreto
de su silencio, ¿en qué estriba?
¿Por qué la miel ya no liba
en las cumbres del Nemeto?
¿Por qué la musa gentil
a menudo no visita
a la fresca margarita
en su mañana de abril?
¿Por qué oprime en su cabeza
la inspiración que la agobia?
- Porque está, lector, de novia
y hace un himno a la pereza.
Que sacuda su marasmo
y aclarado el gran misterio
las cuerdas de su salterio
vibren con nuevo entusiasmo,
traduciendo a su exterior
de primavera florida,
el dulce canto a la Vida
en el altar del Amor.

Ricardo Sánchez

D.A. D. 495²⁰⁹

²⁰⁹ En este poema dedicado a Delmira, además de ofrecer una semblanza de la poeta, Ricardo Sánchez hace referencia al hecho de que, hacia 1912, la autora habría atravesado un periodo de menor productividad literaria, algo que él achaca a su noviazgo con Reyes.

Distinguido auditorio:

La intensa poetisa Delmira Agustini, que ya asombra a la crítica, debió tomar parte en la fiesta de homenaje a Rubén Darío, por el cual siente verdadera devoción artística. Una indisposición pasajera la privó de hacerlo, delegando en mí la facultad de leer sus hermosos y extraños versos. Lamento de corazón que no se encuentre aquí la simpática autora, porque sin esfuerzo se habría impuesto al público con los prestigios avasalladores del talento de la juventud y de su belleza.²¹⁰

D.A. D. 495 A

²¹⁰ Palabras pronunciadas por Ricardo Sánchez en la fiesta de homenaje a Rubén Darío con motivo de la visita de este a Montevideo en julio de 1912, en una de las paradas de su gira de promoción de las revistas *Mundial* y *Elegancias*. En realidad, durante su estancia en Montevideo, de acuerdo con Carol Guilleminot (2009), Darío recibió varios homenajes: habiendo arribado a la ciudad el 28 de junio de 1912, tras haber permanecido recluido varios días en su hotel con el objeto de restablecer su maltrecha salud, el día 9 de julio fue homenajeado en el Teatro Urquiza y dos días después en el Teatro Solís; el 13 de julio fue recibido por don José Batlle y Ordóñez, presidente de la República; el día 17 de julio tuvo lugar una recepción al poeta nicaragüense en el Ateneo del Uruguay en la cual Darío leyó un soneto dedicado en Montevideo. De todos estos actos que acabamos de enumerar, el más multitudinario fue el que tuvo lugar en el Teatro Urquiza, a cargo de la Comisión Organizadora del Homenaje al autor de *Azul*, por lo que, si bien no podemos afirmarlo categóricamente, es muy probable que la intervención de Ricardo Sánchez, anunciando los versos de Delmira Agustini, se haya producido allí. Fue precisamente Rubén Darío quien cerró el acto de homenaje con las siguientes palabras: «Vuestra tierra de heroísmo y de trabajo ha sido también fecunda en almas de pensar hondo y armonioso; y la constante visión de la belleza, en vuestras mujeres y en vuestro encantador escenario natural, ha hecho que el brillo y la vivacidad de la inteligencia hayan llegado a ser casi particularidades nacionales. Siempre, señores, recordaré cordialmente a Montevideo. ¡Que Dios guarde y engrandezca a la República Oriental de Uruguay!» (Guilleminot, 2009).

El cantor de las montañas

No soy cantor de ambición
Ni de gran sabiduría.
Soy (el) que al mundo confía
Las penas del corazón
Sin gran satisfacción
Para aquel que sufre en la vida
Mostrando al mundo la herida
Que el desengaño nos deja
Y como ave entre reja
Llora su suerte perdida

II

Soy un hombre desgraciado
Sin más que dolores
Tan solo marchitas flores
En mi camino he pisado.
Por la suerte despreciado
Cruzo una senda de abrojos
Y con el llanto en mis ojos
Vago afligido y sin calma
Llevando dentro de mi alma
De una pasión los despojos.

III

Cuando impulsado del amor
Nace una flor escondida
Ninguna helada en la vida

Ha marchitado esa flor
Ni el tiempo con su rigor
Ni el mundo con su grandeza
Vencer puede su belleza
Que sobre su tallo se inclina
El recuerdo la ilumina
Y la esperanza la endereza

IV

Adiós perfumada flor
La ventura te acompañe,
Mientras que mi sangre bañe
Tristes lágrimas de amor
Sé feliz, mas si el dolor
Llorando en tu pecho clava
Recuerda aquel que te amaba
Como estrella bendecida
Y no olvides que en la vida
Lo más querido se olvida!²¹¹

En mis primeros días, que escribí para el gaucho campesino. Saluda atentamente a la primera poetisa sudamericana, Delmira Agustini.

Tomás A. Santín²¹²

Mar del Plata

D.A. D. 537

²¹¹ Poema de estilo gauchesco, característico del folclore argentino.

²¹² Remitente particular desconocido.

Círculo de la Prensa

Biblioteca

Montevideo, marzo de 1913

Señor²¹³:

Tengo el agrado de dirigirme a Ud. rogándole se sirva enriquecer, con las producciones de que Ud. es autor, la Biblioteca del Círculo de la Prensa²¹⁴.

Quedándole desde ya grato por el señalado servicio que prestará a la institución de los periodistas, se complace en saludarlo atentamente,

Arturo Scarone²¹⁵

Bibliotecario

D.A. D. 510

²¹³ A través del género del vocativo utilizado en esta carta modelo nos percatamos, una vez más, de que en el contexto cultural montevideano de comienzos del siglo XX la actividad literaria aún estaba reservada al sexo masculino, hasta el punto de que en los formatos padrón de correspondencia, como el caso que nos ocupa, no se contemplaba la posibilidad, en términos de uso de la lengua, de que el destinatario pudiera ser una mujer.

²¹⁴ El Círculo de la Prensa de Montevideo fue inaugurado el 14 de abril de 1909. El discurso de inauguración corrió a cargo de José Enrique Rodó.

²¹⁵ Escritor, periodista e investigador uruguayo nacido en Montevideo en 1885. Además de haber sido un colaborador habitual en la prensa rioplatense de la época, fue editor del ya desaparecido diario montevideano *La razón* y miembro de la Biblioteca Nacional de Uruguay desde el año 1900. Precisamente entre sus obras destaca una reseña histórica titulada *La Biblioteca Nacional de Montevideo* (1916), publicada con motivo de la celebración del primer centenario de la institución. Durante algunos años Scarone compatibilizó su trabajo en la Biblioteca Nacional con sus funciones en la Biblioteca del Círculo de la Prensa de Montevideo.

Secretaría de la Comisión Departamental de Instrucción Primaria

28 de diciembre de 1907

Señorita Delmira Agustini:

 Mi agradecimiento y mi admiración por su *Libro blanco*. Uno y otra, a cuenta de mayor cantidad, pues se merece públicos himnos de alabanza quien de tan honda manera siente y expresa la Belleza.²¹⁶

Luis Scarzolo Travieso²¹⁷

Villa Colón

D.A. D. 443

²¹⁶ El recorte de prensa correspondiente al fragmento subrayado se encuentra en la página 33 del Cuaderno VIII, debajo de un panegírico de Raúl Montero Bustamante publicado en el periódico *La prensa* de Buenos Aires en febrero de 1910. En cuanto al elogio de Luis Scarzolo Travieso, no hay allí ninguna referencia al periódico o revista en el que fue publicado. Por otra parte, el mismo fragmento se incluyó como comentario laudatorio en las secciones «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana* (página 45) y «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos* (página 14).

²¹⁷ Dramaturgo y cronista uruguayo nacido en 1876 y fallecido en 1940.

Caracas, 27 de abril de 1910

Tu *Libro Blanco* a visitarme vino
en la espectral mañana de mi vida
y fue caricia, claridad y trino
tu dulce libro que al amor convida!..

...

Estos breves versos me surgieron espontáneos a la pluma cuando me disponía en un estilo sobrio y galante a daros las gracias por el honroso envío de vuestros libros.

El cariñoso recuerdo con que me habéis distinguido lo recibo como una prueba de la simpatía que ha despertado mi humilde nombre en vuestra exquisita sensibilidad, pero de ninguna manera me creo acreedor a la admiración que tan espontáneamente me otorgáis.

La labor de vuestro ingenio es una meritísima labor de artista, que se acrecienta más, y toma proporciones inusitadas con el encanto de vuestra femínea originalidad²¹⁸ y la caricia irresistible del roce como de impalpables alas que se van suscitando en el alma de quien lee vuestros versos, como que ellos han surgido de un corazón de mujer y han sido llevados a la pluma por una mano de inefables contactos.

Vuestro nombre literario se ostentaba desde [hace] algún tiempo con risueños caracteres en el santuario de mis predilecciones, así pues, vuestra grata reminiscencia no ha venido sino a coronar de rosas frescas el glorioso prestigio de vuestro nombre...

Al estrechar la mano de la dama, me inclino reverente en sincero homenaje de admiración a besar las sandalias de la artista.

Juan Serrano²¹⁹

D.A. D. 485²²⁰

²¹⁸ El fragmento subrayado se publicó como elogio en la página 12 del apéndice «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos*.

²¹⁹ Escritor venezolano a quien Delmira envió sendos ejemplares de *El libro blanco* y de *Cantos de la mañana*.

²²⁰ Esta carta de agradecimiento se publicó integralmente en el periódico *La democracia*, según consta en la página 15 del Cuaderno VIII, al lado del correspondiente recorte de prensa. En dicha fuente no figura, sin embargo, la fecha de publicación de este juicio laudatorio.

El Secretario particular de Su Majestad el Rey

Palacio Real- Madrid

30 de mayo de 1913

Señora Doña Delmira Agustini:

Muy Señora mía:

Por encargo de S. M. el Rey²²¹ () tengo el gusto de dar a Ud. las gracias por el ejemplar de su obra *Los cálices vacíos* que, con amable dedicatoria, ha tenido Ud. la bondad de ofrecer a mi augusto soberano.

Con este motivo me ofrezco de Ud. afectísimo y seguro servidor que besa sus pies.

Emilio María de Torres

D.A. D. 521

²²¹ Se refiere al monarca español don Alfonso XIII.

Lunes, 16 de mayo de 1910

Señorita Delmira Agustini:

Presente

He leído con verdadera fruición sus hermosas poesías contenidas en su *Libro blanco* y *Cantos de la mañana*.

Sus versos cautivan, no solo dado lo hermoso de su inspiración, sino también por su rara originalidad, nada común, entre las más notables poetisas con que cuenta la América toda, en cuyo eximio grupo le corresponde a Ud. formar a la cabeza.

Reúne Ud. en su bellísima poesía la divina inspiración, propia de laureadas poetisas, el sentimiento que conmueve y la belleza de estilo que cautiva el corazón de quien la lee.

De Ud. obsecuente y afectísimo amigo.

Miguel Urbistondo²²²

D.A. D. 482

²²² Escritor y amigo personal de la familia Agustini.

Particular

15 de abril de 1910

Señora D.^a Delmira Agustini:

Señora:

Abrí sus *Cantos de la mañana* con el recuerdo de otras poetisas orientales que he leído en una colección (entre ellas recuerdo ahora a Eugenia Vaz²²³). Y vi lo primero que es musa hispana, gitana su sangre y teutón el rubio vaso.²²⁴

²²⁵«¡Alma que cabe en un verso

mejor que en un universo!»²²⁶

¡Qué intrafemenino, es decir, ¡qué hondamente humano es esto!

«Las noches son caminos negros de las auroras...»²²⁷

Sí, por la noche se va mejor. No sé dónde, pero en alguna parte he expuesto el ensueño de que en la otra vida vivamos al revés, hacia el pasado, que retroceda el Tiempo.

« ¡Fuerte como en los brazos de Dios!»²²⁸

Qué poético, es decir, qué íntimamente verdadero es esto. Y los brazos de Dios son la soledad.

²²³ María Eugenia Vaz Ferreira.

²²⁴ Esta referencia es una adaptación de uno de los versos del primer poema de *Cantos de la mañana*, que en la edición príncipe no tenía título y que en la edición de *Los cálices vacíos* llevaba por título «Fragmentos». Como ya hemos señalado, este poema se lo dedicó la autora al escritor español Francisco Villaespesa.

²²⁵ Hemos optado por entrecomillar los versos de Delmira Agustini que va citando Unamuno, a pesar de que el remitente no los entrecomilla en la carta manuscrita, para facilitar su identificación y no confundirlos con el resto del texto.

²²⁶ Estos dos versos también forman parte de la composición mencionada en la nota anterior.

²²⁷ Versos del poema «Elegías dulces I».

²²⁸ Verso del poema «La barca milagrosa».

De las mil cosas, unas sublimes y otras grotescas, que a la luna se le han dicho, pocas más poéticas que llamarla «prometida del Misterio»²²⁹. La luna es la Esfinge del cielo.

Sí, por mi parte sé lo que es «llevar dentro una estrella dormida que nos abrasa sin dar fulgor»²³⁰. ¿Y esa extraña obsesión que tiene usted de tener entre las manos, unas veces la cabeza muerta del amado, otras la de Dios? ¿No está esta también muerta? Acaso su cabeza sí; pero su corazón no. Dios discurre con el corazón.

« ¡Y se besaban hondo hasta morderse el alma!»²³¹ ¡Y el alma suele morir de estas mordeduras!

Es lástima que para rimar haya usted hecho aguda la voz *Ananque* (Ἀνάγκη) que es llana en griego y debe serlo en castellano. Lo otro es leerla a la francesa. También está de más la «k»²³².

«Engastada en mis manos fulguraba
como oscura²³³ presea tu cabeza...»²³⁴

¡Y vuelve la misma obsesión! Sí, de la cabeza fluye una vida ignota. El hombre, dicen, tiende a convertirse en un hipertrófico cerebro, servido por órganos. El vestido redujo la estatuaria al busto.

Y ahora, después de estas fugitivas notas, escritas mientras leo su libro, no quiero leer las «Opiniones sobre la poetisa». ¿Para qué? Voy a leer el otro, *El libro blanco*. Lo abro ahora mismo y anoto:

He leído las dos composiciones. No tienen ni la intensidad ni la intimidad de su otro libro. Ha progresado usted, es decir, ha vivido.

²²⁹ Referencia incluida en el poema «A una cruz».

²³⁰ Adaptación de un verso de la composición «Lo inefable».

²³¹ Verso del poema «El nudo».

²³² La mención a «Ananké», madre de las Moiras y personificación de la necesidad y de la inevitabilidad, según la mitología griega, se encuentra en el último verso del poema «El nudo»: *Y fatigó sus dedos supremos Ananké...*

²³³ El adjetivo «oscura» fue sustituido por «extraña» en la sección *De Cantos de la mañana* de *Los cálices vacíos*, edición de 1913.

²³⁴ Versos del poema «Tú dormías».

«¡Si mi labio está aún dulce de la oración que os llama!»²³⁵ ¡Muy poético! Y luego el devoto se relame los labios. La oración endulza el alma²³⁶; y la embalsama para la muerte.

«La rima es el tirano empurpurado»²³⁷. De esto le escribiría todo un libro, pero como pienso escribir de ello... Además, ya en mis *Poesías*²³⁸ dediqué un soneto a la rima, a esa *rima generatrice*²³⁹ y desviadora. Da una asociación de ideas externa. Y, por otra parte, ¿por qué no hablamos de usarla independientemente del ritmo, disociada de él, repartida entre los versos, pero no a los finales? Esto daría una nueva orquestación.

La poesía a «La estatua» me recuerda algo que he escrito titulado «Calma» y que aparecerá en mi segundo y nuevo tomo de *Poesías*²⁴⁰. ¿Y no ha pensado usted en lo de tener una cabeza de mármol, de mármol frío y duro, entre las manos?

«¡La forma es un pretexto, el alma todo!»²⁴¹

¿Y si el alma no fuera más que forma? Todo es forma, forma más o menos íntima; forma el ropaje, forma la piel, forma la encarnadura, forma las entrañas. Lo que hay es que los que se dicen cultores de la forma lo son de la más externa. Entre mis pobres versos, prefiero los más informes, es decir, los de forma más pura.

«Mi musa tomó un día la placentera ruta...»²⁴², etc.

Despínela usted y quítele las galas parisinas; muéstrenosla desnuda. Es lo que ha empezado a hacer en sus *Cantos de la mañana*, donde ya se ha librado de no poca retórica

²³⁵ Verso del poema «Noche de Reyes».

²³⁶ «endulza a la alma», en el original manuscrito.

²³⁷ Verso inicial del poema «Rebelión» en el que Delmira lamenta el encorsetamiento que supone tener que ceñirse a la rima a la hora de escribir poesía, una idea compartida por Unamuno, si bien este cambió posteriormente de opinión. Así se expresó al respecto en un artículo titulado «El desinterés intelectual», publicado en el periódico *La nación* de Buenos Aires el 3 de marzo de 1911: «Me ha dado por escribir sonetos, y la mayor parte de ellos los escribo no para desarrollar o condensar un pensamiento, sino para desarrollar un endecasílabo, un verso, una frase que me gusta. Y muchas veces, cuando escribo el primer verso, no sé lo que voy a decir en el segundo... A lo que me ayuda la rima, a la que tanto he desdeñado, pero con la que empiezo a congraciarme. Porque... es una fuente de asociación de ideas, y una fuente que no depende de nuestra voluntad. Es el lenguaje que se nos impone [...]».

²³⁸ Volumen editado en 1907.

²³⁹ De acuerdo con Vicente González Martín (1981), a partir de la publicación de su segundo volumen de poesías, *Rosario de sonetos líricos* (1911), Unamuno acepta la teoría de la «rima generatrice» de influencia carducciana, según la cual la rima es concebida como fuerza generadora de ideas.

²⁴⁰ Se refiere al poemario *Rosario de sonetos líricos* al que ya hemos aludido, obra publicada en 1911, es decir, aproximadamente un año después del envío de esta carta.

²⁴¹ Verso de la composición «Al vuelo».

²⁴² Composición sin título cuyo primer verso es el citado.

que hay en este *Libro blanco*. De aquí el progreso. Ha ahondado en la forma, del ropaje pasó a la encarnadura. ¡Aún más adentro²⁴³!

«Tal llega a amarse un gran dolor amigo...»²⁴⁴. ¡Como que se vive de él...!

«El poeta y la ilusión», pág. 55. ¡Esto sí que es retórica, y forma la más externa, y puramente formal! No, cosas así, ¡no!

«Sin el espectro destructor del Tiempo...». ¡Sí, sí, esa es mi canción!

«Sin el fantasma eterno del mañana...»²⁴⁵. ¡Esto no! Lo malo del tiempo es el pasado. Lo grande es el porvenir, el eterno porvenir, el que jamás se hace pasado; lo santo es la eterna esperanza, la que jamás se convierte en recuerdo. Fue la esperanza la que creó los mundos. Vivir es esperar. La fe, dice San Pablo, es la sustancia de la esperanza. ¡No! La esperanza es la sustancia de la fe, como el pasado es la sombra del porvenir. Se cree lo que fue; se espera lo que será. Voy a componer, fundiendo esta metafísica en poesía, un canto a la Esperanza.

«Misterio: ven»²⁴⁶. De esto no puedo decirle nada porque... Si usted conoce algo mis poesías, llenará estos puntos suspensivos. Sí, eso del más allá es la fuente de toda poesía.

Hoy día 16

«¡Sobre tus hombros pesará mi cruz!»²⁴⁷. Si no pudiéramos cambiarnos los hombres las cruces, no viviríamos. El mejor modo de descansar del dolor propio es tomar sobre sí el dolor ajeno.

«Desde lejos». ¡Muy bien! Sí, una mujer no puede ofrecer a un hombre nada más grande que su destino.

Y eso de

«mi alma es frente a tu alma

²⁴³ «dentro», en el manuscrito.

²⁴⁴ Verso del poema «Tarde pálida».

²⁴⁵ Este verso y el anterior forman parte de la composición titulada «Evocación».

²⁴⁶ El poema titulado «Misterio: ven...» se sitúa casi al final de *El libro blanco*, inmediatamente antes de la subsección «Orla rosa», que contiene siete composiciones en verso.

²⁴⁷ Verso del poema «Íntima».

como el mar frente al cielo...»²⁴⁸

es de verdadera grandeza.

Y cierro este libro; menos intenso y menos íntimo que el otro. ¿Impresión de conjunto? ¿Juicio total? ¿Para qué? Sucede que es uno sincero y espontáneo en cada eslabón, y luego hace con ellos una cadena falsa. No, no quiero resumir ni sintetizar.

Y ahora espero otro libro de usted. ¿Libro? Ya sabe usted lo que quiero decir. Porque esto de libro no dice lo debido. Y espero que siga usted viviendo.

La saluda con toda simpatía de compañerismo.²⁴⁹

Miguel de Unamuno²⁵⁰

D.A. D. 481²⁵¹

²⁴⁸ Versos del soneto «Desde lejos», anteriormente citado.

²⁴⁹ Los fragmentos subrayados se publicaron en forma de panegírico en la sección «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos*, donde ocupan la página 4 y 5, con pequeñas alteraciones respecto al manuscrito: el saludo inicial fue sustituido por «Señorita»; el adjetivo «intra-femenino», por «extra-femenino»; y se añadió el determinante indefinido «otro» en la frase «Y cierro este [otro] libro». Asimismo, los mismos fragmentos, más el que hace referencia a la luna, se publicaron como juicio encomiástico en el periódico *La razón* del día 20 de mayo de 1910, precedidos del siguiente texto: «La distinguida y celebrada poetisa uruguaya Delmira Agustini, que con su segundo libro –*El canto de la mañana*– ha colocado bien alto su nombre, acaba de recibir del severísimo rector de la Universidad de Salamanca la siguiente honrosa carta:». Nótese el error en el título del segundo poemario de la autora. Por otra parte, como ya hemos señalado, la «honrosa carta» sufrió la amputación de sus párrafos más críticos antes de ser enviada a la prensa. El recorte de este juicio crítico ocupa la página 7 del Cuaderno VIII.

²⁵⁰ Miguel de Unamuno fue nombrado rector de la Universidad de Salamanca por primera vez en el año 1900 y ejerció este cargo de forma ininterrumpida hasta 1914, año en el que fue destituido.

²⁵¹ Las únicas versiones completas de esta carta que hemos podido consultar se encuentran en el *Epistolario americano (1890-1936) de Miguel de Unamuno*, edición, introducción y notas de Laureano Robles (1996) y en el ensayo «La generación del 98 y la literatura uruguaya» de Jorge Arbeleche (1998b). La versión de Robles, contiene, no obstante, algunas erratas de transcripción.

A bordo del «Saturno»²⁵²

Enero de 1911

A la poetisa Delmira Agustini:

Con mi saludo de admirador fervoroso y mis votos por su dicha personal, va esta misiva cordial. No fuera para mí sagrado el ritmo ni el divino Apolo me llamara su fiel, si al pasar por esta deliciosa, pintoresca y española villa no enviara, como lo hago, mi homenaje a la alondra sentimental y expresiva que me hizo soñar tanto con aquel maravilloso trino:

«Amor! la noche estaba trágica y sollozante...»²⁵³

Y aquella bonanza, inaudita, a fuerza de armoniosa:

«Yo lo soñé impasible, formidable y ardiente...»²⁵⁴

Repito que merecería ser expulsado del Templo si al pasar por el jardín en donde melifica sus trinos la encantadora alondra oriental, no me inclinara, como lo hago, todo homenaje y fervor.

Su espontáneo y siempre franco admirador

Ismael Urdaneta²⁵⁵

De Buenos Aires le enviaré un breve poema, «Yedra», siete sonetos que llevan de epígrafe un verso suyo y van dedicados a Ud²⁵⁶. Hubiera querido conocerla personalmente, mas la premura de mi viaje me lo ha impedido. Ayer, no obstante, procuré su domicilio... Mi dirección en Buenos Aires es el Consulado Venezolano. Ojalá quisiera Ud. colaborar en *El cojo ilustrado*²⁵⁷: me ofrezco de antemano, gustoso, a servir de

²⁵² Barco transatlántico en el que el remitente arribó a España.

²⁵³ Verso del poema «El intruso» de la subsección «Orla rosa» de *El libro blanco*.

²⁵⁴ Verso del poema «Amor» de la subsección «Orla rosa» de *El libro blanco*.

²⁵⁵ Poeta, militar y diplomático venezolano. En Montevideo entabló amistad con José Enrique Rodó y ejerció el periodismo, colaborando en diversas publicaciones, entre ellas los periódicos *Diario del Plata* y *El día* y la revista *La semana*.

²⁵⁶ En la Colección Delmira Agustini no se conserva el poema al que hace referencia el remitente, por lo que no sabemos si no llegó a ser enviado o si se perdió.

²⁵⁷ Revista venezolana de periodicidad quincenal que se publicó entre 1892 y 1915 bajo la dirección del escritor J.M. Herrera Irigoyen. Según Ofelia Machado (1944: 93) el 15 de noviembre de 1908 se publicaron en esta revista los poemas «Amor», «El intruso» y «Desde lejos», incluidos en la subsección «Orla rosa» de *El libro blanco*. Todos estos poemas ya se habían editado en libro cuando se publicaron en *El cojo ilustrado*, lo que nos lleva a creer que en esta carta Urdaneta le estaba solicitando a la poeta una composición inédita.

intermediario; allá en Venezuela tiene Ud. muchísimos admiradores: yo soy uno de los más furiosos (¡no tema!). ¡Cuánto lamento no conocerla! En fin, otra vez será...Perdone esta misiva tan intempestiva...como cordial su devoto

Ismael Urdaneta

D.A. D. 489

Jueves, 8 de agosto de 1912

Señorita Delmira Agustini

Cariñosa amiga:

Ante todo debo agradecerle su espontáneo y gran obsequio: para mí vale más que una joya. Por Carlos sabía que Ud. era hermosa, yo la encuentro divina...

Tengo sumo gusto en contestar sus preguntas, que nunca son ni serán molestas: me considero feliz siéndole útil.

Darío recibió el sábado 31 su linda señal de libro²⁵⁸: supe que le fue muy agradable y [que le] gustó muchísimo. Ud. habrá leído lo admirable que estuvo en la conferencia. Leyó con esa voz que domina y encanta cuando lee. Él habla un castellano que nosotras no hablamos. El domingo el Ateneo Hispanoamericano²⁵⁹ dio una fiesta de inauguración en honor de Rubén. Leyó los versos que tengo el placer de adjuntarle. Fue un exitazo, lo aclamaron con delirio. Según he oído, tiene pensado salir el 15 del actual para Chile; allí dará una conferencia, regresando para esta, y el 5 de octubre embarcará para París. Rubén me ha dicho que dentro de 6 meses regresará, pero esto es dicho nada más. En la semana próxima empezará a salir en *Caras y caretas* la vida de Rubén Darío²⁶⁰. Créame es interesante. Hay pasajes verdaderamente de comedia. He tenido el gusto de oír la lectura de la primera parte, leído por el mismo Darío y resulta más que interesante.

Mi esposo retribuye sus amables saludos.

Afectuosamente suya,

Amalia Vale²⁶¹

S/c Saenz Peña 617

D.A. D. 497

²⁵⁸ Se refiere a *Cantos de la mañana*.

²⁵⁹ Centro de estudios españoles fundado el 1 de agosto de 1912 cuya finalidad era «perfiles el papel de la colectividad para una política hispanoamericana, entonces difusa» (Duarte y García Sebastiani, 2010: 185).

²⁶⁰ En efecto, durante el último mes de su estancia en Buenos Aires, el director de la revista *Caras y Caretas*, Fernando Álvarez Mallol, contrató a Rubén Darío para que este escribiera su propia autobiografía, que se publicó por entregas en la citada revista entre el 21 de septiembre y el 30 de noviembre de 1912. Para ello, Álvarez puso a disposición de Darío los servicios del joven Julio Castellanos a quien el poeta nicaragüense dictó sus memorias, en un horario de trabajo fijo que Darío cumplió rigurosamente entre el 11 de septiembre y el 5 de octubre de 1912.

²⁶¹ Tras el recibimiento apoteósico que le brindaron en Montevideo en julio de 1912, Rubén Darío prosiguió su gira de promoción de las revistas *Mundial* y *Elegancias* por tierras argentinas. En el tiempo que duró su estancia en Buenos Aires, se hospedó durante aproximadamente un mes en casa de su buen amigo Charles E. F. Vale, a quien el poeta nicaragüense describió como «un inglés criollo incomparable» (Darío, 1991:80). De alguna manera Delmira Agustini se enteró de la dirección postal de la familia Vale y entabló una correspondencia bastante activa con la esposa de Charles, Amalia de Vale, durante el tiempo que Darío pasó en casa de esta, lo que permitió a la poeta uruguaya seguir de cerca los pasos de su idolatrado «Dios en el Arte» (Larre Borges, 2006: 68) mientras Rubén permaneció en Argentina. Es posible, por otra parte, que fuera el propio Darío quien le hubiera facultado la dirección postal de la familia Vale a fin de que Delmira pudiera enviarle el libro al que se refiere Amanda de Vale en esta primera carta.

Lunes, 26 de agosto de 1912

Señorita Delmira Agustini

Montevideo.

Señorita:

Me complazco en contestar su atenta cartita recibida hoy.

El sábado Darío comió en esta su casa y me enteré [de] que había recibido sus versos. Dijo que eran muy lindos y serían publicados en *Mundial*, haciendo una excepción especial en su caso, pues la empresa tiene resuelto publicar únicamente trabajos del sexo feo, dedicando *Elegancias* para las producciones del sexo bello²⁶².

El sábado próximo dará su conferencia en el Teatro Odeón a las 5 p. m.²⁶³

Mi esposo envía sus respetuosos saludos.

Nuevamente me repito enteramente a sus órdenes con las expresiones de amistad sincera. Su compatriota

Amalia de Vale

D.A. D. 502

²⁶² Tras haber consultado los 36 ejemplares de *Mundial Magazine* a través de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España, constatamos que en dicha revista no se publicó ningún poema de Delmira Agustini y que, efectivamente, como indica Amalia de Vale en esta misiva, allí solo aparecen contribuciones masculinas. Si bien el propio Darío, en una carta enviada a Delmira el 23 de agosto de 1912 desde el Hotel Royal de Buenos Aires, ratificó su intención de publicar en *Mundial* los tres poemas que esta le había remitido a Buenos Aires (Larre Borges, 2006: 69), lo cierto es que no parece haber cumplido su promesa, tal vez porque los empresarios de la revista, los hermanos Guido, no le permitieron abrir esta excepción. Sin embargo, atendiendo a lo expresado por el ecuatoriano José Antonio Falconí Villagómez en una de las cartas que forma parte de este epistolario (D.A. D. 509-1 y 2), en la revista *Elegancias* sí que aparecieron publicados versos de Delmira Agustini, probablemente a finales de 1912 o comienzos de 1913, puesto que la misiva que Falconí le envía a Delmira desde Guayaquil, en la que afirma que supo de su existencia a través de la revista *Elegancias*, donde había leído unos versos suyos, está fechada en febrero de 1913.

²⁶³ Se refiere a la conferencia titulada «Mitre y las letras» que Darío leyó el 31 de agosto de 1912 en el Teatro Odeón de Buenos Aires entre vítores y aplausos (Darío y Schmigalle, 2011). El acto fue calificado por el periódico *La nación* del día 1 de septiembre como un «verdadero acontecimiento literario».

Saenz Peña 617

Buenos Aires

11 de octubre de 1912

Cariñosa amiga:

Cuando esta carta llegue a su poder, Ud. habrá recibido la despedida de nuestro buen Rubén, pues me dijo que al llegar a esa ciudad lo haría. El día cinco²⁶⁴, como estaba anunciado, partió el poeta, dejando tras sí un sinnúmero de agradables recuerdos; al partir deja en esta casa un inmenso vacío, pues lo tuvimos un mes, que pasó como una semana. Es tan bueno y sencillo que no se puede menos que tomarle afecto. En la intimidad es admirable; su conversación siempre agradable y a veces chistosa; su manera tan fina. En fin, aquí lo extrañamos muy mucho. Supe por Rubén que Ud. no se encuentra bien de salud. Hágame saber cómo se encuentra. Espero que ya haya desaparecido toda dolencia y hago votos porque así sea. Saludos de mi esposo. Cariños de su amiga que espera la tenga presente para todo aquello que se le ocurra de esta ciudad.

Amalia de Vale

D.A. D. 500

²⁶⁴Darío zarpó de Buenos Aires el día 5 de octubre de 1912 y arribó a Montevideo el día 6. En el Archivo de Delmira Agustini se conserva una nota manuscrita en la que la poeta uruguaya describe la partida del poeta nicaragüense: «Para la Historia: Hoy domingo 6 de octubre a las 10 y 20 a. m. (hora de la Matriz) a bordo del vapor holandés “Zeelandia” atracado a la dársena A. vi al Sr. Rubén Darío. Vestía un traje color “piel de pantera”, llevaba gorrita a lo maquinista; las manos en la espalda y se chupaba los labios y la lengua, indefinidamente; miró la ciudad unos cuantos minutos y volvió a la cámara. A las 10 y 32 sonó la primera pitada. A las 10 y 36 en la calle Solís, pasando Piedras, encontré al académico Rodó que llevaba dirección al Puerto. Me miró con horrible genuflexión de su rostro encantador...» (Larre Borges, 2006: 64).

Saenz Peña 617

Buenos Aires

28 de octubre de 1912

Querida amiga:

Gran placer he tenido al recibir su cariñosa cartita. Solo me dio pena saber que ha estado enfermita, pero me alegro [de] saber que ya está mejor.

Como Ud., tengo grandes deseos de que nos encontremos. Sé que es Ud. muy interesante y, sobre todo, muy fina.

No es difícil que este verano tenga el placer de conocerla; mucho me gustaría.

De Rubén hemos tenido noticias desde Río y el 23 llegó a París. Me ha extrañado mucho que no [le] haya escrito a Ud., pues al partir de esta llevaba esa intención.²⁶⁵

[Desde hace] ya 6 números [en] *Caras y caretas* se publica la «Vida de Rubén Darío»²⁶⁶, es muy interesante.²⁶⁷

Termino haciendo votos por [de] que cuando esta llegue a Ud. ya esté completamente restablecida de su dolencia.

Afectos de mi esposo. Cariños de su invariable amiga,

Amalia

P.D.- Le escribo apurada para no perder el correo de hoy

Tengo una hermanita que tiene un álbum consagrado por Rubén [a quien] le gustaría muy mucho que Ud. le escribiera un verso.

D.A. D. 503

²⁶⁵ La última carta que se conserva de las enviadas por Darío a Delmira es en realidad una breve y enigmática nota fechada el 7 de septiembre de 1912 y redactada en el Hotel Royal de Buenos Aires: «Delmira: Enfermo, abrumado de nervios, escribo estas líneas para decir mis agradecimientos a Dafne. ¿Dafne?...» (Larre Borges, 2006: 69). En la mitología griega, Dafne era una ninfa de los árboles que se convirtió en objeto del amor de Apolo, a quien Eros había disparado una flecha dorada para que se enamorase de ella. Sin embargo, Dafne no correspondía a su amor porque, a su vez, Eros le había disparado una flecha con punta de acero que provocaba desprecio y desdén hacia su enamorado. Durante la persecución a la que la sometió Apolo, Dafne pidió ayuda a su padre, Ladón, el dios del río, quien la transformó en un laurel, árbol desde entonces venerado por Apolo. Pese a que no está del todo claro, quizás Darío se sentía de alguna manera incómodo con el exceso de atención que le brindaba la poeta uruguaya, quien le escribió varias cartas, quizás demasiado íntimas, durante su estancia en Buenos Aires, además de las cartas que enviaba a Amalia de Vale para saber noticias de él.

²⁶⁶ «Hacen ya 6 números de *Caras y caretas* en que se publica la “Vida de Rubén Darío”», en la carta original.

²⁶⁷ Estas entregas se editaron posteriormente en un libro titulado *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, editado por primera vez, en 1915 y en Barcelona, por la Casa Editorial Maucci.

Señorita Delmira Agustini:

Recibí su carta, motivada sin duda por la noticia que había llegado a Ud. de que sus versos me habían impresionado fuertemente.

Pero es grande su error: mi «pluma» se ha disciplinado de tal manera trazando esquemas abstractos que no sabría hacer «rasgos»; y lo único que podrá es consignar, con tanta inexperiencia como buena fe, esa impresión literaria sincera. La cual tendrá, sin embargo, cierto valor, por esa sinceridad misma y por otra causa: en recompensa por haber matado un poeta malísimo que había en mí, las divinidades que presiden estas cosas (sería fácil encontrar una explicación menos mitológica de todo ello) me dieron un gusto en que puede Ud. tener alguna confianza, y la capacidad de sentir la belleza y la originalidad en todas las formas y dentro de todas las escuelas o tendencias literarias.

De modo que lo único que necesito para sentir y admirar es que el artista tenga eso que Víctor Hugo, no sabiendo cómo llamarlo, lo llamaba precisamente eso: «*celà*».

Y como mejor explicación, hacía listas de poetas que tienen y de poetas que no tienen *celà*. Yo, que doy a ese demostrativo una extensión todavía más amplia, tendría que hacer lo mismo para nuestro medio. He ensayado y realmente es larga la lista, que prefiero no reproducir por temor a algún olvido injusto.

Ahora bien: puedo asegurarle que Ud. tiene *celà*, y que es poeta; pero, entendámonos: no como «promesa» ni como «esperanza» sino *d'ores et déjà*: plenamente.

Y, ante todo, claro es que no la juzgo con criterio relativo. Si hubiera de apreciarla con ese criterio, teniendo en cuenta su edad, su sexo, los paralelos que puede haber oído entre los Pocitos y la Playa de Ramírez,²⁶⁸ y en las grandes ocasiones, entre la Manon²⁶⁹ de Puccini y la de Massenet, entonces diría que su libro es simplemente un milagro.

Si Ud. tuviera algún respeto por las leyes de la psicología, ciencia muy seria que yo enseño, no debería ser capaz, no precisamente de escribir sino de entender su libro.

²⁶⁸ Playas del este de Montevideo.

²⁶⁹ Drama lírico basado en la novela del abad Prévost originalmente titulada *Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*. Puccini y Massenet escribieron sendas óperas inspiradas en este personaje femenino.

Cómo ha llegado Ud., sea a saber, sea a sentir lo que ha puesto en ciertas poesías suyas, como «Por campos de ensueño», «La sed» (!), «La estatua» (!!), «La siembra», «Mis ídolos» (!) o en un soneto absolutamente sorprendente que está sin título en la página 41²⁷⁰, es algo completamente inexplicable.

Pero quiero hablar solo del valor de su libro por sí y en sí mismo, con prescindencia de ese misterio psicológico. Es secundario para mí que haya en él cierta desigualdad (que, por lo demás, se observa en casi todos los poetas cuya excelencia no está en la pura forma), que alguna vez sea la expresión no absolutamente clara y que su versificación no sea muy severa.

Confieso que en cuanto a esto último, por ejemplo, (me refiero a ciertas contracciones o hiatos violentos, no a convencionalismos sobre orden de consonantes u otros) mi gusto es exigente, no en el plano inferior de los retóricos, sino en otro más elevado.

Pero Ud. corregirá eso cuando le parezca; o no lo corregirá, si ello estorba a su temperamento o si un esfuerzo en tal sentido hubiera de costarle aunque fuera la más leve porción de su expresión personal o de su franca y fuerte espontaneidad. Todo lo que acabo de escribir no existe, y lo borraría si no fuera porque puede contribuir a confirmarle la sinceridad de mi elogio.

Entre los caracteres sorprendentes de su libro, tal vez lo sea más que todo este: que Ud. no imita en absoluto. Quizá, como lo hace naturalmente, no sepa Ud. misma lo que significa no imitar a nada ni a nadie en un primer libro: puede medirlo pensando que hasta escritores de la fuerza y altura de Rubén Darío empezaron por ser, y durante no muy corto tiempo, imitadores (a este, *on la lui a bien rendue*); que lo fue, y no en muy pequeño grado, hasta un Guerra Junqueiro²⁷¹.

Hay en las poesías de Ud., como en las de casi todos los verdaderos poetas, elementos de todas las escuelas; y esto, subrayemos bien, no porque Ud. nos tome de todas las escuelas, sino porque las escuelas mismas, precisamente, no son más que unilateralizaciones de esos elementos que la inspiración no artificializada produce rica, armónica y variadamente, sin perjuicio del personal sello, en su natural espontaneidad.

²⁷⁰ Se refiere al poema que empieza así: «Mi musa tomó un día la placentera ruta...»

²⁷¹ Poeta portugués adscrito al Romanticismo y uno de los máximos representantes de la denominada *Escola nova*. Autor de obras como *Os simples* y *Pátria*.

[Un paréntesis sobre imitación: entre la generación de poetas jóvenes muchos imitan, y muy sinceramente, lo ignoran. Y ello ocurre a causa de un fenómeno literario muy curioso, que ya ha tenido lugar en otras épocas. Cuando leemos producciones del tiempo de nuestro romanticismo poético, nos llama la atención una cosa: casi todas se parecían, salvo cuando se trataba de espíritus muy originales; y con sorpresa nos preguntamos cómo aquellos autores no se daban cuenta del hecho. Y es que no pensamos que ellos no se comparaban unos con otros, ni con sus modelos entonces modernos, sino con otra escuela de poesía anterior, por ejemplo, con el clasicismo bucólico, con un pasado respecto al cual eran, efectivamente, nuevos y originales. Por igual razón exactamente, aunque entre los poetas de hoy haya algunos poco originales, aunque la imitación de unos por otros se repita hasta resultar reflejo de reflejos, luz cinérea, ellos no se comparan entre sí, ni a sus modelos inmediatos, sino a viejas tendencias con respecto a las cuales son verdaderamente originales; y no ven bien que, en estos tiempos Nietzscheanos y Dariescos, el infaltable elogio del paganismo, las duquesas de Trianon²⁷², las ojeras, y en la técnica el verso mal medido a propósito, representan lo mismo que en aquellos tiempos Quintanescos²⁷³ y Esproncedianos las odas patrióticas, el inevitable canto «a la mujer caída» o las rimas en *-oria*. Y justamente a causa de esto, el público y la crítica superficial o injusta, o poco informada, confunden a esos «modernos» con los verdaderamente originales, e ignora la inmensa cantidad de talento que hay en esta generación nueva a la que yo, por mi parte, sigo con tanta simpatía en su brioso y creo que muy fecundo esfuerzo artístico. Lo único que lamento es que, por lo general, no concentran su producción. Sin perjuicio del vino fresco y abundante, producido y consumido *au jour le jour*, deberían dejar una parte a fermentar. De este mal creo que la prensa... *claudatur!*].

Su poesía está pensada y sentida en profundidad, lo que es un poco difícil de explicar: hay un tipo de arte cuyas manifestaciones, que pueden por lo demás ser bellísimas, se agotan en la primera percepción; y otro tipo de arte que se puede ahondar.

La poesía de Ud. tiene en un grado excepcional esta²⁷⁴ cualidad, y en las sucesivas lecturas se va enriqueciendo con una armonía profunda de resonancias intelectuales y

²⁷² El Grand Trianon es un palacio de mármol que el monarca francés Luis XIV mandó construir en una pequeña aldea homónima situada al noroeste de Versalles.

²⁷³ Manuel José Quintana es uno de los máximos exponentes del Prerromanticismo español.

²⁷⁴ Entre «esta» y «cualidad» el autor había escrito «elevada» en el manuscrito original, pero después tachó el adjetivo.

afectivas. Siempre he creído que este es el tipo más elevado de arte. De orden muy elevado es también cierta ausencia de *pruderie*; un toque de esa cualidad, rara en las mujeres, que forma uno de los más nobles encantos de las poesías de Ada Negri.²⁷⁵

Y, sobre todo, es impresionante la insustituibilidad²⁷⁶ de sus poesías; quiero decir, que el lector está seguro de que algún otro, puesto en la misma situación de escuela y de momento, no las habría escrito en lugar de Ud. Note bien que esto, que parece muy vulgar, no se puede decir de la mayor parte de lo que se escribe.

Pero noto que estoy empezando a hacer lo que no quiero ni sé: soy incapaz de escribir una crítica literaria. Puedo, en una clase, ante mis discípulos, o en una librería, con un amigo, *hacer sentir* un libro; tomar, por ejemplo, el suyo y mostrar todo lo que hay en las poesías que ya cité, o en otras muchas como «Rebelión», «El poeta y la diosa» (el fin de esta poesía es la verdad suprema en arte), «El austero», «Racha de cumbres», trozos de «Al vuelo» y de «Variaciones», «Flores vagas»²⁷⁷ (en realidad, estoy citando un poco al azar) y casi toda la «Orla rosa» del fin del libro.

Sería capaz de hacer sentir a cualquiera su fuerza poética, en una sola estrofa, como la segunda de la poesía «De mi numen a la muerte», o simplemente en este verso solo: «El capullo azulado y ardiente de una estrella». Pero si procurara escribir todo eso, me resultaría una enumeración didáctica y fría.

Ya vengo notando que mi estilo tomó alguna vez cierto giro docente: son reflejos profesionales. No tengo, en arte, ni la autoridad, que violenta la creencia, ni el estilo, que violenta la simpatía. Pero puede Ud. estar segura de que alguien que tenga todo eso acabará por decirle lo que yo le digo, en forma que se imponga. Y yo tendré el placer de habérselo dicho primero.

P.D.- Después de escrita esta carta, han aparecido juicios sobre su libro, algunos de los cuales, unidos al de su prologuista –que escribe unos cuentos muy simpáticos y originales²⁷⁸– van haciendo el mío cada vez más inútil. Se lo envió, con todo, por la razón

²⁷⁵ También el poeta Francisco C. Aratta, en una de las cartas contenidas en este epistolario (D. A. D. 449), establece un paralelismo entre la producción lírica de Delmira y la de la poeta italiana Ada Negri.

²⁷⁶ Todos los subrayados del texto son del propio autor.

²⁷⁷ En la sección *De El libro blanco de Los cálices vacíos* (1913) este poema pasó a titularse «Nardos».

²⁷⁸ Se refiere a Manuel Medina Betancort, escritor que solía publicar sus cuentos en revistas literarias rioplatenses de la época.

egoísta de darme un placer. Si yo tuviera un gran talento crítico, lo emplearía todo entero en hacer juicios justos.²⁷⁹

Carlos Vaz Ferreira²⁸⁰

D. A. D. 437²⁸¹

²⁷⁹ De la larga carta de Carlos Vaz Ferreira Delmira extrajo uno de los fragmentos de elogio más extensos de los publicados en los apéndices «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana* (páginas 42 y 43) y «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos* (páginas 7 y 8). Como la carta contiene subrayados del propio autor, para evitar la confusión, en esta ocasión hemos decidido transcribir a pie de página los párrafos seleccionados por la poeta para su inclusión en dichas secciones encomiásticas, ya que los mismos contienen adaptaciones realizadas por la propia Delmira:

«Si hubiera de apreciar con criterio relativo, teniendo en cuenta su edad, etc., diría que su libro es simplemente “un milagro”...». No debería ser capaz, no precisamente de escribir, sino de “entender” su libro. Cómo ha llegado usted, sea a saber, sea a sentir lo que ha puesto en ciertas poesías suyas, como “Por campos de ensueño”, “La sed” (!), “La estatua” (!!), “La siembra”, “Mis ídolos” (!) o en un soneto absolutamente sorprendente que está, sin título, en la página 41, es algo completamente inexplicable».

«Entre los caracteres sorprendentes de su libro, tal vez lo sea más que todos, este: “que usted no imita en absoluto”. Quizá como lo hace naturalmente no sepa usted misma lo que significa no imitar a nada ni a nadie en un primer libro: puede medirlo pensando que hasta escritores de la fuerza y altura de Rubén Darío empezaron por ser y durante no muy corto tiempo, imitadores».

«Su poesía está pensada y sentida “en profundidad”, lo que es un poco difícil de explicar: hay un tipo de Arte cuyas manifestaciones, que pueden por lo demás ser bellísimas, se agotan en la primera percepción; y otro tipo de arte [en] que se puede ahondar. La poesía de usted tiene en un grado excepcional esta cualidad y, en las sucesivas lecturas se va enriqueciendo con una armonía profunda de resonancias intelectuales y afectivas. Siempre he creído que este es el tipo más elevado de arte.

«Y, sobre todo, es impresionante la “insustituibilidad” de sus poesías; quiero decir, que el lector está seguro de que ningún otro, puesto en la misma situación de escuela y de momento las hubiera escrito en lugar de Ud.».

²⁸⁰ Hermano de la poeta María Eugenia Vaz Ferreira, fue un filósofo y ensayista de reconocido prestigio en Uruguay. Llegó a ser Rector de la Universidad de la República y se lo puede considerar una de las personalidades intelectuales más influyentes del contexto cultural finisecular en el Río de la Plata. Su juicio literario tuvo un enorme peso en el encumbramiento literario de Delmira Agustini.

²⁸¹ Carta publicada integralmente en *La Tribuna Popular* del 9 de marzo de 1908. Contiene, sin embargo una errata, que se corrige al día siguiente, mediante la publicación de una nota enviada por el Dr. Vaz Ferreira a la redacción del periódico. Dice lo siguiente: «Señor Director de *La Tribuna Popular*: en mi carta a la señorita Delmira Agustini, publicada ayer, yo decía que es larga la lista de los poetas que tienen celà; esto es: talento (una expresión de V. Hugo); y una ironía tipográfica me hizo decir que es larga la lista de los que «no tienen celà». Sé que dirigir estos pedidos a los diarios es molesto; pero tratándose de un error que me presenta censurando cuanto pretendí elogiar, ¿tendría Ud. la amabilidad de salvarlo? Será justicia y lo agradeceré». Los recortes de prensa del juicio literario completo y de la rectificación realizada al día siguiente por el periódico ocupan la página 26 del Cuaderno VIII.

Israel Vázquez Yepes
Redactor de *El liberal*
O'Reilly 12- Habana

Buenos Aires, 12 de junio de 1908

Señorita Delmira Agustini

Montevideo

Señorita: sería extremadamente honroso para nosotros poder publicar en nuestra Revista material inédito de Ud.²⁸²

Su servidor afectísimo,

Israel Vázquez Yepes²⁸³

D.A. D. 458

²⁸² No hay constancia de que Delmira Agustini haya enviado ninguna composición inédita a la publicación cubana citada.

²⁸³ Poeta colombiano.

Adelaida C. Velasco Galdós

Ecuador

Guayaquil, 12 de octubre de 1910

Señorita Doña Delmira Agustini

Montevideo

Muy distinguida señorita:

He leído por²⁸⁴ casualidad fragmentos de sus poesías...Es Ud. legítima gloria no solo de su patria sino también de América. Mis felicitaciones van muy sinceras para Ud. a través del océano: acéptelas, como que son de un corazón que abraza por Ud. sincera admiración. Y es porque el talento inspira siempre simpatías.

Mucho he hecho en esta ciudad por conseguir en las librerías [el] *Libro blanco* y *Cantos de la mañana*. Y me ha sido imposible: no se encuentran. Y en verdad lo he sentido íntimamente...Ignoro la casa editorial donde se hayan editado. ¿Será Ud. tan amable que se sirva indicármela para pedirlos? Quiero que me envíe su retrato. Lo conservaré con legítimo orgullo.

De Ud. muy cordialmente

Adelaida C. Velasco Galdós²⁸⁵

Mi dirección:

Calle de Pedro Carbo n.º 1100- esquinas Colón y Arzobispo

D.A. D. 488

²⁸⁴ «con», en la carta original.

²⁸⁵ Escritora ecuatoriana nacida en Guayaquil en 1894. Emparentada con la familia Falconí, en la cual Delmira contaba con un nutrido grupo de admiradores, entre ellos José Antonio Falconí Villagómez, que dirigió a la poeta uruguaya varias cartas contenidas en este epistolario (D.A. D. 509-1 y 2; D.A. D. 535; y D.A. D. 536).

Biblioteca Municipal Juan Montalvo

Vinces- Ecuador

Vinces, 8 de febrero de 1933²⁸⁶

Señorita Delmira Agustini

Montevideo.

Distinguida Señorita:

No he vacilado un instante en distraer su atención, basada para ello en su exquisita cultura y benevolencia que distinguen a usted, para manifestarle que desde tiempo vengo persiguiendo la adquisición de sus obras poéticas, pero sin poder ver colmadas mis aspiraciones por la razón de que en el lugar no las hay; me llena de entusiasmo cuando leo los comentarios que hace la redacción de la importante revista *Uruguay*²⁸⁷ que, de una manera casual, ha llegado a mis manos. Para cuyo efecto acudo a su gentileza en demanda del envío de sus obras, a fin de conservarlas en esta Biblioteca como unas de las más preciadas por ser su autora de renombre en el mundo de letras sudamericanas.

Sea esta la ocasión para ofrecer a la señorita Agustini el testimonio de mi distinguida consideración y alto aprecio.

Atenta admiradora,

M. Dilia de Vélez Heredia

Directora

D.A. D. 589²⁸⁸

²⁸⁶ El matasellos del sobre de esta carta, que también se conserva en la Colección Delmira Agustini, nos permite corroborar que, en efecto, la misiva fue enviada en 1933, lo que implica que la remitente, sorprendentemente, desconocía que la poeta uruguaya había fallecido en 1914.

²⁸⁷ Revista fundada en 1927. En el número 2 de esta publicación, fechada el 7 de diciembre de 1927, Luis Alberto Gulla publicó, efectivamente, un artículo titulado « ¡Dios te salve, Delmira! » en el que hacía alusión a la muerte de la poeta.

²⁸⁸ Carta mecanografiada.

Mundo Argentino²⁸⁹

Director

16 de mayo de 1913

Señorita Delmira Agustini:

En *Mundo* no aparecieron las impresiones de Darío que usted menciona en su gentil misiva.

Aprovecho esta oportunidad para presentarle el testimonio de mi admiración y de mis simpatías y suscribirme su devotísimo compatriota y lector muy adicto.

Constancio Cecilio Vigil²⁹⁰

D. A. D. 517

²⁸⁹ *Mundo argentino* fue una revista moderna fundada en 1911 por Constancio Cecilio Vigil. Líder en difusión y ventas en su segmento, llegó a tener una tirada de 150.000 ejemplares por semana. Por eso, cualquier referencia que pudiera aparecer en aquella publicación sobre la poeta uruguaya o su obra tendría una enorme repercusión en términos publicitarios, máxime si dichas impresiones llevaran la firma de Rubén Darío. Como ya hemos señalado en el estudio introductorio general de esta tesis doctoral, en 1912, durante su gira latinoamericana para la promoción de las revistas *Mundial* y *Elegancias*, Darío había manifestado su opinión sobre Delmira y también sobre María Eugenia Vaz Ferreira en la prensa argentina, concretamente en una reseña titulada «Rubén Darío en Buenos Aires», publicada por el diario argentino *La razón* del día 8 de agosto de 1912.

²⁹⁰ Empresario y escritor uruguayo de literatura infantil nacido en Rocha en 1876. Desarrolló prácticamente toda su carrera profesional en Argentina.

TELÉGRAFO NACIONAL

Oficina central de telégrafos

14 de junio de 1914

Distribución

A las 18:59

A Delmira Agustini

San José 1186 Montevideo

Procedencia del telegrama: Buenos Aires

Asamblea intelectuales

Os consagramos fuerte inspiración más ideal posible.

Vilá Estruch²⁹¹

D.A. D. 550

²⁹¹ Editor de la publicación *Catalunya nova*, publicada en Buenos Aires, y redactor del diario *El poble català*, fundado en Barcelona en 1904.

Buenos Aires, 17 de junio de 1914

Adorable poetisa:

Recibido su hermoso telegrama de inmerecidas frases de elogio, que agradezco con fina gratitud.

Estoy intranquilo por saber noticias tuyas. El sábado le expedí carta con recortes de *La tarde* reseñando excursión y reproduciendo su exquisita poesía²⁹² que saldrá el viernes en autógrafo con un soneto que yo le consagro en nuestra *Catalunya nova*...

¿Está Ud. enferma? ¿No guarda de mi visita un grato recuerdo? ¿Siente en su pecho la nostalgia de un ideal sin conquistar?...

Todavía perdura en mi imaginación el ritmo de una poesía jamás oída. Las polifónicas imágenes de Baudelaire son sublimizadas en su fantasía y hechas divinas al contacto de sus labios soñadores de sanos romanticismos...

¿Me autoriza para iniciar en mi próxima epístola una disquisición íntima sobre «Almas en poesía»²⁹³?... ¡¡Aguardo ansiosamente sus gratas fantasías!!

Mis homenajes para sus papás. Ud. reciba la rendida efusión de admirativos homenajes de su adorador.

J. Vilá Estruch

Memorándum

Consagre una meditación al ineludible deber literario de hacer editar su obra en Barcelona.

D.A.D. 551

²⁹² Se trata del poema «Con Selene», que se editó por primera vez en libro en 1924, formando parte de *El rosario de Eros*, el primero de los dos tomos de *Obras completas de Delmira Agustini*. De acuerdo con Ofelia Machado (1944: 95), el día 20 de junio (probable fecha de publicación de este poema en *Catalunya nova*, atendiendo a las indicaciones del propio remitente) también se repitió en el mismo medio de comunicación la publicación del poema «En silencio» (*Los cálices vacíos*) traducido al catalán con el título de «Silenci». Según la misma autora, «Silenci» se había publicado por primera vez en *Catalunya nova* el 19 de mayo de 1914.

²⁹³ Probablemente se trate de una composición literaria del remitente sobre la cual no hemos encontrado información alguna.

Exquisita amiga y poetisa:

No nos resignemos

No es nuestro destino²⁹⁴

Ud. habla de resignación y fatalismo. Yo, contra la cruel tesis suya, arrogante, clamo por la rebeldía. Nosotros, los poetas, tenemos derecho a la felicidad y debemos conseguir el ideal. ¿Las estrellas no se rompen para obtener su lugar predilecto en los siderales espacios? ¿El *lotus* no desgaja su capullo para dar el beso a la vallistenia que canta Goethe?... ¿Los ibis no transmigran del Nilo para huir de las esfinges?...

¿Por qué Ud. y yo, y tantos otros, que tenemos hambre y sed de ideal, no hemos de iniciar trayectorias de luz o de espiritualidad, transponiendo el caos donde yacemos, ojos ciegos, en éxtasis eterno, contemplando cómo deambulan los espectros de la vida, plétóricos de felicidad? ¿Qué derecho tienen sobre nosotros? ¿Es que nuestro Ideal es inasequible? Luego, somos cobardes porque no luchamos por él. La flor azul nos sonrío en la cúspide de los quebrachos y nosotros, los fuertes de alma, al primer girón del pecho, a las iniciales gotas de sangre que lanzan nuestros organismos, sentimos vértigos y luego espasmos y los cóndores revolotean encima [de] nuestras cabezas y las águilas chupan nuestras venas mientras con fetichismo arabesco escribimos: «Resignémonos», « ¡Está escrito!». ¿Quién lo escribió? Un eunuco de felicidad, un traidor a nuestro corazón... ¿Quién nos arrebató las primeras flores del sentimentalismo? Es que para nosotros, Ud. y yo, no hay primicias, ¡¡porque somos eternos de juventud, de amor, de Ideal y juventud, amor e ideal son felicidad!!

Yo he sufrido y sufro, porque quiero ser vívido en el Hogar y mis ideas con sus idilios y madrigales, ¡no se hacen carne!...Ud. ha llegado a leer a través de mis líneas mi alma; ¡y esta benéfica acción es el Ideal que germinará en los destellos de consiguientes y prontas misivas! Y el cisne sonámbulo me reflejará en las enigmáticas aguas de mi pasional romanticismo, la hermosura de un hada que vive y siente al compás del ritmo de mi salterio...

²⁹⁴ Los subrayados son del propio remitente.

Dígame, bella poetisa, ¿Ud. no siente la arrogancia del gesto delante [d]el fatalismo? ¿Quiere sucumbir? Lanzo como las criptógamas toda mi vida para la Vida. ¡Y por la Vida!

Espero su sincerísima contestación a mis reales y sentidas quejas para proseguir esta laberíntica encuesta, que debe terminar con una absoluta identificación de aspiraciones al respecto.

¿No [lo] cree Ud. así, mi ingenuamente amable interlocutora epistolar?...

Va una adaptación del soneto. Mala, por cierto, porque sentía sus ideas en catalán.

Ufanoso del buen concepto con que su mamá acepta la vindicta falconiana, cuyo darwinismo privó al arte de una joya pictórica y a nosotros de unos inconquistables momentos de retardación anímica.

Siempre homenajando a sus amables papás y a Ud. admirándola intensamente.

J. Vilá Estruch

Memorándum:

1º Si desea más ejemplares de su autógrafo, ¡Ud. manda!

2º Su «Con Selene» ha obtenido un notable triunfo. Son a centenares las cartas de felicitación [que llegan] a esta mesa de trabajo. A Ud. le corresponden.

3º Miércoles: mi fiesta, San Juan. Ruegue en poético ensueño por el pronto Ideal.

4º No olvide su promesa de editar el libro²⁹⁵. ¡La poesía lo exige!

²⁹⁵ Se refiere a la eventual edición de *Los cálices vacíos* en Barcelona y en catalán.

(Soneto)

Hay en tus dos pupilas languideces
Intensas de romántica alegría
Para su hermosa luz; oh, cuántas veces
Sueño una estrofa de melancolía

En esta funeral monotonía
Donde perduro altivo, tú embelleces
Flores de atormentadas palideces
El triste ocaso de la vida mía...

Y tus miradas, cual una
caricia silenciosa de la luna
rezan la dulce paz de un claro cielo

bajo la milagrosa primavera
mientras el rruiseñor de la Quimera
teje las rimas blancas de su anhelo²⁹⁶

D.A.D. 552²⁹⁷

²⁹⁶ Posiblemente este soneto es la traducción al castellano de aquel al que se refiere el remitente en su misiva anterior, el que le habría consagrado en catalán a Delmira en el mismo número de *Catalunya nova* en que se publicó el poema «Con Selene». Es muy probable que fuera la propia Delmira quien le hubiera pedido la traducción.

²⁹⁷ De las que se conservan en la Colección Delmira Agustini, por la fecha, esta es una de las últimas cartas recibidas por la poeta antes de su fallecimiento. A través de las referencias de Vilá Estruch a la misiva previa de la autora uruguaya, podemos inferir el delicado estado de ánimo de Delmira y el pesimismo que la oprimía en las semanas previas a su muerte. Lamentablemente, dicha carta enviada por Delmira a Vilá Estruch no se conserva. No obstante, en el diario *La razón* del 10 de julio de 1914 se hace alusión a una carta que se encontró en la cartera de Delmira tras su asesinato, misiva cuyo destinatario era precisamente Juan Vilá Estruch y en la que, siempre según el citado periódico, se podía leer lo siguiente: «Querido amigo: Perdone usted mi silencio. No estoy muy bien estos días. He tenido varias obligaciones que cumplir. Todo esto me ha obligado a parecer descortés ante usted. Su amabilidad sabrá perdonarme. Cuando usted venga hablaremos del programa que usted menciona en su anterior. Crea Ud. que si mi salud lo permitiera, tendría especial placer en colaborar en su obra. Con recuerdos de papá y mamá, mis afectuosos saludos. Delmira A.».

Señorita Delmira Agustini

Ilustre amiga:

Adjunto va mi último libro y otro del más fuerte de los prosadores peninsulares, Isaac Muñoz²⁹⁸. Le ruego me envíe algo para nuestra revista y con ello su libro.

Gracias anticipadas y Ud. sabe cuánto la admira su devoto

Villaespesa²⁹⁹

S/c Mesonero Romanos 96

D.A. D. 586

²⁹⁸ Escritor simbolista y decadentista español, nacido en Granada en 1881. Publicó novelas, poemas, ensayos, y artículos sobre viajes, pero destacó sobre todo en el campo de la narrativa. En 1905 se trasladó a Madrid, donde entabló una estrecha amistad con Francisco Villaespesa.

²⁹⁹ El almeriense Francisco Villaespesa (1877-1936) fue uno de los poetas modernistas más admirados por Delmira Agustini y así lo manifestó en diversas ocasiones, incluso al propio Rubén Darío. En ese sentido, en una de las cartas que envió al poeta nicaragüense, Delmira confiesa lo siguiente: «Esta exquisita y suma sensación artística, fuera de usted, me la dieron dos veces solas en la vida: una, Verlaine, en un soneto adorable, y otra, Villaespesa [...]» (Larre Borges, 2006: 68). Además, la autora uruguaya dedicó al poeta almeriense la composición sin título que abre sus *Cantos de la mañana* (1910), poema que en la sección *De Cantos de la mañana* de la edición príncipe de *Los cálices vacíos* (1913) lleva por título «Fragmentos», con la dedicatoria «A un poeta español». Asimismo, la opinión de Villaespesa es de tal manera importante para Delmira que inaugura los apéndices «Opiniones sobre la poetisa» de *Cantos de la mañana* (página 41) y «Juicios críticos» de *Los cálices vacíos* (página 3); en *Cantos de la mañana* se publicó el siguiente comentario encomiástico del autor español: «Señorita Delmira Agustini. Distinguida compañera: He leído con sumo placer sus bellas poesías. Es usted uno de los temperamentos más fuertemente femeninos de la moderna literatura castellana. Actualmente no conozco ninguna personalidad femenina que pueda igualar[la]. Le ruego me envíe su libro y un original para mi revista *Renacimiento latino*, que aparecerá en junio. Adjuntos van, por conducto de Pérez y Curis, mis dos últimos libros. Felicitando[la] sinceramente, queda suyo, otro admirador»; en *Los cálices vacíos* se insertó el mismo comentario con la supresión del texto que va desde «Le ruego» hasta «últimos libros». Además de en esta carta, Villaespesa también expresó su admiración por Delmira en varias ocasiones, incluso después del fallecimiento de la poeta uruguaya. Así, en una gira por los países del Plata que emprendió a finales de 1925, en una entrevista publicada por *El diario* de Montevideo del día 18 de diciembre del citado año, acerca de las poetas americanas, manifestó: «Es con verdadera complacencia que repito, en Montevideo, una opinión vehemente que ya he pregonado: de todas ellas, la más grande, la más excelsa es, sin duda alguna, Delmira Agustini. Ella fue la primera poetisa verdadera, poetisa mujer, que afirmó el secreto armonioso de su sensibilidad femenina frente a las “literatas feministas” de sexo híbrido, que ya habían florecido».

Montevideo, 9 de febrero de 1908

Señorita Delmira Agustini:

De regreso en esta, después de largas semanas de ausencia, me encuentro con su libro³⁰⁰ de Ud. Gracias. No soy poeta y solo escribo cuentos, artículos, prosa...Sin embargo, le prometo, si no un juicio –lo que sería tarea superior a mis fuerzas–, algo, una carta o cosa así, en prenda de admiración y reconocimiento.

Saluda respetuosamente.

Héctor Villagrán Bustamante³⁰¹

D.A. D. 454

³⁰⁰ Por la fecha de la carta, se refiere a *El libro blanco*.

³⁰¹ Escritor uruguayo nacido en 1886 y fallecido en 1941. Si bien en esta carta enviada a Delmira Agustini manifiesta ciertas reticencias a redactar un juicio crítico, Sarah Bollo (1965: 10) ubica la producción de Villagrán Bustamante en el ámbito de la crítica literaria uruguaya.

PARTE III

EDICIÓN CRÍTICA DE LA OBRA COMPLETA DE DELMIRA AGUSTINI

LA TRANSMISIÓN TEXTUAL DE LA OBRA DE DELMIRA AGUSTINI

Delmira Agustini, como la mayoría de los integrantes de su generación¹, comenzó su carrera literaria publicando poemas y algunos textos en prosa en revistas literarias de la época, editadas fundamentalmente en Montevideo en los primeros años del siglo XX. Desde 1902 hasta 1904, *Rojo y blanco*, *La petite revue* y sobre todo *La alborada* fueron el receptáculo de sus composiciones tempranas, muchas de ellas escritas durante la infancia.

Algunos de estos poemas integraron posteriormente, a finales del año 1907, *El libro blanco (Frágil)*, su primer libro de poesías, editado en Montevideo por O. M. Bertani. Tres años más tarde, en enero de 1910, veían la luz sus *Cantos de la mañana*, a cargo del mismo editor, en quien la autora confió de nuevo para la publicación de su tercer y último poemario, *Los cálices vacíos*, volumen de carácter recopilatorio, que salió a la luz a principios de mayo de 1913.

Cabe señalar, no obstante, que muchas de las composiciones compiladas en su segundo y tercer libros de poemas no eran inéditas, puesto que, como ocurrió con algunas de las que conformaron la *editio princeps* de *El libro blanco (Frágil)*, poemas de *Cantos de la mañana* y *Los cálices vacíos* se habían ido publicando² en distintas revistas literarias entre 1908 y 1913. En ese sentido, poemas incluidos en la primera edición de *Cantos de la mañana*, como «La noche entró en la sala adormecida», «De elegías dulces I y II», «El vampiro», «Las coronas», «Las alas», entre otras, se publicaron antes en *Bohemia* o en *Apolo*; del mismo modo, algunas de sus composiciones poéticas más emblemáticas, tales como «En tus ojos», «El cisne», «Plegaria» o «Visión», que se recogieron en la sección de poesías nuevas de la edición príncipe de *Los cálices vacíos*, se dieron a conocer previamente al público en publicaciones periódicas como *Fray Mocho*, *El Hispano Americano* o *La razón*.

Queda patente, pues, que la autora, a pesar de su fulgurante consagración como poeta en su Uruguay natal, acaecida tras dar a la imprenta *El libro blanco (Frágil)*, nunca renunció a publicar en periódicos, revistas o suplementos, como una forma de dar mayor difusión a su obra. Además, es un hecho igualmente constatado que por aquellos años su

¹ Nos referimos a la Generación del 900.

² Por ejemplo, las composiciones «Evocación», «Ave de luz» y «Misterio: ven...» se publicaron en *La alborada* entre mediados de 1903 y principios de 1904.

prestigio profesional se iba extendiendo más allá de las fronteras de los países del Cono Sur, de lo que dan fe los pedidos de colaboración³ que le iban llegando desde distintas revistas y periódicos de otros países de Hispanoamérica (Colombia, Ecuador, Venezuela...) y también de España.⁴ No es ilógico pensar que el hecho de dar a conocer sus versos en distintas publicaciones de razonable difusión contribuyó a que su obra llegara más fácilmente al gran público, puesto que, como refieren varios de sus interlocutores epistolares, por aquel entonces no resultaba una tarea sencilla conseguir sus poemarios fuera de Uruguay.⁵

Entre mayo de 1913 y julio de 1914, mes en el que advino su trágica y prematura muerte a manos de su exmarido, Delmira siguió publicando versos nuevos y otros ya conocidos en diferentes revistas nacionales y extranjeras. Atendiendo a la relación de sus publicaciones en prensa, que hemos reconstruido con base en los ejemplares existentes en la Colección Delmira Agustini del Departamento de Investigaciones y Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay, que pertenecieron a la propia autora, y también basándonos en la información aportada por Ofelia Machado B. de Benvenuto en su obra *Delmira Agustini* (1944: 91-95), colegimos que, durante el último año de su vida, el criterio que parecía seguir la poeta era publicar las composiciones nuevas en medios impresos uruguayos (*La razón*, *La revista literaria nacional*, etc.) o argentinos (*Fray Mocho*, *Caras y caretas*, etc.) y los poemas éditos en revistas o periódicos de otros países. Sirva como ejemplo el caso de *El guante de Guayaquil* (Ecuador), periódico en el que, tras sucesivos pedidos por parte de sus directores, remitidos por carta a la autora, se publicaron el 27 de octubre de 1913 los poemas «El intruso», «Desde lejos», «Amor» y «Explosión», editados por primera vez en 1907 en *El libro blanco (Frágil)*.

En cuanto a los poemas nuevos publicados en prensa entre 1913 y 1914 («La cita», «Anillo», «Las voces laudatorias», «Mi plinto», «En el camino», entre otros), todos ellos se recogieron póstumamente en *El rosario de Eros*, el primero de los dos tomos de los

³ Se pueden consultar con más detalle estos pedidos de colaboración en el capítulo «Correspondencia inédita enviada a Delmira Agustini», que forma parte de esta tesis doctoral.

⁴ En mayo y junio de 1914, el periódico *Catalunya nova* publicó, respectivamente, los siguientes dos poemas de Delmira Agustini: «Silenci» (traducido al catalán) y «Con Selene». Sabemos que este último obtuvo bastante éxito, dado que así se lo hizo saber Juan Vilá Estruch, director de la publicación, a Delmira Agustini en una carta: «Su “Con Selene” ha obtenido un notable triunfo. Son a centenares las cartas de felicitación a esta mesa de trabajo. A Ud. le corresponden». (Colección Delmira Agustini, documento n.º 552).

⁵ Consúltese el capítulo «Correspondencia inédita enviada a Delmira Agustini», en esta tesis doctoral.

que constaba la primera edición de las *Obras completas* de Delmira Agustini, edición preparada y publicada en 1924 por Maximino García y que fue «autorizada y revisada por los herederos» (Agustini, 1924: 2). Se trata de una edición de homenaje a la poeta, con motivo del cumplimiento del décimo aniversario de su fallecimiento.

Como señala Ofelia Machado (1944: 95), tras su muerte, «las publicaciones de sus poemas se repiten en todos los diarios y revistas uruguayos y en innumerables americanos».

A partir de 1924 se sucedieron también las ediciones que pretendían recoger sus obras o poesías completas, organizadas en función de distintos criterios, algunos de ellos sin duda discutibles y, en varios casos, incomprensibles. Sea como fuere, como advierten Magdalena García Pinto (2012:41) y Manuel Alvar (1971: 61), la confrontación de estas ediciones permite detectar la existencia de una gran cantidad de discrepancias textuales y organizativas.

De hecho, lo cierto es que incluso la primera edición de las *Obras completas* de Delmira Agustini (1924), a cargo de Maximino García y, al parecer, organizada por Vicente Salaverri, a pesar de haber sido preparada con el consentimiento y la colaboración de sus familiares directos, fundamentalmente de su padre y de su hermano, presenta una organización que, cuando menos, resulta extraña, si tenemos en cuenta los criterios de *dispositio textus* seguidos y anunciados por la propia autora en vida. Así, los poemas nuevos escritos entre mayo de 1913 y julio de 1914 se agrupan en un volumen titulado *El rosario de Eros*, a sabiendas de que la propia Delmira había advertido a sus lectores en una nota contenida en *Los cálices vacíos* (Agustini, 1913: 47) que se encontraba preparando una obra nueva que llevaría por título *Los astros del abismo*, la cual debería ser «la cúpula de su obra».

Dentro de *El rosario de Eros* se recogieron, además, las veintiuna composiciones nuevas publicadas en *Los cálices vacíos* (1913), organizadas en las mismas subsecciones⁶, y los cinco primeros poemas de *Cantos de la mañana* (1910). Por su parte, el segundo tomo de sus *Obras completas*, este sí titulado, inconcebiblemente, *Los astros del abismo*, incluye los restantes poemas de *Cantos de la mañana*, siguiendo el orden de

⁶ «Los cálices vacíos», bajo cuyo título se agruparon 9 poemas; «Lis púrpura» (subsección erróneamente titulada «Luz púrpura» en *El rosario de Eros*), en la que se recogieron 3 poemas; y «De fuego, de sangre y de sombra», con 9 poemas.

los poemas establecido para la edición de 1910, y sin indicar por qué estos poemas se separaban de los anteriores, si hasta entonces la autora los había publicado juntos (1910 y 1913); los mismos treinta poemas⁷ de *El libro blanco* que Delmira había seleccionado e incluido en una de las secciones de *Los cálices vacíos* (1913); un texto inédito en prosa, titulado «6 de enero»; una sección de 19 poemas titulada «La alborada (primera parte)», en la que se incorporó algún poema que no se había publicado en dicha revista, como por ejemplo, la composición «¡Poesía!», que salió en *Rojo y blanco*, y algunos poemas inéditos como «La esperanza»; una sección titulada «La alborada (segunda parte)»⁸, con 18 poemas⁹ y otro texto inédito en prosa denominado «Ana»; y, por último, un apartado final titulado «Opiniones» que contenía una selección de fragmentos de panegíricos dedicados a la excelsa poeta, algunos de los cuales ya se habían insertado al final de las ediciones príncipe de *Cantos de la mañana* o *Los cálices vacíos*.

En definitiva, la primera edición de las *Obras completas de Delmira Agustini* se caracteriza por la acumulación de una serie de desaciertos que la desvirtúan: ausencia de criterios que expliquen la organización de la obra; manipulación de la *dispositio textus* original; supresión de poemas éditos (como es el caso de «Mi aurora», publicada en la primera edición de *El libro blanco*); inclusión de poemas inéditos, supuestamente editados antes de 1907 (por ejemplo, «La esperanza» o dos composiciones tituladas «En un álbum», todas ellas encuadradas en la sección «La alborada (primera parte)»); encabalgamiento en otras composiciones de poemas concebidos de forma independiente (por ejemplo, «La canción del mendigo» y «Súbito vi del hada madrina el tul celeste»); y publicación de poemas por duplicado, dejándose confundir por su cambio de título, sin verificar, evidentemente, su contenido (es el caso de « ¡Ave, envidia!», alias «Variaciones»).

⁷ En realidad, en el índice de *El rosario de Eros* figuran solo 29 poemas dentro de la sección «El libro blanco», ya que el soneto sin título cuyo primer verso es «Sobre el mar que los cielos del Ensueño retrata» se editó como parte constituyente de la composición «Mi musa triste», un craso error.

⁸ Resulta incomprensible la elección de este título para la sección mencionada, dado que ninguno de los poemas allí incluidos se publicó nunca en *La alborada*: se trata de poemas de la *editio princeps* de *El libro blanco* que Delmira decidió no reeditar en *Los cálices vacíos*.

⁹ Como ya hemos comentado a propósito de la sección «El libro blanco», en «La alborada (segunda parte)» también encontramos el fenómeno de encabalgamiento de poemas que en la edición príncipe de *El libro blanco* eran claramente independientes: la composición sin título que empieza por «Llora mi musa, llora en el silencio» se plantea allí como continuación de «Variaciones» (poema que, por cierto, se incluye dos veces en las *Obras completas de Delmira Agustini* con dos títulos diferentes: «Variaciones» y « ¡Ave, envidia!») y el soneto sin título cuyo primer verso reza «Súbito vi del hada madrina el tul celeste» se presenta como formando parte de «La canción del mendigo».

Ahora bien, desde nuestro punto de vista, hay algo en esta primera edición de las *Obras completas de Delmira Agustini* que la hace meritoria: el hecho de haber editado conjuntamente no solo los poemas que la autora fue publicando de forma intermitente y desperdigada en revistas y suplementos literarios entre mayo de 1913 y julio de 1914, sino también las composiciones inéditas, concebidas en la misma época, que reposaban en sus cuadernos y hojas sueltas totalmente concluidas o a la espera del último retoque.

La primera colección de poesías de Delmira Agustini que se publicó en España llevaba por título *Por campos de ensueño* y fue publicada por la editorial Bauza (Barcelona) en 1927. La organización de esta obra es prácticamente idéntica a la edición de Maximino García (1924), con la única excepción de que, además de excluir la sección «Opiniones», no incluye los textos en prosa que aquella compilación incorporaba. Al estar basada en las *Obras completas de Delmira Agustini* incurre en los mismos errores que ya hemos comentado a propósito de la citada edición. Otra diferencia observable entre ambas obras es que en *Por campos de ensueño* se incluye una breve nota biográfica sobre la autora uruguaya, que no lleva firma, al comienzo del volumen.

Avanzando en el tiempo, nos encontramos con una nueva edición de las *Obras poéticas de Delmira Agustini*, que vio la luz en 1940, con prólogo de Raúl Montero Bustamante¹⁰ y editada por el Ministerio de Instrucción Pública de Uruguay, como resultado de un Decreto promulgado por el Gobierno de la República, fechado el 14 de agosto de 1936, a través del cual se dictaminó la publicación de una edición oficial de las obras poéticas de Delmira Agustini y Julio Herrera y Reissig.

Pese a que el mismo Montero Bustamante anunciaba en el prólogo de la *Edición oficial* que el propósito de esta era refundir las diversas colecciones de poesías de la autora, sometiéndolas a un plan que procuraba «conciliar el concepto crítico con el propósito informativo» (Montero Bustamante, 1940: IX), lo cierto es que dicha edición enseguida fue retirada de la circulación debido no solo a su ordenación arbitraria sino y, sobre todo, a causa de la cantidad desorbitada de erratas que contenía.

Cuatro años más tarde, el mismo año en que la profesora Ofelia Machado de Benvenuto daba a la imprenta su obra *Delmira Agustini*, fundamental, a nuestro juicio,

¹⁰ En un primer momento, este cometido se encargó por decreto a Eduardo Ferreira, quien renunció, alegando razones de salud. De ese modo, mediante nueva resolución, el entonces presidente de la República Oriental del Uruguay, el General Alfredo Baldomir, designó a Raúl Montero Bustamante como nuevo artífice del proyecto. (Agustini, 1940: VII)

para la preservación del legado de la poeta uruguaya, gracias a su minuciosa transcripción de los cuadernos y papeles sueltos de Delmira, la editorial Losada publicaba en Buenos Aires un nuevo volumen de las *Poesías completas* de la autora de *Los cálices vacíos*, edición a cargo de Alberto Zum Felde. Este compendio, probablemente debido a la excelente reputación del editor, gozó de un enorme éxito, que se tradujo en sucesivas reediciones de la obra. De hecho, como señala Rosa García Gutiérrez (2013: 133) esta edición fue durante décadas «el texto sobre el que se estudió la poesía de Agustini».

Con todo, a nuestro modo de ver, el volumen de Zum Felde, que consta de una edición propiamente dicha y de una antología, peca por omisión, ya que suprimió de los poemarios de Agustini todas aquellas composiciones que, a su juicio, eran prescindibles o de menor calidad, basándose para ello exclusivamente en su criterio personal, sin duda distorsionado por su actividad profesional como crítico literario¹¹. En ese sentido, compartimos la opinión de García Gutiérrez (2014: 9) respecto a que «no deja de ser significativo, como acto de apropiación y violencia simbólica machista, que el ya entonces académico Zum Felde se arroge la autoridad de un expurgo que en ningún momento justifica como antología».

Además de cercenar a su antojo el legado poético de Agustini, Zum Felde, como ya hemos referido, incluye en su edición una antología si cabe todavía más disparatada, en la cual composiciones pertenecientes a diferentes poemarios de la autora uruguaya (poemas que, según el propio editor, constituyen lo mejor de su obra) se disponen y entreveran sin orden ni concierto.

En suma, la edición de las *Poesías completas de Delmira Agustini* preparada por Alberto Zum Felde se caracteriza por ser excesivamente subjetiva, es decir, hace gala de una parcialidad incompatible con el rigor filológico que debe marcar el rumbo de cualquier edición crítica.

De nuevo en España, Manuel Alvar publicó en 1971 en la editorial Labor (Barcelona) otras *Poesías completas de Delmira Agustini*. Se trata de una edición bastante

¹¹ Zum Felde (1944: 27) describe así las fluctuaciones de calidad en la producción poética de Delmira Agustini: «La poesía fluye de su seno de un modo impetuoso, fogoso, salvaje, hinchando sus venas azules, enronqueciendo su garganta. No es, pues, extraño que muchas de sus composiciones ofrezcan, al lado de bellezas magníficas de expresión, frases de dudoso buen gusto; tras un verso de línea imperial, otro vulgar o confuso; cosas de originalidad sorprendente suelen mezclarse con el uso fácil de trivialidades en boga. Ningún poeta de su jerarquía intrínseca presenta esa desigualdad de calidades estéticas, esos contrastes tan desconcertantes entre la genialidad creadora y la banalidad del tropo manido».

más rigurosa y objetiva que la de Zum Felde en la que, por vez primera, se aplicaron criterios filológicos serios, como, por ejemplo, la inclusión de un aparato crítico en el que el editor plasmó las variantes existentes entre la primera y la segunda edición de los poemas de Agustini que fueron reeditados en vida de la poeta¹². Además, en dicho aparato crítico Alvar cotejó su propio texto de colación con el de la edición oficial y con el de Zum Felde.

El criterio general seguido por Manuel Alvar fue el de editar solo los poemas de *El libro blanco*, *Cantos de la mañana* y *Los cálices vacíos*, es decir, según sus propias palabras, las ediciones más corrientes «que se hicieron en vida de la poetisa». Por consiguiente, descartó de su volumen tanto las poesías nuevas de *El rosario de Eros* (1924) como las composiciones en prosa y en verso publicadas por la poeta uruguaya en revistas y suplementos literarios al comienzo de su andadura literaria, entre 1902 y 1904.

Este criterio nos parece muy cuestionable e incluso falaz: carece de sentido otorgar a una obra el título de «Poesías completas» cuando se excluye de la misma aproximadamente 1/3 de la producción literaria de un determinado autor.

Consideramos asimismo que, si su objetivo, como expresa en el epígrafe «Nuestra edición», era dar a conocer al público la edición de «las *Poesías completas* que Delmira preparó» (Alvar: 1971: 61), respetando fielmente la voluntad de la autora, «sin modificarla ni discutirla», debería haberse limitado a reeditar el volumen completo de *Los cálices vacíos*, un compendio en el que Agustini hizo una especie de balance de su trayectoria, resulta de su conciencia de autoría, seleccionando y organizando meticulosamente lo mejor de su producción, de acuerdo con su propio criterio. En ese sentido, ninguna otra obra de la poeta uruguaya refleja mejor esa voluntad de unificación, por un lado, y de superación, por el otro.

No obstante, una vez tomada la discutible decisión de prescindir de parte de la producción delmiriana en su edición, nos parece muy acertado el criterio adoptado por Manuel Alvar para hacer frente a un dilema ecdótico recurrente a la hora de enfrentarse a los textos de Agustini: ¿cómo reproducir los poemas de las *editio princeps* de *El libro blanco* (1907) y *Cantos de la mañana* (1910) que fueron reeditados con variantes en *Los*

¹² Nos referimos a 30 poemas de la *editio princeps* de *El libro blanco* y a todos los poemas de la primera edición de *Cantos de la mañana*, que se reeditaron en 1913 en *Los cálices vacíos*, volumen de carácter recopilatorio.

cálices vacíos (1913)? Alvar opta por fijar su testimonio de colación con base en *Los cálices vacíos*, es decir, reproduce los poemas tal y como figuran en dicha obra compilatoria, y va anotando las variantes existentes entre dicha edición y la *editio princeps* de las composiciones a pie de página, en el aparato crítico. A la hora de reproducir los poemas de *El libro blanco* que no fueron reeditados en *Los cálices vacíos*, recurre, congruentemente, a la primera edición del referido poemario. En cuanto a la disposición de los textos en el seno de cada poemario (colecciones de poemas que concibe de forma independiente), Alvar respeta la ubicación que tienen las diferentes composiciones en sus primeras ediciones.¹³

Esta forma de organización parece ser la más lógica (y, de hecho, es la que seguimos en nuestra propia edición) cuando lo que se pretende es editar las poesías completas de cualquier autor, en este caso de Delmira Agustini. Así pues, a pesar de que hay críticos que discrepan de este criterio¹⁴, defendemos que las correcciones realizadas conscientemente por la poeta en sus propias composiciones, con miras a su reedición, deben prevalecer sobre la primera versión editada de los textos, esto es, el texto de las composiciones que tuvieron una segunda edición en vida de Agustini han de constituir el testimonio de colación en cualquier edición que aspire a reproducir toda la producción

¹³ De acuerdo con Rosa García Gutiérrez (2014: 9), uno de los detalles que enturbia la edición de Alvar es que este incluye el poema «¡Ave, envidia!» al final de la subsección «De fuego, de sangre y de sombra», la última de *Los cálices vacíos*, pese a que en realidad esta composición cerró el volumen de 1913 como el poema final de la sección *De El libro blanco*. Lo cierto es que Alvar incurrió en el mismo error cometido en la edición de Maximino García (1924) al incorporar por duplicado esta composición en su edición: una, bajo el título «Variaciones» (que engloba también el poema sin título cuyo primer verso es «Llora, mi musa, llora en el silencio»), ubicada entre las composiciones «Batiendo la selva» y «Mi musa triste», en consonancia con la disposición original del poema en *El libro blanco*; y la otra, al final de *Los cálices vacíos*, totalmente fuera de contexto. Evidentemente, Alvar no se percató de que se trataba del mismo poema que ya había editado en *El libro blanco*, conclusión reforzada por el contenido de su nota de pie de página al poema « ¡Ave, envidia!»: «Este poema se añadió en los CV, por más que la *Edición Oficial* lo incluya entre los de 1907» (Alvar, 1971: 238). Así pues, este lapsus explicaría la extraña ubicación de la composición « ¡Ave, envidia! a la que hace referencia García Gutiérrez: Alvar lo incluyó al final de *Los cálices vacíos* porque supuso que era uno de los poemas nuevos de aquella edición.

¹⁴ De nuevo Rosa García Gutiérrez apunta que la decisión tomada por Manuel Alvar al enfrentarse al dilema de cómo editar las poesías completas de Agustini es «discutible» porque la solución propuesta por aquel limita el título *Los cálices vacíos* a los poemas nuevos de 1913: «Quedaba amputado así el volumen principal de Agustini, tan cuidado en sus significativas partes, impidiéndose su lectura completa y la posibilidad de interpretarlo como un acto consciente de recapitulación y autobiografía lírica» (García Gutiérrez, 2014: 9). Sin querer subestimar la importancia de *Los cálices vacíos* dentro de la producción poética delmiriana, estimamos que el hecho de que Delmira realizara una selección significativa de sus poemas con miras a su inclusión en un volumen de carácter antológico o recopilatorio, no significa que en algún momento haya renunciado o renegado del resto de su producción. Siendo así, el enjuiciamiento al que esta crítica somete el criterio adoptado por Manuel Alvar a la hora de editar las poesías completas de la autora uruguaya carece, a nuestro juicio, de validez, dado que la clave reside precisamente en el adjetivo «completas»: en *Los cálices vacíos* no se engloba toda la producción poética de Delmira Agustini, por muy reveladora y representativa que pueda ser esta obra de talante compilador.

poética de la autora uruguaya. A fin de cuentas, las enmiendas, tal y como las concibe Agustini, son el fruto deliberado de una propuesta de relectura y resignificación del propio proceso escritural en su camino hacia la plenitud. En ese sentido, para que no se pierdan las lecciones de las *editio princeps* es fundamental, asimismo, que las variantes existentes se señalen en el aparato crítico, a fin de que el lector pueda tener una perspectiva más abarcadora del proceso creativo y evolutivo de las composiciones delmirianas.

Con todo, hay que reconocer que en la práctica el criterio general enunciado por Manuel Alvar en la nota que antecede a su edición no se cumple a rajatabla, ya que en su texto de base mezcla en ocasiones lecciones de la edición príncipe y de la segunda edición de los poemas reeditados¹⁵, una inexactitud que impide que las composiciones se lean tal y como fueron concebidas por Delmira en un primer o en un segundo momento creativos. Desde nuestro punto de vista, este anacronismo desvirtúa en gran medida una edición con un gran potencial apriorístico.

Transcurridos veintidós años desde la publicación de la edición de Manuel Alvar, esto es, en 1993, Magdalena García Pinto publicó en Madrid, a través de la editorial Cátedra, un nuevo volumen de poesías completas de la autora uruguaya. Dicha edición, que goza de un gran prestigio, sobre todo en España, es probablemente aquella que ha alcanzado una mayor difusión a ambos lados del Atlántico. Otorgar mayor visibilidad a la obra de Delmira Agustini, vinculando el proyecto a una editorial de renombre, era precisamente el principal objetivo de la edición de García Pinto, tal y como enuncia la propia autora al exponer los criterios de su edición: «Las razones arriba indicadas junto al deseo de que la obra de esta importante poeta modernista tenga mayor difusión, han motivado el apoyo de Ediciones Cátedra a esta nueva edición de las “Poesías completas” de Delmira Agustini» (García Pinto, 2012: 42).

En su volumen, García Pinto recupera e incorpora algunas de las composiciones poéticas publicadas en prensa por Agustini antes de 1907, así como los poemas póstumos que, como ya hemos comentado, se editaron juntos por primera vez en *El rosario de Eros* (1924). Asimismo, la editora añade a sus *Poesías completas de Delmira Agustini* un

¹⁵ En la edición de Manuel Alvar de las *Poesías completas de Delmira Agustini* (1971), este fenómeno se observa, por ejemplo, en los poemas «De mi numen a la muerte», «Mi musa triste», «Íntima» y «La copa del amor».

apéndice de «Textos inéditos» en prosa¹⁶ y en verso, varios de ellos incompletos, que reposaban hasta entonces en los primeros cuadernos de manuscritos y en algunas hojas sueltas de la Colección de la autora de *Los cálices vacíos*.

En general, se considera que esta obra es indispensable, no solo por haber recuperado textos que se habían suprimido en la edición de Manuel Alvar, sino también y sobre todo por haber ampliado la nómina de producciones literarias de Delmira Agustini, dándolas a conocer a través de la inclusión en su edición del suplemento de textos inéditos¹⁷ o poco difundidos al que ya hemos hecho referencia.

En lo que respecta a la disposición de los poemarios de Agustini y de sus correspondientes composiciones, García Pinto sigue una ordenación cronológica: edita en primer lugar las composiciones publicadas por la poeta uruguaya en prensa antes de 1907, en una sección que titula *La alborada* y a continuación reproduce, por este orden, los cincuenta y dos poemas de *El libro blanco* (con su prólogo y la subsección «Orla rosa»); todos los de *Cantos de la mañana* (con su prólogo y las «Opiniones sobre la poetisa»); los poemas nuevos de *Los cálices vacíos* (con sus tres subsecciones, precedidas del «Pórtico» de Rubén Darío y de un poema breve en francés, y seguidas de los «Juicios críticos»); y las composiciones póstumas de *El rosario de Eros* (de este poemario excluye el texto en prosa «Rumbo», que sirve de prólogo y que carece de firma, si bien se presume que es de la autoría de Vicente A. Salaverri, y «Ante el cadáver de la poetisa», del mismo autor, que figura en aquel volumen a modo de epílogo). Por último, incluye el apéndice de textos inéditos de Agustini (dentro de esta sección de su edición, reproduce primero los poemas desconocidos y después los textos nuevos en prosa, que cierran la sección y el volumen).

Pese a que García Pinto no lo expresa claramente, la revisión de su edición nos permite afirmar que sigue el mismo criterio general que Manuel Alvar a la hora de reproducir los poemas de *El libro blanco* y *Cantos de la mañana* que fueron reeditados en *Los cálices vacíos*: se basa en la edición de 1913 para fijar su testimonio de colación y anota las variantes existentes entre la primera y la segunda edición de las composiciones

¹⁶ Cabe señalar que algunos de los textos en prosa que García Pinto incluye en el inventario de «inéditos» en realidad no lo son: «Ana» y «6 de enero» fueron publicados en 1924 en *Los astros del abismo*, el tomo II de las *Obras completas de Delmira Agustini*.

¹⁷ Sobre la conveniencia de incluir en una edición crítica composiciones fragmentarias o completas contenidas en los cuadernos de manuscritos que la propia Delmira optó por no publicar en vida, nos pronunciaremos en los criterios generales de nuestra edición.

en el aparato crítico. En el caso de los poemas no incluidos en la edición de 1913 de *Los cálices vacíos*, se guía por las correspondientes *editio princeps*.

Entre los principales logros del volumen preparado por García Pinto, aparte de ser una obra bastante completa y muy bien organizada, cabe destacar el hecho de que es la primera edición que inserta en el aparato crítico variantes contenidas en los cuadernos de manuscritos y en las hojas sueltas de la Colección Delmira Agustini, esto es, no se limita solo a reproducir las variantes existentes entre las varias ediciones impresas de la obra de la poeta uruguaya, como anteriores editores. Por otra parte, por fin solventa el persistente problema de la publicación por duplicado del poema «Variaciones» o «¡Ave, envidia!», un error de transmisión textual que se venía arrastrando desde la edición de las *Obras completas de Delmira Agustini* (1924), como ya hemos alertado. García Pinto no solo aclara esta cuestión, sino que, además, dando cumplimiento a la voluntad de Agustini¹⁸, edita por separado el poema «Variaciones» y la composición sin título cuyo primer verso es «Llora, mi musa, llora en el silencio»¹⁹. No obstante, quizás debido a su empeño por aclarar que se trataba de poemas diferentes, atribuyó a la segunda composición el sorprendente e inexplicable título de «La agonía de un sueño», una designación tan solo parcialmente contenida en el verso n.º 25 del poema: «Nunca habéis visto agonizar un sueño?» (Agustini, 1907: 71).

Pese al acierto que supuso resolver el problema de transmisión textual que afectaba al poema «Variaciones» (alias, «¡Ave, envidia!»), al que acabamos de aludir,

¹⁸ Rosa García Gutiérrez acentúa en su edición crítica de *Los cálices vacíos* (2013) la trascendencia del poema «¡Ave, envidia!», al considerar que tanto su mera selección como su conveniente ubicación como cierre del volumen de 1913 son indicios de que Agustini atribuyó a esta composición un protagonismo y una significación nuevos: «Como epílogo, se convierte en apelación directa a un público innominado pero que cabe identificar con la pudorosa sociedad pequeñoburguesa montevideana que hacia 1913 subía el tono de sus censuras y precauciones contra la poeta. “Ave envidia” reconoce los rumores y suspicacias provenientes de la calle pero también los prejuicios de la Academia bienpensante» (García Gutiérrez, 2013: 20). Aunque esta interpretación nos parece perfectamente plausible, tampoco nos parece desacertado considerar, en términos más pragmáticos, que el objetivo de Delmira Agustini al seleccionar este poema para cerrar la sección *De El libro blanco* de *Los cálices vacíos* era el de enmendar el error cometido por O. M. Bertani en 1907: al clausurar la mencionada sección con este poema, no existía la posibilidad de confundirlo con ningún otro, ni tampoco de pensar que otra composición pudiera ser la continuación de esta. Claro está que el hecho de haber cambiado el título del poema de «Variaciones» a «¡Ave, envidia!», contrariamente a lo que la propia poeta esperaba, solo contribuyó a agigantar el entuerto, que se propaló en posteriores ediciones.

¹⁹ Tal y como advertimos en el aparato crítico de «¡Ave, envidia!» en nuestra edición, este equívoco surgió como consecuencia de un error de composición tipográfica de ambos poemas en la edición príncipe de *El libro blanco* (se reprodujo en la misma página el final de uno y el comienzo del otro) a lo que hay que sumar el hecho de que «Llora, mi musa, llora en el silencio» no apareciera listado en el índice del poemario de 1907. Es decir, todo apunta a que O. M. Bertani, el editor de la primera colección de poemas de Agustini, fue quien incurrió en el desacierto inicial de considerar que se trataba de una única composición.

García Pinto incurre en otros errores que empañan su edición, como por ejemplo, el de reproducir conjuntamente los poemas «La canción del mendigo» y el sin título «Súbito vi del hada madrina el tul celeste» como si fueran una única composición, a pesar de advertir al lector en la correspondiente nota de pie de página que otros editores se habían equivocado al amalgamar ambos textos. Por otra parte, son bastante frecuentes las erratas (por adición y por omisión) contenidas en su testimonio de colación. Asimismo, inserta, probablemente por descuido, muchas variantes de sustancia en los poemas que reproduce, variantes que no se corresponden con la lección definitiva de las composiciones, ni de aquellas que Delmira corrigió y reeditó en vida ni de las que solo contaban con una primera edición cuando la poeta falleció.²⁰

Con todo, son más las luces que las sombras en esta obra, de modo que el balance de la edición de las *Poesías completas de Delmira Agustini* de Magdalena García Pinto es positivo. De hecho, el volumen publicado por Cátedra sigue siendo un referente en lo que respecta a la consulta y a la difusión de la producción literaria delmiriana.

Seis años más tarde, en 1999, veía la luz en Montevideo un nuevo volumen de *Poesías completas de Delmira Agustini*: una edición con introducción y notas de Alejandro Cáceres, publicada por Ediciones de la Plaza. Se trata de una obra que ya ha sido reeditada en varias ocasiones, la última de ellas en 2014, con motivo del cumplimiento del primer centenario del fallecimiento de la poeta uruguaya.²¹ Las varias reediciones de este volumen dan fe del amplio reconocimiento del que goza dicha edición, principalmente en América, dado que en España no está muy difundida.

Esta edición, que va precedida de un amplio estudio introductorio, es, fundamentalmente por la inclusión de esta extensa monografía previa, más completa que la de García Pinto. En términos de organización de los textos, difiere ligeramente de las otras ediciones ya comentadas: se guía siempre por las ediciones príncipe de las composiciones (incluso en el caso de los poemas que fueron reeditados por Delmira) y sigue una ordenación cronológica. Así, edita primero las composiciones de *El libro*

²⁰ Al cotejar el testimonio de colación de la edición de García Pinto con el de las ediciones príncipe (o con la segunda edición, según el caso) de las composiciones poéticas de Agustini, hemos verificado que en el volumen publicado por Cátedra existen erratas en la reproducción del texto de los siguientes poemas, entre otros: «La estatua», «Evocación» y « Mi aurora», de *El libro blanco*; «Supremo idilio», «Vida» y «Tú dormías», de *Cantos de la mañana*; « ¡Oh, tú!», «La ruptura» y «El cisne», de *Los cálices vacíos*; y «Mis amores», «Por tu musa» y «Mi plinto», de las composiciones póstumas. Para una información más detallada, recomendamos la consulta en nuestra edición de las notas de pie de página de los poemas mencionados.

²¹ De hecho, esta última edición se denomina «Edición del centenario».

blanco, después las de *Cantos de la mañana*, a continuación, las de *Los cálices vacíos* y, por último, la obra póstuma. La principal novedad de su ordenación tiene que ver precisamente con la disposición de la producción póstuma de Agustini: aplica el muy acertado criterio de reunirlos en una sola sección a la que titula *Los astros del abismo* en vez de *El rosario de Eros*, dando así cumplimiento a la voluntad de la autora, anunciada por ella misma en el epílogo de los poemas nuevos de *Los cálices vacíos*. Cáceres considera, al igual que nosotros, que *El rosario de Eros* era tan solo el título que Delmira pretendía dar a una de las subsecciones de su nuevo libro que, según todo indica, llevaría por título *Los astros del abismo*²². En la referida subsección se incluirían tan solo cinco poemas (los correspondientes a los cinco misterios del rosario cristiano) y no todas las composiciones poéticas creadas por ella entre mayo de 1913 (fecha de publicación de *Los cálices vacíos*) y principios de julio de 1914. Siguiendo este razonamiento, Cáceres ubica los poemas pertenecientes a la subsección «El rosario de Eros» al final de sus *Astros del abismo*, a semejanza de la disposición de la subsección «Orla rosa», con la que Delmira clausuró su primer poemario, *El libro blanco*.

El volumen preparado por Alejandro Cáceres se cierra con tres apéndices²³: el primero contiene varios textos en prosa, de diferentes autores, que se publicaron en la primera edición de las *Obras completas de Delmira Agustini* (1924) y las opiniones sobre la poeta contenidas en dicha obra; en el segundo apéndice recoge las composiciones en verso publicadas por Delmira en diferentes revistas literarias y los textos en prosa «Ana» y «6 de enero», que se incluyeron originalmente en el tomo II de las *Obras completas de*

²² El origen de esta confusión se debe, al parecer, a las informaciones aparecidas en prensa tras el asesinato de Agustini. Así, al día siguiente del crimen, el diario uruguayo *El día*, en un extenso artículo titulado «La tragedia de ayer. Horrible desenlace de un idilio. Amor y muerte. La poetisa Agustini, víctima de su esposo. Suicidio de este. Detalles novelescos del drama», divulgaba, entre otros muchos datos, la siguiente información: «Su muerte imprevista la ha sorprendido en plena labor. Según nuestras informaciones tenía ya titulado un nuevo libro titulado *Rosario de Eros*. Para dentro de un año pensaba publicar un volumen llamado *Los astros del abismo*, del cual decía: “Él deberá de ser la cúpula de mi obra”. Delmira había terminado también una obra teatral y pensaba representarla próximamente». Lo cierto es que nada se sabe de la tal obra de teatro y es muy probable que la familia hubiera transmitido a los periodistas la información de que, antes de morir, Delmira estaba trabajando en la serie de cinco poemas a la que pensaba dar el título de *El rosario de Eros*, lo que indujo a estos a creer que se trataba de un nuevo libro. De hecho, nos parece muy plausible la hipótesis de que efectivamente Delmira estuviera rematando las cinco composiciones de *El rosario de Eros* cuando se produjo su trágica muerte, pues estos, a pesar de estar aparentemente concluidos, no se habían publicado todavía en prensa, a diferencia de otros poemas concebidos en la misma época, que también integraron *El rosario de Eros* (1924), y que entre mayo de 1913 y julio de 1914 ya habían salido en diferentes revistas y periódicos, es decir, ya no eran inéditos cuando Delmira sucumbió a manos de su exmarido.

²³ Es preciso advertir al lector que el editor ha ido añadiendo apéndices y capítulos a su obra en las varias reediciones de la misma. Aquí nos limitamos a describir los apéndices existentes en la segunda edición del volumen, la más antigua de las dos que hemos manejado.

la poeta; y el tercer apéndice contiene el índice de materias de las *editio princeps* de *Los cálices vacíos* (1913), *El rosario de Eros* (1924) y *Los astros del abismo* (1924). Además, Cáceres incorpora al final de cada poemario el esquema rítmico y métrico de cada poema y, en el apartado de bibliografía, incluye el índice de primeros versos de todas las composiciones.

En suma, la edición de las *Poesías completas de Delmira Agustini* de Alejandro Cáceres, cuyo testimonio de colación reproduce fielmente el contenido de la primera edición de las composiciones, es una de las más cabales y abarcadoras que existen hoy en día en el mercado.

Sin embargo, peca, a nuestro juicio por ser excesivamente arcaizante: se ciñe de tal modo a las *princeps* que ni siquiera actualiza aspectos como la no acentuación de monosílabos, normativa hoy en día y desde hace ya bastantes años; tampoco corrige casi nunca las erratas (sobre todo de ortografía de las letras y de puntuación) existentes en la primera edición de los textos, si bien es cierto que suele advertir al lector sobre dicha circunstancia en el aparato crítico. Según el propio editor, esta reproducción arcaizante se debe a «razones de purismo» (Cáceres, 2014: 30), pero no cabe duda de que, teniendo en cuenta que, en algunos casos, han transcurrido más de cien años desde la publicación de la ediciones príncipe de los poemarios de Agustini, la actualización ortográfica facilitaría, sin duda, la lectura de la producción literaria de la poeta uruguaya.

Asimismo, casi no inserta en sus notas de pie de página variantes contenidas en los manuscritos de la poeta, pese a haberlos consultado de primera mano, de acuerdo con su propia afirmación. Por consiguiente, sus notas están constituidas fundamentalmente por la enumeración de las variantes existentes entre la primera y la segunda edición de las composiciones que fueron reeditadas en *Los cálices vacíos* y por las referencias de las revistas y suplementos literarios en que salieron algunos de los poemas de Agustini, de acuerdo con la lista de las mismas publicada por Ofelia Machado en su obra *Delmira Agustini* (1944). En descargo de Cáceres, cabe señalar, con todo, que en su «Nota del autor» explica por qué decidió no incluir tales variantes en el aparato crítico: «La obra de Delmira Agustini contiene muchas más versiones de poemas, y variantes de estos, de lo que supone el alcance y la intención del presente trabajo. Ese material [...] podría ser publicado separadamente como un estudio del proceso creativo de Agustini, en lo que se refiere a las variantes y versiones, y no como parte de la edición crítica de su obra» (Cáceres, 2014: 31-32).

Por último, en el año 2009 la editorial Sibilina S. L. U., en colaboración con la Fundación BBVA, publicó en Sevilla un nuevo volumen titulado *Poesía completa de Delmira Agustini*, una edición preparada por Martha L. Canfield, con un breve prólogo de introducción a cargo de la misma autora.

Se trata de un volumen bastante más exiguo que los anteriores y, por ello, más manejable (lo que constituye una ventaja si lo que se pretende es realizar una lectura rápida y superficial de los poemas), en el que no se incluyeron ni los prólogos ni los restantes textos en prosa contenidos en las diferentes ediciones príncipe de los poemarios de Agustini²⁴. Esta edición, además, carece de referencias bibliográficas y de notas de pie de página o finales, circunstancia que, en nuestra opinión, impide que podamos considerarla una auténtica edición crítica.

En lo que respecta a la ordenación de los poemas, Canfield recupera parcialmente la disposición textual de la edición de García Pinto, al anteponer los poemas de *La alborada (1902-1903)* a las composiciones de *El libro blanco (Frágil) (1907)*, y reorganiza la distribución de la obra póstuma de la poeta uruguaya, ubicando en primer término los cinco poemas de *El rosario de Eros* y cerrando el volumen con las restantes composiciones poéticas póstumas en una subsección que titula «Otros poemas».

En conclusión, de lo comentado en este apartado de nuestra tesis doctoral se infiere que las sucesivas ediciones de las poesías completas de Delmira Agustini que se han publicado hasta la fecha difieren sustancialmente entre sí, en términos de organización, calidad y rigor científico, si bien todas ellas (con la excepción parcial de la de Magdalena García Pinto) comparten la característica de no ahondar en las variantes que reposan en los manuscritos de la poeta, que se conservan en la Colección Delmira Agustini, de la que hablaremos en el siguiente apartado. A nuestro modo de ver, esta circunstancia imposibilita que los lectores y estudiosos de la obra de Agustini puedan profundizar en la evolución del proceso creativo de la poeta uruguaya. En ese sentido, uno de los principales objetivos de nuestra edición crítica es cubrir esa laguna ecdótica.

²⁴ Constituye una excepción la inclusión del «Pórtico» de Rubén Darío y la advertencia «Al lector» de Agustini, a modo de prólogo y epílogo, respectivamente, de la sección *Los cálices vacíos (Poesías) (1913)* en la edición de Canfield.

LA COLECCIÓN DELMIRA AGUSTINI

Al acometer la hercúlea tarea de editar la producción literaria completa de la poeta uruguaya Delmira Agustini, máxime cuando el objetivo principal es dar cuenta de la evolución del proceso creativo de las diferentes composiciones, es fundamental la consulta de la Colección que lleva el nombre de la autora y que se custodia en el Departamento de Investigaciones y Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Montevideo.

La Colección Delmira Agustini posee un fondo de 1679 documentos y ha sido custodiada y organizada en los últimos años por Virginia Friedman, encargada del Archivo Literario, quien, junto con las archivólogas Rosa Méndez y Giovana Trujillo, elaboró y publicó en 2014 una Guía de Archivo de la Colección²⁵, con arreglo a las normas internacionales de descripción ISAD (G) e ISAAR (CPF), documento al que se puede acceder a través de la página web de la Biblioteca Nacional.²⁶ La finalidad primordial de esta Guía es ofrecer a profesionales e investigadores una visión de conjunto de la Colección.

De este acervo forman parte todos los originales autógrafos que se conservan de la poeta uruguaya y que se encuentran distribuidos en siete cuadernos de manuscritos (de tamaño A5)²⁷ y en más de un centenar de hojas sueltas.²⁸ También conforman la Colección ejemplares impresos de las ediciones príncipe de *El libro blanco (Frágil)*, *Cantos de la mañana* y *Los cálices vacíos*, algunos de ellos con correcciones autógrafas; ejemplares de revistas varias que contienen o bien composiciones (en verso o en prosa)

²⁵ Esta Guía se basa en la clasificación y ordenación que ya había realizado la investigadora Elisa Contreras entre 1979 y 1980.

²⁶ Tal y como ya hemos mencionado, la Guía de la Colección Delmira Agustini se encuentra alojada en el siguiente enlace: <http://www.bibna.gub.uy/innovaportal/file/973/1/guia-de-archivo-de-la-coleccion-delmira-agustini.pdf>.

²⁷ Como ya hemos indicado en otro apartado de nuestra tesis doctoral, existe en la Colección un octavo cuaderno, también de tamaño A5, que solo contiene recortes de prensa. Se trata de una especie de álbum en el que Delmira recogía todas las noticias y reportajes que se publicaban en prensa sobre su figura y su obra.

²⁸ Es importante mencionar que, sobre todo en los cuadernos de manuscritos, la caligrafía de Delmira se alterna con la de su padre, don Santiago Agustini, que era el encargado de pasar a limpio los confusos borradores de la poeta. Existen, por ello, varios originales y copias idiógrafas entre los manuscritos. De hecho, la consulta de los cuadernos nos permite colegir que entre ambos se había establecido un sistema de escritura por el cual Delmira ocupaba las páginas de la izquierda del cuaderno, mientras que las páginas de la derecha se reservaban para las transcripciones del padre.

de Delmira que fueron editados en vida de la autora²⁹, o bien crónicas sobre ella publicadas fundamentalmente tras su fallecimiento; la correspondencia original recibida por la autora de *Los cálices vacíos* en forma de cartas o tarjetas postales, un compendio que se divide en correspondencia personal o íntima y en correspondencia relacionada con su actividad profesional; parte de la correspondencia personal enviada por la poeta a Enrique Job Reyes y a Manuel Ugarte, entre otros; correspondencia enviada por diferentes remitentes a otros miembros de su familia; diversos documentos personales (partidas de nacimiento, de bautismo, lista de invitados y relación de los gastos ocasionados con su boda, etc.); y varias publicaciones sobre la escritora, en forma de artículos críticos o de tenor biográfico.

Además de material textual (manuscrito o impreso), en dicha Colección se conservan fotografías originales de la poeta, dibujos y pinturas al óleo realizados por ella, libros y objetos personales varios (adornos para el cabello, piezas de decoración, juguetes, su vestido de novia, zapatos e incluso un pequeño pájaro embalsamado que reposa junto a una nota manuscrita en la que la niña Delmira acusa a una de sus sirvientas de ser la «asesina» del animal).

La mayoría de estos documentos y objetos fueron donados en 1952 por Antonio Trabal³⁰ al Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios. No obstante, cabe hacer referencia también a otros donantes que contribuyeron a engrosar el fondo documental: André Giot de Badet (27/11/1956), Alina Reyes (15/10/1953), Magdalena Badin de Agustini (08/07(1953)³¹, Hugo Barbagelata (03/09/1953), Roberto Ibáñez (27/11/1956), Cándido Bordoli (1956) y la Librería de Salamanca (29/11/1952).

Especial destaque ha tenido en los últimos años la producción plástica de Delmira Agustini³², que incluye autorretratos, retratos, series de dibujos, carteles, panderetas de cuero pintadas y reproducciones pictóricas de escenas clásicas, para cuya estampa la poeta se basaba casi siempre en modelos que encontraba en postales que reproducían cuadros

²⁹ Al parecer, era costumbre en la época que las revistas enviaran un ejemplar gratuito a los autores que publicaban en ellas, ejemplares que Delmira atesoraba entre sus papeles. Todo indica que tras su muerte, la familia siguió coleccionando ejemplares de las revistas en las que se hacía alusión a la poeta.

³⁰ Como señala Elena Romiti (2014:61), Antonio Trabal adquirió la casa-finca de Sayago perteneciente a la familia Agustini. Antonio Agustini, hermano de Delmira, se la vendió a condición de que preservara el material de la poeta.

³¹ En relación con los documentos que estaban en posesión de Magdalena Badin de Agustini, no se trató de una donación a la Biblioteca Nacional, sino de una adquisición.

³² En el apartado «Otros anexos» de esta tesis doctoral incluimos las reproducciones fotográficas en color de la obra plástica de Delmira Agustini.

célebres. Esta colección pictórica no se dio a conocer hasta el año 2014, con motivo de la conmemoración del primer centenario del fallecimiento de la poeta. La Biblioteca Nacional de Uruguay, tras proceder a las necesarias tareas de restauración de los fondos plásticos, ha hecho pública dicha producción en una exposición, que, además de en la propia Biblioteca, se puede visitar virtualmente en la página web institucional de la BIBNA.³³ Si bien es un dato biográfico bastante conocido que la poeta asistía a clases de pintura en el taller del profesor Domingo Laporte y que fue allí donde conoció a su buen amigo André Giot de Badet, lo cierto es que hasta ahora prácticamente nada se sabía sobre esta afición pictórica y sus resultados. Por eso, en opinión de Elena Romiti (2014: 73), el análisis de la producción plástica de Delmira Agustini, en simbiosis con el de su producción poética, inaugura un nuevo campo de investigación en lo que respecta al estudio crítico de la obra de la artista uruguaya.

³³ *Delmira Agustini y la pintura. Catálogo de obras plásticas de la poeta uruguaya*, disponible en www.bibna.gub.uy.

LOS CUADERNOS DE MANUSCRITOS

De todo el material disponible en la Colección Delmira Agustini, sin duda aquel cuya consulta más ha contribuido a nuestro propósito de reconstrucción de los textos de Agustini desde su génesis (proyecto cuyos resultados se plasman en la edición crítica que aquí presentamos), han sido los siete cuadernos de manuscritos, un acervo enmarañado en el que se aglutinan distintas caligrafías: la de Delmira, «caótica, intrincada, por momentos casi imposible de leer» (Blixen, 2014b:3), la letra impecable de su padre, su perseverante transcriptor, y ocasionalmente, la caligrafía de su hermano, Antonio Luciano Agustini. Ofelia Machado de Benvenuto también identifica la letra de María Murtfeld, la madre de la poeta, en la transcripción de algunos poemas³⁴ que se encuentran en el legajo de hojas sueltas de la Colección. No obstante, como ya hemos referido, el análisis exhaustivo de los cuadernos de manuscritos nos permite colegir que de esta tarea se encargaba fundamentalmente su padre, don Santiago Agustini.

Esta abnegada labor del progenitor de Delmira fue primordial para poder interpretar de forma lógica lo que la mente de la poeta creaba, dado que ella escribía de manera muy desordenada, por impulsos o arrebatos de inspiración. Este apremio creativo, en términos de redacción, se traducía en una caligrafía críptica, que se plasmaba en todas las direcciones de la página, con tachones, superposiciones y anacolutos. En ese sentido, la tarea de descodificar el contenido de los cuadernos y de algunas hojas sueltas de la Colección, prácticamente ilegibles por la nefasta influencia del paso del tiempo y por la anárquica caligrafía de Delmira, ha sido una de las más arduas de nuestra investigación.

En otro orden de ideas, además de ser un testimonio muy valioso, que nos aporta mucha información sobre el proceso creativo de la poeta, los cuadernos recogen también detalles banales de la cotidianeidad de la familia, como anotaciones sobre recados, encargos o precios.

Por otra parte, las sucesivas correcciones de sus composiciones, los índices más o menos provisionales de poemarios futuros, así como la inclusión en los cuadernos de listas de nombres de intelectuales a quienes pretendía enviar o había enviado sus libros, revelan la autopercepción que tenía Delmira de su quehacer profesional, lo que contribuye

³⁴ Se trata de las composiciones «¡Poesía!» y «La violeta», copiadas con tinta, cada una en una página; la primera fue publicada por primera vez el 27 de septiembre de 1902 en *Rojo y blanco* (año III, número 93), y la segunda el 18 de septiembre de 1902 en *La petite revue* (año I, número 12).

a desterrar el mito de poeta poseída a ratos por una fuerza sobrenatural, gracias a la cual creaba de forma espontánea y fulminante, dando así origen a su obra, «de primera intención y sin esfuerzo» (Machado, 1944: 238).

Este proceso de reescritura y corrección constante es, pues, una clara muestra de la profesionalidad y del sentido crítico de una poeta vinculada por algunos de sus contemporáneos a la figura de la pitonisa: una creadora en trance, completamente disociada de su obra. Como asevera Carina Blixen (2014b: 115), «una mínima revisión de sus cuadernos de manuscritos refuerza la idea de que Delmira no solo trabajaba con ahínco sus versos sino que elaboraba con esmero el lugar que pretendía tener como poeta».

De hecho, se puede afirmar que la autora preparaba concienzudamente la recepción de su obra, de lo que da fe, por ejemplo, la inserción, a modo de colofón, en *Cantos de la mañana* de «Opiniones» y en *Los cálices vacíos* de «Juicios críticos» de intelectuales de prestigio que enaltecían y, por ello, refrendaban su buen hacer literario; la numeración mediante la cual indicaba en sus cuadernos de manuscritos el orden y/o la sección en que deberían aparecer los poemas en la edición impresa de sus libros; e incluso el anuncio a sus lectores, como epítome de los veintiún poemas nuevos de *Los cálices vacíos* (que describe como sus composiciones menos meditadas y más queridas), del advenimiento de un libro futuro, titulado *Los astros del abismo*, que, según sus propias palabras, debería ser el culmen de su obra (Agustini, 1913: 47). Nada de esto parece deberse al acaso o a la improvisación.

Los cuadernos de manuscritos de la Colección Delmira Agustini no están numerados ni fechados y tienen una extensión variable en cuanto al número de páginas: el más voluminoso es el cuaderno VI, que consta de 188 folios y guarda anterior y el más exiguo es el cuaderno I, con 29 folios más guarda posterior.

La numeración secuencial atribuida a los cuadernos, y por la cual se los identifica hoy en día, se basa en un criterio cronológico, es decir, sigue el orden de publicación de las primeras poesías de Delmira en revistas, el surgimiento de sus libros y sus composiciones finales, que quedaron inéditas.

La primera investigadora que numeró los cuadernos, siguiendo este mismo criterio al que acabamos de hacer referencia³⁵, fue Ofelia Machado, quien hace una exhaustiva descripción de cinco de los siete cuadernos de manuscritos de la poeta que actualmente se conservan, con el propósito de que su examen de manuscritos pudiera «ser un texto de consulta para futuras ediciones y para la exégesis de las poesías o de alguna poesía en particular de Delmira Agustini» (Machado, 1944: 237).

Además de la transcripción de los manuscritos, la obra de Ofelia Machado incluye una descripción documental biográfica de Delmira, hace un breve recorrido por las ediciones publicadas durante su vida (en revistas y en formato libro) y presenta una breve apreciación crítica sobre su obra, en la cual destaca los principales poemas.³⁶ Según Carina Blixen (2014b: 5), todo apunta a que Machado, para la elaboración de su edición-homenaje con motivo del trigésimo aniversario del fallecimiento de Agustini, trabajó solo con los cuadernos y las hojas sueltas que estaban en la casa que los Agustini tuvieron en Sayago, y que fueron posteriormente donados a la Biblioteca Nacional en 1952.

Tan solo un año después, el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios, dirigido por Roberto Ibáñez, compró a Magdalena Badin, la viuda del hermano de Delmira, otros materiales de la poeta, entre ellos otros dos cuadernos de manuscritos que, evidentemente, no fueron tenidos en cuenta por Ofelia Machado para su transcripción. Dichos cuadernos son a los que hoy en día corresponden los números III y VII.

Tras la promulgación el 17 de julio de 1945 de un decreto del Poder Ejecutivo que autorizaba la creación de la Comisión de Investigaciones Literarias, en 1948 se constituyó, mediante la promulgación de la Ley 11.032 del 12 de enero, el ya citado Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios del que, pocos meses después, fue nombrado director Roberto Ibáñez, quien solo ocupó dicho cargo a partir de 1950, después de regresar de Europa.

Una vez incorporados al Archivo los materiales autógrafos de Delmira Agustini, tanto los que fueron donados por Antonio Trabal como los que fueron vendidos por

³⁵ Machado Benvenuto, Ofelia (1944): *Delmira Agustini*, Montevideo: Editorial Ceibo. En la página 241 Machado advierte que la numeración de las libretas no fue hecha por la poetisa, «sino por la autora de este libro, siguiendo el orden cronológico que corresponde asignar a dichos cuadernos».

³⁶ Dicho análisis crítico es mucho más detallado en lo que respecta a los poemas incluidos en *El libro blanco (Frágil)* que respecto a las composiciones de *Cantos de la mañana* y *Los cálices vacíos*.

Magdalena Badin, Roberto Ibáñez y su equipo de investigadores se dedicaron sobre todo a transcribir los manuscritos que todavía no habían sido descifrados. Nos referimos fundamentalmente a los textos contenidos en los cuadernos III y VII y a algunas hojas sueltas. En total, dejaron 77 folios de documentos transcritos, que, junto con los ya descodificados por Ofelia Machado, reproducen la mayor parte del legado manuscrito de Delmira.

El trabajo de vertido de los cuadernos realizado por Ofelia Machado y por Roberto Ibáñez posee un valor incalculable para quienes, como nosotros, deseen penetrar en el laberinto de la oscura escritura de la poeta uruguaya, a través del análisis minucioso de la gestación poética de sus composiciones. Estas dos obras son, a nuestro juicio, textos de consulta imprescindibles y, en ese sentido, nos han resultado extremadamente útiles en lo que respecta a la preparación de la edición crítica que aquí presentamos.

DESCRIPCIÓN BIBLIOGRÁFICA

A continuación, ofrecemos una somera descripción bibliográfica de cada uno de los cuadernos de manuscritos que reposan en la Colección Delmira Agustini. Los autógrafos contenidos en dichos cuadernos han constituido nuestro punto de partida en lo que respecta a la tarea de colación de variantes de los poemas de Delmira que hemos realizado y cuyos resultados plasmamos en el aparato crítico de la presente edición. Así pues, hemos decidido otorgar un especial destaque a estas siete fuentes bibliográficas cuya descripción consideramos fundamental para que los eventuales lectores puedan familiarizarse tanto con sus características externas como con su contenido:

Cuaderno I

11,5 cm de ancho x 18,5 de alto

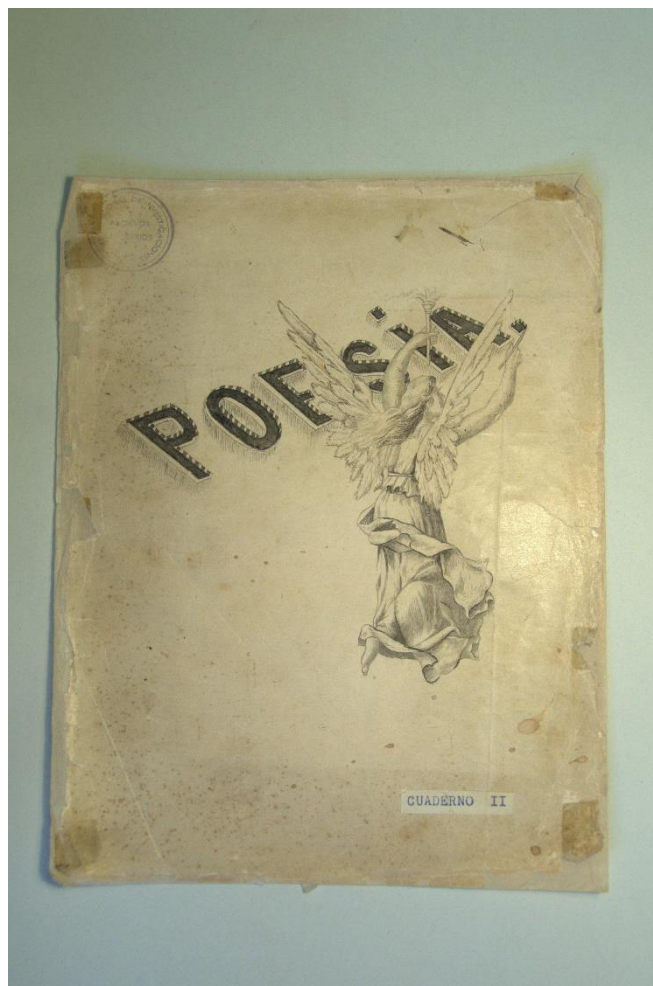


Tapa anterior y posterior del Cuaderno I
Colección Delmira Agustini

Cuaderno de tapa dura, de color verde caqui; numerado manualmente en el borde superior derecho de las páginas impares; en la tapa anterior se aprecia una flor de color rosa (que parece pintada a mano) y figura grabada la palabra «Poesie», con letra ribeteada. Este cuaderno contiene poesías que se publicaron en revistas como *Rojo y blanco*, *La petite revue* y en *La alborada*; asimismo, incluye fragmentos en prosa en castellano y en francés y composiciones inéditas. En él predomina la letra de Delmira Agustini, si bien los siete primeros folios contienen transcripciones de poemas realizadas por don Santiago Agustini.

Cuaderno II

18 cm de ancho x 24,5 cm de alto

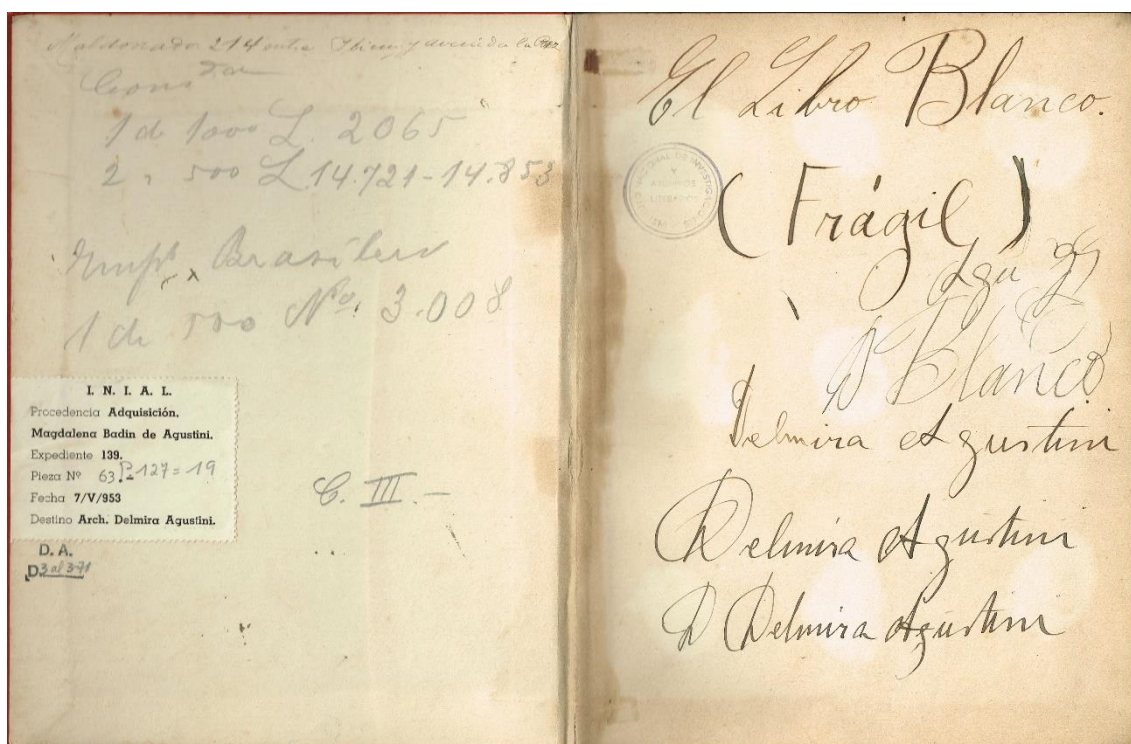


Tapa anterior del Cuaderno II
Colección Delmira Agustini

Cuaderno de tapa blanda, de color blanco; numerado manualmente en el borde superior izquierdo de las páginas pares y en el derecho de las páginas impares; en la tapa anterior se aprecia el dibujo de un ángel de espaldas que escribe con una pluma en la mano derecha y que porta una antorcha en la mano izquierda (el dibujo es hecho a mano, con lápiz). El ángel parece estar escribiendo la palabra «Poesía» con letras mayúsculas, vocablo que figura seguido de un punto y final y escrito también con lápiz. El Cuaderno II comprende 49 hojas y guarda posterior y, al igual que el anterior, se abre con poemas transcritos por el padre de Delmira, que presentan correcciones realizadas por esta; a partir del folio 16 surgen treinta páginas de manuscritos de Delmira y en las dos últimas hojas del cuaderno un índice transcrito parcialmente por don Santiago Agustini y completado por Delmira. Aparte de algunos fragmentos en prosa y poesías que quedaron inéditas, en este cuaderno se transcriben algunos de los poemas contenidos en el cuaderno I y otras composiciones nuevas que posteriormente se incluyeron en su primer poemario publicado: *El libro blanco (Frágil)*.

Cuaderno III

16 cm de ancho x 21 cm de alto

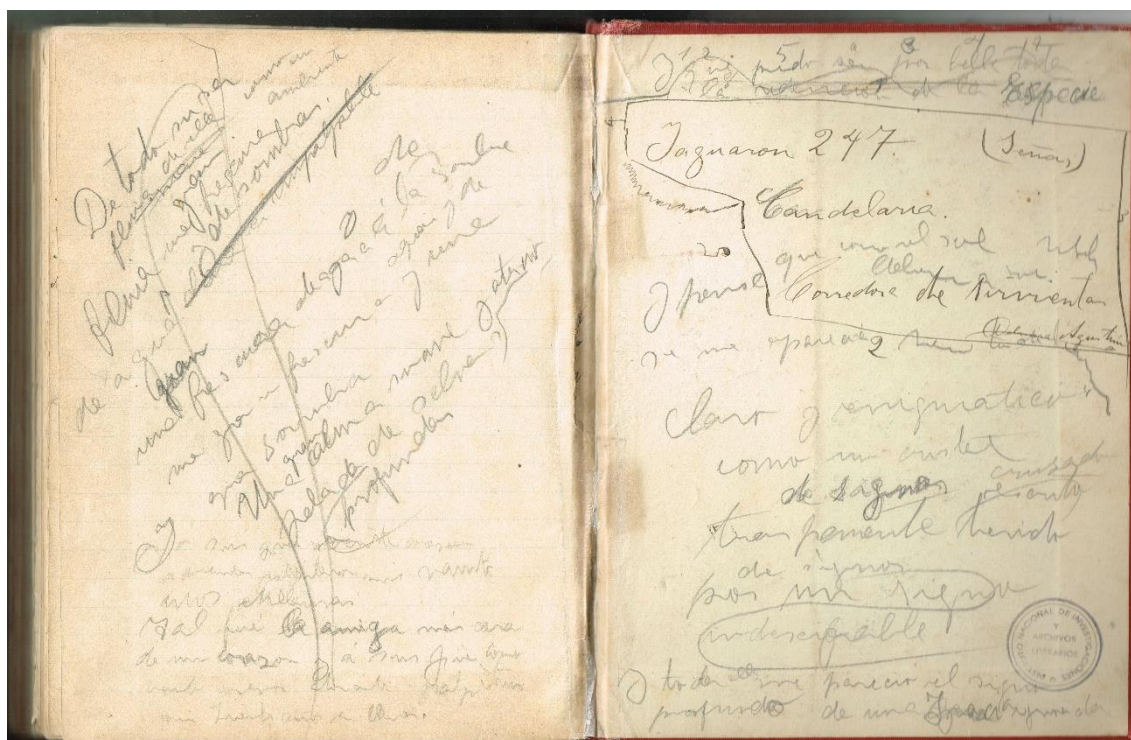


Lado interno de la tapa y guarda anterior del Cuaderno III
Colección Delmira Agustini

Cuaderno de tapa dura, de color rojo, sin dibujos ni anotaciones en la cubierta; numerado manualmente en el borde superior derecho de las páginas impares. En el Cuaderno III, que consta de 71 folios más guarda anterior y posterior, se intercalan de nuevo las caligrafías de Delmira y de su padre, con predominio de la de la poeta en la parte final de la libreta, y en sus páginas, como ya se indica en la guarda anterior, aparece completamente perfilada la mayor parte de las composiciones de *El libro blanco (Frágil)*, junto con fragmentos en prosa y poemas que no se publicaron; además, en este cuaderno se encuentran ya en proceso de gestación algunas de las composiciones que conformaron la segunda colección de poemas de Agustini, *Cantos de la mañana*. Como ya hemos apuntado, este cuaderno y el que lleva el número VII se incorporaron a la Colección Delmira Agustini en 1953, un año más tarde que los restantes cuadernos de manuscritos, tras haber sido comprados por la Biblioteca Nacional de Uruguay a Magdalena Badin, viuda de Antonio Luciano Agustini, el único hermano de Delmira.

Cuaderno IV

16 cm de ancho x 21 cm de alto

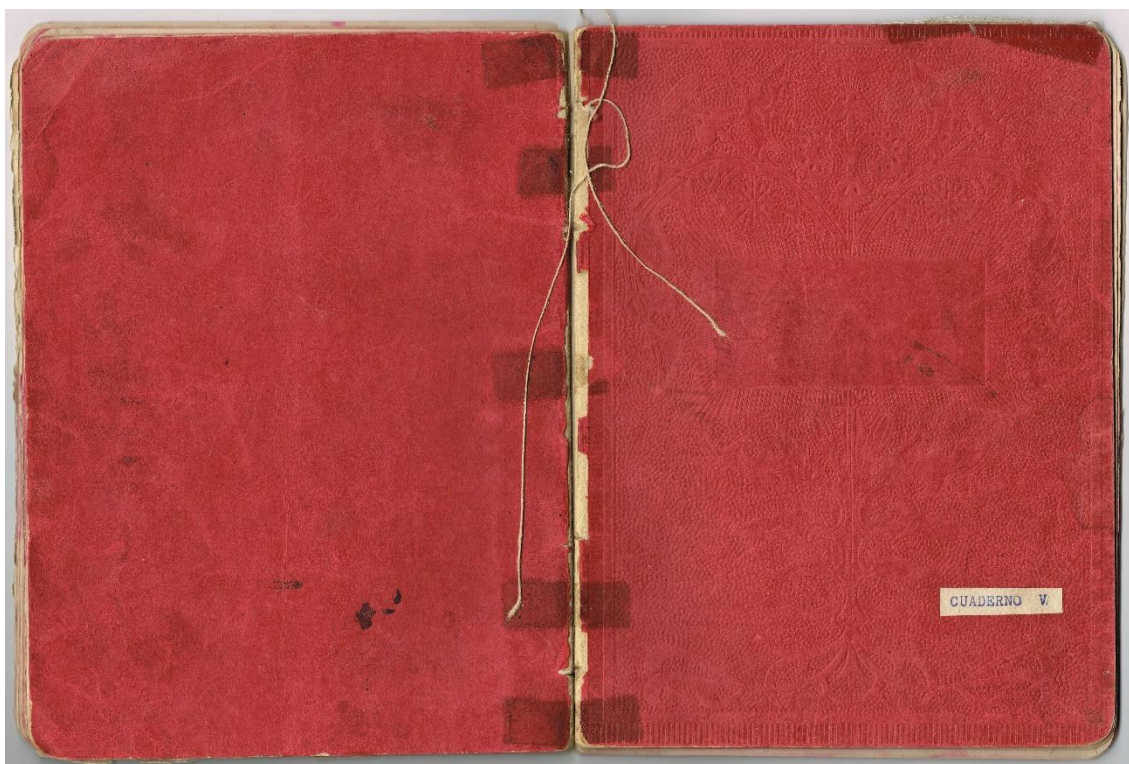


Guarda y lado interno posterior de la tapa del Cuaderno IV
Colección Delmira Agustini

Cuaderno de tapa dura, de color rojo, sin dibujos ni anotaciones en la cubierta (los Cuadernos III y IV son idénticos en cuanto a sus características externas); numerado manualmente en el borde superior derecho de las páginas impares. El cuaderno IV contiene 112 hojas de manuscritos más el lado interno de las dos tapas y la guarda anterior, folios en los que se combinan o se alternan de nuevo las caligrafías de Delmira y la de su padre. En cuanto a su contenido, este cuaderno lo conforman algunos poemas publicados en *El libro blanco (Frágil)* y otros que se incluyeron en *Cantos de la mañana*; asimismo, se conservan en dicho cuaderno algunos fragmentos en prosa y composiciones poéticas que no llegaron a publicarse y dos índices: uno que corresponde parcialmente al contenido de *El libro blanco (Frágil)* y otro titulado «Poesías que no se publican».

Cuaderno V

15,5 cm de ancho x 21 cm de alto

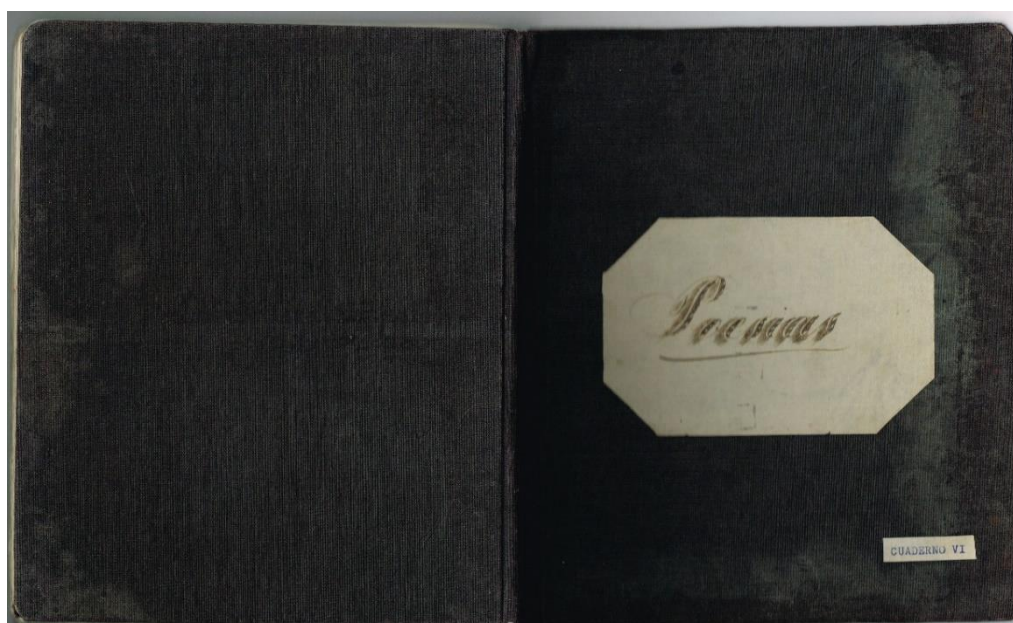


Tapa anterior y posterior del Cuaderno V
Colección Delmira Agustini

Cuaderno de tapa dura, de color rojo, sin dibujos ni anotaciones en la cubierta; es visible, no obstante, un motivo abstracto grabado sobre la tapa anterior de la libreta, que la ocupa casi por completo; en el centro de la misma tapa figura un pequeño rectángulo liso, destinado, probablemente, a la colocación del título del cartapacio; numerado en el borde superior derecho de las páginas impares. El cuaderno V consta de 51 folios, muchos de los cuales están en blanco. Además, Delmira escribió también en el lado interno de las dos tapas de este documento. A diferencia de los cuadernos anteriores, en este solo encontramos la letra de Delmira, a excepción del título del poema «Visión» que fue escrito *a posteriori* por su hermano, Antonio Luciano Agustini. El grueso de este cuaderno corresponde a los futuros poemas de *Los cálices vacíos*, si bien en esta libreta dichas composiciones carecen todavía de título. Asimismo, se encuentran en este cartapacio tres poemas muy conocidos de la poeta que se editaron póstumamente en *El rosario de Eros*, el tomo I de las *Obras completas de Delmira Agustini* de Maximino García, editadas en Montevideo por Maximino García y publicadas en 1924: se trata de las composiciones «Las voces laudatorias», «Anillo» y «Sobre una tumba cándida». Quedaron inéditos tres textos en prosa y dos series de versos que también reposan en este cuaderno.

Cuaderno VI

19 cm de ancho x 22,5 cm de alto

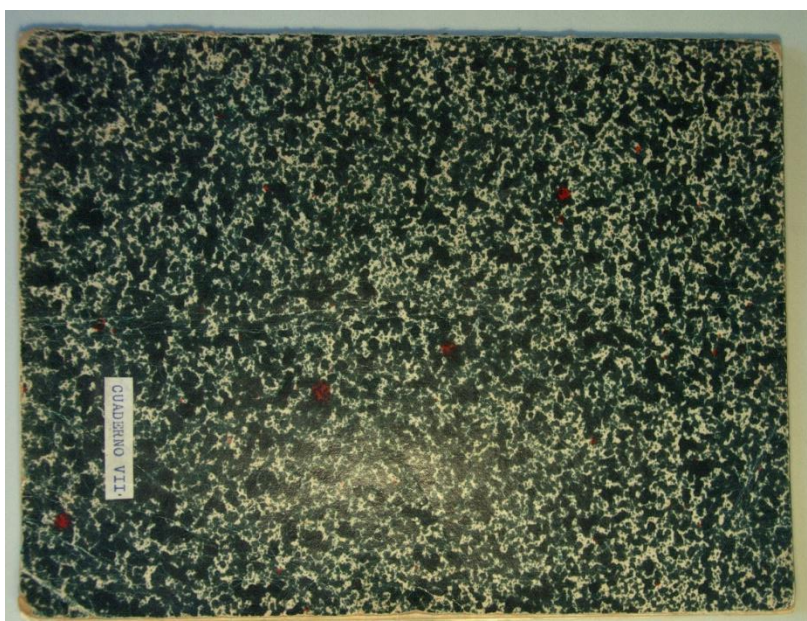


Tapa anterior y posterior del cuaderno VI
Colección Delmira Agustini

Cuaderno de tapa dura, de color negro; numerado tipográficamente en el borde superior izquierdo de las páginas pares y en el derecho de las páginas impares; en el centro de la cubierta anterior figura un octógono blanco que parece haber sido adherido manualmente; en el centro de dicho octógono se lee la palabra «Poesías», que se presenta subrayada y escrita a mano con lápiz y con letra ribeteada. Tal y como ya hemos señalado, el cuaderno VI es el que contiene más folios de textos manuscritos. Esta libreta comprende la transcripción realizada por don Santiago Agustini de las poesías nuevas que integraron *Los cálices vacíos*. También reposan en este mismo cartapacio originales autógrafos de Delmira y un índice ubicado en las páginas finales del documento donde se reseña el título de las composiciones nuevas que integraron el tercer poemario edito de Agustini y las que se excluyeron de dicho volumen, a pesar de hallarse totalmente configuradas en el Cuaderno VI; los poemas descartados son «Por tu musa» y «Diabólica», composición que se publicó por primera vez el 26 de diciembre de 1913 en la revista *Fray Mocho* y posteriormente, en 1924, en *El rosario de Eros*, bajo el título de «Serpentina». Por su parte, «Por tu musa» se editó por vez primera en 1924, en el citado volumen de las *Obras completas de Delmira Agustini*.

Cuaderno VII

17 cm de ancho x 22,3 cm de alto



Tapa anterior del Cuaderno VII
Colección Delmira Agustini

Cuaderno de tapa dura, de color negro y verde, con padrón jaspeado, sin dibujos ni anotaciones en la cubierta; numerado manualmente en el borde superior izquierdo de las páginas pares y en el derecho de las páginas impares. El Cuaderno VII, que consta de 34 hojas de manuscritos, incluye composiciones transcritas por don Santiago Agustini, con alguna corrección autógrafa puntual realizada por Delmira. La mayor parte de las poesías de esta libreta estaba por publicar en formato libro cuando se produjo el inesperado asesinato de la poeta. No obstante, algunas de las composiciones que contiene este cuaderno ya se habían publicado en prensa. Todas ellas se editaron conjuntamente años más tarde, concretamente en 1924, en *El rosario de Eros*, título atribuido, como ya hemos indicado, al tomo I de las *Obras completas de Delmira Agustini*.

ESTA EDICIÓN

PRESENTACIÓN

Preparar una nueva edición crítica de la obra completa de Delmira Agustini fue una decisión muy meditada: si, por un lado, éramos conscientes de que ya había en el mercado varias ediciones de las poesías u obras completas de la autora de *Los cálices vacíos*, por el otro, la consulta de dichas ediciones nos reafirmaba en la idea de que ninguna de ellas, pese a lo engañoso de su título, incluía en realidad toda la producción literaria de la poeta uruguaya.

Además, al manejar las citadas ediciones, el lector crítico se percató de que muchas de ellas se limitan a reproducir las versiones finales de las composiciones delmirianas tal cual figuran en las correspondientes *editio princeps* o segundas ediciones³⁷, tomando casi siempre por base el volumen de *Los cálices vacíos* publicado en 1913, sin incluir notas, variantes, comentarios y, en algunos casos, sin consignar siquiera referencias bibliográficas.

Consideramos que estas ediciones poco o nada aportan al estudio de la producción literaria de Agustini, ya que cualquier lector interesado en el tema puede acceder todavía a los poemarios originales, disponibles en muchas bibliotecas de España y de América. A fin de cuentas, han transcurrido poco más de cien años desde la publicación de *El libro blanco (Frágil)*, la primera colección de poemas de Delmira, que se editó en 1907.

Por otra parte, la mayor parte de los editores de la obra literaria de Agustini que sí incluyen en su texto un aparato crítico, se limitan a apuntar en el mismo las variantes existentes entre la primera y la segunda edición de las composiciones de Delmira que fueron reeditadas en vida de la poeta o, como mucho, incluyen en sus notas el resultado del cotejo de su propio testimonio de colación con el de las ediciones más difundidas de las poesías completas de la autora uruguaya.

³⁷ Tuvieron una segunda edición en vida de la autora, como ya hemos apuntado, treinta poemas de *El libro blanco (Frágil)* y la totalidad de composiciones poéticas incluidas en *Cantos de la mañana*. La segunda edición de los referidos textos vio la luz en 1913, al publicarse el volumen recopilatorio titulado *Los cálices vacíos*.

Sin embargo, hasta ahora ninguno de ellos³⁸ se ha adentrado a fondo en el análisis de los manuscritos autógrafos e idiógrafos de Delmira, que no solo contienen infinidad de variantes, sino que también custodian versiones anteriores de los poemas conocidos.

Pese a haber sido prácticamente ignorado hasta ahora, el estudio de dichas variantes y primeras versiones posee, en nuestra opinión, un valor incalculable, puesto que nos ofrece la posibilidad de sumergirnos de lleno en el proceso creativo de la poeta uruguaya, acompañando las diversas fases de gestación de sus productos literarios: los avances y retrocesos, la búsqueda del ritmo y la musicalidad, el discernimiento del pensamiento que gobierna sus imágenes, la presencia de elementos arquetípicos e incluso la posible finalidad terapéutica y catártica de su escritura.

Esta será, pues, la principal aportación novedosa de nuestra edición crítica: la inclusión a pie de página de las variantes y versiones primigenias de los poemas que reposan en los cuadernos de manuscritos y en el mamotreto de hojas sueltas de la Colección Delmira Agustini, sin prescindir, por ello, de la anotación de las variantes existentes entre las primeras y segundas ediciones de las composiciones que contaron con una reedición en vida de Delmira, ni del cotejo de nuestro testimonio de colación con el de otras ediciones seleccionadas que aspiran a abarcar toda la producción literaria de la poeta uruguaya.

Si bien damos fe de que desentrañar el contenido de los manuscritos de Agustini es una labor ardua, pese a las transcripciones existentes, no nos cabe duda de que el resultado compensa con creces las dificultades experimentadas al tratar de descifrar las palabras y expresiones ocultas bajo la críptica caligrafía de la autora uruguaya.

En síntesis, de lo que hemos aprendido gracias a las anteriores ediciones de la producción literaria de Delmira Agustini cabe destacar dos aspectos: el interés académico en que su obra perdure y las dificultades que entraña su edición. Así pues, es debido nuestro reconocimiento y agradecimiento a todos los editores de la obra de la lírica uruguaya, investigadores que en algún momento decidieron adentrarse también en el laberinto de la edición crítica de su producción literaria, con más o menos acierto. En ese

³⁸ Constituye una honrosa excepción la obra de Magdalena García Pinto, autora que, si bien no incluye en su texto todas las variantes y versiones de los poemas contenidas en los cuadernos de manuscritos de Delmira, sí inserta algunas de ellas en el aparato crítico de su edición.

sentido, no está de más pedir anticipadamente benevolencia a nuestros posibles lectores para los errores que podamos cometer nosotros.

LA RECENSIO: ACOPIO DE MATERIALES

La edición crítica que presentamos en este capítulo de nuestra tesis doctoral es el resultado de años de estudio y lecturas pausadas y fruto directo de una estancia de investigación realizada en la Biblioteca Nacional de Uruguay en el verano de 2015.

La posibilidad de disfrutar de dicha estancia de tres meses en Montevideo surgió gracias a la concesión de una beca de movilidad que nos fue otorgada por nuestra institución de origen.³⁹

Así, pudimos consultar de primera mano el contenido de la Colección Delmira Agustini, una oportunidad que nos ha permitido no solo ampliar nuestro conocimiento sobre el legado de la poeta y contrastar la información de la que ya disponíamos, sino también aclarar, mediante la consulta de las fuentes originarias que allí reposan, algunas de las dudas que nos habían ido surgiendo a lo largo de los años que hemos dedicado al estudio de la obra de la poeta uruguaya.

En ese sentido, nuestra exhaustiva edición crítica es el resultado de la consulta directa de las siguientes fuentes o testimonios: los siete cuadernos de manuscritos autógrafos e idiógrafos de la Colección Delmira Agustini; el legajo de hojas sueltas manuscritas de la Colección Delmira Agustini⁴⁰; las *editio princeps* de *El libro blanco (Frágil)* (1907), *Cantos de la mañana* (1910), *Los cálices vacíos* (1913), *El rosario de Eros* (1924) y *Los astros del abismo* (1924); sendos ejemplares de *El libro blanco (Frágil)* y de *Cantos de la mañana* que contienen correcciones autógrafas realizadas por Delmira Agustini, con vistas a la segunda edición de algunas de sus composiciones⁴¹; todos los ejemplares de revistas y suplementos literarios que forman parte de la Colección Delmira

³⁹ La estancia se realizó del 1 de junio al 5 de septiembre, al abrigo del programa *Bolsas Iberoamericanas para Jovens Professores e Investigadores Santander Universidades*, convocatoria de 2014. Esta beca nos fue concedida por la Universidad de Oporto, institución en la que desarrollamos nuestra actividad profesional como lectores de lengua española.

⁴⁰ Cabe advertir al lector de que no hemos manejado la totalidad del mamotreto de hojas sueltas de la Colección Delmira Agustini, sino que solo hemos acudido a esta fuente de manera subsidiaria al no hallar rastro en los cuadernos de manuscritos de algunas de las composiciones editadas de Agustini. En ese sentido, hemos recurrido al compendio de hojas sueltas para localizar fundamentalmente borradores u originales autógrafos de poemas publicados en *Cantos de la mañana* y en *El rosario de Eros*, las dos colecciones de poemas de Delmira cuya presencia en los cuadernos es más exigua.

⁴¹ A pesar de que Magdalena García Pinto (2012: 42), al exponer el criterio de su edición, afirma haber consultado también las correcciones manuscritas que aparecen en *Los cálices vacíos*, enmiendas autógrafas que, según ella, se encuentran al igual que las de *El libro blanco (Frágil)* y las de *Cantos de la mañana* en el Archivo Delmira Agustini de la Biblioteca Nacional de Uruguay, nosotros no hemos hallado dicho ejemplar entre los documentos de la Colección de la autora uruguaya.

Agustini; otros ejemplares de la revistas *La alborada* y *Bohemia* que se encuentran en la Biblioteca Nacional de Uruguay pero que no forman parte de la Colección de la poeta⁴²; las transcripciones de cinco de los siete cuadernos de manuscritos y de algunas hojas sueltas realizadas por Ofelia Machado de Benvenuto, recogidas en su obra *Delmira Agustini* (1944); las transcripciones de los Cuadernos III y VII y de otras hojas sueltas realizadas por Roberto Ibáñez y su equipo; algunas cartas que se encuentran en una de las carpetas de correspondencia personal e íntima de Delmira Agustini (la carpeta número 11 de la Colección); la primera edición de las *Poesías completas de Delmira Agustini* de Manuel Alvar, publicada en 1971 por la editorial Labor en Barcelona; la cuarta edición de las *Poesías completas de Delmira Agustini* de Magdalena García Pinto, publicada en 2012 por la editorial Cátedra en Madrid; y, finalmente, la denominada «edición del centenario» de las *Poesías completas de Delmira Agustini* de Alejandro Cáceres, publicada en 2014 por Ediciones de la Plaza en Montevideo.

De entre todas las ediciones de las *Poesías completas de Delmira Agustini*, hemos optado por seleccionar las de Alvar, García Pinto y Cáceres porque las dos primeras son las más difundidas de las publicadas en España, en tanto que la edición de Cáceres, aparte de ser la más difundida en América, es hoy en día un referente obligado en lo concerniente a la crítica textual de la obra delmiriana. Así pues, hemos revisado estos volúmenes en aras de cotejar nuestro testimonio de colación con el de cada una de las tres ediciones citadas.

En cuanto a las restantes fuentes enumeradas, se trata, en su mayoría, de materiales que integran la Colección Delmira Agustini, un acervo de valía inconmensurable sin el cual no habríamos podido llevar a buen puerto la titánica tarea de elaborar una edición crítica actualizada de la producción literaria completa de la poeta uruguaya.

En esta primera fase de *recensio* de nuestra edición crítica, que, de acuerdo con Pérez Priego (2011: 116), «consiste [...] en una operación de búsqueda, descripción y, sobre todo, de filiación de los testimonios que han transmitido una determinada obra, sean estos manuscritos o impresos», hemos contado con la colaboración y ayuda inestimable de Virginia Friedman, encargada del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de

⁴² Se trata de ejemplares que contienen composiciones de Delmira Agustini pero que no se encuentran en la colección particular de revistas de la poeta, acaso por haberse perdido con el paso de los años. Sin embargo, no hemos podido consultar de primera mano, como era nuestro deseo, los ejemplares de *La petite revue* de 1902 y 1903 que contienen, asimismo, textos en prosa y en verso de Delmira, dado que cuando estuvimos en Montevideo, dichos ejemplares se encontraban en proceso de restauración y encuadernación.

Uruguay, y de Érika Escobar, técnica del mismo servicio, que se han mostrado siempre disponibles, mediante comunicación telemática, para brindarnos apoyo no solo durante el tiempo que duró nuestra estancia en Montevideo sino a lo largo de los dieciocho meses que duró el proceso de redacción de esta tesis doctoral.

LA CONSTITUTIO Y LA DISPOSITIO TEXTUS: CRITERIOS GENERALES

La presente edición crítica de las obras completas de Delmira Agustini incluye, por este orden, los tres libros de poemas que la autora publicó en vida⁴³, las composiciones póstumas originales en prosa y en verso⁴⁴ que se editaron en *El rosario de Eros*, el primero de los dos tomos de *Obras completas de Delmira Agustini* publicados en 1924 por Maximino García, edición preparada bajo la supervisión y con el consentimiento expreso de los padres de Delmira, y los poemas que la autora publicó al comienzo de su andadura literaria en revistas literarias de la época y que, por diversos motivos, no llegaron a integrar ninguno de sus poemarios ulteriores.

Tras haberlo meditado durante algún tiempo, hemos decidido no incluir en nuestra edición crítica los textos inéditos en prosa y en verso que reposan en los cuadernos de manuscritos de Agustini por una cuestión de respeto hacia la autora y su producción. Consideramos que, pese a que algunas de estas composiciones se encuentran totalmente configuradas, especialmente en los primeros cuadernos de manuscritos, por motivos que desconocemos, la autora optó por no editarlos nunca, aunque no le faltaron oportunidades para hacerlo, de haber sido su deseo. Además, desde un punto de vista puramente hermenéutico, estimamos que dichas composiciones aportan muy poco al estudio crítico de la producción delmiriana, puesto que corresponden a los incipientes tanteos literarios de la poeta, de los que ya dan fe otras de sus composiciones tempranas editadas que el lector puede encontrar también en nuestra edición.

Retomando la cuestión de la disposición general de los poemarios de Delmira Agustini, consideramos que aquella por la que hemos optado es la más lógica, dado que sigue un orden cronológico, a excepción de las publicaciones en revistas que, si bien es cierto que se editaron antes que *El libro blanco (Frágil)* (1907), también lo es que representan el resultado de los primeros pasos literarios de la autora uruguaya y que ella misma parece haberles atribuido una importancia y un valor menores, al optar por excluir

⁴³ *El libro blanco (Frágil)* (1907); *Cantos de la mañana* (1910); *Los cálices vacíos* (1913).

⁴⁴ Cabe recordar que no todos los poemas publicados en *El rosario de Eros* en 1924 eran inéditos: «La cita», «Anillo», «Serpentina», «Sobre una tumba cándida», «Mi plinto», «El dios duerme», «En el camino» y «Con Selené» se editaron en prensa durante el último año de vida de la poeta; por su parte, la versión integral de «Las voces laudatorias» vio la luz en enero de 1915, aproximadamente seis meses después de su fallecimiento. Sin embargo, fue en *El rosario de Eros* donde estas composiciones y las que quedaron inéditas se compilaban juntas por primera vez.

casi la totalidad de estas composiciones de su primer poemario.⁴⁵ Así pues, nos parece que tiene pleno sentido ubicarlas conjuntamente tras los poemarios éditos.

Dentro del apartado «Publicaciones en revistas» de nuestra edición crítica, incluimos « ¡Poesía!» el único poema de Agustini que salió en *Rojo y blanco* (1902); una composición en verso y en castellano, y varias poco difundidas en prosa y en francés que se editaron entre 1902 y 1903 en *La petite revue* (de las composiciones en francés ofrecemos, además, la traducción al castellano); y todas las composiciones publicadas en *La alborada* (1902-1904), que hemos dividido en «Poemas» y «Textos en prosa». En este último subapartado, como aportación novedosa, hemos recuperado todos los textos en prosa que Delmira publicó bajo el seudónimo de *Joujou* en la sección «Legión etérea» de *La alborada*: se trata de veintidós semblanzas sobre jóvenes artistas uruguayas de la época, textos que han tenido hasta la fecha muy poca difusión. El apartado «Publicaciones en revistas» se cierra con «Otros poemas», un subapartado en el que se recogen tres composiciones en verso («La esperanza» y dos tituladas «En un álbum») que en la edición de Maximino García (1924) se incluyeron en la sección «La alborada (primera parte)» de *Los astros del abismo*, pero que, sin embargo, nunca salieron ni en *La alborada* ni en ninguna otra publicación en prensa, es decir, se trata de poemas que en realidad eran inéditos en 1924.

En lo que respecta a la obra póstuma de Delmira, cabe reseñar que hemos introducido una alteración importante: la hemos recogido en un solo volumen al que hemos titulado *Los astros del abismo*, dando así cumplimiento a la voluntad de la autora anunciada en el epílogo de los poemas nuevos de *Los cálices vacíos*. El título *El rosario de Eros* lo hemos reservado exclusivamente para la subsección inaugural de los *Astros del abismo*, subsección que incluye cinco poemas que emulan los cinco misterios del rosario cristiano.⁴⁶ En cuanto a las dos composiciones en prosa, «6 de enero» y «Ana», incluidas originariamente en *El rosario de Eros*, el tomo I de las *Obras completas de Delmira Agustini* (1924), las hemos ubicado separadamente al final de nuestros *Astros del abismo*.

⁴⁵ Constituyen una honrosa excepción los poemas «Ave de luz», «Evocación» y «Misterio: ven...» que se incluyeron en el poemario de 1907, tras haber sido publicados por primera vez en *La alborada*.

⁴⁶ Como ya hemos apuntado, consideramos que la propalación de un rumor en prensa tras el asesinato de Agustini fue el origen de la confusión creada en torno al título de su siguiente poemario. En ese sentido, compartimos la opinión de Alejandro Cáceres respecto a la conveniencia de recuperar el título enunciado conscientemente por la autora de *Los cálices vacíos* para su colección futura de poemas que, lamentablemente, se convirtió en póstuma.

De acuerdo con la investigación que hemos realizado, la obra literaria de Delmira Agustini comprende 135 textos poéticos (52 en *El libro blanco (Frágil)*; 21 en *Cantos de la mañana*⁴⁷; 22 en *Los cálices vacíos*⁴⁸; 21 en *Los astros del abismo*; 16 en revistas y suplementos literarios⁴⁹; y 3 incluidos por primera vez en «La alborada (primera parte)» del tomo II de las *Obras completas* de la autora uruguaya (1924)) y 27 textos en prosa⁵⁰, lo que da un total de 162 composiciones, que son las que conforman nuestra edición crítica.

La edición crítica que aquí presentamos se completa con dos apéndices: en el «Apéndice A» se incluyen por orden alfabético las «Opiniones sobre la poetisa», los «Juicios críticos» y las «Opiniones», publicadas al final de las ediciones príncipe de *Cantos de la mañana*, *Los cálices vacíos* y *Los astros del abismo*, respectivamente; por su parte, en el «Apéndice B» se ofrecen las notas explicativas adicionales de la edición, en las cuales se reproducen otras versiones de algunos poemas que, por limitaciones de espacio, no hemos podido incluir en el aparato crítico de las composiciones correspondientes.

En lo que atañe a la disposición de las composiciones en el seno de los cinco grandes apartados en que hemos dividido la producción literaria de Delmira, hemos seguido el orden de presentación de las *editio princeps*. Al reeditar algunos de los poemas de *El libro blanco (Frágil)* y la totalidad de los de *Cantos de la mañana* en *Los cálices vacíos*, Delmira cambió el orden de presentación original de un reducido número de composiciones. De esos cambios de disposición excepcionales efectuados por la autora, hay uno que es especialmente significativo: se trata del poema « ¡Ave, envidia!», que en la primera edición de *El libro blanco (Frágil)* llevaba el discreto título «Variaciones» y estaba ubicado entre las composiciones «Batiendo la selva» y la sin título «Llora, mi musa, llora en el silencio», mientras que en *Los cálices vacíos*, al significativo cambio de

⁴⁷ Para nuestro cómputo, hemos considerado composiciones independientes los tres breves fragmentos de prosa poética agrupados bajo el título conjunto de «Poemas», que cierran *Cantos de la mañana*: «El diamante», «El raudal» y «Los retratos». Por otra parte, hemos considerado una única composición el poema «De elegías dulces I y II».

⁴⁸ Hemos incluido en nuestro cómputo el poema sin título escrito en francés cuyo primer verso dice «Debout sur mon orgueil je veux montrer au soir».

⁴⁹ Uno en *Rojo y blanco*; uno en *La petite revue* (hemos excluido de nuestro cómputo los poemas traducidos al francés que se editaron en esta revista tras haber sido publicados en castellano en otras revistas o suplementos literarios); catorce en *La alborada*.

⁵⁰ Dos en el tomo I de las *Obras completas de Delmira Agustini*; tres en francés en *La petite revue*; veintidós en *La alborada* (hemos considerado composiciones independientes cada una de las semblanzas, pese a que se publicaron en «Legión etérea» de dos en dos, es decir, esta sección se publicó en once números de *La alborada*, hasta que Delmira decidió ponerle término a comienzos de 1904).

título se sumó un cambio no menos relevante de disposición por el que esta composición quedó ubicada en último lugar en la sección *De El libro blanco* del mencionado volumen, tras el poema «Desde lejos». No obstante, por muy reveladora que pueda resultar esta nueva disposición del poema en el seno de *Los cálices vacíos*, un volumen de carácter recopilatorio que la poeta organizó siguiendo un sistema de cronología inversa, consideramos que al editar la obra completa de Agustini, mantener la ubicación que « ¡Ave, envidia!» tiene en *Los cálices vacíos* resulta forzado e incluso incoherente (quedaría situado junto a los poemas amorosos recogidos en la subsección «Orla rosa»), por lo que optamos por respetar su disposición original.

Asimismo, las *editio princeps* de la obra delmiriana han marcado nuestro rumbo a la hora de fijar el texto de nuestro testimonio de colación, excepto en el caso de los 30 poemas de *El libro blanco* y la totalidad de los de *Cantos de la mañana* que se reeditaron en *Los cálices vacíos* en 1913. Como ya hemos comentado, muchas de estas composiciones reeditadas contienen correcciones realizadas por la propia poeta entre 1907 y 1913, enmiendas que ella solía escribir a mano sobre ejemplares impresos de sus colecciones de poemas. En ese sentido, nos parece lógico respetar la voluntad de la autora, editando las últimas versiones de estos poemas, dado que ella no solo los modificó conscientemente, haciendo gala de un deliberado afán de corrección, sino que también llegó a publicarlos en vida.

En cuanto a las «Publicaciones en revistas», reproducimos los textos tal y como se editaron en *La alborada* y *Rojo y blanco*, ya que hemos podido consultar todos los ejemplares de primera mano. En cambio, en lo que atañe a las composiciones en prosa y en verso publicadas en *La petite revue*, al no haber podido manejar los ejemplares que nos interesaban debido a su indisponibilidad para consulta, nos hemos guiado por la transcripción de las mismas realizada y publicada por Ofelia Machado en su obra *Delmira Agustini* (1944). Por último, en lo concerniente a la fijación del texto base de las tres composiciones en verso que hemos recogido en el apartado «Otros poemas», nuestro norte ha sido el volumen *Los astros del abismo*, el tomo II de las *Obras completas de Delmira Agustini* (1924), puesto que ninguno de los tres poemas se había editado antes de aquel año, como ya hemos señalado.

Al comienzo de cada uno de los cinco grandes apartados en los que hemos dividido nuestra edición crítica –*El libro blanco (Frágil)*, *Cantos de la mañana*, *Los*

cálices vacíos, *Los astros del abismo* y *Publicaciones en revistas*—, hemos insertado una «Nota explicativa preliminar» en la que hemos señalado otras particularidades que afectan a la edición de cada uno de los volúmenes.

El aparato crítico de nuestra edición es negativo, en el sentido de que en él solo hemos recogido las variantes descartadas, que son de por sí muy numerosas, al haber manejado una cantidad considerable de fuentes, entre ellas los textos manuscritos de las composiciones. Además de las variantes de sustancia, hemos incluido también en el aparato de notas las variantes de puntuación existentes entre los varios testimonios. Hemos tenido en cuenta, asimismo, los casos de acentuación anómala que existen en algunos testimonios utilizados en la *collatio*, así como las erratas que se filtraron en las correspondientes *editio princeps*. En ese sentido, *Los cálices vacíos* es el poemario que contiene más erratas tanto de acentuación como de puntuación, lo que ha afectado no solo a la *constitutio textus* de los 22 poemas nuevos incluidos en el citado volumen, sino también a los 51 restantes (de *El libro blanco* y de *Cantos de la mañana*) que en él se reeditaron. En nuestro testimonio de colación, como no podría ser de otra manera, ofrecemos el texto libre de erratas, con la correspondiente anotación en el aparato crítico de las intervenciones efectuadas en el texto de base.

Por otra parte, el criterio general que ha guiado nuestra actuación a la hora de editar la obra completa de Delmira Agustini se puede calificar como híbrido: modernizador en términos de normalización ortográfica (*girón*>*jirón*, por ejemplo), acentuación (supresión de la tilde en los monosílabos⁵¹) y corrección de todo aquello que hoy en día, al abrigo de las obras académicas, se consideran desviaciones ortográficas de la norma o términos poco usados (*harmonía*>*armonía*), y conservador en lo tocante a la puntuación (especialmente en el caso de los signos de exclamación y de interrogación⁵²),

⁵¹ De acuerdo con las normas ortográficas de la lengua castellana vigentes a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, era obligatoria la acentuación de los monosílabos, especialmente de aquellos constituidos por una única vocal, como es el caso de la preposición «a». Como hemos apuntado, en nuestra edición hemos sometido la acentuación de los monosílabos a las normas generales de ortografía que están en vigor en la actualidad. Cabe señalar, no obstante, que, a diferencia de otras intervenciones realizadas en el testimonio de colación, en el caso de la acentuación de los monosílabos hemos procedido a la supresión de las tildes sin señalar dicha operación en las notas de pie de página, con el propósito de aligerar, en la medida de lo posible, el aparato crítico de esta edición, que es especialmente denso por las razones ya aducidas.

⁵² Es sabido que todos los poetas vinculados de alguna manera al Modernismo hacían un uso muy particular de los signos de interrogación y exclamación, colocándolos arbitrariamente en las oraciones y suprimiendo a menudo el correspondiente signo inverso (¡, ¿), muchas veces debido a la brevedad de los versos. Atendiendo a las obras normativas, la conveniencia de la inclusión de los signos inversos al comienzo de las oraciones interrogativas y exclamativas se recoge ya en la segunda edición de la *Ortografía de la lengua castellana*, que data de 1754 (páginas 125-129). Esta recomendación se convirtió en preceptiva con la

a la mayusculización inicial de sustantivos comunes (*Amor, Muerte*)⁵³ y mantenimiento de algunas peculiaridades gráficas de la época (*obscura*, por ejemplo).

Asimismo, hemos respetado e incorporado, no solo en la edición crítica sino en toda nuestra tesis doctoral, las recomendaciones contenidas en la última edición de la *Ortografía de la lengua española* (RAE, 2010), especialmente en lo referente a la escritura de los prefijos y a la no acentuación ortográfica del adverbio «solo» y de los pronombres demostrativos. Ocasionalmente, a lo largo de la edición, hemos insertado en el aparato crítico notas recordatorias en las que aludimos de nuevo y justificamos las soluciones ortográficas elegidas.

A continuación, se indican otros criterios particulares que hemos aplicado en esta edición crítica:

- Hemos mantenido las dedicatorias de las composiciones y las fechas u otros datos que muchas de ellas llevan a pie de página (especialmente en la versión primigenia de los poemas que hemos incluido en la sección *Publicaciones en revistas* para cuya *constitutio textus* se han consultado los ejemplares originales de las citadas revistas).
- Hemos incorporado, respetando su disposición primaria, los prólogos de Manuel Medina Betancort y de Pérez y Curis que en las *editio princeps* de *El libro blanco* (*Frágil*) y *Cantos de la mañana*, respectivamente, preceden a los textos poéticos; el exordio de Rubén Darío, que antecede a los poemas nuevos incluidos en *Los cálices vacíos*; y los textos de introducción y de cierre (titulados «Rumbo» y «Recuerdo», respectivamente) incluidos en *El rosario de Eros*, el tomo I de las *Obras completas de Delmira Agustini*.

publicación de la duodécima edición del *Diccionario de la lengua castellana*, en 1884: «Gram. Signo ortográfico (¿?) que se pone al principio y fin de la palabra ó cláusula en que se hace pregunta». Sin embargo, en ese intervalo de 130 años, e incluso posteriormente, la vacilación a la hora de insertar los signos de interrogación y exclamación inversos en el discurso escrito (especialmente en periodos oracionales cortos) era lo habitual, una oscilación que se fue normalizando en favor de su inclusión con el paso de los años. Pese a que en la actualidad no resta ninguna duda en relación con la obligatoriedad de insertar dichos signos de puntuación al comienzo y al final de las oraciones interrogativas y exclamativas, en esta edición hemos optado por no intervenir textualmente en este aspecto, salvo honrosas excepciones que hemos anotado y justificado oportunamente en el aparato de notas. Nuestra solución ha sido, pues, respetar el criterio y la voluntad de la autora en lo que atañe a la puntuación original de sus composiciones.

⁵³ Muchos modernistas empleaban las mayúsculas o las minúsculas iniciales con propósitos estilísticos. En ese sentido, Delmira Agustini no constituye una excepción, dado que todo parece indicar que incluso atribuía connotaciones diferentes a los vocablos en función de si los escribía con mayúscula o minúscula inicial. Por este motivo nos parece lógico respetar, también en este aspecto, la voluntad de la autora.

- Hemos mantenido las diéresis que figuran en las *editio princeps* de algunas composiciones, la mayor parte de ellas requeridas por cómputo silábico.
- No hemos intervenido en los neologismos creados o utilizados por la autora (por ejemplo, «luzbélica» o «glisar»).
- En las palabras polisílabas, hemos repuesto o suprimido, según el caso, las tildes ausentes o indebidamente añadidas.
- Hemos repuesto o suprimido, según el caso, las comas ausentes o indebidamente añadidas, especialmente en aquellos casos en que el sentido oracional quedaría contradicho.
- Hemos mantenido la mayúscula o minúscula inicial al comienzo de los versos, según las lecciones originales de las versiones editadas en nuestro testimonio de colación.⁵⁴
- Para dar uniformidad a nuestra edición, hemos sangrado ligeramente el primer verso de cada una de las estrofas, siguiendo el modelo de presentación de los poemas de *Los cálices vacíos*, pese a que en las ediciones príncipe de los otros poemarios de la autora las estrofas se componen sin dicha sangría inicial.
- Hemos conservado, por lo general, las graffías de los topónimos y antropónimos extranjeros utilizadas por la autora (por ejemplo, *Stambul*).
- Hemos enmendado los casos de laísmo y leísmo existentes en los textos de las *editio princeps*, incluso aquellos que han sido ignorados por editores anteriores.

Para cualquier otra cuestión metodológica no expuesta o no suficientemente elucidada en este subcapítulo introductorio de nuestra edición crítica, así como para averiguar las resoluciones tomadas respecto a los casos de solución dudosa, recomendamos la consulta del exhaustivo aparato de notas que ofrecemos y que se destina fundamentalmente a los lectores interesados en profundizar en el proceso creativo de la insigne poeta uruguaya.

⁵⁴ Delmira utilizaba casi siempre la mayúscula al comienzo del verso, aunque estos fueran de arte menor. Sin embargo, como resultado de la experimentación efectuada con diferentes tipos de estrofas, en las *editio princeps* de algunas composiciones se combinan o se alternan, por voluntad de la autora, la mayúscula y la minúscula como recurso de apertura de los versos.

LISTA DE SIGLAS Y ABREVIATURAS (ORDENADA ALFABÉTICAMENTE)

AA: edición íntegra de las *Obras completas de Delmira Agustini*, de Maximino García (1924), a la que denominaremos *Los astros del abismo*, respetando la voluntad de la autora, expresada en CVp.

AAp: edición príncipe de los poemas nuevos contenidos en *El rosario de Eros*, el tomo I de las *Obras completas de Delmira Agustini*, de Maximino García (1924).

AC: *Poesías completas de Delmira Agustini*, Alejandro Cáceres, edición del centenario (2014).

ALA: Antonio Luciano Agustini (hermano de Delmira).

Alb.: revista *La alborada*.

CM₂: segunda edición completa de los poemas de *Cantos de la mañana*, incluidos en la sección *De Cantos de la mañana* de la edición príncipe de *Los cálices vacíos* (1913).

CMc: correcciones autógrafas realizadas por la autora sobre un ejemplar impreso de la edición príncipe de *Cantos de la mañana*.

CMp: edición príncipe de *Cantos de la mañana* (1910).

CP: carpeta número 11 de la Colección Delmira Agustini (contiene correspondencia personal e íntima recibida y enviada por Delmira Agustini).

CV: primera edición completa de *Los cálices vacíos* (1913).

CVp: poemas nuevos de la edición príncipe de *Los cálices vacíos* (1913).

D.A. D.: Documento de la Colección Delmira Agustini.

DA: Delmira Agustini.

HS: Legajo de hojas sueltas de la Colección Delmira Agustini (manuscritos autógrafos e idiógrafos).

LB₂: segunda edición de treinta poemas de *El libro blanco (Frágil)*, incluidos en la sección *De El libro blanco* de la edición príncipe de *Los cálices vacíos* (1913).

LBc: correcciones autógrafas realizadas por la autora sobre un ejemplar impreso de la edición príncipe de *El libro blanco (Frágil)*.

LBp: edición príncipe de *El libro blanco (Frágil)* (1907).

Lr: periódico uruguayo *La razón*.

MA: *Poesías completas de Delmira Agustini*, edición de Manuel Alvar, primera edición (1971).

MG: *Poesías completas de Delmira Agustini*, edición de Magdalena García Pinto, cuarta edición (2012).

Ms1: Cuaderno I de manuscritos de la Colección Delmira Agustini.

Ms2: Cuaderno II de manuscritos de la Colección Delmira Agustini.

Ms3: Cuaderno III de manuscritos de la Colección Delmira Agustini.

Ms4: Cuaderno IV de manuscritos de la Colección Delmira Agustini.

Ms5: Cuaderno V de manuscritos de la Colección Delmira Agustini.

Ms6: Cuaderno VI de manuscritos de la Colección Delmira Agustini.

Ms7: Cuaderno VII de manuscritos de la Colección Delmira Agustini.

OMB: Ofelia Machado de Benvenuto.

Pr: revista *La petite revue*.

Rb: revista *Rojo y blanco*.

RI: Roberto Ibáñez.

s/p: sin página.

SA: Santiago Agustini.

PROCEDIMIENTO ORTOTIPOGRÁFICO Y SÍMBOLOS UTILIZADOS PARA LA TRANSCRIPCIÓN DE LOS MANUSCRITOS

En letra cursiva:

Todas las variantes de sustancia que se hallan en las diferentes *editio princeps* y en los manuscritos autógrafos e idiógrafos de Delmira Agustini, así como las variantes introducidas por MA, MG y AC, se escriben en esta edición con letra cursiva. También se ha recurrido a la letra cursiva para anotar las variantes de sustancia contenidas en las revistas o suplementos literarios consultados.

Símbolos con letra cursiva:

~~aaaa~~: para transcribir lo que aparece tachado en los manuscritos.

<ileg.>: para transcribir texto ilegible y además tachado.

[aaaa]: para transcribir lo que DA añade después de tachar texto previo en interlínea inferior.

(aaaa): para transcribir lo que DA añade después de tachar texto previo en interlínea superior.

[~~aaaa~~]: para transcribir lo que DA añade en interlínea inferior después se tachar texto previo y después tacha también.

(~~aaaa~~): para transcribir lo que DA añade en interlínea superior después de tachar texto previo y después tacha también.

<aaaa>: para transcribir lo que DA escribe encima de una palabra o letra previamente tachada.

En letra redonda:

Todas las variantes de puntuación y de acentuación, así como los diferentes comentarios que hemos incorporado, se escriben en el aparato crítico de esta edición con letra redonda.

Símbolos con letra redonda:

<ileg.>: para transcribir texto ilegible pero no tachado.

[aaaa]: para transcribir lo que DA añade sin tachar texto previo en interlínea inferior.

(aaaa): para transcribir lo que DA añade sin tachar texto previo en interlínea superior.

[~~aaaa~~]: para transcribir lo que DA añade en interlínea inferior y tacha sin tachar texto previo.

(~~aaaa~~): para transcribir lo que DA añade en interlínea superior y tacha sin tachar texto previo.

EL LIBRO BLANCO
(FRÁGIL)

NOTA EXPLICATIVA PRELIMINAR

El libro blanco (Frágil), la primera colección de poemas de Delmira Agustini, con carátula de Alphenore Goby y prólogo de Manuel Medina Betancort, fue editado a finales de 1907 por O. M. Bertani en Montevideo. Tres de las composiciones poéticas que lo integran ya se habían publicado en la revista *La alborada* entre 1903 y 1904. Se trata de los poemas «Evocación», «Ave de luz» y «Misterio: ven...».

De los 52 poemas que conforman la *editio princeps* de esta obra, volumen que en esta edición hemos identificado por medio de la sigla LBp, 30 se volvieron a publicar en 1913 en la sección *De El libro blanco* de *Los cálices vacíos*, sección a la que en la presente edición nos referimos con la sigla LB₂.

Como nuestro criterio general ha sido el de editar en nuestro testimonio de colación la última versión de las composiciones que se publicaron en vida de la autora, reproducimos los siguientes 30 poemas tal y como se ofrecen al lector en LB₂:

«El poeta leva el ancla»; «Por campos de ensueño»; «Noche de reyes»; «La sed»; «Rebelión»; «La estatua»; «Racha de cumbres»; «El hada color de rosa»; «La musa»; «La siembra»; «Nardos»; «Mi oración»; «(Mi musa tomó un día la placentera ruta)»; «Carnaval»; «De mi numen a la muerte»; «El poeta y la diosa»; «El poeta y la ilusión»; «Una chispa»; «Batiendo la selva»; «Mi musa triste»; «(Sobre el mar que los cielos del Ensueño retrata)»; «Mis ídolos»; «Misterio: ven...»; «Íntima»; «Explosión»; «Amor»; «El intruso»; «Desde lejos»; «La copa del amor»; y « ¡Ave, envidia!».

Por su parte, el texto de los 22 poemas cuyo título reseñamos a continuación lo hemos fijado con base en LBp, dado que no se volvieron a editar en vida de la poeta:

«El arte»; «El austero»; «Astrólogos»; «Jirón de púrpura»; «Al vuelo»; «La musa gris»; «Arabesco»; «Nocturno hibernal»; «Visión de otoño»; «Muerte magna»; «Tarde pálida»; «Medioeval»; «Evocación»; «La miel»; «La canción del mendigo»; «(Súbito vi del hada madrina el tul celeste)»; «Pasó la ilusión»; «(Llora, mi musa, llora en el silencio)»; «Al claro de luna»; «Ave de luz»; «Iniciación»; y «Mi aurora».

En todos los casos se han anotado a pie de página las variantes existentes entre ambas ediciones, la mayoría de las cuales están relacionadas con la selección de vocabulario.

Una última advertencia: debido a las limitaciones de espacio del aparato crítico, en lo que respecta a la anotación de las variantes de puntuación, en la edición de *El libro blanco (Frágil)* hemos registrado solo las existentes entre la primera y la segunda edición de los poemas respecto a las versiones manuscritas de los mismos, dado que los editores posteriores cuyos testimonios de colación hemos cotejado con el nuestro, Manuel Alvar (MA), Magdalena García Pinto (MG) y Alejandro Cáceres (AC), insertaron en sus obras una gran cantidad de variantes de este tipo. Esta excepción no se aplica, sin embargo, a la reproducción del prólogo de Manuel Medina Betancort, en la que hemos registrado todas las variantes de puntuación existentes.

PRÓLOGO

—

Una mañana de Septiembre, hace cuatro años, golpeó a la puerta de mi cuarto de trabajo en la revista *La Alborada*, una niña de quince años, rubia y azul, ligera, casi sobrehumana, suave y quebradiza como un ángel¹ encarnado y como un ángel^{2 3} llena⁴ de encanto y de inocencia. Su aparición inesperada en el revuelto y severo ambiente de mis labores literarias, en aquella mañana de primavera que hacía florecer dentro de mi alma joven por⁵ reflejo y quizá por afinidad con mis años, los mismos pomposos y perfumados jardines que florecían lejos, en los cármenes y en los huertos suburbanos, me llevó⁶ en⁷ una precipitada y deslumbrante explosión de imágenes, a ver delante de mis ojos sorprendidos, algo que fuera como un milagro, o como un prodigio, o como un sortilegio,⁸ algo extraño y divino a la vez que fuera una figura hecha con carne y sangre de rosas, con rayos de sol en cabellera y con gotas de cielo celeste que tuvieran pupilas. Traía en la mano un manuscrito, como un envío. Llegó hasta mi mesa, y con ingenuo⁹ ademán, sin timidez ni arrogancia, me lo extendió y me dijo:

¹⁰—Son versos. Los primeros. Quisiera que usted me los publicara.

Las palabras sonaron en los oídos suavemente, menudas, cristalinas, como si apenas las tocara para decirlas, como si en su garganta de virgencita hubiera¹¹ gorjeos en vez de vocablos, ecos de vibraciones en vez de músicas de sonidos.

Y como había penetrado en el encanto inesperado de un milagro al verla llegar hacia¹² mí, mis ojos penetraron también en una revista de letras en líneas temblorosas e incompletas, como si estuvieran viendo el silencioso desfile de un ensueño azul fijado o prendido apenas en líneas de versos que decían cosas encantadoramente infantiles, sutilmente ideadas, leves, de levedad de gasa y de transparencia quebradiza como el cristal. Y retrocedí hasta mis cercanos años de adolescente para estar junto a ellos, o

¹ *angel*, en LBp.

² *angel*, en LBp.

³ MG: añade coma.

⁴ MG: *lleno*

⁵ MA: *un*

⁶ MA: agrega coma.

⁷ MG: *a*

⁸ MA: punto en lugar de coma. Consecuentemente, escribe la siguiente palabra con mayúscula inicial.

⁹ *ingénuo*, en LBp.

¹⁰ AC: suprime el guion de estilo directo.

¹¹ *hubieran*, en LBp, MG y AC.

¹² *hácia*, en LBp. Este error de acentuación se repite a lo largo del texto cada vez que se escribe esta preposición.

dentro del espíritu alígero de ellos, y soñar, soñar mucho como un niño sueña, con ese inverosímil y hermoso sentir e imaginar de los que no tienen más que pupilas para deslumbrarlas de sol, y cerebro para encender el prodigio.

Era una candorosa niña, Delmira Agustini, adorable como una virgencita de carne, que había transformado por una milagrosa metamorfosis¹³ de la materia milagrosa, los ingenuos¹⁴, los gemantes, los inverosímiles cuentos azules de los magos de Pascua y de las hadas de las Mil y una Noches, en visiones si tan magníficas y suntuosas, de más sentido humano y de más humano soñar. Sus manos de azucenas de cinco pétalos¹⁵ tocaban por igual la tierra como el cielo, para buscar los gloriosos atributos con que¹⁶ recamar sus versos esplendentes:¹⁷ El azul y el dios cristiano con su corte de soles y de estrellas y sus jardines de nubes; el suelo con sus olas, sus alas, sus flores, sus oros, sus mariposas y sus piedras preciosas. Era una pequeña maga que hacía su reino y su encantamiento,¹⁸ con los tesoros inacabables de todas las magias.

Y pasan los días de sus años jóvenes y llegan sus versos como una procesión cosmopolita que anda. Es que pasan los días y los años por el alma blanca y por el cerebro pleno de ilusiones celestes. Es que pasan las cosas con su inexorable verdad y su palabra despiadadamente cristalina. Y cada voz, y cada experiencia, y cada interpretación¹⁹ que se prende en el alma como una luciérnaga fatídica, va dejando una herida que sangra y un dolor que se queja, porque detrás de ellos se ha apagado un ensueño y se ha derrumbado un castillo. El pasado va yéndose poco a poco con su caravana magnífica de preseas incoherentes. El niño se va con los reyes pródigos de la infancia azul que no retornan jamás, en busca de otros niños que esperan su gloria y su paraíso sobrenaturales. Por eso la musa eucarística e ingenua se recoge²⁰ sobre sí misma como una paloma herida, y solloza su tristeza tempranera, y cuenta las gotas de su sangre nueva, y se lamenta y clama, y hasta a veces,²¹ ¡oh,²² viril grandeza del dolor! —²³ ²⁴ parece que levanta los puños

¹³ *metamórfosis*, en LBp.

¹⁴ MG: *ingenios*

¹⁵ Hay coma en LBp. La suprimimos por innecesaria.

¹⁶ *qué*, en LBp, MG y AC.

¹⁷ MG: punto en lugar de dos puntos.

¹⁸ MG: suprime coma.

¹⁹ MG: agrega coma.

²⁰ *recoje*, en LBp.

²¹ LBp: punto en lugar de coma.

²² Agregamos coma.

²³ MA y AC: suprimen este guion. MA lo sustituye por una coma.

²⁴ MG: — ¡Oh viril grandeza del dolor! —

modelados con carne de rosas, y amenaza al trágico rostro del Destino, padraastro inclemente de la Vida!

Sí, la joven poetisa comienza a sufrir y por eso también²⁵ comienza a perfilarse fortificándose, corporizándose, destacando su silueta de musadora humana. Y a medida que penetra en la selva intrincada de la verdad abrupta y hereje, con más ansia busca la fuerza desconocida que le haga sacudir del alma todos los crueles dolores que van llenándola²⁶ de cadáveres que pesan como un cementerio que llevara a la espalda. Y por eso quiere aturdirse, enloquecer un instante para olvidar un instante. Y se viste de sedas rutilantes de piedras preciosas y perlas y lentejuelas, y embriagándose en la musa loca del champagne y del perfume, ríe con la risa carnavalesca de un cascabel. Y así su pobre alma, como el badajo suelto, batida por el acicate implacable del tormento,²⁷ rebota cantando dentro de su pobre cuerpecito²⁸ la canción frenética del dolor que busca la armonía del olvido.

Después la musa maga cae en la neurasténica melancolía de la nostalgia, y entona dulce y tristemente su salmo de miserere por la memoria de todas las cosas muertas. Lloro como una niña sin juguetes, como un pájaro a la agonía de la tarde. Envuelta en la marea de la fatal evolución que rueda y precipita hacia el abismo inevitable lo grande y lo pequeño, la larva y el astro, lo humano y lo divino,²⁹ no encuentra el rayo de sol a que³⁰ asirse, y se deja llevar y se lamenta, arrastrando como muertos queridos, sus rosas marchitas y sus estrellas apagadas.

Más tarde, en el último periodo de su desastre de ensueños, húmedos aún³¹ sus celestes ojos de lágrimas dolientes, vuelve la musa su cabecita loca hacia los olimpos³² paganos, a pedirle a los dioses inmortales la caricia³³ serena y los dones maravillosos que purifican las almas destrozadas por la corona de espinas del impotente dios cristiano. Y penetra, y se pierde en los hondos silencios y en las religiosas penumbras de los templos, y admira y adora con deleitoso terror a la muchedumbre callada de los eternos dioses que

²⁵ *tambien*, en LBp.

²⁶ *llenándole*, en LBp. Efectuamos la *emendatio* porque consideramos que se trata de un caso no normativo de leísmo.

²⁷ MG: suprime coma.

²⁸ Hay coma en LBp. La suprimimos por innecesaria.

²⁹ MA: punto y coma en lugar de coma.

³⁰ *qué*, en LBp, MG y AC.

³¹ MG: *aun*

³² AC: *olimpios*

³³ MA: *carne*

tienen corporizado en sus formas de piedra, el sino inmutable del bien y del mal, de lo monstruoso y de lo bello, el jeroglífico enigmático de la vida³⁴ y la muerte.

De pronto, ³⁵la luz, el sol, el hosanna, el himno! Surge Amor, rubio como un Apolo, tierno y bello como un efebo, milagroso como un³⁶ hada madrina, dorado y dulce como un panal de miel. Bálsamo bendito, bálsamo de bien que das a la virgencita moribunda el agua maravillosa que trae en su linfa las cien emociones del olvido y las cien fuerzas desconocidas e invencibles que llevan de la mano a la Vida³⁷ hasta el último sendero. Amanece, ³⁸¡oh,³⁹ dolorosa! –⁴⁰ sobre las nueve almas sollozantes de tus nueve musas tendidas como nueve cuerdas tensas en el arco de tu cuerpo, el son polífono e⁴¹ inefable del mago infante, que lleva a tus dedos la vibración inspiradora de los éxtasis, y a tus labios nuevos la inflamada floración de los besos.

Y la rediviva del Amor, canta al Mesías el evangelio de su nueva fe. Dice:

⁴²«Muero de ensueños. Beberé en tus fuentes

Puras y frescas la verdad. Yo sé

Que está en el fondo magno de tu pecho

El manantial que vencerá mi sed.»

.....

«Mi alma desnuda temblará en tus manos.

Sobre tus hombros pesará mi cruz.»

.....

«Yo vacilaba:⁴³ me sostengo en ti.»

.....

«Y hoy río si tú ríes, y canto si tú cantas.

Y si tú duermes duermo como un perro a tus plantas!»

.....

«Yo te abro el alma como un cielo azul!»

³⁴ AC: *Vida*

³⁵ MG: añade signo de exclamación de apertura.

³⁶ *una*, en LBp, MG y AC.

³⁷ AC: *vida*

³⁸ MG: añade guion de apertura.

³⁹ Agregamos coma.

⁴⁰ MA y AC: suprimen este guion. MA lo sustituye por una coma.

⁴¹ MG: suprime esta conjunción coordinante copulativa.

⁴² MG: suprime todas las comillas de inicio y cierre de los versos y estrofas citados.

⁴³ MG: punto y coma en vez de dos puntos.

.....
«Mi vida toda canta, besa y ríe!

Mi vida toda es una boca en flor!»

Es el arrebol del nuevo día; es el amanecer florido de la Primavera madre, madre de la armonía y de la caricia; es el salmo vibrante de impulsos de capullo en beso de sol. Es la nueva fuente inagotable que rompe la piedra y desborda cantando. En fin, es el Amor.

Por él y con él andará los desconocidos caminos de mañana. Por él y con él penetrará hermosa y serenamente en la vida, y será grande y triunfadora, porque tiene el alma sensitiva de las⁴⁴ intensas embriagueces y de los intensos lloros.

Tal la evolución ideológica y sentimental de esta canora y transparente unguida por el óleo inmortal de las nueve hermanas, que glorificaron a Safo con la lira inventada por Mercurio. Tal el⁴⁵ desfile incoherente y contradictorio como la vida misma, de su blanca bandada de ensueños a través de su⁴⁶ adolescencia.

Dejo al libre examen⁴⁷ de los exigentes⁴⁸ la técnica poética de esta eucarística e ingenua virgencita que los dioses propicios me han elegido para llevar de la mano hasta vos, veleidoso y tirano público, que tenéis a veces corazón, a veces conciencia, y a veces dientes de lobo.

Yo sé que la suave paloma de su musa vuela libremente sin horizontes preferidos, rebelde por inexperiencia a los vientos que marcan caminos. Pero ya vendrán los años sabios y le enseñarán a serenarse en el ritmo de los vuelos que llevan a las alturas dominantes y veneradas. A veinte años llenos de candor florecidos en un cuerpo y en un alma de mujer, no se les puede pedir la sabiduría de los impecables. Está encandilada de sol e irá hacia el sol. Es un rayo de luz e irá hacia la luz eterna. Tiene alas y tiene sangre de vencedora. Está signada por las musas. Sus nueve madres la protegen⁴⁹.

Manuel Medina Betancort

⁴⁴ *los*, en LBp.

⁴⁵ MA: *Tal es el*

⁴⁶ MG: *la*

⁴⁷ *exámen*, en LBp.

⁴⁸ Hay coma en LBp. La suprimimos por innecesaria.

⁴⁹ *protejen*, en LBp.

EL POETA LEVA EL ANCLA ⁵⁰ ⁵¹

El ancla de oro canta...⁵² la vela azul asciende
Como el ala de un sueño abierta al nuevo día.
Partamos,⁵³ musa mía!
Ante la prora alegre un bello mar se extiende.

En el oriente claro como un cristal,⁵⁴ esplende
El fanal sonrosado de Aurora. Fantasía
Estrena un raro traje lleno de pedrería
Para vagar brillante por las olas.

Ya tiende
La vela azul a Eolo su oriflama de raso...
El momento supremo!... Yo me estremezco;⁵⁵ acaso
Sueño⁵⁶ lo que me aguarda en los mundos no vistos⁵⁷?...

Tal vez⁵⁸ ⁵⁹ un fresco ramo de laureles fragantes,
El toisón⁶⁰ reluciente, el cetro de diamantes,
El naufragio o la eterna corona de los Cristos?...

⁵⁰ El original idiógrafo de este poema, escrito por SA, se encuentra en Ms4. La composición cuenta con dos ediciones: se publicó por primera vez en 1907, en la *editio princeps* de *El libro blanco* (LBp) y de nuevo en 1913, con bastantes correcciones, en la sección *De El libro blanco* de *Los cálices vacíos* (LB₂). La versión que reproducimos en nuestra edición es la de LB₂, de acuerdo con los criterios generales ya expuestos.

⁵¹ El título del poema que se lee en Ms4 es «Levando ancla», mientras que en LBp es «Levando el ancla». En LbC DA tachó el artículo «el» del título, indicando así que debía suprimirse en una futura edición. Sin embargo, finalmente optó por atribuirle un título nuevo a la composición de cara a la edición de 1913.

⁵² Ms4, LBp, MA y AC: *El ancla de oro suena*,

⁵³ Ms4: falta esta coma.

⁵⁴ Ms4: falta esta coma.

⁵⁵ Ms4 y LBp: dos puntos en vez de punto y coma.

⁵⁶ Ms4, LBp, MA y AC: *Sé –oh Dios!–*

⁵⁷ *istos*, en AC. Se trata, sin duda, de una errata de impresión.

⁵⁸ LB₂: *Talvez*

Efectuamos la *emendatio* porque, a pesar de que la forma «talvez» es frecuente y aceptada en el español de América, de acuerdo con la 23.^a edición del *Diccionario de la lengua española* (RAE, 2014), la consideramos arcaica. Seguiremos el mismo criterio ortográfico modernizador en lo que respecta a esta forma a lo largo de la edición.

⁵⁹ Ms4, LBp, MA, MG y AC: *Acaso*

⁶⁰ Ms4, LBp, LB₂, MG y AC: *toison*

POR CAMPOS DE ENSUEÑO ⁶¹

Pasó humeante el tropel de los potros salvajes!^{62 63}
Feroces los hocicos, hirsutos los pelajes⁶⁴
Las crines extendidas, bravías, tal bordones,
Pasaron como pasan los fieros aquilones!⁶⁵

Y luego fueron águilas de sombríos⁶⁶ plumajes
Trayendo de sus cumbres magníficas visiones
Con el sereno vuelo de las inspiraciones
Augustas, con soberbias de olímpicos linajes,⁶⁷

Cruzaron hacia Oriente la limpidez del cielo;^{68 69}
Tras ellas como cándida hostia que alzara el vuelo,⁷⁰
Una paloma blanca como la nieve asoma,
Yo olvido el ave egregia y el bruto que foguea
Pensando que en los cielos solemnes de la Idea
A veces es muy bella, muy bella una paloma!

⁶¹ En los cuadernos de manuscritos de DA existen dos copias idiógrafas de esta composición: una, en Ms3 y otra, en Ms4. Ambas versiones son prácticamente idénticas. Este poema, además de haberse publicado en LBp, se editó también en LB₂, con algunas correcciones. La versión que ofrecemos es la de LB₂.

⁶² LBp: punto en lugar de signo de exclamación.

⁶³ Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

⁶⁴ LBp, MA y AC: *hirsutos de pelajes*,

⁶⁵ Ms4, LBp y AC: *Pasaron como pasan pamperos y aquilones!*

⁶⁶ Ms3, Ms4, LBp y AC: *expléndidos*

⁶⁷ Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

⁶⁸ Ms3: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

⁶⁹ Ms4 y LBp: coma en vez de punto y coma.

⁷⁰ Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

NOCHE DE REYES ⁷¹

.....
«Tenía en las pupilas un brillo nunca visto,⁷²
Era rubio, muy dulce y se llamaba Cristo!...»

–Ah,⁷³ sigue! – el mago erguía la frente soberana –
– «Mi copa es del Oriente, es sagrado este vino. –
«Allá en Bethléem⁷⁴, un día legendario⁷⁵ y divino,
«Yo vi nacer al niño de estirpe sobrehumana.⁷⁶

«La Miseria lamía su mano⁷⁷... porcelana
«Celeste con el sello de un trágico⁷⁸ destino;⁷⁹
«Y Él sonreía siempre a la Miseria, al sino,⁸⁰
«Al cordero de nieve,⁸¹ a la cruz del Mañana...

⁸²Era mi Dios!... Ah, Cristo,⁸³ mi piedad⁸⁴ ⁸⁵os reclama.⁸⁶ ⁸⁷⁸⁸

⁷¹ En Ms3 se hallan dos versiones idiográficas de este poema, una de ellas tachada. Además, en Ms4 se encuentra otra versión idiográfica de la composición. «Noche de Reyes» también se publicó en LBp y en LB₂. En ese sentido, se conservan en la Colección Delmira Agustini las correcciones autógrafas que DA realizó sobre un ejemplar de *El libro blanco* (LBc) con miras a la publicación del poema en LB₂. Es precisamente la versión de LB₂ la que reproducimos en nuestra edición.

⁷² Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

⁷³ Agregamos coma.

⁷⁴ LBp, LB₂ y AC: *Bethléem*; MG: *Bethheem*; MA: *Bethleem*.

⁷⁵ Ms3 y Ms4: *legendario*

⁷⁶ Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

⁷⁷ Ms4: *La miseria lamía su cuerpo...*

⁷⁸ Ms3, LBp, LB₂ y AC: *trágico*

⁷⁹ LBp: coma en lugar de punto y coma.

⁸⁰ Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

⁸¹ Ms4: no hay coma.

⁸² En la versión idiográfica de este poema que aparece tachada en Ms3 la última estrofa reza así:

*Ayer ante un palacio que llaman Vaticano
Baja de una carroza regia y entre el siniestro
Brillo de muchas lanzas con aire de maestro,
Con pompas de kalifa, cruza grave un anciano
Veo que una sonrisa suya es un don que premia...
Quién es? –Cristo en el mundo!–responden, oh blasfemia!*

⁸³ Agregamos comas antes y después del vocativo para aislarlo del resto del enunciado.

⁸⁴ Ms3, Ms4, LBp y AC: *mi vieja fe*

⁸⁵ LBc: *antigua piedad*

⁸⁶ Ms3: *Era mi Dios!...Ah Cristo mi vieja fe reclama*

⁸⁷ LBp: coma en lugar de punto.

⁸⁸ Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

Mi labio aún está⁸⁹ dulce de la oración que os llama!^{90 91 92 93} Peregrinando cultos,⁹⁴ mi
rubio, infausto Dios,⁹⁵
No estragué de mi fe los armiños prístinos^{96 97},
Ah! Por⁹⁸ todos los templos, por todos los caminos,⁹⁹
Divagando sonámbula, yo marchaba hacia Vos...^{100 101 102}

⁸⁹ LB₂: *esta*

⁹⁰ Ms3, Ms4, LBp y AC: *Si mi labio está aún dulce de la oración que os llama!*

⁹¹ LBC: ~~*Mis labios están dulces de la oración que os llama*~~

⁹² LBC: *¡Mi labio aún está dulce de la oración que os llama!*

⁹³ MA: *¡Mi labio está aún dulce de la oración que os llama!*

⁹⁴ LBp, MA y AC: *Atravesando cultos,*

⁹⁵ Ms3 y Ms4: *Atravesando cultos mi rubio infausto Dios,*

⁹⁶ Ms3, Ms4, LBp y LB₂: *pristinos*

⁹⁷ Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

⁹⁸ LBp y LB₂: *por*

Sustituimos la minúscula inicial de la preposición por mayúscula inicial porque consideramos que con este vocablo comienza una oración nueva, dado que la interjección previa va seguida de signo de exclamación de cierre. Seguiremos este criterio cuando nos deparemos con situaciones similares a lo largo de esta edición.

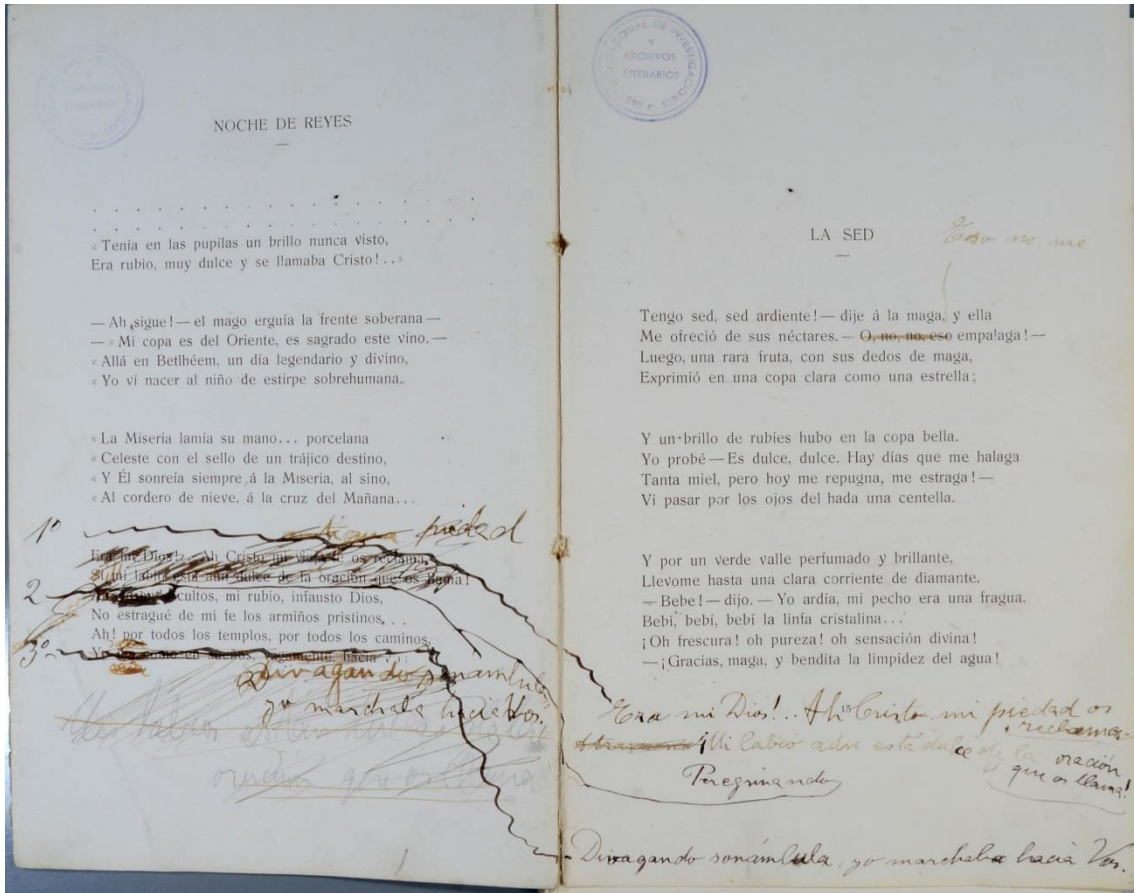
⁹⁹ Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

¹⁰⁰ Ms3 y Ms4: *Yo iba como en sueños, vagamente hacia Vos!*

¹⁰¹ LBp: *Yo iba como en sueños, vagamente, hacia Vos*

¹⁰² AC: *Yo iba como en sueños, vagamente, hacia);*

Este editor señala que «en la edición de O.M. Bertani de 1907, falta la última palabra de este verso» (Cáceres, 2014: 235). Sin embargo, en el ejemplar de dicha edición que hemos manejado, la última palabra del verso y del poema es «Vos» y se lee claramente.



Correcciones autógrafas realizadas por la poeta sobre un ejemplar impreso de *El libro blanco* (Colección Delmira Agustini)

LA SED ¹⁰³

Tengo sed, sed ardiente!– dije a la maga, y ella
Me ofreció de sus néctares.– Eso no, me empalaga!–¹⁰⁴
Luego,¹⁰⁵ una rara fruta, con sus dedos de maga,
Exprimió en una copa clara como una estrella;¹⁰⁶

Y un brillo de rubíes hubo en la copa bella.
Yo probé – Es dulce, dulce. Hay días que me halaga
Tanta miel, pero hoy me repugna, me estraga!–
Vi pasar por los ojos del hada una centella.¹⁰⁷

Y por un verde valle perfumado y brillante,
Llevome hasta una clara corriente de diamante.
–Bebe! – dijo.¹⁰⁸ – Yo¹⁰⁹ ardía, mi pecho era una fragua.
Bebí, bebí, bebí la linfa cristalina...
¡Oh, frescura! Oh¹¹⁰, pureza! Oh¹¹¹, sensación divina! ¹¹²
–¹¹³Gracias, maga, y bendita la limpidez del agua!

¹⁰³ Este poema, junto con «Lo inefable», «Desde lejos» y «Batiendo la selva», se publicó en la revista *Sangre nueva* del 21 de agosto de 1924 en la sección «Página de la poesía», como homenaje a DA por el cumplimiento del décimo aniversario de su muerte. El único manuscrito que hemos encontrado de esta composición en los cuadernos de DA es un idiógrafo y se halla en Ms4. En el índice que está al final de dicho cuaderno este poema figura con el título «Tengo sed, sed ardiente». Sin embargo, en la parte superior de la página que contiene el manuscrito se lee, con letra de DA, el título definitivo: «La sed». DA realizó correcciones autógrafas a este poema, plasmadas sobre el ejemplar de LBc (véase ilustración de la página anterior), con vistas a la publicación de la composición en LB2.

¹⁰⁴ Ms4, LBp y AC: –O, no, no, eso empalaga!–

DA efectuó la correspondiente corrección autógrafa sobre el ejemplar de LBc.

¹⁰⁵ Ms4: falta esta coma.

¹⁰⁶ Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final de verso.

¹⁰⁷ Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

¹⁰⁸ Ms4: falta este punto.

¹⁰⁹ Ms4: el pronombre personal «yo» aparece escrito con minúscula inicial.

¹¹⁰ LBp y LB2: *oh*

¹¹¹ LBp y LB2: *oh*

¹¹² Agregamos coma tras cada una de las tres interjecciones. Dichas comas faltan tanto en LBp como en LB2.

¹¹³ Ms4 y LBp: colocan signo de exclamación de apertura.

REBELIÓN ¹¹⁴

La rima es el tirano empurpurado,¹¹⁵
Es el estigma del esclavo, el grillo
Que acongoja la marcha de la Idea.¹¹⁶
No aleguéis¹¹⁷ que es¹¹⁸ de oro! El Pensamiento
No se esclaviza a un vil cascabeleo!
Ha de ser libre de escalar las cumbres
Entero como un dios, la crin revuelta,
La frente al sol, al viento. Acaso importa
Que adorne el ala lo que oprime el vuelo?

Él es por sí, por su divina esencia,¹¹⁹
Música, luz, color, fuerza, belleza!
A qué el carmín, los perfumados pomos?...¹²⁰
Por qué¹²¹ ceñir sus manos enguantadas
A herir teclados y brindar¹²² bombones
Si libres pueden cosechar estrellas,
Desviar montañas, empuñar los rayos?
¹²³¡Si la cruz de sus brazos redentores
Abarca el mundo y acaricia el cielo!
Y la Belleza sufre y se subleva...^{124 125}
¹²⁶¡Si es herir a la diosa en pleno pecho
Mermar el torso divinal de Apolo
Para ajustarlo a ínfima librea!

Para morir como su ley impone
El mar no quiere diques, quiere playas!
Así la Idea cuando surca el verso
Quiere al final de la ardua galería,¹²⁷
Más que una puerta de cristal o de oro,¹²⁸
La pampa abierta que le grita «¡Libre!»

¹¹⁴ Este poema se publicó, al igual que los anteriores, en LBp y en LBz. Existen sendas versiones idiógrafas de la composición en Ms3 y en Ms4, que apenas difieren entre sí.

¹¹⁵ Ms3 y Ms4: *La ~~reina~~ (rima) es el tirano empurpurado,*

¹¹⁶ Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

¹¹⁷ Ms3, Ms4, LBp y LBz: *aleguéis*

¹¹⁸ Ms3, Ms4, LBp y AC: *sea*

DA efectuó la correspondiente corrección autógrafa sobre el ejemplar de LBC.

¹¹⁹ Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

¹²⁰ Ms3, Ms4 y LBp: faltan los puntos suspensivos al final del verso.

¹²¹ Ms3 y Ms4: *Porqué*

¹²² Ms4: *brindad*

¹²³ Ms3 y Ms4: falta el signo de exclamación de apertura.

¹²⁴ Ms3 y Ms4: no hay puntos suspensivos ni ningún otro signo de puntuación al final del verso.

¹²⁵ LBp: coma en vez de puntos suspensivos.

¹²⁶ Ms3, Ms4 y LBp: falta el signo de exclamación de apertura.

¹²⁷ Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

¹²⁸ Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

EL ARTE ¹²⁹

Rara simiente de color de fuego
Germinó en una hora bendecida
A la sombra del árbol de la vida...
Nació trémulo y triste como un ruego.

Como oriflama victorioso luego
Yergue triunfal la pompa florecida,¹³⁰
Y se puebla de alondras.¹³¹ –¹³² Un día anida
Entre sus frondas, misterioso y ciego,¹³³

Un pájaro que canta como un dios¹³⁴ ¹³⁵
Y arrastra la miseria en su plumaje. –¹³⁶
Con las alondras viene a su follaje
De alimañas sin fin la acometida,¹³⁷
Y él vence y sigue de la Estrella en pos...
Hoy es sombra del árbol de la Vida¹³⁸!

¹²⁹ Este poema se publicó en LBp pero DA no lo incluyó en LB₂. Por tanto, a diferencia de las composiciones anteriores, el texto base de «El arte» lo fijamos con base en LBp. En los cuadernos de manuscritos existen dos copias idiográficas prácticamente idénticas de este poema, una en Ms3 y otra en Ms4.

¹³⁰ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

¹³¹ Ms3 y Ms4: falta este punto.

¹³² MG: *Y se puebla de alondra.*–

¹³³ Ms3 y Ms4: *Entre sus frondas, misterioso, un ciego,*

¹³⁴ Ms3: *Pájaro que cantando como un dios*

¹³⁵ Ms4: *Un pájaro que cantando como un dios*

¹³⁶ Ms3: *Arrastra la miseria en su plumaje.*–

¹³⁷ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

¹³⁸ Ms3 y Ms4: *vida*

LA ESTATUA ¹³⁹

Miradla, así, sobre el follaje oscuro
Recortar la silueta soberana...
¿No parece el retoño prematuro
De una gran raza que será¹⁴⁰ mañana?

Así una raza inconvencible, sana,
Tallada a golpes sobre mármol duro,
De las vastas campañas¹⁴¹ del futuro
Desalojará¹⁴² a la familia humana!

Miradla así – de hinojos! – en augusta¹⁴³
Calma imponer la desnudez que asusta!...¹⁴⁴
Dios!... Moved ese cuerpo,¹⁴⁵ dadle un¹⁴⁶ alma!
Ved la grandeza que en su forma duerme...
¡Vedlo allá arriba, miserable, inerme,¹⁴⁷
Más pobre que un gusano, siempre en calma!

¹³⁹ Composición publicada en LBp y posteriormente en LB₂, con alguna variante respecto a la versión de la *editio princeps*. En los cuadernos de manuscritos se conservan dos copias idiográficas integrales del poema (en Ms3 y en Ms4) que casi no difieren entre sí.

¹⁴⁰ Ms3, Ms4, LBp y AC: *abrirá*.

DA realizó la correspondiente corrección autógrafa sobre el ejemplar de LBc.

¹⁴¹ MG: *compañas*

¹⁴² Pese a que tanto en los manuscritos como en LBp y LB₂ se lee «*Desalojara*», efectuamos la *emendatio* porque consideramos que la forma del futuro imperfecto del verbo tiene mucho más sentido, atendiendo al contexto del poema. MA realizó la misma corrección en su edición. Sorprende, no obstante, que DA no haya realizado esta corrección autógrafa en LBc.

¹⁴³ Ms3: *Miradla así, de hinojos, en augusta*

¹⁴⁴ Ms3, Ms4 y LBp: se añade un guion al final del verso, tras los puntos suspensivos.

¹⁴⁵ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

¹⁴⁶ LBp, LB₂, MA y AC: *una*

Pese a que en la *Nueva gramática de la lengua española* (RAE, 2009: 1088) se señala que la variante «una» del artículo indeterminado singular ante sustantivos femeninos encabezados por /a/ tónica «se documenta ampliamente en autores de prestigio», optamos por efectuar la *emendatio* en este y en todos los casos en los que concurra este fenómeno a lo largo de nuestra edición, dado que consideramos que el uso de la forma apocopada del artículo indeterminado ante sustantivos femeninos que empiezan por /a/ tónica es mucho más frecuente; además, en este ejemplo concreto, se lee claramente «un alma» en los manuscritos, por lo que la selección de la forma femenina se debe probablemente a una errata de transcripción en LBp, que más tarde se transfirió a LB₂.

¹⁴⁷ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

EL AUSTERO ¹⁴⁸

Murió el Ensueño. Hoy pálido de duda
Bebo en mi copa sangre de la sima...¹⁴⁹
Hoy mi escalpelo sin piedad lastima
La vena azul de la Verdad desnuda!

Frente a la Esfinge¹⁵⁰ pavorosa y muda
Venció mi ardor la muerte que la *anima*^{151, 152}
Quiero en los vinos el sabor que lima,^{153 154 155}
Los torsos griegos en su línea cruda.

Sé que está el mármol frío de delirios
Y que es de hielo el fuego de los cirios...
Sé que es maldito el resplandor del oro
– Vi el oro en sierpes de ojos de centella –
Y del cristal la claridad que adoro.
Vi en un diamante muerta a Margarita...
Diome¹⁵⁶ una gota de sudor ¡bendita!¹⁵⁷
La visión de la Cruz y de la Estrella!¹⁵⁸

¹⁴⁸ De este poema, que DA no incluyó en LB₂, existen tres versiones en los cuadernos de manuscritos: un original autógrafo en Ms2 y dos copias idiográficas, una en Ms3 y otra en Ms4. En Ms2 el poema lleva por título «Enigmas rotos», en Ms3 no tiene título y en Ms4 aparece listado en el índice con el título «Murió el ensueño», si bien en el mismo cuaderno, sobre el poema, se escribió con lápiz, probablemente *a posteriori*, el título definitivo, «El austero».

¹⁴⁹ Ms2: ~~Llevo mi copa al labio de la sima...~~ [Vierto en mi copa sangre de la sima]

¹⁵⁰ Ms2, Ms3, Ms4 y LBp: *Esfinge*

¹⁵¹ En cursiva también en la *editio princeps* y en MG. En la última versión del poema, que todo indica que es la de Ms4, la palabra aparece subrayada para indicar que debía escribirse en cursiva en la edición impresa.

¹⁵² Ms3: puntos suspensivos en lugar de coma.

¹⁵³ Ms2: *Gusto en los vinos el sabor que lima,*

¹⁵⁴ Ms3: *Amo en los vinos el sabor que lima,*

¹⁵⁵ Ms4: ~~Amo~~ (*Quiero*) *en los vinos el sabor que lima,*

¹⁵⁶ Ms2, Ms3, Ms4, LBp y AC: *Dióme*

¹⁵⁷ Ms2: *Dióme una gota de sudor: bendita!!*

¹⁵⁸ Ms2: *La visión de la cruz y de la estrella!*

ASTRÓLOGOS ¹⁵⁹

Venid, venid,¹⁶⁰ hermanos! Allá en la azul esfera
Que eternamente explora nuestra ansia de conquista,¹⁶¹
Cual de una flor de fuego el gran botón¹⁶² que abriera,¹⁶³
Surge una nueva estrella de lumbre nunca vista!

Vedla! – Oh,¹⁶⁴ Dios, Dios, cuán¹⁶⁵ bella! – Y, ved allá, ya lista,
La tempestad que avanza; jamás en mi carrera
Yo vi que al nacimiento de un astro no asistiera
La nube tumultuosa que alarma y que contrista.

Y mirad tal se arrastra... ¿No se dijera, hermanos¹⁶⁶,¹⁶⁷
Que en la flora del cielo las nubes son gusanos? –
– Callad, callad,¹⁶⁸ las nubes tienen un noble vuelo¹⁶⁹ –
– Las nubes son la Envidia, si Envidia hay en el cielo! –¹⁷⁰
– Ah! Ved¹⁷¹ cómo¹⁷² resaltan en la extraña querella
Lo negro de la nube, lo blanco de la estrella!¹⁷³ ¹⁷⁴

¹⁵⁹ Este poema salió en la revista *La semana*, año IV, número 151, el 18 de julio de 1912, es decir más de cinco años después de la publicación de la edición príncipe de *El libro blanco*. DA no lo incluyó en LB₂, de modo que la versión que reproducimos es la de LBp. En cuanto a los originales de la composición, en Ms3 se halla una copia idiográfica parcial con correcciones autógrafas, y en Ms4 encontramos una copia idiográfica completa sin correcciones autógrafas.

¹⁶⁰ Agregamos coma, que falta en LBp y en los manuscritos.

¹⁶¹ Ms4: no aparece ningún signo de puntuación al final del verso.

¹⁶² Ms4, LBp y AC: *boton*

¹⁶³ Ms4: no aparece ningún signo de puntuación al final del verso.

¹⁶⁴ Agregamos coma.

¹⁶⁵ Ms4, LBp y AC: *cuan*

¹⁶⁶ Ms3 y Ms4: *hermano*

¹⁶⁷ Encerramos el vocativo entre comas, que faltan en LBp y en los manuscritos.

¹⁶⁸ Agregamos coma, que falta en LBp y en los manuscritos.

¹⁶⁹ Ms4: se agrega signo de exclamación antes del guion de cierre.

¹⁷⁰ Ms3 y Ms4: falta este guion de cierre.

¹⁷¹ LBp: *ved*

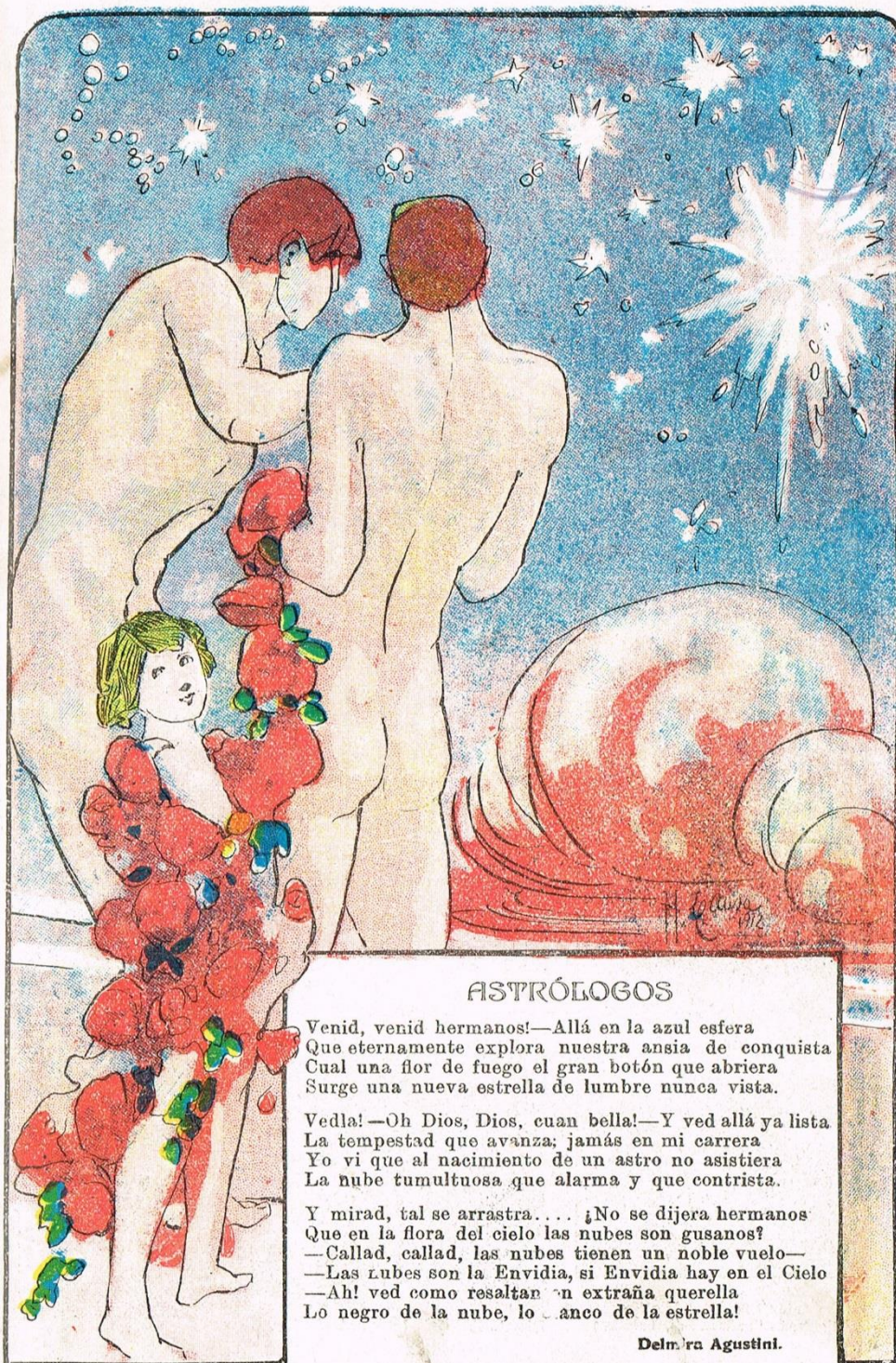
¹⁷² Ms3, Ms4, LBp y AC: *como*

¹⁷³ En Ms3 los dos últimos versos del poema, que aparecen tachados, eran los siguientes:

*La estrella es su enemiga, la estrella que Dios ama!–
Olímpica enemiga: quien rasga su oriflama?!*

¹⁷⁴ Después de tachar los dos versos finales del poema que hemos incluido en la nota anterior, DA escribió los siguientes al fondo de la copia idiográfica parcial de Ms3:

*Ah ved como resaltan en la extraña querella
La <o> ~~sombra~~ (negro) de la nube, y ~~el fuego~~ (lo blanco) de la estrella!*



ASTRÓLOGOS

Venid, venid hermanos!—Allá en la azul esfera
Que eternamente explora nuestra ansia de conquista
Cual una flor de fuego el gran botón que abriera
Surge una nueva estrella de lumbre nunca vista.

Vedla!—Oh Dios, Dios, cuan bella!—Y ved allá ya lista
La tempestad que avanza; jamás en mi carrera
Yo vi que al nacimiento de un astro no asistiera
La nube tumultuosa que alarma y que contrista.

Y mirad, tal se arrastra. . . . ¿No se dijera hermanos
Que en la flora del cielo las nubes son gusanos?
—Callad, callad, las nubes tienen un noble vuelo—
—Las nubes son la Envidia, si Envidia hay en el Cielo
—Ah! ved como resaltan en extraña querella
Lo negro de la nube, lo blanco de la estrella!

Delmira Agustini.

JIRÓN DE PÚRPURA ¹⁷⁵

Deja llegar mis labios a tus panales de oro.¹⁷⁶
Ah,¹⁷⁷ yo sé bien el precio de esa inefable miel!
Noble abeja de ensueños,¹⁷⁸ del divino tesoro
Yo tomaré una gota como un fino joyel.

Yo doy miel por miel; guarda el aguijón sonoro¹⁷⁹
A la carne burguesa que profana el vergel,¹⁸⁰
A los que regatean tu vida en la miel de oro
Calculando a la sombra sagrada del laurel.¹⁸¹

Ah! Esos¹⁸² labios gastados de cifras no aman mieles!
Ritmo, línea, color,¹⁸³ pagan como oropeles
Y ese dinero encrespa al¹⁸⁴ cóndor del blasón¹⁸⁵
Que cela los bravíos linajes aguileños.
—Ah! Si¹⁸⁶ quieres ser fuerte,¹⁸⁷ noble abeja de ensueños,
En mis odios¹⁸⁸ aguza tu sonoro aguijón¹⁸⁹!

¹⁷⁵ Existen en los cuadernos de manuscritos de la Colección Delmira Agustini dos copias idiográficas integrales de este poema, una en Ms3 y otra en Ms4 (esta versión contiene una corrección autógrafa). En Ms3 la composición carece de título, mientras que en Ms4 aparece listado en el índice con el título «Deja llegar mis labios». Sin embargo, sobre la versión idiográfica de Ms4, DA escribió con lápiz, probablemente *a posteriori*, el título definitivo del poema, que contiene un error ortográfico que pasó también a la edición: «Girón de púrpura» en vez de «Jirón de púrpura». Tanto MA como AC siguen el criterio conservador de mantener el término «Girón» en el título de la composición en sus respectivas ediciones. Nosotros, en cambio, al igual que MG, optamos por enmendarlo. Este poema no se publicó en LB₂, por lo que ofrecemos la versión de LBp.

¹⁷⁶ Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

¹⁷⁷ Agregamos coma, que falta en LBp.

¹⁷⁸ Ms3: esta coma no aparece.

¹⁷⁹ Ms4: *Yo doy miel por miel; queda (guarda) el aguijón sonoro*

¹⁸⁰ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

¹⁸¹ Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

¹⁸² LBp: *esos*

¹⁸³ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

¹⁸⁴ Ms3: *el*

¹⁸⁵ Ms3, Ms4 y LBp: *blason*

¹⁸⁶ LBp: *si*

¹⁸⁷ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

¹⁸⁸ MA: *oídos*

¹⁸⁹ Ms3, Ms4 y LBp: *aguijon*

RACHA DE CUMBRES ¹⁹⁰

El soberbio regazo de curvatura extraña¹⁹¹
En ademán solemne nos brinda la montaña.¹⁹²

Subamos. De la cumbre, del reino de las alas¹⁹³
Expulsemos los cóndores, expulsemos las águilas.¹⁹⁴

Allá la novia Nieve abre su blanco velo
Que tiembla y que desmaya a los besos del cielo.

Y el mar al pie, agolpándose en la piedra y la arena,¹⁹⁵
Rompe, azota, revuelca su intrincada melena.

Allá surge la idea de un formidable mito...¹⁹⁶
Abajo lo insondable, arriba lo infinito.

Súbite al peregrino rumor de nuestra planta¹⁹⁷
Con ímpetu salvaje un ave se levanta.¹⁹⁸

Son grandes, son soberbias las aves de las cumbres,
Sus ojos tienen fríos, olímpicos vislumbres.¹⁹⁹

Abismos palpitantes, enigmas de plumaje,
Su vuelo es un nervioso martilleo salvaje.

Sus pupilas brillantes, sus pupilas oscuras,²⁰⁰

¹⁹⁰ Este es uno de los poemas de LBp más corregido por DA para su posterior publicación en LB₂. La poeta realizó las correcciones autógrafas sobre el ejemplar de LBc. En los cuadernos de manuscritos existen tres versiones de esta composición: un original autógrafo en Ms2 (con el título «En la cumbre», que DA posteriormente tachó) y dos copias idiógrafas muy semejantes en Ms3 y Ms4. Dichas copias coinciden casi totalmente con la versión publicada en LBp, pero difieren bastante de la versión de LB₂, que es la que aquí reproducimos. MA y MG también reproducen la versión de LB₂, mientras que AC opta por la de LBp. A fin de no sobrecargar excesivamente el aparato crítico, teniendo en cuenta la cantidad de lecciones diferentes que ofrece este poema, optamos por no reseñar las variantes de puntuación que existen entre las distintas versiones. Del mismo modo, reservamos la versión del poema que se encuentra en Ms2 para reproducirla integralmente en la nota explicativa adicional n.º 1 de esta edición.

¹⁹¹ Ms3, Ms4 y LBp: *Vamos! Su amplio regazo de curvatura extraña*

¹⁹² Ms4 y LBp: *En ademan soberbio nos brinda la montaña*

Ms3: ~~Con~~ *(En) ademan soberbio nos brinda la montaña*

¹⁹³ Ms3, Ms4 y LBp: *Subamos a la cumbre, al reino de las alas,*

¹⁹⁴ Ms3, Ms4 y LBp: *– Oh el regio hermano cóndor, la regia hermana águila!–*

¹⁹⁵ Ms3: ~~*Y el mar al pie sacude en los tremendos riscos*~~

~~*Su revuelta melena de monstruo apocalíptico*~~

¹⁹⁶ Ms3, Ms4 y LBp: *Allá surge la idea descomunal de un mito:*

¹⁹⁷ Ms3, Ms4 y LBp: *Subamos! Al extraño chirriar de nuestra planta*

¹⁹⁸ En Ms3, entre este verso y el siguiente SA transcribió y posteriormente tachó este otro: «Baja un cóndor...se eleva silente, sorprendido». Como veremos, DA recuperó este verso un poco más adelante en las versiones del poema de Ms3, Ms4 y LBp.

¹⁹⁹ Ms3, Ms4 y LBp: *Hay en sus ojos fríos olímpicos vislumbres.*

²⁰⁰ Ms3, Ms4 y LBp: *Y como evocan raras, inéditas leyendas,*

Dan un vértigo raro: un vértigo de alturas...²⁰¹
¡Miradas encendidas en las cumbres!... su vuelo²⁰²
Tiene una ley y un límite: el capricho y el cielo.²⁰³

Y el pico corvo, enérgico: dominio y arrogancia!
El pico soberano del águila de Francia!²⁰⁴

Y huyen como si hubieran mirado el Pensamiento...
– La montaña parece crecer para el momento. –

Presentirán sus alas tu misterioso alaje?...
El asombro ha debido dilatar el paisaje.

Y cuando allá en la cumbre como un sol que flamea
Pabellón de la Vida se levante²⁰⁵ la Idea,
Parecerá Natura un divino homenaje!

²⁰¹ LBp: *Mirando indiferentes las pupilas horrendas.*

Ms3 y Ms4: *Miran indiferentes las pupilas horrendas*

²⁰² Ms3, Ms4 y LBp: *El mirar de las cumbres que no siente a su vuelo*

²⁰³ Ms3, Ms4 y LBp: *Más ley que su capricho, más límite que el cielo.*

²⁰⁴ Desde este verso hasta el final, la versión del poema que se lee en Ms3, Ms4 y LBp difiere sustancialmente de la LB₂, aquí reproducida, y ofrece las siguientes variantes comunes:

*Arriba!...Huyen las águilas...Magnífica conquista!
Connueva la montaña el paso del artista!*

*Baja un cóndor...se eleva silente, sorprendido,
No lucha...huye del hombre...lo ha visto, ha comprendido!*

*La cumbre!...Llega artista! A tu figura extraña
Un plinto inderrocable levante la montaña!*

*(Serena tu mirada de magno poderío
Humille las montañas, reboce en el vacío!)*

*Reina aquí! Cumbres, olas te rindan vasallaje,
Comprendan que es tu alma más grande que el paisaje,*

*(Dios! Como arde en tus ojos el Genio!...Ven que vea
El universo el génesis triunfante de la Idea!)*

*Y cuando en la alta cumbre, como luz que flamea,
Pabellón del artista se levante la idea,
Suspensa la Natura tribute su homenaje!*

En cuanto a los pareados que hemos encerrado entre paréntesis, el primero se lee en Ms3 y aparece tachado en Ms4, mientras que el segundo solo se encuentra, tachado, en Ms3. Ninguno de ellos pasó a la primera versión definitiva del poema, es decir, a la de LBp. La última estrofa de esta versión de la composición la añadió DA en Ms3 tras tachar el segundo de los pareados que hemos reproducido entre paréntesis.

²⁰⁵ MG: *levanta*

AL VUELO ²⁰⁶

La forma es un pretexto, el alma todo!
La esencia es alma. – ²⁰⁷¿Comprendéis²⁰⁸ mi norma?
Forma es materia, la materia lodo,²⁰⁹
La esencia vida. Desdeñad la forma!

Entre las flores preferid la agreste.
Más que al celaje que en la tarde rubia
Es arabesco del²¹⁰ dosel celeste,²¹¹
Amad la nube que revienta en lluvia!

Amad la alondra abriendo melodioso²¹²
Como abanico de cristal su arpegio,²¹³
Más que al faisán – el ave sol – pomposo
Y empurpurado, del penacho regio!

–Frente a la Venus clásica de Milo
Sueño una estatua de mujer muy fea
Oponiendo al desnudo de la dea
Luz de virtudes y montañas de hilo!–

Nunca os atraiga el brillo del diamante
Más que la luz sangrienta de la llama:
Esta es vida, calor, pasión vibrante
Aquella²¹⁴ helado resplandor de escama!²¹⁵

Nada os importe el vaso, su alma sea
Licor insigne, transparente, sano:
Como una palma señorial la Idea
Nace en el centro mismo del pantano!

²⁰⁶ Este poema, que figura con el título «La forma es un pretexto» en el índice de Ms4, no se incluyó en LB₂, de modo que la versión que reproducimos es la de LBp. En Ms4 se encuentra la única copia idiográfica de esta composición que se conserva en los cuadernos de manuscritos de DA. Sobre el margen superior derecho de la primera de las tres páginas de Ms4 que contienen dicha versión idiográfica se añadió *a posteriori* con lápiz el título «Al vuelo».

Según Manuel Alvar (1971), a pesar de la escasa difusión ulterior que tuvo este poema, mereció un «apasionado comentario por parte de Miguel de Unamuno», probablemente porque, al igual que DA, durante una dilatada etapa de su trayectoria literaria, Unamuno fue un defensor a ultranza de la libertad formal en el verso, el tema en torno al cual gira esta composición.

²⁰⁷ Agregamos signo de interrogación de apertura, que falta en LBp.

²⁰⁸ Ms4 y LBp: *Comprendeis*

²⁰⁹ Ms4: falta esta coma.

²¹⁰ AC: *de*

²¹¹ Ms4: falta esta coma.

²¹² MG: en su edición, en vez de escribir este verso, repite el anterior.

²¹³ Ms4: falta esta coma.

²¹⁴ Suprimimos la tilde diacrítica de los pronombres demostrativos de este verso y del anterior, atendiendo a las recomendaciones de la nueva edición de la *Ortografía de la lengua española* (RAE, 2010).

²¹⁵ MG: une este verso a la siguiente estrofa.

Yo he visto en sueños, lívidos de afanes,²¹⁶
Entre una bulla espiritual, burlesca,²¹⁷
Pasar mudos, confusos los Cristianos
Ante Ciranos de nariz grotesca!

Y no os he hice la pomposa palma
Oferta a huecos triunfos de apariencia,²¹⁸
Eternamente componed el alma
Ante el espejo leal de la conciencia!²¹⁹

Y si en la vida estáis, sed de la vida!
Que, tras el brillo de un ensueño insano,
Pudiera un día vuestra fe perdida,
Mirando al cielo entrar en el pantano!

Desdeñad la apariencia, la falsía,
La gala triste del defecto erguido:
Menos tendréis que descubrir un día
Desnuda el alma horrorizada, fría
Ante el Supremo Tribunal temido!

²¹⁶ MG: *Yo he visto en sueños, lívidos afanes,*

²¹⁷ Ms4: falta esta coma.

²¹⁸ Ms4: falta esta coma.

²¹⁹ Ms4: *Ante el espejo azul (leal) de la conciencia!*

EL HADA COLOR DE ROSA ²²⁰

El hada color de rosa que mira como un diamante,²²¹
El hada color de rosa que charla como un bulbul
A mi palacio una aurora llegó en su carro brillante,²²²
Esparciendo por mis salas un perfume de Stambul.^{223 224}

–Toma– y una esbelta lira de oro me dio – en ella cante
La musa de tus ensueños sus parques, el cisne azul
Que tiende en los lagos de oro su cuello siempre al levante,²²⁵
Y Helena que pasa envuelta en la neblina de un tul.²²⁶

Busca la rima y el ritmo de un humo, de una fragancia,²²⁷
Y en perlas de luz desgrana las risas de Extravagancia²²⁸
Que muestra los dientes blancos a Zoilo de adusto ceño.
Canta en la aurora rosada, canta en la tarde de plata²²⁹
Y cuando el sol, como un rey,²³⁰ muera en su manto escarlata,²³¹
Mientras que la noche llega, ensaya un ritmo y un sueño!

²²⁰ Este poema se publicó en LBp y posteriormente en LB₂. La única diferencia que existe entre ambas versiones es que en LB₂ (la que reproducimos) se suprime una coma que figura en LBp. Existen dos copias idiográficas integrales de esta composición en Ms3 y Ms4, respectivamente, y una copia idiográfica parcial en Ms3, que aparece tachada, con la indicación, en el margen inferior, del número del folio del cuaderno al que pasa la copia integral. Las tres versiones son prácticamente idénticas a la editada en LBp y LB₂, a excepción de algunas variantes de puntuación.

²²¹ Ms3: falta esta coma.

²²² Ms3 y Ms4: falta esta coma y el punto final del verso siguiente.

²²³ Mantenemos la grafía arcaizante del término «Stambul», que se lee tanto en LBp como en LB₂.

²²⁴ En la copia idiográfica parcial de Ms3 se leen las siguientes variantes de este verso:

~~Perfumando mis salones de pastillas de Stambul~~ [Y esparció por mis salones un perfume de Stambul].

²²⁵ MG: *Levante*,

²²⁶ Ms3 y Ms4: falta el punto final del verso.

²²⁷ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

²²⁸ Ms3, LBp y LB₂: *Estravagancia*

Sin embargo, en Ms4 el término aparece correctamente escrito. Efectuamos la *emendatio* para no perpetuar el error ortográfico, ya que ni MA ni AC lo enmiendan en sus respectivas ediciones.

²²⁹ LBp: había una coma al final del verso que se suprimió en LB₂.

²³⁰ Ms3 y Ms4: faltan las comas que hay antes y después de «*como un rey*» en LBp y en LB₂.

²³¹ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

LA MUSA ²³²

Yo la quiero cambiante, misteriosa y compleja;²³³
Con dos ojos de abismo que se vuelvan fanales;^{234 235}
En su boca, una fruta perfumada y bermeja
Que destile más miel que los²³⁶ rubios panales,²³⁷

A veces nos asalte²³⁸ un aguijón de abeja;^{239 240}
Una raptos feroces a gestos imperiales²⁴¹
Y sorprenda en su risa el dolor de una queja;²⁴²
En sus manos asombren caricias y puñales!²⁴³

Y que vibre, y desmaye, y lllore, y ruja, y cante,²⁴⁴
Y sea águila, tigre, paloma en un instante,²⁴⁵
Que el Universo quepa en sus ansias²⁴⁶ divinas;²⁴⁷
Tenga una voz que hiele,²⁴⁸ que suspenda, que inflame,²⁴⁹
Y una frente que erguida su corona reclame
De rosas, de diamantes, de estrellas o de espinas!²⁵⁰

²³² En LBp este poema lleva por título «Buscando Musa». Desde LB₂ en adelante, la composición toma el título «La Musa». Existen bastantes diferencias entre la versión de LBp y la de LB₂. En ese sentido, cabe señalar que se conservan en la Colección Delmira Agustini las correcciones autógrafas que la autora realizó sobre el poema en el ejemplar impreso de LBC, con miras a su publicación en LB₂. En Ms4 se halla el idiógrafo, sin correcciones autógrafas, de la composición, muy semejante a la versión del poema editada en LBp. En sus ediciones, MA y MG reproducen, al igual que nosotros, la versión de LB₂, mientras que en la suya, AC reproduce la versión de LBp.

²³³ Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

²³⁴ Ms4 y LBp: *Sean sus ojos abismos y al minuto fanales*

²³⁵ En LBp hay coma al final del verso, en vez de punto y coma, mientras que en Ms4 no figura ningún signo de puntuación.

²³⁶ Ms4 y LBp: *mil*

²³⁷ Ms4: punto y coma en lugar de coma.

²³⁸ MG: *asalta*

²³⁹ Ms4 y LBp: *Aceche siempre el fiero aguijón de una abeja*

²⁴⁰ En LBp el verso termina con punto y coma, como en LB₂, mientras que en Ms4 termina con punto.

²⁴¹ Ms3: había coma al final del verso, que se suprimió en las ediciones.

²⁴² En LBp hay coma al final del verso, en vez de punto y coma, y en Ms4 hay punto.

²⁴³ Ms4 y LBp: *Sus manos que se adapten a ruelas y a puñales!*

²⁴⁴ Ms4: faltan todas las comas intermedias del verso.

²⁴⁵ Ms4: coloca punto y coma al final del verso.

²⁴⁶ LBp y LB₂: *ánshas*

Este error de acentuación no se transfiere del manuscrito, ya que allí el vocablo está escrito sin tilde.

²⁴⁷ Ms4: termina el verso con una coma en vez de con punto y coma.

²⁴⁸ Ms4: falta esta coma.

²⁴⁹ Ms4 y LBp: *Tenga un decir que hiele, que suspenda, que inflame*

²⁵⁰ Ms4 y LBp: *Ya sea de diamantes, de estrellas o de espinas!*

LA SIEMBRA ²⁵¹

Un campo muy vasto de ensueño y milagro.
Las tierras labradas soñando simiente
Y súbito un hombre de olímpica frente
Que emperla los surcos de ardientes rubíes.²⁵²
– ¿Qué siembras?– le digo – delira tu mente?²⁵³–
– Mi sangre que es lumbre... ¡mi sangre! – contesta –
Verás algún²⁵⁴ día la mágica fiesta
De luz de mis campos; si quieres, hoy, ríe!–

– Reír²⁵⁵? eso nunca ¡respeto lo ignoto!²⁵⁶
Me apiada la angustia grabada en tu cara²⁵⁷
La angustia que implica tu siembra, tan rara!
– Verás algún día mis campos en flor!
Hoy mira mi herida – mostrome su pecho
Y en él²⁵⁸ una boca sangrienta– hoy repara
En mí²⁵⁹ la congoja de un cuerpo deshecho.²⁶⁰
Mañana a tus ojos seré como un dios!–

²⁶¹– Tal vez, tal vez...²⁶² dije– Seguro, seguro!
Selene hoy esboza su rostro de cera,²⁶³
Tres veces que nazca, tres veces que muera
Y vuelve a mis campos tu brillo de aurora!

.....

²⁵¹ Este poema se publicó en *Proteo, revista de Arte y Letras* el día 25 de mayo de 1915 y posteriormente en la página número 47 de la revista *Atlántida* del 8 de julio de 1926, con motivo del cumplimiento del duodécimo aniversario del fallecimiento de DA. La composición aparece listada en el índice de Ms4 con el título «Un campo muy». El título «La Siembra» fue colocado posteriormente, con lápiz, sobre el margen superior del primero de los dos folios de Ms4 que contienen el idiógrafo de la composición. En dicho idiógrafo hay algunas correcciones que parecen autógrafas. Asimismo, DA realizó correcciones autógrafas sobre este poema en el ejemplar impreso de LBc, cambios que se insertaron en LB2. En su edición, MG reproduce, como nosotros, la versión de LB2, AC, la de LBp, y MA parece querer reproducir la de LB2, pero se le cuelan algunas variantes de LBp.

²⁵² Ms4 y LBp: falta el punto final del verso. AC, en cambio, lo coloca, a pesar de que reproduce la edición de LBp.

²⁵³ Ms4: se añade un signo de exclamación después del de interrogación, signo omitido en las ediciones.

²⁵⁴ Ms4, LBp y LB2: *algún*

²⁵⁵ Ms4, LBp y LB2: *Reír*

²⁵⁶ Ms4: *–Reír? no, no, nunca! respeto lo ignoto.*

LBp: *–Reír? no, no, nunca ¡respeto lo ignoto!*

²⁵⁷ Ms4 y LBp: *Me apiada la angustia que pinta tu cara,*

²⁵⁸ Ms4 y LBp: *el*

²⁵⁹ Ms4 y LB2: *mi*

²⁶⁰ Ms4, LBp y MA: *En mí la congoja de un algo deshecho:*

²⁶¹ Ms4: falta el guion de apertura del verso.

²⁶² Ms4, LBp y LB2: *Talvez, talvez...*

²⁶³ Ms4 y LBp: falta esta coma.

Pasaron tres lunas, tres lunas de plata–,
– ¡Tres lunas de hierro! soñaba en mi espera.–²⁶⁴
Del hombre que hiciera la siembra escarlata
Marché hacia²⁶⁵ la extraña, magnífica flora.
.....

– Hay hondas visiones, visiones que hielan,
Visiones que amargan por toda una vida!²⁶⁶–
La luz anunciada, la luz bendecida
Llenando los campos en forma de flor!
Y... en medio... un cadáver... crispadas las manos
– Murieron ahondando la trágica herida –²⁶⁷
Y en todo una nube de extraños gusanos
Babeando rastreros el sacro fulgor!

²⁶⁴ LB2: *–tres lunas de hierro! soñaba en mi espera.–*

Efectuamos la *emendatio*, porque tanto en Ms4 como en LBp el verso comienza con mayúscula y signo de exclamación inverso después del guion de apertura y DA no realizó ninguna corrección al respecto en LBc. De modo que consideramos que la lección definitiva en este caso es la de LBp.

²⁶⁵ LBp: *hacia*

²⁶⁶ Ms4: punto en lugar de signo de exclamación.

²⁶⁷ Ms4 y LBp: *Que ahondando murieran la trágica herida!...*

SE HA CUMPLIDO EL DUODECIMO ANIVERSARIO DEL FALLECIMIENTO DE DELMIRA AGUSTINI

El 6 de julio de 1914, es decir, hace 10 años, una noticia cruel desgarraba el aire plácido de la ciudad: —¡Han matado a Delmira Agustini!— decía la gente. Ese día, el Uruguay perdió uno de sus artistas más grandes. Delmira Agustini, sacrificada a los 27 años, era una criatura genial...

Así se expresaba "El Día", de Montevideo, del día 6 de julio de 1924, rindiendo homenaje a la memoria de la gran muerta.

Había nacido en Montevideo el 24 de octubre de 1886. Fueron sus padres don Santiago Agustini, uruguayo (hoy fallecido), y doña María Murtfeldt, argentina. Jamás asistió a colegios o institutos; las primeras letras se las enseñó su señora madre, completando su educación en el hogar.

Era Delmira de una precocidad extraordinaria. Nada fué imposible para ella. Dominó rápidamente varios idiomas, el piano, la pintura...

Muy pequeña aun componía versitos, algunos de los cuales han visto la publicidad al ser compilada recientemente su obra completa.

Siendo casi una niña hizo sus primeras armas literarias en "Rojo y Blanco" y "La Alborada", de la capital uruguayana. En 1907 publicó su primer libro de versos, "El libro blanco", obra que produjo sensación.

Fué al insigne pensador doctor Carlos Vas Ferreira a quien cupo en suerte consagrar a la joven Delmira en un espléndido juicio crítico, en el que decía: "...Si hubiera de apreciar con criterio relativo, teniendo en cuenta su edad, etc., diría que su libro es simplemente un milagro..."

La crítica uruguaya se desbordó en elogios acerca de la novel poetisa. La fama de ésta transpuso las fronteras de la patria, acrecentándola aun más la aparición, en 1910, de un segundo volumen titulado "Cantos de la mañana".

En 1912 Rubén Darío visitó Montevideo y al conocer las poesías de Delmira, otorgó a ésta su espadarazo de gloria en el siguiente juicio que sirvió de pórtico a la poetisa insigne para sus célebres "Cálices Vacíos".

"De todas cuantas mujeres hoy escriben en verso, ninguna ha impresionado mi ánimo como Delmira Agustini, por su alma sin velos y su corazón de flor. A veces rosa por lo sonrosado, a veces lirio por lo blanco. Y es la primera vez que en lengua castellana aparece un alma femenina en el orgullo de la verdad de su inocencia, y de su amor, a no ser Santa Teresa en su exaltación divina. Si esta niña bella continúa en la lírica revelación de su espíritu como hasta ahora, va a asombrar a nuestro mundo de lengua española. Sinceridad, encanto y fantasía, he ahí las cualidades de esta deliciosa musa. Cambiando la frase de Shakespeare, podría decirse: *That is a woman*, pues, por ser muy mujer, dice cosas exquisitas que nunca



se han dicho. Sean con ella la gloria, el amor y la felicidad."

Un año después, Darío, desde París sellaba el anterior elogio con la siguiente frase que vió la luz en "Elegancias" (número 31, mes de mayo de 1913):

LA SIEMBRA

*Un campo muy vasto de ensueño y milagro.
Las tierras labradas soñando simiente,
y, súbito, un hombre de olímpica frente
que emperla los surcos de ardientes rubios...
—¡Qué sembraste! — le digo. — ¡Dentro tu
mente...!
—Mi sangre que es lumbre... ¡mi sangre!
— ¡contesta. —
Verás, algún día, la mágica fiesta
de luz de mis campos: si quieres, hoy, ¡ríete!*

*—¡Reír...! Eso, nunca: ¡respeto lo ignoto!
Me aptada la angustia grabada en tu cara:
¡la angustia que implica tu siembra, tan
¡para!
—¡Verás algún día mis campos en flor!
Hoy, mira mi herida. (Mostróme su pecho,
y en él, una doca sangrienta). Hoy repara
en mí la congoja de un cuerpo deshecho;
¡mañana, a tus ojos, seré como un Dios!*

*—Tal vez, tal vez... — dije — ¡Seguro,
¡seguro!
Selens, hoy, esboza su rostro de cera,
tres veces que nazco, tres veces que muero
¡y vuelvo a mis campos tu brillo de
¡aurora...!
...Pasaron tres lunas, tres lunas de plata,
tres lunas de hierro... Soñaba en mi espera...
Del hombre que hiciera la siembra escarlata
marché hacia la extraña, magnífica flora.*

*¡Hay hondas visiones, visiones que hielan,
visiones que amargan por toda una vida!
¡La luz anunciada, la luz bendecida
llenando los campos en forma de flor!
Y... en medio... un cadáver crispado las
¡manos...!
—Murticov ahondando la trágica herida —
¡y, en todo, una nube de extraños gusanos
babeando rastros el sacro fulgor!*

"...La genial uruguaya Delmira Agustini".

Muerta Delmira, fué objeto de un grandioso homenaje por parte de la alta crítica hispano-americana: unánimemente se la consideró una de las más grandes poetisas de la lengua castellana, opinión que, con el transcurso del tiempo, se acentúa más y más.

Recientemente el gran poeta español Villasespa recorrió los países del Plata. Entrevistado por "El Diario", de Montevideo, en su número del 18 de diciembre de 1925, acerca de las poetisas americanas, manifestó:

"Es con verdadera complacencia que repito, en Montevideo, una opinión vehemente que ya he pregonado: de todas ellas, la más grande, la más excelsa, es, sin duda alguna, Delmira Agustini. Ella fué la primera poetisa verdadera, poetisa mujer, que afirmó el secreto armonioso de su sensibilidad femenina frente a las "literatas feministas" de sexo híbrido, que ya habían florecido..."

Es interesante conocer el juicio que sobre la personalidad de Delmira han emitido las actuales poetisas más afamadas de la América española:

"...Al fin se ha dicho de Delmira lo que debía decirse: su sitio magno, que casi no cede ni al de Rubén; el genio, así, sin miedo, el genio, y la vida de pasión pero no de vicio. Cuantas mujeres amamos la gran memoria de ella, le agradecemos a usted su estudio noble y lento desde la raíz del alma."

Gabriela Mistral

(De una carta a Luisa Luisi, aparecida en "Imparcial" de Montevideo, el 6 de febrero del corriente año).

* * *

"... esta feroz feminidad, avasallante, que le hizo producir una poesía nueva, desconocida, cálida, porque es la expresión viva de un temperamento humano excepcional, suerte de llamarada ardiente que se levantó como un volcán de este suelo, iluminó el cielo americano, se corrió hacia España y levantó en el mundo de habla castellana un sensacional rumor de admiración, de aplauso, de consagración. Nunca la amaremos bastante..."

Alfonsina Storni

(Párrafo final de la conferencia pronunciada por Alfonsina Storni en la Universidad de Montevideo el día 12 de enero de 1920).

* * *

"...Dejó tres libros de poesías que han sido suficientes para darle la gloria... Su gran talento poético que resplandece como un brillante de primera agua en la lírica americana..."

Juana de Ibarbourou

(Del libro "Páginas de literatura contemporánea": noticia biográfica sobre Delmira Agustini).

Reportaje dedicado a DA en la revista bonaerense *Atlántida* del día 8 de julio de 1926, con reproducción del poema «La siembra»

LA MUSA GRIS ²⁶⁸

Es blanca y es honda, muy honda y muy blanca²⁶⁹
– ¡Solemne, tremenda blancura de cirio!²⁷⁰ –
Con grises ojeras tal rubras de muerte,
Con gestos²⁷¹ muy lentos, muy lentos, muy místicos.²⁷²

Y tiene un perfume de tristes violetas,²⁷³
Y perlas tal lágrimas de náyades pálidas,
Y largos cabellos de sombra nublando
La torre de nieve que forma la espalda.

Glacial y monástica su blanca silueta
Parece que surge de fondos de enigma...
Envuélvela trémulo en halo de plata
El gris desmayante de un tul de neblina.

Sus labios profesan el beso más triste,²⁷⁴
El que hundan los hombres en bocas de muertas.
Con ojos de acero nació allá en el Norte
País de leyendas, de espectros y nieblas.

Su helante mirada sin fin, de vidente,
Mirada invencible de esfinge²⁷⁵ y de estatua,
Evoca crispantes abismos sin fondo,
Monstruosos misterios de muda amenaza.

Yo sueño en sus brazos la tierra bretona
Con creencias que nacen temblando en las nieblas;²⁷⁶
Fantasmas sombríos y rocas malditas,
Y piedras muy grises en landas siniestras.

Y canta solemne los largos inviernos
De spleenes, de brumas, de auroras enfermas,²⁷⁷
Las blancas mañanas, los blancos ponientes,²⁷⁸
Y amores tal graves pagodas de cera.

²⁶⁸ De este poema, que solo se publicó en LBp, existen en los cuadernos de manuscritos de DA dos originales: un autógrafo muy corregido en Ms2 y un idiógrafo prácticamente idéntico a la versión editada en LBp, en Ms4. Existe una gran cantidad de variantes entre ambos originales.

²⁶⁹ MG: *Es blanca y es blanda, tan honda y muy blanca*

²⁷⁰ Ms4: falta el signo de exclamación de cierre.

²⁷¹ LBp: *gesto*

Se trata, sin duda, de una errata de impresión.

²⁷² Ms4: falta el punto al final del verso.

²⁷³ Ms4: falta la coma al final del verso.

²⁷⁴ Ms4: falta la coma al final del verso.

²⁷⁵ Ms4, LBp, MA y AC: *esfinje*

²⁷⁶ Ms4: hay coma al final del verso en vez de punto y coma.

²⁷⁷ Ms4: hay punto y coma al final del verso en vez de coma.

²⁷⁸ Ms4: falta la coma al final del verso.

Yo adoro esa musa, la musa suprema,²⁷⁹
Del alma y los ojos color de ceniza,
La musa que canta blancuras opacas,
Y el gris que es el fondo del hombre y la vida!²⁸⁰

²⁷⁹ Ms4: falta la coma al final del verso.

²⁸⁰ Reproducimos a continuación la versión autógrafa integral del poema «La musa gris» que se halla en Ms2, con todas sus correcciones. Cabe advertir al lector de que en esta versión faltan las dos últimas estrofas conocidas del poema:

*Es honda, muy honda, muy rara, muy blanca
(Solemne, tremenda blancura de cirio!)
Sus grises (Con grises) ojeras ~~de fiebre~~ (tal rubras) de tisis (muerte)
Hieráticos (Son) signos de horrendo ocultismo!*

*En el blando (frío) cuello viborear de perlas
Lágrimas de náyade en granadas (divinas) sartas
~~Ruedan~~ l<L>os (largos) cabellos de seda ~~neurótica~~ (rodando) volcados
En ~~pálida~~ (trémula) ola de ~~rubio~~ (claro) champaña!
Su suave (noble) ~~silueta: cadencia de líneas!~~ (Glacial y monástica su blanca silueta)
Con rara blandeza sus ritmos que ~~esfuma~~, (de fondos de enigma)
Envuélvela trémulo en halo de plata
El gris desmayante del ~~velo~~ (tul) de bruma (neblina!)
Lánguidos ~~preludian~~ (sus besos profesan) el beso ~~de ópalo~~ (más triste) (hondo)
~~Sus labios plomizos, en finos temblores;~~
Y mecen sus ojos en ondas sonámbulas
Las grises leyendas del lívido Norte!
Visiones siniestras*

*Su helante mirada, sin fin, de ~~vidente~~ (ultravida)
~~De esfinje insondable ¡Mirar de ultra alma!~~ (Miradas invencibles de esfinje y de estatua)
Evoca crispantes ~~visiones~~ (abismos) sin fondo
¡Monstruosos misterios de muda amenaza!*

*Su canto, hondo, opaco, de vuelos sedosos.
Se esfuma en la vaga penumbra de un eco,
Un fúnebre eco de pasos velados
Que se hunde en el alma sonando a misterio!
Un toque muy largo muy largo a misterio!
Oh gris, gris solemne! Oh gris, gris de invierno!
De tercas (de spleenes de) brumas, de auroras enfermas;
Oh gris de misterio : tú tienes la musa
Más rara, más honda: la musa suprema!
La lívida musa que oprime dos ~~fríos~~ (largos)
Simbólicos cirios de ~~anémica~~ cera (sombria)...
Dos flores de muerte que envuelven las almas
¡En larga mirada (caricia) de luz cenicienta!
La musa que tiene dos (los) ojos de acero
Y un (el) alma (muy) triste color de ceniza*

*Hay todo en sus ojos
Y miran tal miran los fuertes faquires
Serpientes esfinjes
Yo sueño al mirarla (en sus brazos) la tierra bretona
Con creencias que nacen de brumas espesas
Fantasmas sombríos, ~~tormentas~~ (y rocas malditas)
Y piedras muy grises en landas siniestras*

NARDOS ²⁸¹

En la sala medrosa
Entró la noche y me encontró soñando.

En el vaso chinesco, sobre el piano
Como un gran horizonte misterioso,
El haz de esbeltas flores opalinas
Da su perfume; un cálido perfume
Que surge ardiente de las suaves ceras
Florales, tal la llama de los cirios.
Blandamente yo entorno
Los ojos y abandónome²⁸² a sus ondas
Como un naufrago al juicio de los mares.²⁸³

De las flores me llegan dos perfumes
Flotando en el cansancio de la hora,
Uno que es mirra y miel de los sentidos
Y otro grave y profundo que entra al alma,
Abierta toda, como se entra al templo.²⁸⁴
Y me parece que en la sombra vaga
Surgir los veo de las flores pálidas,²⁸⁵
Y tienen bellas formas, raras formas...
Uno es un mago ardiente de oro y púrpuras,²⁸⁶
Otro una monja de color de cera
Como un gran cirio erguida,
Y con dos manos afiladas, lívidas,²⁸⁷
Que me abren amplias puertas ignoradas
Que yo cruzo temblando.

Muchas cosas me cuentan, muchas cosas,²⁸⁸
Las flores de ópalo en su extraña lengua;
Cosas tan raras y hondas, tan difusas
En el fondo de sombras de la sala,²⁸⁹
Que he llegado a pensarme un gran vidente

²⁸¹ Este poema, que se publicó en LBp y en LB₂, figura en el índice de Ms4 con el título «En la sala medrosa», pero *a posteriori* DA escribió sobre el margen superior del folio número 67 de Ms4, con lápiz, el título «Horas Vagas». Debido a un error de imprenta, en LBp el poema se editó con el título «Flores Vagas», incorrección que se subsanó por medio de la siguiente fe de erratas que se lee en la página 100 de LBp, debajo del índice: *En el verso que aparece en la página 35 con el título de «Flores Vagas» debe decir «Horas Vagas»*. En LB₂, este mismo poema, que ofrece pocas variantes respecto a la versión editada en LBp, se publicó bajo el título «Nardos». En Ms4 se encuentra la única copia idiográfica de la composición que se conserva en los cuadernos de manuscritos de DA.

²⁸² Ms4: *abandonome*

²⁸³ Ms4: falta el punto al final del verso.

²⁸⁴ Ms4: falta el punto al final del verso.

²⁸⁵ Ms4: falta la coma al final del verso.

²⁸⁶ Ms4: falta la coma al final del verso.

²⁸⁷ Ms4: falta la coma al final del verso.

²⁸⁸ Ms4: hay signo de exclamación en lugar de la coma al final del verso.

²⁸⁹ LBp, MA y AC: *Que el fondo de sombras de la sala,*

Que leyera en la calma de las cosas
Formidables secretos de la vida!

¡Oh,²⁹⁰ flores,²⁹¹ me embriagáis²⁹² y sois tan blancas!
Tan blancas que alumbráis²⁹³ y yo os contemplo
Como el sello de Dios en las tinieblas.²⁹⁴

¡Oh,²⁹⁵ flores,²⁹⁶ hablad mucho! Acá²⁹⁷ en la sombra
Vuestras voces me llegan
Como a través del muro inderrocable
Que separa la Muerte de la Vida.²⁹⁸

Siento venir el sueño.
Vuestro perfume en sus calladas ondas,
Como a un rey oriental que navegara
Majestuoso de imperio y de pereza
En su barca pomposa, a mí²⁹⁹ lo³⁰⁰ trae!

Oh,³⁰¹ flores,³⁰² hablad más, habladme mucho!
Vuestra voz no es tan clara. Decid, flores,
En la muerte invariable de esa estatua
³⁰³¿No hay una extraña vida? Decid, flores,
³⁰⁴¿Las tinieblas no son una compacta
Procesión de mujeres enlutadas
Marchando hacia la luz? Decidme, flores,
³⁰⁵¿Qué sabéis del misterio de la vida...
De la inmensa leyenda del Calvario...
Qué³⁰⁶ del vuelo supremo de las almas?...

.....
Las cavernas del sueño: decid, flores!
³⁰⁷¿No serán... el oasis... de la vida?...

²⁹⁰ Agregamos coma.

²⁹¹ Ms4: falta esta coma.

²⁹² Ms4, LBp y LB2: *embriagais*

²⁹³ Ms4, LBp y LB2: *alumbrais*

²⁹⁴ Ms4: falta el punto al final del verso.

²⁹⁵ Agregamos coma.

²⁹⁶ Agregamos coma, que falta en Ms4, LBp y LB2.

²⁹⁷ Ms4 y MG: *acá*

²⁹⁸ Ms4: falta el punto al final del verso.

²⁹⁹ Ms4, LBp y LB2: *mi*

³⁰⁰ Ms4, LBp y LB2: *le*

Efectuamos la *emendatio* porque consideramos que se trata de un caso de léismo de objeto (se refiere al sueño), no admitido por la norma.

³⁰¹ Agregamos coma.

³⁰² Ms4: falta esta coma.

³⁰³ Ms4: falta el signo de interrogación de apertura.

³⁰⁴ Agregamos el signo de interrogación de apertura, que falta en los manuscritos y en ambas ediciones, para uniformizar los procedimientos de acentuación de las oraciones interrogativas en la estrofa.

³⁰⁵ Ms4, LBp y LB2: *Que sabeis del misterio de la vida...*

³⁰⁶ Ms4, LBp y LB2: *Que*

³⁰⁷ Agregamos el signo de interrogación de apertura, que falta en los manuscritos y en ambas ediciones, para uniformizar los procedimientos de acentuación de las oraciones interrogativas en la estrofa.

ARABESCO ³⁰⁸

Me dormí... la cabeza llena de los derroches
De hechizos, monstruos, gemas de las Mil y una Noches.

Y soñé del Oriente, del fabuloso Oriente,³⁰⁹
De enigmas, de leyendas, de conjuros, de fieras,
De filtros hechizados, de largas cabelleras.
Hatchis, perlas, perfumes... La gran pereza ardiente.

El rostro pavoroso de la Esfinge³¹⁰ durmiente,
El gran sultán³¹¹ moreno, las hondas bayaderas
De cuerpos misteriosos y ritmos de panteras,
Y el fakir con siniestras pupilas de serpiente.³¹²

.....

Es brillante mi corte, soy morena y sultana,
Hacia un país lejano, una bella mañana,
Paso por los desiertos en mi blanco elefante;
Una ola de perfumes llevo en los negros rizos,
Esgrimen mis pupilas sus más fuertes hechizos
Y oculto un raro pomo con tapa de diamante!

³⁰⁸ Este poema, que en el índice de Ms4 figura con el título «Me dormí», no se publicó en LB₂, de modo que reproducimos la versión de LBp. En Ms4 se halla el idiógrafo de la composición. Como en casos anteriores, *a posteriori* DA añadió con lápiz el título definitivo del poema, «Arabesco», sobre el idiógrafo.

³⁰⁹ Ms4: falta esta coma.

³¹⁰ Ms4 y LBp: *Esfinje*

³¹¹ Ms4 y LBp: *sultan*

³¹² Ms4: falta el punto final del verso.

MI ORACIÓN ³¹³

Mi templo está allá lejos, tras de la selva huraña.³¹⁴
Allá salvaje y triste mi altar es la montaña,
Mi cúpula los cielos, mi cáliz el de un lirio;
Allá, cuando³¹⁵ en las tardes lentas, la mano extraña
Del crepúsculo enciende en cada estrella un cirio,³¹⁶

Por entre los fantasmas y las calmas del monte,³¹⁷
Va mi musa errabunda, abriendo un horizonte
En cada ademán³¹⁸... Hija del Orgullo y la ³¹⁹Sombra,³²⁰
Con los ojos más fieros e intrincados que el monte,³²¹
Pasa, y el alma grave de la selva se asombra.

Y allá en las tardes tristes, al pie de la montaña,³²²
Serena, blanca, muda, con esplendores de astro,
Erige la plegaria su torre de alabastro...
Y es la oración más honda para mi musa extraña,
³²³Tal vez porque hay en ella la voz de la montaña
Y el homenaje mudo de la natura grave...
Es la oración del alma, flor grandiosa y huraña
De los grandes desiertos. En los templos no cabe.^{324 325}

³¹³ Este poema se publicó en LBp y se volvió a editar en LB₂ con pocas variantes respecto a la versión de la *editio princeps*. Además, salió en la revista *La semana*, año IV, número 162, el 5 de octubre de 1912. Siguiendo nuestro criterio general para la edición de *El libro blanco*, ya expuesto, reproducimos la versión de LB₂. En cuanto a los originales de la composición, Ofelia Machado (1944: 346) refiere en su examen de manuscritos que al final de Ms2 se halla una página con fragmentos autógrafos de «Mi oración», un dato que no hemos podido corroborar en nuestra *recensio*, de lo que colegimos que dicha página se ha debido de perder con el paso de los años. En ese sentido, tan solo hemos encontrado en los cuadernos de manuscritos una copia idiográfica de esta composición, sin correcciones autógrafas, que se halla en Ms4.

³¹⁴ Ms4: coloca coma en vez de punto.

³¹⁵ Ms4 y LBp: se inserta aquí una coma.

³¹⁶ Ms4: no figura ningún signo de puntuación al final de la estrofa.

³¹⁷ Ms4: falta esta coma.

³¹⁸ LBp: *ademan*

³¹⁹ Ms4 y LBp: *sombra*

³²⁰ Ms4: falta esta coma.

³²¹ Ms3: falta esta coma.

³²² Ms4: falta esta coma.

³²³ Ms4, LBp y LB₂: *Talvez*

³²⁴ LB₂: *De los grandes desiertos, En los templos no cabe.*

Ms4: *De los grandes desiertos, en los templos no cabe.*

Optamos en este caso por la lección de LBp, que coincide con la de la revista *La semana*, por considerarla la más lógica, de acuerdo con el contexto.

³²⁵ En su edición, MA hace referencia a pie de página al error de la edición de Zum Felde en la que se consideró que el poema sin título cuyo primer verso es «Mi musa tomó un día la placentera ruta» formaba parte de «Mi Oración»: (en LB₂ no se editó el pequeño poema que viene a continuación de «Mi oración» en LBp, titulado «Nocturno Hivernal», por lo que «Mi Oración» y «Mi musa tomó un día la placentera ruta» aparecen prácticamente soldados en LB₂, al estar separados tan solo por una línea de puntos.)

Esto indujo a Zum Felde (que tomó por base LB₂ para su edición, sin consultar LBp) a pensar que se trataba del mismo poema. Consecuentemente, de acuerdo con MA, muchos editores posteriores que se basaron en el trabajo de Zum Felde, cometieron el mismo error.



I. GÓMEZ

MI ORACION

Mi templo está allá lejos, tras de la selva huraña,
Allá salvaje y triste mi altar es la montaña,
Mi cúpula los cielos, mi cáliz el de un lirio;
Allá cuando en las tardes lentas; la mano extraña
Del crepúsculo enciende en cada estrella un cirio.

Por entre los fantasmas y las calmas del monte
Va mi musa errabunda abriendo un horizonte
En cada ademán... Hija del Orgullo y la Sombra,
Con los ojos mas fieros é intrincados que el monte,
Pasa, y el alma grave de la selva se aombra.

Y allá en las tardes tristes, al pié de la montaña,
Serena, blanca, muda, con esplendores de astro,
Erige la plegaria su trono de alabastro...
Y es la oración más honda para la musa extraña,
Tal vez porque hay en ella la voz de la montaña
Y el homenaje mudo de la natura grave...
Es la oración del alma: flor grandiosa y huraña
De los grandes desiertos. En los templos no vive.

Delmira AGUSTINI

Reproducción del poema «Mi oración», extraída de un ejemplar de la revista *La semana*, año IV, número 162, publicada el 5 de octubre de 1912

NOCTURNO HIBERNAL ³²⁶

«Era en un viejo castillo... Afuera silbaba el viento...»³²⁷
Y surgieron en la noche los mirajes formidables³²⁸
De la remota leyenda. Y la extraña viejecita,³²⁹
Cargada de evocaciones, contando de otras edades
Me hacía soñar en ruinas testigos de muchos siglos...
Miraba lejos, muy lejos,³³⁰ con los ojos como estanques.
«Era en un viejo castillo... Afuera silbaba el viento...»
¿Por qué³³¹ la voz de la abuela llegaba a mí³³² como un eco?

³²⁶ Este breve poema, como ya hemos indicado, no se editó en LB₂, por lo que la versión que se reproduce es la de LBp. En Ms3 y Ms4 se encuentran sendas copias idiográficas de esta composición, transcritas por SA. Es muy probable que el original autógrafo del poema lo escribiera DA en Ms2, pues el título de la composición figura en el índice de dicho cuaderno de manuscritos, pero, al parecer, el folio en el que se encontraba, que también incluía otro poema inédito titulado «Cisnes», se ha perdido o fue arrancado del cuaderno. En relación con los idiógrafos, la copia de Ms3 aparece testada por varias líneas horizontales y transversales y presenta algunas variantes, también tachadas, respecto a la versión de Ms4. Sobre los versos tachados se escribió su lección definitiva. En Ms4 ya se lee la versión final del poema sin cualquier tipo de corrección.

³²⁷ MA y MG: «Era un viejo castillo... Afuera silbaba el viento...»

³²⁸ Ms3: ~~Y la remota leyenda de espejismos~~ (Y surgieron en la noche los mirajes) formidables

³²⁹ Ms3: ~~Cayó temblando en la noche~~ (De la remota leyenda). Y la extraña viejecita,

³³⁰ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

³³¹ Ms3 y Ms4: *Porqué*

³³² Ms3 y Ms4: *mi*

.....

Mi musa tomó un día la placentera ruta

De los campos fragantes; ornada de albohales,
 Perfumando sus labios en la miel de la fruta
 Y dorando su cuerpo al fuego de los soles.^{334 335}

Vivió como una ninfa: desnuda, en fresca gruta,
 Engalanando espejos de lagos tornasoles
 La gran garza rosada de su forma impoluta.
 Volvió a mí como el oro de luz de los crisoles,³³⁶

Más pura; los cabellos emperlados de gotas
 Lucientes³³⁷ y prendidos de abrojos; trajo notas
 De pájaro silvestre, más frescura y más fuego...³³⁸
 Yo peinela y vestila sus parisinas galas,
 Y ella hoy grave pasea por mis brillantes³³⁹ salas
 Un gran aire salvaje y un perfume de espliego.³⁴⁰

³³³ Este poema sin título se publicó en LBp y en LB2. En la Colección Delmira Agustini se conservan las correcciones autógrafas que la poeta realizó sobre esta composición en el ejemplar de LBc para su posterior publicación en LB2. Sin embargo, en Ms4 falta la página 30 que, de acuerdo con el índice de dicho cuaderno, contenía una copia (probablemente idiográfica) del poema. Por su parte, en Ms3 se halla una copia idiográfica parcial del poema: contiene solo las dos primeras estrofas, ya que la tercera y última pasaba a la siguiente página y tanto esa página como las siguientes fueron arrancadas del cuaderno. La versión de las estrofas iniciales del poema que se lee en Ms3 es prácticamente idéntica a las de LBp y LB2. En su edición MG reproduce, al igual que nosotros, la versión de LB2, mientras que MA y AC optan por la de LBp.

³³⁴ Ms3: no aparece ningún signo de puntuación al final del verso.

³³⁵ LB2: coma en vez de punto. En este caso optamos por la solución de puntuación de LBp, seguida también por los restantes editores, porque consideramos que lo correcto, de acuerdo con el contexto, es cerrar la estrofa con un punto final y no con una coma.

³³⁶ Ms3: falta esta coma.

³³⁷ LBp: *Brillantes*

³³⁸ LBp: *De pájaro silvestre y en los labios más fuego.*

³³⁹ LBp: *lujosas*

³⁴⁰ Al igual que Manuel Alvar, Ofelia Machado (1944: 383) hace referencia en su examen de manuscritos al error de hacer aparecer este poema como la continuación de «Mi oración» en el que incurrió la edición de Alberto Zum Felde. Añade que ese mismo error ya lo había cometido la edición oficial, a cargo de Raúl Montero Bustamante (1940).

VISIÓN DE OTOÑO ³⁴¹

Fue una tarde de plata. Largas ráfagas frías
Arrastraban chirriando las hojas amarillas.

Pasó... pasó y flotaron sensaciones de tisis³⁴²...
Dos signos cabalísticos eran sus ojos grises...

Por el parque espectral divagó su silueta...
Temblaba en toda ella un temblor de hoja seca!...

El cierzo, que va en ondas, con sus alas de acero,
La azotaba violento, le agolpaba el cabello.

Bajo los viejos árboles descarnados, grisientos,
Que al cielo se alzan rígidos como manos de espectros;

Pasó... gimió a su paso un chirriar de hojas secas,
Y fue como una ráfaga de un frío de ultratierra.

El sol, rompiendo lento una nube de plata,
Mirola³⁴³ extrañamente con su pupila extática.

Pasó³⁴⁴... flotó una helada sensación de misterio,
Un olor de violetas y... se perdió a lo lejos.

³⁴¹ De este poema, que solo se publicó en LBP, existía en Ms4 una copia idiográfica, de la que solo de conservan los dos últimos versos, y un original, probablemente autógrafo, en Ms2. En los índices de ambos cuadernos de manuscritos la composición aparece listada con su título definitivo. Sin embargo, al igual que en el caso del poema anterior, dichos manuscritos se han perdido. En Ms2 se conserva, no obstante, el original autógrafo de una composición titulada «Humo mítico» temáticamente muy semejante a «Visión de otoño». Lo reproducimos a continuación, a modo de curiosidad:

*Fue una tarde autumnal. Largas ráfagas frías
Arrastraban chirriando las hojas amarillas.
En esas tardes lívidas de amplias alas de plata
La cruz negra del parque parece más extraña.
La suave esfumescencia (La gasa incalculable) de una bruma de ópalo
Flotó sedosamente esplinándolo (esfumándolo) todo.
Me enervé en sus spleenes y para disiparlos
Busqué mi pajarera llena de mirlos albos.
Fui. Entre el locuelo (travieso) enjambre, en actitud extática
Vi un pájaro sombrío, un ave de borrasca!
Temblé, temblé al enigma: ¿Cómo entró? ¿Qué decía?...
Y él, inmóvil, profético
Volcaba en la cruz negra su trágica pupila!*

³⁴² LBP: tisis

³⁴³ LBP: miróla

³⁴⁴ Ms4: hay punto y coma antes de los puntos suspensivos.

CARNAVAL ³⁴⁵

Frufrúes, tintines,³⁴⁶
Sedas, cascabeles,³⁴⁷
Collares de risas,
Chillidos alegres!

– ¿Quién es?... Adelante!³⁴⁸
–Soy yo... Carnaval!
(Tintines, perfumes,
Reír³⁴⁹ de cristal.³⁵⁰)

Vibrante mancebo
De vívidos ojos,
(Cuentas, lentejuelas,
Cintarajos³⁵¹ rojos.³⁵²)

– ³⁵³¿Qué³⁵⁴ buscas?– Tus rimas,
Verás cuál³⁵⁵ se alegran!
Darelas sonrisas,
Y flores y perlas!

Entre finos pajes³⁵⁶
Y suaves duquesas,
Y blancas pelucas
De antiguas princesas;

³⁴⁵ Esta composición se publicó en LBP y posteriormente en LB₂, versión que presenta muy pocas variantes respecto a la de la *editio princeps*. Asimismo, salió en *El guante* de Guayaquil, el 3 de febrero de 1913. En Ms4 se halla una copia idiográfica integral del poema. Sin embargo, como ocurrió con varios poemas de *El libro blanco*, también se ha perdido el original (probablemente autógrafo) de «Carnaval», que, a todas luces, estaba en Ms2, dado que así lo corrobora la inserción del título de la composición en el índice de dicho cuaderno de manuscritos. En el índice de Ms4 también figura el título de este poema. Editamos, al igual que MG, la versión de LB₂. En cambio, MA y AC reproducen en sus respectivas ediciones la versión de la edición príncipe.

³⁴⁶ LBP y LB₂: *Frufrúes, tin tines*,

Ms4: ~~*Fragancias, frufrúes*~~ (*Frufrúes, tin tines*)

³⁴⁷ Ms4: ~~*Tin tin! cascabeles*~~ (*–Sedas cascabeles,–*)

³⁴⁸ Ms4: *–Quien es?...adelante!*

³⁴⁹ Ms4, LBP y LB₂: *Reir*

³⁵⁰ Ms4: falta este punto.

³⁵¹ MG: *Cintarrajos*

³⁵² Ms4: falta este punto.

³⁵³ Agregamos el signo de interrogación de apertura para dar cohesión ortográfica al poema, si bien falta tanto en Ms4 como en LBP y LB₂.

³⁵⁴ Ms4, LBP y LB₂: *Que*

³⁵⁵ Ms4, LBP y LB₂: *cual*

³⁵⁶ Ms4: *pages*

Risas, jugueteos,^{357 358}
Estallar de flores!
Luchas perfumadas!
Lluvias de colores!

Saltando en los labios
De extraña careta,
El chiste que punza
Como una saeta!³⁵⁹

Jugando en el baile
El pie de satín,³⁶⁰
Lloviznen los labios
Perlado reír³⁶¹!

Hervor de champaña,³⁶²
Chocar de cristales,
Crujidos de sedas
Y risas triunfales.³⁶³

Collares, diademas,
Y cintas³⁶⁴ y tules,
Y estrellas doradas,
Y cuentas azules!

(Tintines³⁶⁵, perfumes,³⁶⁶
Perlado reír^{367 368})
– ³⁶⁹¿Por qué³⁷⁰ estás alegre?
³⁷¹– No sé!... Porque sí!

.....
.....

³⁵⁷ Ms4: faltan las comas de este verso.

³⁵⁸ AC: une esta estrofa a la anterior.

³⁵⁹ Ms4: coma en lugar de signo de exclamación.

³⁶⁰ Ms4: falta esta coma.

³⁶¹ Ms4 y LB2: *reir*

³⁶² Ms4: *Hervor de Champaña*,

³⁶³ Ms4: signo de exclamación en vez de punto.

³⁶⁴ Ms4 y LBp: figura una coma a continuación de «*cintas*».

³⁶⁵ Ms4, LBp y LB2: *Tin tines*

³⁶⁶ Ms4 y LBp: falta esta coma.

³⁶⁷ Ms4, LBp y LB2: *reir*

³⁶⁸ Ms4: falta este punto.

³⁶⁹ LB2: se omite el signo de interrogación inverso.

³⁷⁰ Ms4: *Porqué*

³⁷¹ Ms4: faltan los guiones de apertura de este verso y del anterior.

³⁷²– Ya tienes mis rimas,
Muñeco sonoro,
Yo adoro tu charla,³⁷³
Tus risas adoro,^{374 375}

Tus cuentas chillonas
Y tus lazos rojos,
Mas, dime: ³⁷⁶¿tu alma?
– Ven! Mira en mis ojos!

Miré, busqué el fondo
Con rara ansiedad,
Vi un pozo³⁷⁷ muy frío, muy negro, muy hondo,
Y dentro la horrenda serpiente del mal!

.....
(Tintines³⁷⁸, perfumes,
Reír³⁷⁹ de cristal.)

³⁷² Ms4: falta el guion de apertura del verso.

³⁷³ LBp: se omite esta coma.

³⁷⁴ LBp: punto en vez de coma.

³⁷⁵ Ms4: no figura ningún signo de puntuación al final del verso.

³⁷⁶ Ms4: falta el signo de interrogación inverso.

³⁷⁷ Ms4 y LBp: *algo*

³⁷⁸ Ms4, LBp y LB2: *Tin tines*

³⁷⁹ Ms4, LBp y LB2: *Reir*

DE MI NUMEN A LA MUERTE ³⁸⁰

Emperatriz sombría,³⁸¹
Si un día,
Herido de un capricho misterioso y aciago,
Yo llegara a tu torre sombría
Con mi leve y espléndido bagaje de rey mago³⁸²
A volcar en tu copa de mármol mis martirios,
Sellarás más tu puerta y apagarás tus cirios...³⁸³

En mi raro tesoro,³⁸⁴
Hay,³⁸⁵ entre los diamantes³⁸⁶ y los topacios de oro,³⁸⁷
Y el gran rubí sangriento como enconada herida,³⁸⁸
El capullo azulado y ardiente de una estrella³⁸⁹
Que ha de abrir³⁹⁰ a los ojos suspensos de la Vida,^{391 392}
Con una lumbré nueva,³⁹³ inmarcesible³⁹⁴ y bella!

³⁸⁰ Esta composición se publicó en LBP y en LB₂. Entre ambas ediciones existen variantes significativas que figuran en LBC en forma de correcciones autógrafas. Además, este poema se publicó también, junto con un pequeño comentario, en el diario uruguayo *El siglo*, número 14.948, el día 7 de julio de 1914, es decir, al día siguiente del asesinato de DA, precedido del siguiente texto: «Sin imaginar, seguramente, lo que su cruel destino le reservaba, la hermosa trovadora de los grandes ojos verdes, de transparencia indefinible, escribía estas dos estrofas tituladas... “De mi numen a la muerte”».

En Ms3 y Ms4 se hallan sendas copias idiográficas del poema, la primera de ellas con correcciones. En su edición, MG reproduce, al igual que nosotros, la versión de LB₂, mientras que AC, siguiendo su criterio, opta por la de la *editio princeps*. Por su parte, MA reproduce una versión híbrida de la primera y segunda ediciones del poema.

³⁸¹ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

³⁸² Ms3, Ms4 y LBP: *Con todo mi esplendente bagaje de rey mago*

³⁸³ LBP: *Calla y no abras ¡oh noble señora de los Cirios!*

Ms3 y Ms4: *Calla y no abras ¡ó noble señora de los Cirios!*

³⁸⁴ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

³⁸⁵ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

³⁸⁶ MG: *diamante*

³⁸⁷ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

³⁸⁸ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

³⁸⁹ Ms3: *El capullo azulado de una ignorada* (y ardiente de una) estrella

³⁹⁰ Ms3, Ms4 y LBP: *abrirse*

³⁹¹ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

³⁹² Ms3: *Que ha de arder en los dedos siniestros* (abrirse a los ojos suspensos) de la Vida

³⁹³ Ms3: falta esta coma.

³⁹⁴ Ms3, Ms4 y LBP: *inconcebible*

MUERTE MAGNA ³⁹⁵

Allá junto a los amplios, profundos océanos³⁹⁶
Donde los soles mueren entre inefables sonos,
Id a soñar. De vagas, exóticas visiones
Poblad los horizontes brumosos y lejanos.

Escuchad,³⁹⁷ allá, graves,³⁹⁸ las raras inflexiones
Del canto de la ola que cuenta sus arcanos,
Y al asomar los barcos sombríos y lontanos
Soñad que algo muy nuevo traerán de otras regiones.³⁹⁹

Y cuando el sol muriendo su despedida tiende,
Y en las aguas se hunde como un dios que desciende
A visitar en su honda mansión a una sirena,
Meditad de esa muerte en la bella armonía
De dulzura y soberbia. Es la duple agonía
De Cristo en el Calvario, del Corso⁴⁰⁰ en Santa Elena!

³⁹⁵ Este poema se publicó en LBp pero no se incluyó en LBz. En cuanto a sus manuscritos, se conservan una copia idiográfica integral en Ms3 y una copia idiográfica parcial en Ms4 (faltan los últimos versos, que pasaron a un folio que se perdió o se arrancó). El título de la composición que figura en el índice de Ms4 es «Allá junto a los amplios», es decir, corresponde a primeras palabras del poema. La copia de Ms3 carece de título, pero sobre la de Ms4 la poeta uruguaya, siguiendo su costumbre, escribió con lápiz el título definitivo.

³⁹⁶ LBp: *océanos*

Error de acentuación debido a la edición príncipe, dado que en ambos originales idiográficos el vocablo está correctamente acentuado. Todos los editores posteriores lo corrigen, excepto MA.

³⁹⁷ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

³⁹⁸ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

³⁹⁹ LBp: coma en lugar de punto.

Efectuamos la *emendatio* porque en ambos manuscritos la estrofa termina con un punto final, solución que nos parece más adecuada.

⁴⁰⁰ Ms3 y LBp: *Corzo*

Se trata de un evidente error ortográfico que MA atribuye al seseo característico de la variante rioplatense del español. No existe cualquier tipo de ambigüedad interpretativa en este caso concreto, ya que, como señala AC, el verso remite inequívocamente a Napoleón Bonaparte, quien, por cierto, era uno de los personajes históricos más admirados por DA, como lo confirma ella misma en Ms3: al final de cuaderno escribe una tanda larga de preguntas de las cuales deja sin contestar la mayor parte. Sin embargo, a la pregunta «¿Qué personaje histórico le es a Ud. más simpático?» contestó por escrito: «Napoleón! De las cumbres ardorosas, donde el imperio de su garra implanta, ve moverse a los hombres y las cosas como Dios los verá, bajo su planta!». Cabe señalar que tanto la serie de preguntas como las respuestas son textos inéditos de la autora.

EL POETA Y LA DIOSA ⁴⁰¹

Entré temblando a la gruta
Misteriosa cuya puerta
Cubre una mampara⁴⁰² hirsuta
De cardos y de cicuta.
Crucé temblando la incierta

Sombra de una galería
En que acechar parecía
La guadaña de la muerte.⁴⁰³
– El Miedo erguido blandía
Como un triunfo mi alma fuerte. –

Un roce de terciopelo
Siento en el rostro, en la mano.
– Arañas tendiendo un velo –
¡A cada paso en el suelo
Siento que aplasto un gusano!⁴⁰⁴

A una vaga luz de plata,
En cámara misteriosa,
Mi fiera boca escarlata
Besó la olímpica nata
Del albo pie de la diosa!⁴⁰⁵

– Brillante como una estrella,⁴⁰⁶
La diosa nubla su rara
Faz enigmática y bella,
Con densa gasa: sin ella
Dicen que el verla cegara –

Ebrio de ensueños, del hada,
– Es hada y diosa – y la helada
Luz de su mística estancia,
Alzo mi copa labrada
Y digo trémulo: Escancia!

⁴⁰¹ Composición publicada en LBp y en LB₂. Entre ambas versiones del poema existen algunas variantes que afectan sobre todo a las últimas estrofas. La autora realizó estas correcciones autógrafas sobre el ejemplar impreso de LBc que reposa en la Colección Delmira Agustini. En Ms4 se conserva una copia idiográfica completa de «El poeta y la diosa», prácticamente idéntica a la de la edición príncipe. Sin embargo, en Ms3 solo se lee el último verso de otra copia idiográfica (las páginas anteriores, que seguramente contenían el resto de la composición, faltan en el cuaderno). Reproducimos en esta edición la versión de LB₂.

⁴⁰² LB₂: *mámpara*

Recuperamos la lección de Ms4 y de LBp, ya que la incorrecta acentuación ortográfica del vocablo es una errata que solo se añadió en la segunda edición del texto.

⁴⁰³ Ms4: *La guadaña de la Muerte*.

⁴⁰⁴ En Ms4 figura una línea de puntos entre el final de esta estrofa y el comienzo de la siguiente. Dicha línea fue sustituida por tres asteriscos en LBp y se omitió en LB₂.

⁴⁰⁵ AC: hasta este verso reproduce tipográficamente el poema en una única estrofa.

⁴⁰⁶ MA y MG: unen esta estrofa a la anterior.

Con sus dedos sibilinos,
Como un enigma que inspira,
En cien vasos opalinos
Escanciome⁴⁰⁷ raros vinos
A la sombra de una lira...⁴⁰⁸

Un verde licor violento
Tras cuyos almos delirios
Acecha un diablo sangriento;
Otro color pensamiento
Con sueños a luz de cirios...⁴⁰⁹

Y nobles zumos añejos⁴¹⁰
Con la fuerza de lo puro,
Vinos nuevos con reflejos
Imprevistos y los dejos
De un sumo⁴¹¹ néctar⁴¹² futuro⁴¹³.
.....

Y gusté todos los vinos
De la maga, todos finos
Y – oh,⁴¹⁴ Dios!⁴¹⁵ – de distintos modos,
Todos deliciosos, bellos!...⁴¹⁶
La maga dijo: –⁴¹⁷¿Cuál⁴¹⁸ de ellos?...–⁴¹⁹ ⁴²⁰
– Poned un poco de todos!

⁴⁰⁷ LBp: *Escanciome*

⁴⁰⁸ AC: reproduce tipográficamente esta estrofa y las dos anteriores como si se tratara de una sola.

⁴⁰⁹ Ms4 y LBp: *Que me hizo soñar con cirios.*

⁴¹⁰ MG: añade este verso a la estrofa anterior.

⁴¹¹ Ms4 y LBp: *raro*

⁴¹² Ms4 y LBp: *nectar*

⁴¹³ LBp: *fuiuro*

⁴¹⁴ Agregamos coma.

⁴¹⁵ LB2: coloca signo de exclamación de cierre en vez del de apertura.

⁴¹⁶ Ms4 y LBp: *Fuertes, exquisitos, bellos!...*

⁴¹⁷ Agregamos el signo de interrogación de apertura, que falta en el manuscrito y en ambas ediciones.

⁴¹⁸ LB2: *Cual*

⁴¹⁹ Ms4: *La maga dijo –cual de ellos?...–*

⁴²⁰ MG: omite este verso en su edición.

TARDE PÁLIDA ⁴²¹

Evocadora el alma palidece
Toda velada de un dolor muy vago,
En el cielo lechoso hay un amago
De tempestad, la tarde palidece.

Enmascarado y lento el sol de Otoño
Hacia⁴²² un poniente turbio se encamina,
Sobre el paisaje⁴²³ soñador se inclina,⁴²⁴
Suave y profunda, del exangüe Otoño

La tristeza tenaz... Yo que en la pálida
Floresta del dolor junto mis rosas,^{425 426}
Sé que no aroman nunca más gloriosas
Que del Otoño en una tarde pálida.

Como voces lejanas en la noche
Vienen al alma los dolores viejos,⁴²⁷
Cada racha que pasa trae de lejos
Otro dolor y otro dolor... La noche,

Vendrá a borrar la tarde blanquecina,⁴²⁸
El cielo será un piélagos de sombras...
Alma, ¿de qué te asombras?⁴²⁹
¿Crees eterna la tarde blanquecina?⁴³⁰

Sí, y tú la amabas ya,⁴³¹ ¿verdad? La⁴³² amabas,
Tal llega a amarse un gran dolor amigo,
Hermano aciago, trágico testigo
De largos años... Alma,⁴³³ tú la amabas

⁴²¹ Este poema, del que solo se conserva una copia idiográfica en Ms4 con una única corrección autógrafa, figura con el título «Evocadora el alma» en el índice de dicho cuaderno de manuscritos. Posteriormente en el margen superior de la citada copia idiográfica, DA añadió con lápiz el título «Tarde Pálida», con el que el poema se publicó en LBp. La autora no lo incluyó en LB2. MG afirma erróneamente en su edición, al pie de la página 132, donde se reproduce este poema, que el título original del mismo era «Evocadora del alma».

⁴²² LBp: *Hácia*

⁴²³ AC: *paísaje*

⁴²⁴ Ms4: falta esta coma.

⁴²⁵ MG: *Floresta del dolor junto a mis rosas,*

⁴²⁶ Ms4: falta esta coma.

⁴²⁷ Ms4: falta esta coma.

⁴²⁸ Ms4: falta esta coma.

⁴²⁹ Ms4 y LBp: *¿Alma de que te asombras?*

⁴³⁰ Ms4: *Creiste eterna la tarde blanquecina?*

⁴³¹ Agregamos el signo de interrogación de apertura, que falta en Ms4 y en LBp.

⁴³² Ms4 y LBp: *la*

Efectuamos la *emendatio*, es decir, escribimos el pronombre con mayúscula inicial, porque es la primera palabra de una nueva oración que sigue a un enunciado interrogativo.

⁴³³ Ms4: falta esta coma.

Como al⁴³⁴ gran vaso raro y exquisito⁴³⁵
En que apuraras néctares añejos
– El rancio zumo de los males viejos
Tiene un sabor de pátina exquisito. –

Pero el sol cae, cae allá a lo lejos⁴³⁶
Lento y soberbio, como un rey vencido,
En púrpuras ardientes. – Ya ha caído...⁴³⁷
Y⁴³⁸ en ti perduran los amargos dejos
De un gran pasado triste revivido
En una tarde que murió allá lejos!

⁴³⁴ MG: *el*

⁴³⁵ Ms4: *Como el (al) gran vaso raro y exquisito*

⁴³⁶ Ms4 y LBp: *Pero el sol cáe, cáe allá a lo lejos*

⁴³⁷ Ms4: no figuran los puntos suspensivos.

⁴³⁸ Ms4: coloca una coma que se omite en la edición.

EL POETA Y LA ILUSIÓN ⁴³⁹

La princesita hipsípilo⁴⁴⁰, la vibrátil filigrana,⁴⁴¹
– Princesita ojos turquesas⁴⁴² esculpida en porcelana –
Llamó una noche a mi puerta con sus manitas de lis.
Vibró el cristal de su voz como una flauta galana.

–Yo sé que tu vida es gris.⁴⁴³
Yo tengo el alma de rosa, frescuras de flor temprana,
Vengo de un bello país
A ser tu musa y tu hermana!–

Un abrazo de alabastro... luego en el clavel sonoro
De su boca,⁴⁴⁴ miel suavísima; nube de perfume y oro
La pomposa⁴⁴⁵ cabellera me inundó como un diluvio.
Oh,^{446 447} miel, frescuras, perfumes!... Súbito el sueño, la sombra
Que embriaga... Y⁴⁴⁸, cuando despierto, el sol que⁴⁴⁹ alumbraba en mi alfombra
Un falso rubí muy rojo y un falso rizo muy rubio!

⁴³⁹ Este poema, de evidente inspiración modernista, se publicó en LBp y en LB₂. Apenas hay variantes entre ambos testimonios. Sin embargo, existen algunas entre la copia idiográfica del poema, que se halla en Ms4, y la lección final de la *editio princeps*. Reproducimos, como MG, la versión de LB₂. MA y AC, en cambio, optan por la de LBp en sus respectivas ediciones.

⁴⁴⁰ Ms4: *hipsípilo*

⁴⁴¹ Ms4: falta esta coma.

⁴⁴² MA: *turquesa*

⁴⁴³ Ms4: coma en vez de punto.

⁴⁴⁴ Ms4 y LBp: falta esta coma.

⁴⁴⁵ Ms4: *florida*

⁴⁴⁶ Agregamos coma.

⁴⁴⁷ Ms4 y LBp: *O*

Realizamos la *emendatio* porque consideramos que el contexto pide una interjección y no una conjunción coordinante disyuntiva. De este modo, se elimina la ambigüedad del enunciado.:

⁴⁴⁸ Ms4, LBp y LB₂: y

⁴⁴⁹ Ms4: no figura el pronombre relativo «*que*».

MEDIOEVAL ⁴⁵⁰

Dulces romanceos
De caballerías...
Hay albor de besos,
Hay rojez de heridas...

Honda noche muda
De grandor supremo,
Una luna⁴⁵¹ pálida
De mirar enfermo...
En corcel vibrante
De nerviosos remos,
Cruza la llanura
Noble caballero...
Es la media noche,
Es hora de espectros!...⁴⁵²

Corre palpitante,
Su mirar foguea;
Al entrar del bosque
Su rival le espera,
Y allá, en el castillo
De torres grisientas
Con sus ojos garzos,
Sus manos de seda,
En la alta ventana
Su fina duquesa...
Y tiembla su lanza,
Y sus labios tiemblan...
.....
.....

Llega, llega el alba,
Vuelve el caballero,
Lenta, lentamente,
Pensativo y fiero.
Vuelve, vuelve y trae
Gloriosos trofeos...
Son dos besos largos,
Son dos hondos besos:

⁴⁵⁰ Este poema se publicó en la revista *Bohemia*, año II, número 16, el 30 de junio de 1909. «Medioeval», que no se reeditó en LB₂, figura con el título «Dulces Romanceos» en el índice se Ms4, cuaderno en el que se halla una copia idiográfica prácticamente idéntica al testimonio de la *editio princeps*. En el margen superior de dicha copia, DA escribió *a posteriori* con lápiz el título definitivo de la composición. Además, existe otra copia idiográfica parcial del poema (faltan las dos primeras estrofas) en Ms3. Los fragmentos de dicha copia que se conservan coinciden totalmente con los del manuscrito idiográfico de Ms4.

⁴⁵¹ MG: *pluma*

⁴⁵² Ms4: los puntos suspensivos van antes del signo de exclamación.

Uno blanco⁴⁵³ y suave
En los labios trémulos,
Y uno rojo, ardiente,
Que es rubí y que es fuego!
Lo sorbió su lanza
Al labio sangriento
De una roja herida
De rubí y de fuego!
Vuelve el caballero,
En sus glorias sueña...
Son dos besos largos
De rubí, y de perla;⁴⁵⁴
Uno del contrario,
Otro de su reina...
Y tiembla su lanza,
Y sus labios tiemblan!!...⁴⁵⁵

⁴⁵³ MA: *blando*

⁴⁵⁴ Ms3 y Ms4: *De rubí, de perla;*

⁴⁵⁵ Ms3 y Ms4: los puntos suspensivos van antes del doble signo de exclamación.



MEDIOEVAL

Dulces romances
De caballerías...
Hay albor de besos,
Hay rojez de heridas...

Honda noche muda
De grandor supremo,
Una luna pálida
De mirar enfermo...
En carcel vibrante
De nerviosos remos
Cruza la lanura
Noble caballero...
Es la media noche,
¡ Es hora de espectros !

Corre palpitante,
Su mirar fogueta ;
Al entrar del bosque
Su rival le espera.

Y allá, en el castillo
De torres grisientas
Con sus ojos garzos,
Sus manos de seda,
En la alta ventana
Su fina duquesa...
Y tiembla su lanza,
Y sus manos tiemblan...

Llega, llega el alba,
Vuelve el caballero,
Lenta, lentamente,
Pensativo y fiero.
Vuelve, vuelve y trae
Gloriosos trofeos...
Son dos besos largos,
Son dos hondos besos.

Uno, blanco y suave
En los labios trémulos;
Y uno rojo, ardiente,
Que es rubí y que es fuego.
¡ Lo sorbió su lanza
Al labio sangriento
De una roja herida
De rubí y de fuego !

Vuelve el caballero,
En sus glorias sueña...
Son dos besos largos
De rubí y de perla ;
Uno del contrario,
Dijo de su reina...
¡ Y tiembla su lanza
Y sus labios tiemblan !

DULCIRA AGUSTINI

EVOCACIÓN ⁴⁵⁶

¡Venga febril el impalpable ensueño!
¡Venga incorpórea la visión fantástica!
Vengan trayendo el néctar⁴⁵⁷ del delirio
En opalinas, irisadas ánforas!

Vengan, sí, vengan mis ensueños leves,
Los de las vestes de brumosas gasas;
Los que en el oro de sus rizos nievan
Copos de orquídeas enfermizas, pálidas!

Vengan, sí, vengan mis visiones regias,
Las de las bocas de rubí⁴⁵⁸ y de llama,
Las que en las ondas negras de sus rizos
Tejen espumas de camelias blancas!

Vengan ahora mis fantasmas tétricos,
De ojos cansados como enfermas almas;
Los de las hondas, lívidas ojeras,
Plomizos labios y pesadas alas;
Los que sus frentes de marfil coronan
Con negras flores de una selva extraña!

.....

Venga, sí, venga el impalpable ensueño.
Venga, sí, venga la visión fantástica,
Vengan trayendo el néctar⁴⁵⁹ del delirio
En opalinas,⁴⁶⁰ irisadas ánforas.

Vengan y empapen los resechos labios⁴⁶¹
En la ambrosía que Quimera escancia,
¡Arda la fiebre del delirio al choque
De una mirada de sus ojos ascuas!

⁴⁵⁶ Este poema apareció por vez primera en la revista *La alborada*, año 7, número 285, el día 30 de agosto de 1903. Según la información que consta en el índice de Ms2, se publicó también en *El Argos*, si bien en este caso no se indica en qué fecha. De «Evocación» se conserva una copia idiográfica parcial en Ms4 (le faltan algunas estrofas intermedias porque el folio del cuaderno donde estas se encontraban se perdió o se arrancó). Todo indica que el original autógrafo del poema se encontraba en Ms2 ya que, como hemos mencionado, su título figura en el índice del citado cuaderno, pero los folios que lo contenían también se han debido de perder con el paso de los años.

Posteriormente este poema se publicó en LBp; sin embargo, no fue incluido en LB2. Como existen algunas variantes entre la versión de la composición publicada en *La alborada* y la de la *editio princeps*, las señalamos en el aparato crítico. En nuestra edición reproducimos el testimonio de LBp, al igual que MA y AC. Por su parte, MG edita la versión de *La alborada*, aunque no reproduce todas las variantes allí contenidas

⁴⁵⁷ Ms4 y LBp: *nectar*

⁴⁵⁸ LBp: *rubi*

⁴⁵⁹ Ms4 y LBp: *nectar*

⁴⁶⁰ Ms4 y Alb.: falta esta coma.

⁴⁶¹ AC: une esta estrofa a la anterior.

Y entre las rojas llamas del incendio
Tienda su vuelo misterioso el⁴⁶² alma,⁴⁶³ ⁴⁶⁴
Llegue febril al encantado reino
De fantasía⁴⁶⁵,⁴⁶⁶ la divina maga!

Reino feliz donde se ignora el Tiempo,
Donde no alcanza la verdad⁴⁶⁷ amarga;
Ni el que labra los surcos en los rostros,
Ni la que hunde sus garras en las almas!

Reino feliz donde los sueños tienen
Lagos⁴⁶⁸ de luz para bañar sus alas,
Donde hay estrellas de fulgores negros,
Donde hay abismos de gargantas blancas!⁴⁶⁹

Reino feliz en cuyos lagos de oro⁴⁷⁰
Hundir quisiera eternamente el alma,⁴⁷¹
Vivir allá la vagarosa vida
De los ensueños de impalpables alas,
Sin el espectro destructor del Tiempo,
Sin el fantasma eterno del mañana;⁴⁷²
Vida incorpórea, irrealizable, única,
Vida de ensueños, ilusión, fantasmas!

.....

Venga febril, el impalpable ensueño!
Venga incorpórea la visión fantástica,
Vengan trayendo el néctar⁴⁷³ del delirio
En opalinas, irisadas ánforas!
Vengan y empapen los resechos labios
En la ambrosía que Quimera escancia!

⁴⁶² MG: *al alma*

⁴⁶³ Ms4: falta esta coma.

⁴⁶⁴ Alb.: *Tienda su vuelo a lo irreal el alma,*

⁴⁶⁵ Alb.: *Fantasía*

⁴⁶⁶ Alb.: falta esta coma.

⁴⁶⁷ Alb.: *Verdad*

⁴⁶⁸ Alb.: *Lago*

⁴⁶⁹ Alb.: el verso concluye con puntos suspensivos, que se colocan a continuación del signo de exclamación de cierre.

⁴⁷⁰ Suprimimos las comas que en LBp aparecen antes y después del adjetivo «*feliz*» porque consideramos que en este contexto carece de sentido la presencia de un adjetivo incidental. Por otro lado, nos parece necesaria la uniformización ortográfica, en términos de puntuación, de la anáfora existente en el primer verso de esta estrofa y de las dos anteriores.

⁴⁷¹ Alb.: *Hundir quisiera ansiosamente mi alma,*

⁴⁷² Entre este verso y el siguiente se insertan en la versión de *La alborada* los siguientes dos versos, que desaparecieron de la lección definitiva de la estrofa en la edición príncipe:

Sin que viniera la verdad impía

A arrebatarme de mi vida extraña,

⁴⁷³ LBp: *nectar*

LA MIEL ⁴⁷⁴

Busca en la miel de los sueños
Sagrada Embriaguez⁴⁷⁵. Sin ceños
Se abre a ti la mar dorada.⁴⁷⁶
Boga, Simbad de los sueños!

Peregrino de un⁴⁷⁷ hada
Cruza climas halagüeños⁴⁷⁸
Lleva tu boca enmelada
Al beso de miel del hada.

¡La suma miel! Mas tú toca
Un punto la maga boca⁴⁷⁹
Y alza un dique de diamante
Entre ella y tu golosina.
– Goza la flor un instante⁴⁸⁰
Y... cuidando de la espina.

⁴⁷⁴ Este poema, que aparece listado en el índice de Ms4 con el título «Busca en la miel de», se publicó en LBp pero no fue incluido en LB2. En lo que concierne a los manuscritos de la composición, se conservan dos copias idiográficas: una completa en Ms4 y una parcial en Ms3 (le falta la última estrofa). Confrontando ambas copias, verificamos que no existen variantes entre ellas, en lo que atañe a las dos primeras estrofas (las que tienen en común). El título definitivo del poema, en cambio, figura solo sobre Ms4: fue añadido *a posteriori* con lápiz por DA.

⁴⁷⁵ MA: *embriaguez*

⁴⁷⁶ Ms3 y Ms4: falta el punto final del verso.

⁴⁷⁷ Ms3, Ms4 y LBp: *una*

⁴⁷⁸ LBp: falta la diéresis en la palabra «*halagüeños*».

⁴⁷⁹ En su edición, AC alude a la posibilidad de que los vocablos «*boca*» de este verso y «*toca*» del anterior hayan sido intercambiados por error. Pese a que, efectivamente, la semántica de estos dos versos es algo oscura, no parece tratarse de un error de la *editio princeps*, ya que el texto impreso es copia fiel de la versión del poema que se lee en Ms4, donde dichos vocablos están en el mismo orden. Lamentablemente, no es posible realizar la confrontación aclaratoria con Ms3, ya que, como hemos indicado, en dicha versión falta la tercera estrofa del poema.

⁴⁸⁰ Ms4: – *Goza la rosa un instante*

UNA CHISPA ⁴⁸¹

Fue un ensueño de fuego
Con luces fascinantes
Y fieras de rubíes tal heridos diamantes; ⁴⁸²
Rayo de sangre y fuego
Incendió de oro y púrpura todo mi Oriente ⁴⁸³ gris.
Me quedé como ciego...
¡Qué ⁴⁸⁴ luz!... –⁴⁸⁵ ¡Y luego y luego?...
–⁴⁸⁶ ¿Luego?... El Oriente ⁴⁸⁷ ⁴⁸⁸ gris...

⁴⁸¹ Este breve poema, que se publicó en LBp y en LB₂, figura en el índice de Ms4 con el título «Fue un ensueño de fuego». El título definitivo, «Una chispa», fue añadido por DA *a posteriori* sobre el poema en la página de Ms4 en la que este se lee. Entre la versión de LBp y de LB₂ existen tan solo ligeras diferencias de acentuación y puntuación. En cuanto a los originales de la composición, como en casos anteriores, se conservan dos copias idiográficas (una en Ms3 y otra en Ms4) que apenas difieren entre sí. No obstante, la de Ms3 aparece totalmente testada por líneas oblicuas. Además, se lee al lado la siguiente anotación autógrafa: «Pasó al folio 76». No hemos podido confirmar este dato porque dicho folio falta en Ms3.

⁴⁸² En LBp hay coma en vez de punto y coma; en Ms3 y Ms4 no hay ningún signo de puntuación al final de este verso.

⁴⁸³ Ms3 y Ms4: $\emptyset < O > riente$

⁴⁸⁴ Ms3, Ms4, LB₂ y AC: *Que*

⁴⁸⁵ Ms3 y Ms4: falta el signo de interrogación inverso.

⁴⁸⁶ Ms3 y Ms4: falta el signo de interrogación inverso.

⁴⁸⁷ Ms3: $\emptyset < O > riente$

⁴⁸⁸ Ms4: *oriente*

LA CANCIÓN DEL MENDIGO ⁴⁸⁹

Fue una canción muy triste, una canción de antaño
Despertada de pronto... Fue como si el acento
Vagamente olvidado de una voz muy amiga
A través de los años viniera a sorprendernos.
Una vieja aria triste trayendo entre sus pántinas,⁴⁹⁰
De los días muy lejos,⁴⁹¹
Un antiguo perfume misterioso y querido,⁴⁹²
Cada nota una vieja visión, un viejo ensueño.⁴⁹³

– Oh,⁴⁹⁴ la grave aria triste,⁴⁹⁵ roída por los años,⁴⁹⁶
Evocome⁴⁹⁷ un paseo lento en un parque viejo
Buscando entre la hierba los senderos de antaño
Y en el dormido estanque la visión de otros tiempos!–
La voz que la decía era el molde más digno
A su sabor añejo...⁴⁹⁸
Yo lloré, lloré mucho... la mañana era opaca...⁴⁹⁹
La canción era triste... el mendigo muy viejo...^{500 501}

⁴⁸⁹ En el índice de Ms4 este poema, que no se incluyó en LB₂, figura con el título «Fue una canción muy triste». Siguiendo su procedimiento habitual en lo que respecta a la atribución de los títulos de la mayor parte de los poemas de *El libro blanco*, DA escribió con lápiz y *a posteriori* la designación definitiva de esta composición en el margen superior del folio de Ms4 en el cual se lee el manuscrito idiógrafo correspondiente. Se conservan dos copias idiógrafas de este poema: una en Ms3 y otra en Ms4. Ambas contienen correcciones autógrafas y son prácticamente idénticas.

⁴⁹⁰ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁴⁹¹ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁴⁹² Ms3: falta esta coma.

⁴⁹³ Ms3 y Ms4: falta el punto al final del verso.

⁴⁹⁴ Agregamos coma.

⁴⁹⁵ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁴⁹⁶ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁴⁹⁷ MA y MG: *Evocóme*

⁴⁹⁸ Ms4: faltan los puntos suspensivos al final del verso.

⁴⁹⁹ Ms3 y Ms4: *Yo lloré, lloré mucho... –Fue en el teatro una noche? (la mañana era opaca)...*

⁵⁰⁰ Ms3: *Fue... al pie de mi ventana un mendigo muy viejo? (La canción era triste... el mendigo muy viejo...)*

⁵⁰¹ Ms4: *Fue... al pie de mi ventana un mendigo muy viejo. [La canción era triste... el mendigo muy viejo...]*

.....

Súbite vi del hada madrina el tul celeste,⁵⁰³

Las alas de diamantes,⁵⁰⁴ el peto de cristal;⁵⁰⁵

Brillantes de rocío traía en la azul veste,⁵⁰⁶

El carro de turquesas, la cabellera astral;⁵⁰⁷

Y abrojos y perfumes que un largo viaje agreste

Prendiera bajo el oro de un cielo matinal,⁵⁰⁸

Dijo: En⁵⁰⁹ tu cuna pongo esta flor, ella preste

Su miel y su fragancia a tu fiesta auroral.

La he buscado a través de los campos salvajes

Mil años! Hoy corona la angustia de mis viajes:⁵¹⁰

Tómala, tuya es. – Gracias! Gracias⁵¹¹, madrina!–⁵¹²

– Alma de extraña planta que rara vez florece.⁵¹³

La flor⁵¹⁴ que aquí te ofrezco jamás, jamás fenece!...

Y es reina del perfume, del pétalo y la espina!

⁵⁰² Este poema, que no se incluyó en LB₂ y que se publicó sin título en LBp, figura, sin embargo, con el título «...Súbite vi del hada madrina» en el índice de Ms4. En la página 65 de LBp, donde se lee esta composición, la misma va precedida de una línea de puntos, tal y como la reproducimos en esta edición. No obstante, tanto en Ms3 como en Ms4, cuadernos en los que se hallan sendas copias idiográficas de este poema, dicha marca tipográfica no solo no figura, sino que en su lugar se leen los siguientes dos versos:

Bañé mis ojos nuevos en el fulgor del día

Mas somnolente y débil que un lirio me sentía

En ambos manuscritos estos dos versos aparecen encerrados en una línea circular y sobre ellos, con tinta, se encuentran las siguientes anotaciones de SA: «No se puso en el n.º 34 (ojo) se suprimieron estas dos líneas» (en Ms3) y «No se copiaron estas dos líneas» (en Ms4).

Precisamente el hecho de que este poema y el anterior, «La canción del mendigo», aparezcan tipográficamente separados solo por la mencionada línea de puntos en la edición príncipe de *El libro blanco* ha dado origen a numerosos problemas en lo que respecta a la transmisión textual de esta composición sin título: Maximino García, el editor de las *Obras completas de Delmira Agustini* (1924), cometió un error al considerar que ambas composiciones eran en realidad una sola y las publicó como si de un único poema se tratara. Este error ha sido reproducido por muchos editores posteriores de la obra de DA. Por ejemplo, MG, pese a que alude en su edición a que este poema se ha considerado erróneamente parte del anterior en otras ediciones, los reproduce juntos, es decir, comete el error sobre el cual está previniendo al lector. En cualquier caso, la consulta de los manuscritos de la poeta elimina cualquier duda que pueda surgir al respecto: los idiogramas de ambas composiciones se encuentran separados por varias páginas, es decir, son totalmente autónomos tanto tipográfica como temáticamente.

⁵⁰³ Ms3: falta esta coma.

⁵⁰⁴ Ms3: falta esta coma.

⁵⁰⁵ Ms3: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

⁵⁰⁶ Ms3: falta esta coma.

⁵⁰⁷ Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

⁵⁰⁸ Ms3: falta esta coma.

⁵⁰⁹ MG: *en*

⁵¹⁰ Ms3: punto en vez de dos puntos al final del verso.

⁵¹¹ MG: *gacias*

⁵¹² Ms3, Ms4 y LBp: *Tómala, tuya es. –Gracias! gracias madrina!–*

⁵¹³ En Ms4 hay coma en vez de punto al final del verso; por su parte, en Ms3 no figura aquí ningún signo de puntuación.

⁵¹⁴ LBp: *fior*

PASÓ LA ILUSIÓN ⁵¹⁵

Pasa la maga – ⁵¹⁶¿Sabes? la Graciosa y Profunda
Que abreva en frescos lagos sedientos corazones,
La que esmalta audazmente de gráciles visiones
La gran copa siniestra de la Vida iracunda. –

Mis pupilas suspensas de su gracia profunda,
Le ⁵¹⁷ofrezco hacerle en cambio de sus rosados dones ⁵¹⁸
Un blanco pedestal de todas mis canciones!
Me mira y alborea su sonrisa que inunda. ⁵¹⁹

Y ungido en la miel rosa de esa sonrisa es suave
El silencio en que envuelve su silueta de äve.
– ¿Por qué ⁵²⁰vino en la tarde de marfil tan sombría?... –
En la bruma muy lejos la perdió la mirada.
¿Por qué ⁵²¹¡oh, ⁵²²Dios ! en mi alma queda sin quedar nada
Como queda un perfume, una ardiente alegría? ⁵²³

⁵¹⁵ El título de este poema, que se editó en LBp pero no en LB₂, está incluido en el índice de Ms4. Sin embargo, el probable idiógrafo no se halla en dicho cuaderno, ya que al parecer fue escrito en uno de los folios que se arrancaron o se perdieron (se sabe que faltan folios en este cuaderno gracias a la numeración manuscrita de las páginas). Se conserva, no obstante, una copia idiográfica completa de esta composición en Ms3, copia que contiene correcciones autógrafas que, por algún motivo, no se tuvieron en cuenta a la hora de editar la lección definitiva del poema en LBp. Señalamos dichas correcciones en el aparato crítico.

⁵¹⁶ Agregamos este y los restantes signos de interrogación de apertura del poema, que faltan en Ms3 y en LBp.

⁵¹⁷ Ms3 y LBp: *La*

Efectuamos la *emendatio* porque consideramos que se trata de un caso de laísmo, una incorrección frecuente en el estilo de DA, especialmente en sus escritos iniciales. Nos sorprende, sin embargo, que ninguno de los restantes editores cuyas obras estamos cotejando lo haya corregido o añadido algún comentario al respecto a pie de página en sus respectivas ediciones.

⁵¹⁸ Ms3: *La ofrezco ~~hacerle~~ en cambio de (uno de) sus rosados dones*

⁵¹⁹ Ms3: no hay punto al final del verso ni ningún otro signo de puntuación.

⁵²⁰ Ms3: *Porqué*

⁵²¹ Ms3: *Porqué*

⁵²² Agregamos coma a fin de separar la interjección del vocativo.

⁵²³ Ms3: coloca punto al final del verso en lugar de signo de interrogación, lo que cambia la intencionalidad comunicativa de la oración.

BATIENDO LA SELVA ⁵²⁴

Cuando cruzas la selva tras los corzos sedeños
Y albos; la melena feroz,⁵²⁵ los ojos crueles,
Entre la blanca fuga de tus raros lebreles,
Sobre el corcel de nieve, Nemrod de los ensueños.

Yo deleito mi oído en el vuelo sonoro
Del alma misteriosa de tu olifante de oro,
Y golosa y alegre sonrío a la promesa⁵²⁶
De la caza exquisita que aromará tu mesa.

⁵²⁴ Esta breve composición se editó en LBp y posteriormente en LB₂, con una única variante que afecta a todo el penúltimo verso y que señalaremos a continuación en el aparato crítico. También se publicó en la revista *Sangre nueva* del 21 de agosto de 1924, en la sección «Página de la poesía». Se conservan dos copias autógrafas del poema (una en Ms3 y otra en Ms4) que apenas difieren entre sí. Además, en la Colección Delmira Agustini reposan también las correcciones autógrafas que la poeta realizó sobre el ejemplar de LBc, con vistas a la ulterior publicación de la composición en LB₂. En sus ediciones, MA y AC siguen la lección de LBp, mientras que MG, al igual que nosotros, reproduce el testimonio de LB₂.

⁵²⁵ Ms3: falta esta coma.

⁵²⁶ Ms3, Ms4 y LBp: *Y como a un bombón ríe mi boca a la promesa*

Áspid⁵²⁹ punzante de la envidia, Ave⁵³⁰ !
 Tú⁵³¹ fustigas la calma que congela,⁵³²
 El rayo brota en la violencia,⁵³³ el ave
 En paz se esponja y acosada vuela!⁵³⁴

⁵²⁷ He aquí uno de los poemas de DA que más confusión ha causado entre los editores de su obra, no solo en términos de ubicación sino también de transmisión textual. En LBp esta composición se publicó con el título «Variaciones», en las páginas 68,69 y parte de la 70. Posteriormente la poeta lo incluyó en LB₂ con bastantes correcciones, entre ellas, el cambio de título: el poema pasó a denominarse «Ave, envidia!». Cabe advertir al lector de que, atendiendo a nuestro criterio general para la edición de las composiciones de *El libro blanco*, la versión del poema que reproducimos en nuestra edición es la de LB₂, es decir, la segunda edición del mismo. En términos de ubicación en LB₂, la composición «Ave, envidia!» sirve de colofón a la sección *De El libro blanco* de *Los cálices vacíos*, hecho que algunos críticos, como Rosa García Gutiérrez, consideran extremadamente significativo: «Perdido en *El libro blanco* bajo el olvidable título “Variaciones”, “Ave, envidia” adquiere en *Los cálices vacíos* un protagonismo y una significación nuevos: como epílogo se convierte en apelación directa a un público innominado pero que cabe identificar con la pudorosa sociedad pequeñoburguesa montevideana que hacia 1913 subía el tono de sus censuras y precauciones contra la poeta» (García Gutiérrez, 2014: 20).

Independientemente de la significación que pueda tener, el cambio de título del poema por si solo confundió mucho a algunos editores de la obra de DA, empezando por Maximino García, compilador de las *Obras completas* de la poeta (1924), quien, quizás por no haber realizado una investigación exhaustiva, pensó que «Variaciones» y «Ave, envidia!» eran dos composiciones diferentes. Por consiguiente, editó este poema dos veces, con títulos diferentes, en *Los astros del abismo*, el tomo II de las *Obras completas* de la autora uruguaya. Resulta difícil comprender cómo pudo producirse tal error, especialmente teniendo en cuenta que la edición de las *Obras completas de Delmira Agustini* fue revisada por sus herederos.

Como si no bastara con la confusión provocada por el título del poema, debido a un error de composición tipográfica, en LBp, justo después del poema «Variaciones», en la misma página, con un escaso margen de separación, se leen las tres primeras estrofas del poema sin título que empieza por el verso «Llora mi musa, llora en el silencio» que, para complicar la situación, no figura en el índice de LBp. Por este motivo, tanto Maximino García como otros editores posteriores que se basaron en su edición consideraron que se trataba de un único poema y así se publicó, bajo el título conjunto «Variaciones», en *Los astros del abismo* y también en la *Edición Oficial de las Poesías de Delmira Agustini*. El propio Manuel Alvar incurre en el mismo error en su edición, al publicar conjuntamente ambos poemas.

«Variaciones» y «Llora mi musa, llora en el silencio» solo volvieron a considerarse composiciones diferentes a partir de la edición de Claudio García (1944), en la que se decidió atribuir, basándose probablemente en uno de los versos de la composición, el título «La agonía de un sueño» al segundo de los poemas reseñados que, como ya hemos referido, carece de título en LBp.

En lo que respecta a los originales de «Variaciones» (alias, «Ave, envidia!»), se conservan en la Colección Delmira Agustini dos copias idiográficas completas, una en Ms3 y otra en Ms4. Dichas copias son prácticamente idénticas, si bien la de Ms3 contiene una corrección autógrafa que falta en la de Ms4. Asimismo, reposan en la Colección de la poeta las correcciones autógrafas que ella realizó en ambos poemas sobre el ejemplar impreso de LBc.

En cuanto a los editores MA, MG y AC, los tres optan por titular este poema «Variaciones», como en la *editio princeps*. De hecho, MA y AC reproducen en sus respectivas ediciones la versión del poema que se lee en LBp. Sin embargo, y a pesar del título por el que opta, MG reproduce, al igual que nosotros, la versión de LB₂, con algunas variantes de LBp.

⁵²⁸ MA se equivocó al afirmar en nota de pie de página que este poema falta en *Los cálices vacíos* (Alvar: 1971: 121). Esta inexactitud parte seguramente de su desacierto previo al editar conjuntamente «Variaciones» y «Llora mi musa» como si de un único poema se tratase: es cierto que «Llora mi musa» no se editó en *Los cálices vacíos*, pero si lo hizo «Variaciones», bajo el título de «Ave, envidia!».

⁵²⁹ LB₂: *Áspid*

⁵³⁰ Ms3, Ms4, LBp y MG: *ave*

⁵³¹ Ms3, Ms4, LBp y LB₂: *Tú*

⁵³² Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁵³³ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁵³⁴ Ms3, Ms4 y LBp: *Quieta se esponja y acosada vuela!*

Si hay en Luzbel emanación divina
En ti⁵³⁵ hay vislumbre^{536 537} de infernal nobleza,⁵³⁸
⁵³⁹Rampante, alada, la ambición fascina —⁵⁴⁰
Y si tu instinto al lodazal se inclina
Reptil tú eres^{541 542} y tu ley es esa!

Mírame mucho que mi mente inflamas
Con la luz fiera de tus ojos crueles...
¡Ah,⁵⁴³ si vieras cual lucen tus escamas
En el tronco vivaz de mis laureles!

Gozaste el día que abismé mis galas,
Cóndor herido renegando el vuelo;
Hoy concluye tu triunfo, hay en las alas
Fatalidad que las impulsa al cielo! ⁵⁴⁴

Si de mis cantos al gran haz sonoro
Tu cinta anudas de azabache fiero,⁵⁴⁵
Sabio te sé: de mi auroral tesoro
Lo que dejes⁵⁴⁶ caer yo no lo quiero!

Esa cinta sombría es la Victoria...⁵⁴⁷
Cuando describes tu ondulado rastro
Por todos los senderos de la gloria
Muerdes sombras de ala, luces de astro.^{548 549}

Forja en la noche de tu vida impía⁵⁵⁰
Cruces soñadas a mi blanca musa,⁵⁵¹
¡Si ha de vivir hasta cegar un día
Tus siniestras pupilas de Medusa!

⁵³⁵ Ms3, Ms4, LBp y LB2: *tí*

⁵³⁶ Ms3, Ms4 y LBp: *vislumbres*

⁵³⁷ MG: *umbre*

⁵³⁸ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁵³⁹ Ms3 y Ms4: hay un guion de apertura al comienzo del verso, que no pasó a la versión editada del poema.

⁵⁴⁰ Ms3, Ms4 y LBp: *Rampante o alada la ambición fascina—*

⁵⁴¹ Ms3: *nacistes* (tú eres)

⁵⁴² Ms4: *naciste*

⁵⁴³ Agregamos coma.

⁵⁴⁴ Ms3, Ms4 y LBp: *Algo fatal que las impulsa al cielo!*

⁵⁴⁵ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁵⁴⁶ MG: *dejas*

⁵⁴⁷ Ms3, Ms4 y LBp: *Y esa cinta sombría es la Victoria...*

⁵⁴⁸ LBp: *Dí: que persigues, una larva o un astro?*

⁵⁴⁹ Ms3 y Ms4: *Di: que persigues, una larva o un astro*

⁵⁵⁰ Ms3, Ms4 y LBp: *Forja en las sombras de tu vida impía*

⁵⁵¹ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

No huyas, no, te quiero, así, a mi lado^{552 553 554}
Hasta la muerte⁵⁵⁵, y más allá: ¿⁵⁵⁶ te asombra?
Seguido la experiencia me ha enseñado
Que la sombra da luz y la luz sombra...⁵⁵⁷

Y estrecha y muerde en el furor ingente; ⁵⁵⁸
Flor de una aciaga Flora esclarecida,⁵⁵⁹
Quiero mostrarme al porvenir de frente,⁵⁶⁰
Con el blasón⁵⁶¹ supremo de tu diente
En los pétalos todos de mi vida!

⁵⁵² LBp: *Más no huyas, no, te quiero, así, a mi lado*

⁵⁵³ Ms3: *Más no huyas, no, te quiero así a mi lado*

⁵⁵⁴ Ms4: *Más no huyas, no, te quiero, así, a mi lado*

⁵⁵⁵ Ms3, Ms4, LBp y MG: *Muerte*

⁵⁵⁶ Ms3 y Ms4: falta el signo de interrogación inverso.

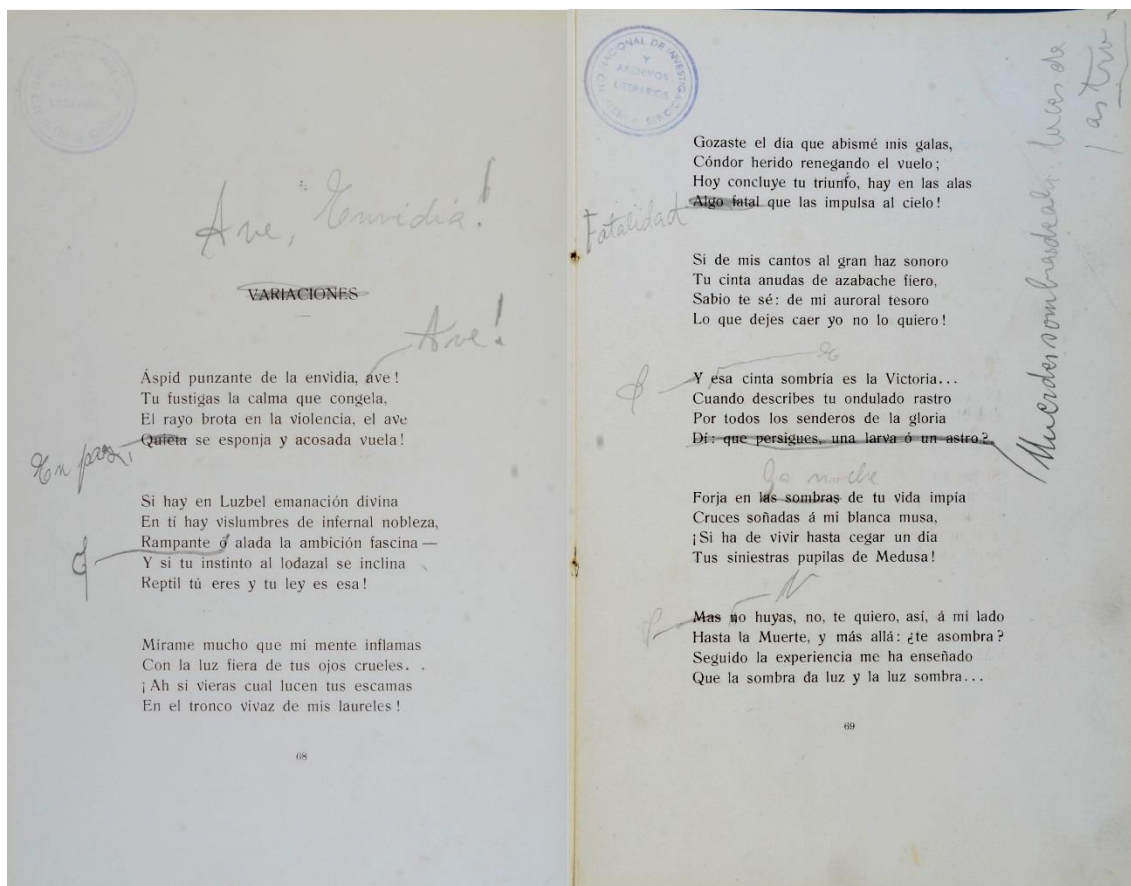
⁵⁵⁷ Ms3: faltan los puntos suspensivos al final del verso.

⁵⁵⁸ Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

⁵⁵⁹ Ms3 y Ms4: falta la coma al final del verso.

⁵⁶⁰ En Ms3 no hay ningún signo de puntuación al final del verso; en Ms4 hay un punto final en lugar de una coma.

⁵⁶¹ Ms3, Ms4 y LBp: *blason*



Correcciones autógrafas realizadas por la poeta uruguaya al poema «Variaciones»
(Colección Delmira Agustini)



Y estrecha y muerde en el furor ingente ;
Flor de una aciaga Flora esclarecida,
Quiero mostrarme al porvenir de frente,
Con el blason supremo de tu diente
En los pétalos todos de mi vida !

Llora, mi musa, llora en el silencio
De esta noche tan triste, hay sueños crueles,
Vasos brillantes raramente rotos
Cuando va el alma á saborear sus mieles.

Hoy me vence el dolor. — Porque en las noches
Las visiones sombrías se agigantan? —
Hoy muere el ritmo poderoso y frío
En que la idea és una llama fatua.

En tierra ya el castillo de mi orgullo
Mi alma vencida en lo vulgar se aplasta :
Cuanto mas alto el pedestal, si cae.
En mas pedazos rodará la estatua !

*En planta es el perfume en la
corona es el cielo*

F. Los nocturnos del momento

Llora, mi musa, llora en el silencio^{564 565}

De esta noche tan triste, hay sueños crueles,⁵⁶⁶

Vasos brillantes raramente rotos

Cuando va el alma a saborear sus mieles.⁵⁶⁷

Hoy me vence el dolor. — ¿⁵⁶⁸Por qué⁵⁶⁹ en las noches

Las visiones sombrías se agigantan?—

Hoy muere el ritmo poderoso y frío

En que la idea es una llama fatua.

En tierra ya el castillo de mi orgullo

Mi alma vencida en lo vulgar se aplasta:⁵⁷⁰

Cuanto más⁵⁷¹ alto el pedestal, si cae,

En más pedazos rodará la estatua!

Más tarde o más temprano, los soberbios⁵⁷²

Que el mundo cruzan con la frente erguida,

Cantando olimpos, en el fiero pecho

Han de mostrar la llaga de la vida.

En mis jardines se acabó la pompa

Del crisantemo y de la rosa cálida,⁵⁷³

⁵⁶² Como ya hemos indicado, esta composición de once estrofas se publicó en LBp pero no se incluyó en LB2. Se conservan dos copias idiográficas de este poema sin título en la Colección Delmira Agustini: una parcial en Ms3 (le faltan las primeras tres estrofas y media) y otra completa en Ms4.

Ya hemos aludido también (consúltese nota de pie de página número 527) a las confusiones surgidas en torno a este poema y al anterior, equívocos debidos a la existencia de un error de composición tipográfica en LBp, por culpa del cual este poema, que no aparece listado en el índice de LBp, se compuso a continuación del anterior como si ambos conformaran una única composición.

Consideramos que dicho desacierto, que parte de la *editio princeps* y que se repite en varias ediciones a partir de la de Maximino García (1924) se podría haber evitado de haberse consultado concienzudamente los cuadernos de manuscritos de la poeta. En ese sentido, en el índice de Ms4 ambas composiciones aparecen listadas de forma secuencial pero independiente, cada una con su título («Variaciones» y «Llora mi musa, llora»). Además, en el mismo índice la poeta les atribuyó numeraciones diferentes: número 37 a «Variaciones» y número 38 a «Llora, mi musa, llora». Por otra parte, tanto en Ms3 como en Ms4 las copias idiográficas de ambos poemas aparecen separadas por varias páginas, lo que prueba que no existe ninguna relación entre ellas.

⁵⁶³ MG titula esta composición «La agonía de un sueño», siguiendo a la edición de Claudio García, mientras que AC opta por el título «Llora mi musa, llora», que, como ya hemos mencionado, es la designación que figura en el índice de Ms4. MA, por su parte, lo incluye en el texto de «Variaciones», es decir, no le atribuye un título independiente. Nosotros optamos por publicarlo sin título, tal como figura en LBp.

⁵⁶⁴ MG: *Llora mi musa, llora en silencio*

⁵⁶⁵ AC: comienza el verso con minúscula inicial.

⁵⁶⁶ Ms4: falta esta coma.

⁵⁶⁷ Ms4: no hay punto ni ningún otro signo de puntuación al final del verso.

⁵⁶⁸ Agregamos el signo de interrogación de apertura.

⁵⁶⁹ Ms4 y LBp: *Porque*

⁵⁷⁰ Ms4: faltan los dos puntos con los que concluye el verso.

⁵⁷¹ LBp: *mas*

⁵⁷² AC: *tarde o más temprano, los soberbios*

⁵⁷³ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

Revivirán mis pasionarias tristes
Al riego tibio y suave de las lágrimas.

Y cómo⁵⁷⁴ es dulce el amargor del llanto
Que cae sobre las tumbas de los sueños!
Siempre un misterio en las cenizas frías
Trae como el eco de calores viejos.⁵⁷⁵

¿⁵⁷⁶ Nunca habéis⁵⁷⁷ visto agonizar un sueño?
¿Un noble sueño que llenó la vida ?...
¿No es más amargo que los mares todos
Ese momento de dolor? ¿Qué herida

Inventó el Sino que más honda fuera?...
Nada más frío que la muerte, nada
Más angustioso que el adiós⁵⁷⁸ eterno,⁵⁷⁹
«Nunca...» Un abismo la⁵⁸⁰ palabra helada!

Feroz,⁵⁸¹ maldita si su saña llega
Hasta la frente de candor de un sueño!
Mal haya el genio destructor que goza
Derrumbando castillos marfileños!

Y bendito el orgullo que en mis ojos
Congela el llanto con su glosa fría.⁵⁸²
⁵⁸³Protestar sin vencer es humillante:
¿⁵⁸⁴ Por qué⁵⁸⁵ exponerse al pie de la ironía? –

Ah,⁵⁸⁶ no, no lloro más! Pase⁵⁸⁷ el Destino,⁵⁸⁸
Pase el Dolor del brazo de la Muerte,
Les miraré pasar desde mis torres
Con una calma atroz que desconcierte!

⁵⁷⁴ Ms3, Ms4 y LBp: *como*

⁵⁷⁵ Ms3 y Ms4: falta el punto final del verso.

⁵⁷⁶ Agregamos este signo de interrogación de apertura y los que hay al comienzo de los siguientes dos versos, ya que los tres faltan en los manuscritos y en LBp.

⁵⁷⁷ Ms3, Ms4 y LBp: *habeis*

⁵⁷⁸ Ms3, Ms4 y LBp: *adios*

⁵⁷⁹ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁵⁸⁰ MG: *de*

⁵⁸¹ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁵⁸² Ms3 y Ms4: no hay ningún signo de puntuación al final del verso.

⁵⁸³ Ms3 y Ms4: hay un guion de apertura al comienzo del verso, signo ortográfico que se suprimió en la edición príncipe.

⁵⁸⁴ Agregamos el signo de interrogación de apertura.

⁵⁸⁵ Ms3, Ms4 y LBp: *Porqué*

⁵⁸⁶ Agregamos coma tras la interjección.

⁵⁸⁷ Ms3, Ms4 y LBp: *pase*

⁵⁸⁸ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

Vagos preludios. En la noche espléndida
Su voz de perlas una fuente calla,⁵⁹⁰
Cuelgan las brisas sus celestes pífanos
En el follaje. Las cabezas pardas
De los búhos⁵⁹¹ acechan.
Las flores se abren más, como asombradas.
Los cisnes de marfil tienden los cuellos
En las lagunas pálidas.
Selene mira del azul. Las frondas
Tiemblan... y todo! hasta el silencio, calla...

Es que ella pasa con su boca triste
Y el gran misterio de sus ojos de ámbar,
A través de la noche, hacia⁵⁹² el olvido,
Como una estrella fugitiva y blanca.
Como una destronada reina exótica
De bellos gestos y palabras raras.

⁵⁸⁹ Todo indica que, tal como afirma Ofelia Machado (1944: 283), la composición «Mi musa triste», que se editó en LBp y también en LB₂, con algunas variantes, es el resultado de las correcciones realizadas por DA a su poema «Viene», que se publicó en la revista *La alborada*, año VII, número 300, el 13 de diciembre de 1903. El lector puede contrastar esta información leyendo dicho poema, que se encuentra en el apartado «Publicaciones en revistas» de esta edición crítica. No hay duda de que las semejanzas entre ambas composiciones son notables.

Además de la copia idiográfica de «Viene», plagada de correcciones autógrafas, que se halla en Ms2, se conservan en la Colección Delmira Agustini dos copias idiográficas de «Mi musa triste», una en Ms3 y otra en Ms4. Las citadas copias apenas difieren entre sí y son prácticamente idénticas a la versión del poema editada en LBp.

Con el poema «Mi musa triste» también se han cometido algunos errores de transmisión textual cuyo punto de partida se halla en LB₂, es decir, en el apartado *De El libro blanco* de *Los cálices vacíos*: en dicha edición se compuso a continuación de «Mi musa triste» el poema sin título cuyo primer verso es «Sobre el mar que los cielos del Ensueño retrata». A pesar de que este soneto se encuentra en la página inmediata a la que contiene el final de «Mi musa triste», el hecho de que careciera de título debió de confundir al impresor, puesto que el citado soneto se suprimió del índice de *Los cálices vacíos*. Por este motivo, muchos editores de la obra de DA han considerado erróneamente que la sección *De El libro blanco* de *Los cálices vacíos* contiene veintinueve poemas, cuando en realidad son treinta. Basándose muy probablemente en el índice de LB₂, Maximino García, editor de las *Obras completas de Delmira Agustini* (1924), incurrió en el error de juntar ambos poemas como si de uno solo se tratara, desliz que también cometieron la edición de la colección Apolo (Editorial Bauzá, 1927) y la oficial (1940). Al parecer, la primera investigadora que se percató del error fue Ofelia Machado, quien en su obra *Delmira Agustini* (1944) alude ya a esta confusión, tras llevar a cabo un exhaustivo análisis de los manuscritos de la poeta uruguaya.

En sus respectivas ediciones, MG y MA reproducen, como nosotros, la versión del poema de LB₂, si bien MA inserta en su texto algunas de las variantes de LBp, sin indicar a pie de página el criterio seguido, es decir, acaba por ofrecer una versión híbrida de la composición. En cambio, AC, con «Mi musa triste», al igual que con los restantes poemas de *El libro blanco*, sigue rigurosamente su criterio de reproducir los textos tal y como estos se publicaron en la edición príncipe.

⁵⁹⁰ Ms3 y Ms4: punto en vez de coma al final del verso.

⁵⁹¹ Ms3, Ms4, LBp y LB₂: *buhos*

⁵⁹² LBp: *hácia*

Horizontes violados sus ojeras.⁵⁹³
Dentro,⁵⁹⁴ sus ojos – dos estrellas de ámbar –
Se abren cansados y húmedos y tristes
Como llagas de luz que se quejaron.

Es un dolor que vive y que no espera,
Es una aurora gris que se levanta
Del gran lecho de sombras de la noche,
Cansada ya, sin esplendor, sin ansias⁵⁹⁵
Y sus canciones son como hadas tristes
Alhajadas de lágrimas...

⁵⁹⁶Las cuerdas de las liras
Son fibras de las almas. –

Sangre de amargas viñas, nobles viñas,
En vasos regios de belleza, escancia
A manos de marfil, labios tallados
Como blasones de una estirpe magna.

Príncipes raros del Ensueño! Ellos
Han visto erguida su cabeza lánguida⁵⁹⁷.⁵⁹⁸
Y la oyeron reír, porque a sus ojos⁵⁹⁹
Vibra y se expande en flor de aristocracias.⁶⁰⁰

Y su alma limpia como el fuego alumbraba
Como una estrella en sus pupilas de ámbar;⁶⁰¹
Mas basta una mirada, un roce apenas⁶⁰²,
El eco acaso de una voz profana,
Y el alma blanca y limpia se concentra⁶⁰³
Como una flor de luz que se cerrara!

⁵⁹³ Ms3, Ms4 y LBp: no hay punto al final del verso.

⁵⁹⁴ Ms3, Ms4 y LBp: falta esta coma.

⁵⁹⁵ Ms3: hay punto al final del verso.

⁵⁹⁶ Ms3, Ms4 y LBp: había un guion de apertura, que se suprimió en LB2. MA también lo incluye en su edición.

⁵⁹⁷ Ms4 y LBp: *languida*

⁵⁹⁸ Ms3, Ms4 y LBp: no hay punto al final del verso.

⁵⁹⁹ Ms3, Ms4 y LBp: *Y la han visto reír, porque a sus ojos*

⁶⁰⁰ Ms3, Ms4 y LBp: *Vibra y se expande: oh flor de aristocracia!*

⁶⁰¹ Ms3, Ms4, LBp y MA: no hay punto y coma ni ningún otro signo de puntuación al final del verso.

⁶⁰² Ms3, Ms4, LBp y LB2: *a penas*

⁶⁰³ Ms3, Ms4, LBp y MA: *Y el alma blanca y limpia retrocede*

Vedla ~~de~~ ^{en} ~~palida~~ ^{en} y triste, es ^{magenta} ³⁵
 Como el cielo en las tardes de la ⁴¹
 su cajita funeraria es estuche de blancor.

En lo alto: al regio alcázar del Eterno, del Clemente,
 Entre angelicos festejos, leve, diafana, sorridente,
 Sofega el alma de una niña, trae el alma de una flor!

Viene ^{diado con}

^{lago}
 Blancos preludios ^{En una postal}
^{de la noche}
 Nuevan orquídeas ^{sin voz de perla} palidas,
 Languidos ^{rosas} lirios ^{romanticos} romanos
 Estrofas ^{de un perfume} perfumadas. ^{insolito}
 Hay roces blancos, leves, ^{De sus rasos de piedad}
 Hay notas leves blancas. ^{entre el viento de verano}
 Resumben al paso ^{de los frutos} de los ^{notas} rages.

Viene... es ella, es mi musa,
 La suave niña de los ojos de ámbar;
 Es mi musa enferma: la ciorosa,
 La más honda y precor; la musa extraña!
 Entre el folaje ^{de un perfume}
 Es pálida ^{en sus ojos} muy pálida,
 Clavaban ^{de un perfume} al ritmo ^{de un perfume}
 El folaje ^{de un perfume}

Correcciones autógrafas realizadas por DA a las primeras estrofas del poema «Viene», enmiendas que dieron origen a la composición «Mi musa triste»

Bate el Enigma sus pesadas alas; ^{Sola en marfil antigua de su roto se abre el capullo en tremolante}
 En las cadencias de su blanda marcha ^{o volverle sus miraciones}
 Los misterios desmayan. ^{Rara vision que el tiempo desmenuza}
 Oh la melosa enfermera, la ojocosa, ^{Oh la melosa enfermera, la ojocosa,}
 La mas honda y precor, la musa extrana! ^{Oh la mas honda y precor, la musa extrana!}
 Ella canta sin lira ^{de}
 Oh dulce musa extrana! ^{Oh dulce musa extrana!}
 Sus languidas arpegios, ^{Sus languidas arpegios,}
 Sus vibraciones de pasión arranca, ^{Sus vibraciones de pasión arranca,}
 Con angustias que crispian, ^{Con angustias que crispian,}
 A las fibras sensibles de su alma! ^{A las fibras sensibles de su alma!}
 Ten, canta, canta! ^{Ten, canta, canta!}
 Oh mi musa enfermera! ^{Oh mi musa enfermera!}
 Oh mi musa precor, mi musa extrana! ^{Oh mi musa precor, mi musa extrana!}
 Junto vegora de las noches ^{Junto vegora de las noches}
 Oy en el mundo las estrellas pálidas ^{Oy en el mundo las estrellas pálidas}
 Que alumbran de sus ojos ^{Que alumbran de sus ojos}
 Con que llenan de un terro ardiente ^{Con que llenan de un terro ardiente}
 Y te veite en una lengua rara ^{Y te veite en una lengua rara}

Correcciones autógrafas realizadas por DA a las restantes estrofas del poema «Viene»

AL CLARO DE LUNA ⁶⁰⁴

La luna es pálida y triste, la luna es exangüe⁶⁰⁵ y yerta.⁶⁰⁶
La media luna figúraseme un suave perfil de muerta...
Yo que prefiero a la insigne palidez encarecida
De todas las perlas árabes,⁶⁰⁷ la rosa recién abierta,⁶⁰⁸

En⁶⁰⁹ un rincón del terruño con el color⁶¹⁰ de la vida,
Adoro esa luna pálida, adoro esa faz de muerta!
Y en el altar de las noches, como una flor encendida
Y ebria de extraños perfumes, mi alma la incienso⁶¹¹ rendida.

Yo sé⁶¹² de labios marchitos en la blasfemia y el vino,⁶¹³
Que besan tras de la orgía sus huellas en el camino;⁶¹⁴
Locos que mueren besando su imagen en lagos yertos...
⁶¹⁵Porque ella es luz de inocencia, porque a esa luz misteriosa
Alumbran las cosas blancas, se ponen blancas las cosas,⁶¹⁶
Y hasta las almas más negras toman claros inciertos!

⁶⁰⁴ Esta composición, que se publicó en LBp pero no se incluyó en LB₂, figura en el índice de Ms4 con el título «La Luna es pálida y triste». Posteriormente, en el margen superior del folio de Ms4 que contiene una de las copias idiográficas de este poema, DA escribió con lápiz «Al claro de luna». Se conservan dos copias idiográficas del mismo, prácticamente idénticas: una en Ms3 (sin título) y otra en Ms4. Ambas contienen pequeñas correcciones autógrafas.

⁶⁰⁵ Ms3: *exa(n)güe*

⁶⁰⁶ Ms3 y Ms4: no hay punto al final del verso.

⁶⁰⁷ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁶⁰⁸ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁶⁰⁹ MG: *Es*

⁶¹⁰ Ms4: *ca~~l~~or (color)*

⁶¹¹ Ms4: *inciencia*

⁶¹² Ms3, Ms4 y LBp: *se*

⁶¹³ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁶¹⁴ Ms3 y Ms4: coma en vez de punto y coma al final del verso.

⁶¹⁵ Ms3 y Ms4: había un guion de apertura al comienzo del verso, que se omitió en LBp.

⁶¹⁶ Ms3 y Ms4: no hay coma ni ningún otro signo de puntuación al final del verso.

AVE DE LUZ ⁶¹⁷

Al doctor José P. Ramírez ⁶¹⁸

Existe un ave extraña de vuelo inconcebible, ⁶¹⁹
De regias esbelteces, de olímpica actitud;
Sus alas al batirse desflecan resplandores ⁶²⁰
⁶²¹¡Sus ojos insondables son piélagos de luz!

Es toda luz, su sangre es un licor de fuego;
De briznas de fulgores su rica plumazón; ⁶²²
Su pico al entreabrirse desgrana sartas de astros: ^{623 624}
¡Como ella es toda lumbre, ⁶²⁵ de lumbre es su canción! ^{626 627}

¡Su vuelo inconcebible ignora los obstáculos!
Abarca lo infinito en toda su extensión,
Arranca negras sombras del fondo del abismo,
¡Collares de destellos a veces trae del sol! ^{628 629}

Con filamentos de astros y polvos ⁶³⁰ de diamantes,
Labra ⁶³¹ bello su nido: ¡lucífero joyel! ^{632 633}
Lo teje en los cerebros más claros: ⁶³⁴ allí encuentra
⁶³⁵La esencia de la lumbre que es savia ⁶³⁶ de su ser!

⁶¹⁷ Esta composición fue publicada por primera vez en la revista *La Alborada*, año VII, número 279, el día 19 de julio de 1903. Con todo, en el índice que figura al final de Ms4, «Ave de luz» se incluyó en el grupo de «Poesías que no se publican», habiendo sido tachada posteriormente de aquella lista. En la Colección Delmira Agustini reposan dos copias idiográficas de este poema: una en Ms2 (con bastantes correcciones autógrafas) y otra, sin correcciones, en Ms4. En ambas copias «Ave de luz» se transcribió con su título definitivo. Además, en la copia de Ms2 el poema va precedido de la larga dedicatoria con que este se publicó en *La alborada*, dedicatoria que ya hemos reproducido en el capítulo «Correspondencia inédita enviada a Delmira Agustini» de esta tesis doctoral. En Ms4, en cambio, ya solo se lee la dedicatoria abreviada con que el poema se editó en LBP, la versión del poema que aquí reproducimos. Esta composición no se incluyó en LB₂.

⁶¹⁸ Reconocido abogado, profesor, periodista, escritor y político uruguayo, vinculado a la familia Agustini por lazos de parentesco.

⁶¹⁹ Ms2: ~~Existe~~ (*He visto*) un ave extraña de vuelo inconcebible,

⁶²⁰ Ms2: hay coma al final de este verso.

⁶²¹ En LBP se suprimieron este y otros signos de admiración de apertura que figuran en los manuscritos del poema. Como no existe, a nuestro entender, ninguna justificación para dicha supresión, optamos por reponerlos.

⁶²² MA: *De briznas de fulgor su rica plumazón;*

⁶²³ Ms2: *Su pico al entreabrirse [abriendo ella toda] desgrana sartas de astros;:*

⁶²⁴ Alb.: punto y coma en vez de dos puntos al final del verso.

⁶²⁵ Agregamos coma, que falta en los manuscritos, en Alb. y en LBP.

⁶²⁶ Alb.: *¡Como ella es toda lumbre de luz es su canción!*

⁶²⁷ Ms2: *¡Como ella es toda lumbre ~~de luz~~ [de lumbre] es su canción!*

⁶²⁸ Ms4: *¡Collares de destellos a veces trae (d)el sol!*

⁶²⁹ MG: *Collares de destellos a veces trae el sol!*

⁶³⁰ Alb.: *polvo*

⁶³¹ MG: *Labro*

⁶³² Alb.: *Fabrícase su nido: ¡lucífero joyel!*

⁶³³ Ms2: ~~Fabrícase~~ (*Labra bello*) su nido: ¡lucífero joyel!

⁶³⁴ Alb.: punto y coma en vez de dos puntos.

⁶³⁵ Alb.: figura un signo de exclamación de apertura al comienzo del verso.

⁶³⁶ LBP: *savía*

Postraos ante el hombre que lleva en su cerebro
Esa ave misteriosa,⁶³⁷ ¡manejo de fulgor!
Que mata,⁶³⁸ que enloquece,⁶³⁹ que crea y que ilumina^{640 641}
¡Aquel en quien anida es émulo de Dios!⁶⁴²

.....

Oh,⁶⁴³ Genio! Extraña⁶⁴⁴ ave de vuelo inconcebible!
De regias esbelteces, de olímpica actitud;
Escucha: yo te brindo mis frescas ilusiones,
Mis mágicos⁶⁴⁵ ensueños, mi rica juventud,⁶⁴⁶
¡A cambio de un instante de vida en mi cerebro!
¡A cambio de un arpegio de tu canción de luz!

⁶³⁷ Agregamos coma, que falta en los manuscritos, en Alb. y en LBp.

⁶³⁸ Ms2 y Ms4: falta esta coma.

⁶³⁹ Ms2 y Ms4: falta esta coma.

⁶⁴⁰ Alb.: *Que el Genio es una antorcha que en todo vierte lumbre!*

⁶⁴¹ Ms2: ~~*Que el genio es una antorcha que en todo vierte lumbre!*~~ (*Que mata que enloquece que crea y que ilumina*)

⁶⁴² Ms2 y Alb.: *¡Aquel que la posee es émulo de Dios!*

⁶⁴³ Agregamos coma

⁶⁴⁴ Ms2, Ms4, Alb. y LBp: *extraña*

⁶⁴⁵ Ms2 y Alb.: *pálidos*

⁶⁴⁶ Ms2, Ms4 y Alb.: punto y coma en lugar de coma al final del verso.

Sobre el mar que los cielos del Ensueño retrata ⁶⁴⁷

Alza mi torre azul su capitel de plata
Que Eolo pulsa rara, dulcemente; ⁶⁴⁸ suspira
Al pie la vaga ola su vaga serenata

Y yo sueño en los cantos que duermen en mi lira. ⁶⁴⁹
Cuando un ave vibrante de plumaje escarlata ⁶⁵⁰
En la ventana abierta se detiene y me mira:
⁶⁵¹¿Qué haces? – dice, ⁶⁵² allá abajo es primavera! –Inspira

Ansia de sol, de rosas, de caricias ⁶⁵³, ⁶⁵⁴ de vida, ⁶⁵⁵
La mágica palabra! Vuela el ave encendida. ⁶⁵⁶
Yo bajo, desamarro mi yate marfileño
Y corto mares hacia la alegre primavera.
A mi espalda, en las olas, solitaria y austera ⁶⁵⁷
Mi torre azul se yergue como un largo «Ave Ensueño!...»

⁶⁴⁷ Este poema sin título, que se publicó en LBp y posteriormente en LB₂ con algunas variantes, figura en el índice de Ms4 con el título «Sobre el mar que los cielos del Ensueño retrata». Debido a su exclusión del índice de la sección *De El libro blanco de Los cálices vacíos*, se originó la confusión con el poema «Mi Musa Triste» a la que ya hemos aludido en la nota número 589 de esta edición. En cuanto a los originales de este soneto, se conservan dos copias idiográficas muy similares (una en Ms3 y otra en Ms4), además de las correcciones autógrafas que DA realizó sobre el texto en el ejemplar impreso de LBc que reposa en la Colección. Cabe señalar, no obstante, que no todas las correcciones realizadas por DA en LBc pasaron a la versión del poema que se lee en LB₂. En su edición, MG, al igual que nosotros, reproduce la versión del poema que se lee en LB₂, mientras que MA y AC editan la versión de LBp.

⁶⁴⁸ Ms4: falta este punto y coma.

⁶⁴⁹ Ms3, Ms4 y LBp: *Y yo sueño en los cantos que aun duermen en mi lira.*

⁶⁵⁰ Ms3, Ms4 y LBp: *Súbito, extraña ãve de plumaje escarlata*

MA también reproduce en su edición esta lección de los manuscritos y de LBp, pero suprime la diéresis del sustantivo «ave», lo que resta una sílaba al verso alejandrino.

⁶⁵¹ Ms3 y Ms4: falta el signo de interrogación de apertura.

⁶⁵² Ms3 y Ms4: el punto y coma se sustituye por un guion de cierre.

⁶⁵³ Ms3, Ms4 y LBp: *follaje*

⁶⁵⁴ Ms4: falta esta coma.

⁶⁵⁵ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁶⁵⁶ Ms3 y Ms4: falta el punto final del verso.

⁶⁵⁷ MG: *A mi espalda, en la solas, solitaria y austera*

INICIACIÓN ⁶⁵⁸

A la sagrada selva en que el ave se inspira,⁶⁵⁹
Dando vuelo a los sueños sonoros de mi lira,
Entro: los ojos verdes de la serpiente de oro
Brillan en la maleza;⁶⁶⁰ cesa el⁶⁶¹ alado coro

En su meliflua glosa;⁶⁶² Eolo⁶⁶³ no respira;⁶⁶⁴
El alma del bosque parece que me mira
Y en el cielo los ojos de Apolo nublan⁶⁶⁵ un lloro...
Yo desplego⁶⁶⁶ ampliamente mi oriflama sonoro

Y saludo a la selva.⁶⁶⁷ Solo contesta Apolo:
⁶⁶⁸Eres grande – me dice –; ⁶⁶⁹tu destino es ser solo
Por odio de las sierpes y miedo del bulbul;
Oh,⁶⁷⁰ gloria la más grande!⁶⁷¹ – Y⁶⁷² su sonrisa ardiente
Llenó el abismo azul...

Luego tronó su voz

⁶⁷³La soledad encumbra, vivirla augustamente
Es igualar las cimas, es acercarse a Dios!

⁶⁵⁸ El poema «Iniciación» se incluyó en el índice de Ms4 con el título «A la sagrada selva en que el ave se inspira». Se trata del penúltimo poema de *El libro blanco* recogido en el citado índice. En lo que respecta a los originales de la composición, se conservan dos copias idiográficas idénticas (ambas sin título), una en Ms3 y otra en Ms4. Este poema se publicó en LBp pero no se editó en LBz.

⁶⁵⁹ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁶⁶⁰ Ms3 y Ms4: coma en vez de punto y coma.

⁶⁶¹ MG: *al*

⁶⁶² Ms3 y Ms4: coma en vez de punto y coma.

⁶⁶³ LBp: *Éolo*

A pesar de que este sustantivo propio se puede escribir con y sin tilde, para mantener la coherencia respecto a las lecciones de Ms3 y Ms4 y también respecto al poema anterior, en el que se lee el mismo sustantivo, pero sin tilde, optamos por efectuar la *emendatio* de acentuación en nuestro texto.

⁶⁶⁴ Ms3 y Ms4: coma en vez de punto y coma.

⁶⁶⁵ Si bien en todas las fuentes consultadas (manuscritos y versiones editadas del poema) se lee claramente «nubla» en vez de «nublan», consideramos que se trata de un error de concordancia de número gramatical que, por algún motivo que desconocemos, no ha sido corregido en ninguna de las ediciones anteriores de la obra de DA. En ese sentido, realizamos la *emendatio* porque pasar el verbo de singular a plural nos parece la solución más lógica para aclarar el sentido del verso.

⁶⁶⁶ Pese a que la forma correcta de la primera persona del singular del presente de indicativo del verbo «desplegar» es «despliego», de acuerdo con los expertos de la *Fundación del Español Urgente* (Fundéu BBVA) en respuesta a una consulta que les formulamos vía correo electrónico, «existe abundante documentación histórica de la forma regular», motivo por el cual no efectuamos en este caso la *emendatio*.

⁶⁶⁷ Ms3 y Ms4: hay coma en vez de punto. Consecuentemente, el adverbio que viene a continuación aparece escrito con minúscula inicial en los manuscritos.

⁶⁶⁸ Ms3 y Ms4: había un guion de apertura al comienzo del verso, que se suprimió en la *editio princeps*.

⁶⁶⁹ Agregamos punto y coma.

⁶⁷⁰ Agregamos coma.

⁶⁷¹ MG: *¡Oh gloria más grande!*

⁶⁷² Ms3, Ms4 y LBp: y

⁶⁷³ Ms3 y Ms4: había un guion de apertura al comienzo del verso, que se suprimió en la *editio princeps*.

MIS ÍDOLOS ⁶⁷⁴

En el templo colmado de adoraciones graves,
Entre largos silencios y penumbras muy suaves,
Se alzaban revistiendo majestades supremas;
Eran muchos y varios,⁶⁷⁵ y a todos yo adoraba
Por igual y a sus pies yo las horas dejaba
Pasar, mudas y lentas,⁶⁷⁶ dibujando zalemas⁶⁷⁷
Y deshojando orquídeas, entre olores complejos⁶⁷⁸
De maderas de Arabia y de pétalos viejos.

Mi fe era incommovible, pintorescos mis ritos;
Prestigiados mis ídolos por los más bellos mitos,
Me llegaban de tierras no vistas, de muy lejos,
Menudos y enigmáticos,⁶⁷⁹ en estuches preciosos,⁶⁸⁰
Y los amé por raros,⁶⁸¹ pulidos y pomposos.

Y los había bellos hasta el dolor,⁶⁸² y feos
Hasta la risa; irónicos, con afilados dientes
Que desgarran sonriendo; rostros de camafeos
Engarzados en cuerpos dúctiles de serpientes;
Monstruos dioses con gestos indecisos y varios,
—⁶⁸³ Miradas de demonios sobre sonrisas santas —
Y en todos el gran sello de raro que a sus plantas
Hacía arder mis pupilas como dos incensarios.

Y era tal mi piedad⁶⁸⁴,⁶⁸⁵ y era tal mi cariño
Que a sus pies,⁶⁸⁶ todo de ellos,⁶⁸⁷ mi corazón dormía,⁶⁸⁸
Como un vaso sellado que amenaza de lleno,⁶⁸⁹

⁶⁷⁴ El poema «Mis ídolos» es el último de los que integran el índice de Ms4, donde figura con su título definitivo. Existen dos copias idiográficas de esta larga composición, una en Ms3 y otra en Ms4, que apenas difieren entre sí. En ambas copias el poema se lee con su título final, algo poco habitual en los manuscritos de los poemas que conforman *El libro blanco*, como venimos comentando. «Mis ídolos» también se publicó en LB₂, con un par de variantes que se conservan en forma de correcciones autógrafas en el texto correspondiente de LBC. Nosotros reproducimos, al igual que MA y MG, la versión del poema que se lee en LB₂, mientras que AC, siguiendo su criterio general, edita la versión de LBp.

⁶⁷⁵ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁶⁷⁶ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁶⁷⁷ MG: *Pasar, mudas y lentas, ideas, dibujando zalemas*

⁶⁷⁸ Ms3, Ms4 y LBp: *Y deshojando flores, entre olores complejos*

⁶⁷⁹ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁶⁸⁰ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁶⁸¹ Ms3, Ms4 y LBp: falta esta coma.

⁶⁸² Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁶⁸³ LBp: falta este guion inicial que, sin embargo, figura en ambos manuscritos. DA lo repuso en LB₂.

⁶⁸⁴ Ms3, Ms4 y LBp: *Y era tal mi fe pura*

⁶⁸⁵ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁶⁸⁶ Agregamos coma para aclarar el sentido del verso.

⁶⁸⁷ Agregamos coma para aclarar el sentido del verso.

⁶⁸⁸ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁶⁸⁹ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

O el gran capullo, hinchado,⁶⁹⁰ de un gran lirio de armiño.
Y mi vida en un éxtasis dulcemente yacía
Como un gran lago límpido que reflejara el cielo.

Así bajo los rostros sombríos y risueños
Yo viví sin vivir, largo tiempo, rezando
O en la rueca tranquila de las horas hilando
Los copos impecables de una seda de ensueños.

Cuando a través del tiempo se abrió la inmensa puerta,⁶⁹¹
Rechinaron cruelmente los goznes enmohecidos,⁶⁹²
Y yo cerré a la luz mis ojos entumidos...
Luego en la gloria de oro de la luz viva y cierta,
Entre un perfume alegre de flores campesinas,
Que sacudió mi espesa borrachera de incienso⁶⁹³,

Surgió un ídolo nuevo, palpitante e inmenso!
Y eran sus divinas pupilas casi humanas
Y sus divinos labios reían a la vida.
Yo miré largamente la gran figura erguida
Sin descubrir las viejas frialdades sobrehumanas,⁶⁹⁴

Y comparé mis ídolos imperiosos, irguiendo
Fieramente sus frágiles monstruosidades, y este
Dios que a la vida exhibe,⁶⁹⁵ como una flor, sonriendo
Los sellos indelebles de una stirpe celeste...
Y escuché en mí una extraña discusión de mil voces...
Súbito una alocada racha de primavera
Jugueteó entre mis ídolos... vacilaron... cayeron...
Y hubo un gran ruido alegre de porcelana huera!⁶⁹⁶
Yo reí⁶⁹⁷ y en mí, fiera, noblemente, surgieron⁶⁹⁸
En unísono coro las misteriosas voces,⁶⁹⁹
Cantando las eternas victorias de la vida⁷⁰⁰!

Luego, con los brillantes escombros formé un claro
Altar para el dios nuevo que reinó, simple y fuerte,
En la belleza austera del templo de lo raro⁷⁰¹
Donde todo vivía como herido de muerte.⁷⁰²

⁶⁹⁰ Agregamos coma.

⁶⁹¹ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁶⁹² Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁶⁹³ Ms3 y Ms4: *inciencio*

⁶⁹⁴ Ms3 y Ms4: punto en vez de coma al final del verso.

⁶⁹⁵ Reponemos esta coma, que figura en ambos manuscritos y en LBp.

⁶⁹⁶ Ms3 y Ms4: no hay signo de exclamación ni ningún otro signo de puntuación al final del verso.

⁶⁹⁷ MG: *creí*

⁶⁹⁸ Ms3 y Ms4: faltan todas las comas de este verso.

⁶⁹⁹ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁷⁰⁰ Ms4: DA escribió a la izquierda de la «v» minúscula de la palabra «vida» una «V» mayúscula. Esta corrección, sin embargo, pasó inadvertida, ya que no figura en el texto del poema de LBp ni en el de LB₂.

⁷⁰¹ Ms3: *En belleza austera del templo de lo raro*

⁷⁰² Ms3 y Ms4: no hay punto al final del verso ni ningún otro signo de puntuación.

Y quité el polvo viejo, las corolas⁷⁰³ marchitas,⁷⁰⁴
Y traje de los campos alegres margaritas
De vívidas corolas y de perfume santo.
Y ofrendé al nuevo dios mi corazón que abría
Como una flor de sangre,⁷⁰⁵ de amor y de armonía.

Y le adoré con ansias y le adoré con llanto!⁷⁰⁶

⁷⁰³ MA: *coronas*

⁷⁰⁴ Ms3 y Ms4: falta esta coma.

⁷⁰⁵ Reponemos esta coma, que falta en ambos manuscritos, así como en LBp y en LB₂.

⁷⁰⁶ Ms4: en el margen inferior del folio que contiene el final de la copia idiográfica de este poema, se lee el siguiente verso autógrafo: «Como una flor prendida a un tronco viejo». No sabemos a ciencia cierta si este verso suelto está relacionado con el texto de «Mis ídolos», ya que en la página opuesta y en sentido inverso se leen varios versos autógrafos del borrador de un poema que suponemos inédito. No obstante, todo indica que puede tratarse de una variante del penúltimo verso de «Mis ídolos» («*Como una flor de sangre, de amor y de armonía*»), dado que ambos comienzan del mismo modo.

MISTERIO: VEN... ⁷⁰⁷

Ven,⁷⁰⁸ oye, yo te evoco.^{709 710}
Extraño amado de mi musa extraña,⁷¹¹
Ven, tú, el que meces los enigmas hondos
En el vibrar de las pupilas cálidas.
El que ahondas los cauces de amatista
De las ojeras cárdenas...⁷¹²
Ven, oye, yo te evoco,
Extraño amado de mi musa extraña!

Ven, tú, el que imprimes un solemne ritmo^{713 714}
Al parpadeo de la tumba helada;
El que dictas los lúgubres acentos
Del decir hondo de las sombras trágicas.^{715 716 717}
Ven, tú, el poeta abrumador, que pulsas
La lira del silencio: la más rara!
La de las largas vibraciones mudas,
⁷¹⁸La que se acorda al diapasón del alma!
Ven, oye, yo te evoco,
Extraño amado de mi musa extraña!

.....

Ven, acércate a mí, que en mis pupilas
Se hundan las tuyas en tenaz mirada,
Vislumbre en ellas⁷¹⁹ el sublime enigma
Del *más allá* ⁷²⁰, que espanta...

⁷⁰⁷ Este poema se publicó por primera vez en la revista *La alborada*, año VIII, número 302, el día 1 de enero de 1904. Se trata, de hecho, de la última composición en verso que DA publicó en dicha revista. Posteriormente «Misterio: ven...» se incluyó en LBP y también en LB₂ (versión que reproducimos) con algunas variantes, mínimas, de puntuación. En ese sentido, resulta curioso el hecho de que, pese a que este poema se editó tres veces en vida de la poeta, en el índice de Ms4 el mismo integre la lista de «Poesías que no se publican». Se conservan tres copias idiográficas completas de esta composición, una en Ms2, otra en Ms3 y otra en Ms4, la primera de ellas con anotaciones autógrafas.

⁷⁰⁸ Reponemos esta coma, que falta en LB₂, la versión del poema que estamos reproduciendo.

⁷⁰⁹ Ms2, Ms3 y Alb.: coma en vez de punto al final del verso.

⁷¹⁰ Ms4: no hay punto ni ningún otro signo de puntuación al final del verso.

⁷¹¹ Ms2: punto y coma en vez de coma al final del verso.

⁷¹² Ms4: faltan los puntos suspensivos al final del verso.

⁷¹³ Ms2 y Alb.: *Ven, tú, el que imprimes un ritmar solemne*

En su ejemplar de Alb., DA tachó la palabra «ritmar» sobre el texto impreso y a la derecha del verso escribió a mano «ritmo».

⁷¹⁴ Ms3 y Ms4: *Ven, tú, el que imprimes un ~~ritmo~~ solemne ritmo*

⁷¹⁵ Ms2: *Del hablar (decir) hondo de las sombras trágicas.*

⁷¹⁶ Alb.: *Del hablar hondo de las sombras trágicas.*

En su ejemplar de Alb., DA tachó la palabra «hablar» sobre el texto impreso y a la izquierda del verso escribió a mano «decir».

⁷¹⁷ LBP: coma en vez de punto al final del verso.

⁷¹⁸ Ms2, Ms3, Ms4 y Alb.: figura un signo de exclamación de apertura al comienzo del verso, que se suprimió en LBP y posteriormente en LB₂.

⁷¹⁹ Suprimimos una coma superflua que figura a la derecha de la palabra «ellas» tanto en LB₂ como en los restantes testimonios manuscritos e impresos del poema que estamos manejando.

⁷²⁰ Sintagma en cursiva en LBP y en LB₂ y subrayado en Ms2, Ms3 y Ms4.

Ven... acércate más... clava en mis labios
Tus fríos labios de ámbar,
Guste yo en ellos el sabor ignoto
De la esencia enervante de tu alma!...
.....

Ven, oye, yo te evoco,
Extraño amado de mi musa extraña!

ORLA ROSA

INTIMA ⁷²¹

Yo te diré los sueños de mi vida⁷²²
En lo más hondo de la noche azul...⁷²³
Mi alma desnuda temblará en tus manos,⁷²⁴
Sobre tus hombros pesará mi cruz.

Las cumbres de la vida son tan solas,⁷²⁵
Tan solas y tan frías! Yo encerré
Mis ansias en mi misma,⁷²⁶ y toda entera
Como una torre de marfil me alcé.

Hoy abriré a tu alma el gran misterio;⁷²⁷
Ella es capaz de penetrar en mí.^{728 729}
En el silencio hay vértigos de abismo:
Yo vacilaba,⁷³⁰ me sostengo en ti.

Muero de ensueños;⁷³¹ beberé en tus fuentes
Puras y frescas la verdad;⁷³² yo⁷³³ sé
Que está en el fondo magno de tu pecho⁷³⁴
El manantial que vencerá mi sed.⁷³⁵

⁷²¹ Esta composición es la primera de las siete poesías de índole amorosa de *El libro blanco* que DA agrupó en la subsección «Orla rosa». Cabe señalar que el título de dicha subsección se eliminó de la sección *De El libro blanco* de *Los cálices vacíos*, donde solo se incluyeron seis de los siete poemas de amor que constituyen el colofón de la primera edición de *El libro blanco*. «Íntima» es uno de los poemas que se editó en LBp y posteriormente en LB₂, con bastantes variantes respecto al texto de la *editio princeps*. Dichas variantes se conservan en forma de correcciones autógrafas realizadas por la poeta en el ejemplar de LBc. En cuanto a los originales de este poema, a diferencia de la mayor parte de las composiciones de *El libro blanco*, de las que solo se han preservado copias idiográficas, se conservan un original integral y una copia parcial, ambos autógrafos, que se encuentran en Ms4. En el aparato crítico denominaremos «Ms4 (integral)» al original autógrafo completo y reservaremos la designación «Ms4 (parcial)» para la copia autógrafa incompleta.

En esta edición reproducimos, al igual que MG, la versión de la composición que se lee en LB₂. Por su parte, AC edita la de LBp, mientras que MA reproduce, una vez más, una versión híbrida del poema, con lecciones de ambas ediciones mezcladas.

⁷²² Ms4 (integral): *Yo te diré los sueños de mi ~~alma~~ (vida)*

⁷²³ Ms4 (integral): *En el silencio* (lo profundo) [misterio] *de la noche azul*

⁷²⁴ Ms4 (integral): falta esta coma.

⁷²⁵ Ms4 (integral): falta esta coma.

⁷²⁶ Ms4 (integral): falta esta coma.

⁷²⁷ Ms4 (integral): *Y hoy abriré a tu alma el gran misterio*

⁷²⁸ LBp y MA: *Tu alma es capaz de penetrar en mí.*

⁷²⁹ Ms4 (integral): *Tu alma es capaz de penetrar en mí*

⁷³⁰ Ms4 (integral): falta esta coma.

⁷³¹ Ms4 (integral): coma en vez de punto y coma.

⁷³² Sustituimos la coma que figura a la derecha del vocablo «*verdad*» en LBp y en LB₂ por un punto y coma, puesto que consideramos que la introducción del restante contenido del verso requiere una pausa mayor que la que implica el uso de la coma.

⁷³³ Ms4 (integral): *Yo*

⁷³⁴ Ms4 (integral): *Que está en el fondo* [magno] *de tu pecho* [en el fondo de tu pecho]

⁷³⁵ Ms4 (integral): *El manantial* (más fuerte que) *que apagará mi sed.*

Y sé que en nuestras vidas se produjo
El milagro inefable del reflejo...⁷³⁶
En el silencio de la noche mi alma
Llega a la tuya como a un gran espejo.⁷³⁷

Imagina el amor que habré soñado
En la tumba glacial de mi silencio!^{738 739}
Más grande que la vida, más que el sueño,^{740 741}
Bajo el azur sin fin se sintió⁷⁴² preso.⁷⁴³

Imagina mi amor,⁷⁴⁴ amor que quiere⁷⁴⁵
Vida imposible, vida sobrehumana,⁷⁴⁶
Tú que sabes si pesan, si consumen^{747 748}
Alma y sueños de olimpo⁷⁴⁹ en carne humana.⁷⁵⁰

Y cuando frente al alma que sentía⁷⁵¹
Poco el azur para bañar sus alas,⁷⁵²
Como un gran horizonte aurisolado^{753 754}
O una playa de luz,⁷⁵⁵ se abrió tu alma:⁷⁵⁶

Imagina!! Estrechar vivo, radiante
El Imposible⁷⁵⁷! La ilusión vivida!⁷⁵⁸
Bendije a Dios, al sol, la flor, el aire^{759 760},
La vida toda porque tú eras⁷⁶¹ vida!

⁷³⁶ Ms4 (integral): no figuran los puntos suspensivos al final del verso.

⁷³⁷ Ms4 (integral): falta el punto final del verso.

⁷³⁸ Ms4 (integral): *En la (tumba glacial) obscura frialdad de mi silencio*

⁷³⁹ Ms4 (integral): falta el signo de admiración al final del verso.

⁷⁴⁰ Reponemos la coma que figura al final del verso en LBp. Dicha coma se sustituyó por un punto en LB₂, lo que, desde nuestro punto de vista, es una errata de puntuación.

⁷⁴¹ Ms4 (integral): *Más grande que la vida* y (más que el sueño) *que la idea*

⁷⁴² Ms4 (integral), Ms4 (parcial), LBp y MA: *se siente*

⁷⁴³ Ms4 (integral): falta el punto final del verso.

⁷⁴⁴ Ms4 (integral): falta esta coma.

⁷⁴⁵ Ms4 (integral), Ms4 (parcial), LBp y MA: *Imagina mi amor, amor que busca*

⁷⁴⁶ Ms4 (integral): falta esta coma.

⁷⁴⁷ Ms4 (integral): *Tú que sabes lo tristes (amargos) que resultan*

⁷⁴⁸ Ms4 (parcial) y LBp: *Tú que sabes lo amargos que resultan*

⁷⁴⁹ MG: *Olimpo*

⁷⁵⁰ Ms4 (integral): *Sueños y alma de dios (olimpo?) en carne humana*

⁷⁵¹ Ms4 (integral): *Y cuando ante (frente a) mi alma que lloraba (sentía) (gemía)*

⁷⁵² Ms4 (integral): falta esta coma.

⁷⁵³ Ms4 (integral): *Como un gran horizonte misterioso*

⁷⁵⁴ Ms4 (parcial): *Como un gran horizonte*

⁷⁵⁵ Ms4 (integral), Ms4 (parcial) y LBp: falta esta coma.

⁷⁵⁶ Ms4 (integral): ~~*Se abrirá tu alma enfrente de mi alma*~~
O una playa de luz se abrió tu alma.

⁷⁵⁷ MG y AC: *imposible*

⁷⁵⁸ Ms4 (integral): *La primera ilusión (El imposible:), la más (ilusión) querida*

⁷⁵⁹ LBp: *viento*

⁷⁶⁰ Ms4 (integral): *Bendije (a Dios) el sol, la flor, el viento (aire)*

⁷⁶¹ Ms4 (integral): *eres*

Si con angustia yo compré esta dicha,^{762 763}
Bendito el llanto que manchó mis ojos!⁷⁶⁴
⁷⁶⁵¡Todas las llagas del pasado ríen
Al sol naciente por sus labios rojos!⁷⁶⁶

* * * 767

Ah! Tú⁷⁶⁸ sabrás,⁷⁶⁹ mi amor, mas vamos lejos⁷⁷⁰
A través de la noche florecida;⁷⁷¹
Acá lo humano asusta,⁷⁷² acá se oye^{773 774},
Se ve, se siente sin cesar la vida.^{775 776}

Vamos más lejos en la noche, vamos⁷⁷⁷
Donde ni un eco repercute en mí,⁷⁷⁸
Como una flor nocturna allá en la sombra
Yo abriré dulcemente para ti.

⁷⁶² Ms4 (integral) y LBp: *Si con mi angustia yo compré esta dicha,*

⁷⁶³ Ms4 (integral): falta la coma al final del verso.

⁷⁶⁴ Ms4 (integral): falta este signo de exclamación de cierre.

⁷⁶⁵ Ms4 (integral): falta este signo de exclamación de apertura.

⁷⁶⁶ Este verso aparece tachado en el original autógrafo integral, pero se incluyó sin variantes en LBp y en LB₂.

⁷⁶⁷ En Ms4 (integral), entre la anterior estrofa y la siguiente, se lee la que transcribimos a continuación, que no pasó a ninguna de las versiones editas del poema y que, además, aparece tachada en el original:

*Ah, yo abriré en la sombra dulcemente
Como una flor nocturna para ti
Rayo del cielo y llama del infierno
La tierra, el cielo y el infierno enteros*

⁷⁶⁸ Ms4 (integral), LBp y LB₂: *tú*

⁷⁶⁹ Agregamos coma para aislar el vocativo.

⁷⁷⁰ Ms4 (integral): *Ah, tú sabrás mi ~~alma~~ (amor) (mas) vamos lejos*

⁷⁷¹ Ms4 (integral): no hay punto y coma ni ningún otro signo de puntuación al final del verso.

⁷⁷² Ms4 (integral): falta esta coma.

⁷⁷³ LBp: *öye*

⁷⁷⁴ Ms4 (integral): *Acá lo humano asusta acá se escucha*

⁷⁷⁵ LBp y MA: *Se ve, se siente, palpitar la vida.*

⁷⁷⁶ Ms4 (integral): *Se ve se siente palpitar la vida*

⁷⁷⁷ Ms4 (integral): *Ah, vamos (más) lejos en la noche ~~lejos~~ (vamos)*

⁷⁷⁸ Ms4 (integral): punto en vez de coma al final del verso.

EXPLOSIÓN ⁷⁷⁹

Si la vida es amor,⁷⁸⁰ bendita sea!⁷⁸¹
Quiero más vida para amar! Hoy siento
Que no valen mil años de la idea
Lo que un minuto azul del⁷⁸² sentimiento.

Mi corazón moría triste y lento...⁷⁸³
⁷⁸⁴Hoy abre en luz como una flor febea;⁷⁸⁵
¡La vida brota como un mar violento⁷⁸⁶
Donde la mano del amor golpea!⁷⁸⁷

Hoy partió hacia la noche, triste, fría,^{788 789}
Rotas las alas mi melancolía;⁷⁹⁰
Como una vieja mancha de dolor⁷⁹¹
En la sombra lejana se deslíe...
Mi vida toda canta, besa, ríe!⁷⁹²
Mi vida toda es una boca en flor!⁷⁹³

⁷⁷⁹ Este soneto, tras haber sido editado en LBp, se publicó en la revista *Apolo*, año III, número 11, en enero de 1908, junto con una fotografía de DA; en la revista *Bohemia*, año II, número 14, el 31 de mayo de 1909; en *El nuevo tiempo literario* de Bogotá, el día 21 de marzo de 1909; en *El fogón* de Montevideo, año XV, número 472, el 22 de febrero de 1913; y en *El guante* de Guayaquil, el 27 de octubre de 1913.

DA también lo incluyó en LB₂, con una sola variante de puntuación respecto a la versión del poema que se lee en LBp. En Ms4 se hallan un original autógrafo de esta composición (muy corregido) y una copia idiográfica transcrita por SA. Esta copia apenas difiere de la versión del poema publicada en la *editio princeps* de *El libro blanco*.

⁷⁸⁰ Ms4 (autógrafo) y Ms4 (idiógrafo): falta esta coma.

⁷⁸¹ Ms4 (autógrafo): sobre el primer verso del poema se lee el siguiente, que no está relacionado temáticamente con «Explosión»: *Las semillas de luz entre la sombra*

⁷⁸² MA: *de*

⁷⁸³ Ms4 (autógrafo): *Mi corazón* (Ah, tu corazón) *moría ~~sonmoliente~~ (triste y lento)*

⁷⁸⁴ Ms4 (idiógrafo): figura un signo de exclamación de apertura.

⁷⁸⁵ Ms4 (autógrafo): *Y vivo y fuerte como un sol, flame* (*hoy abre en luz como una flor febea*)

⁷⁸⁶ Ms4 (autógrafo): *Brotando el fuego* (*La vida brota*) *como un mar violento*

⁷⁸⁷ Ms4 (autógrafo): *Donde el amor haga brillar* (*flamear*) *su tea* [*la mano del amor golpea*]

⁷⁸⁸ Reponemos esta coma, que figura en Ms4 (idiógrafo) y en LBp. Falta, sin embargo, en LB₂, la versión del poema que estamos reproduciendo.

⁷⁸⁹ Ms4 (autógrafo): *Hoy marchó* (partió) *hacia la noche triste fría*

⁷⁹⁰ Ms4 (autógrafo): *Rotas las alas mi ~~m~~<M>elancolía!*

⁷⁹¹ Ms4 (autógrafo): *Y en sus ojos manchados de dolor* (*Ella mancha mis cantos de dolor*) [*Como una opaca* (*vieja*) *mancha de dolor*]

⁷⁹² Ms4 (autógrafo): *Y en torno canta ~~vibr~~* (Mi vida toda canta) *besa y ríe*

⁷⁹³ Ms4 (autógrafo): *La vida toda como un labio en flor*
Como la rosa de una boca en flor
La vida [mi vida] toda es



Explosión

Sí la vida es amor, bendita sea!
 Quiero más vida para amar! Hoy siento
 Que no vales mil años de la idea
 Lo que un minuto azul del sentimiento.

Mi corazón moría triste y lento ...
 Hoy abre en luz como una flor febea;
 ¡La vida brota como un mar violento
 Donde la mano del amor golpea!

Hoy partió hacia la noche, triste, frío,
 Rotas las alas, mi melancolía;
 Como una vieja mancha de dolor

En la sombra lejana se deslía ...
 ¡Mi vida toda canta, besa, ríe!
 ¡Mi vida toda es una boca en flor!

Dibujo de Gohr

Delmira Agustini.

AMOR ⁷⁹⁴

Yo lo soñé impetuoso, formidable y ardiente; ⁷⁹⁵
Hablabla el impreciso lenguaje del torrente;
Era un mar desbordado de locura y de fuego,
Rodando por la vida como un eterno ⁷⁹⁶ riego.

Luego soñelo ⁷⁹⁷ triste, como un gran sol poniente
Que dobla ante la noche la cabeza de fuego;
Después río ⁷⁹⁸, y en su boca tan tierna como un ruego,
Sonaba sus cristales el alma de la fuente.

Y hoy sueño que es vibrante, y suave, y riente, y triste, ⁷⁹⁹
Que todas las tinieblas y todo el iris viste;
Que, frágil como un ídolo y eterno como Dios ⁸⁰⁰, ⁸⁰¹
Sobre la vida toda su majestad levanta: ⁸⁰²
Y el beso cae ardiendo a perfumar su planta
En ⁸⁰³ una flor de fuego deshojada por dos...

⁷⁹⁴ Tras su edición en LBP, esta composición se publicó en la revista *El cojo ilustrado* de Caracas del 15 de noviembre de 1908; en mayo de 1913 se volvió a editar, con algunas variantes, en LB₂ y posteriormente salió en *El guante* de Guayaquil, el 27 de octubre del mismo año. En cuanto a los originales del poema, se conservan en Ms4 un borrador autógrafo del mismo, que presenta numerosas correcciones y variantes, y una copia idiográfica prolijamente transcrita a tinta por SA. Dicha copia idiográfica es prácticamente idéntica a la versión del poema editada en LBP, a excepción de unas pocas variantes de puntuación, que señalaremos en el aparato crítico. Sin embargo, debido a las limitaciones de espacio del aparato crítico y teniendo en cuenta la profusión de variantes contenidas en el borrador autógrafo de la composición, optamos por reproducirlo integralmente en la nota explicativa adicional n.º 2 de esta edición. En sus respectivas ediciones, MA y AC reproducen el poema tal y como se lee en LBP, mientras que MG, al igual que nosotros, edita la versión de LB₂.

⁷⁹⁵ Ms4 (idiógrafo): coma en vez de punto y coma al final del verso.

⁷⁹⁶ Ms4 (idiógrafo) y LBP: *extraño*

⁷⁹⁷ LB₂: *soñélo*

Al tratarse de una palabra llana terminada en vocal, suprimimos la tilde de la forma verbal con pronombre enclítico, de acuerdo con lo dispuesto en la última edición de la *Ortografía de la lengua española* (RAE, 2010).

⁷⁹⁸ Ms4 (idiógrafo), LBP y LB₂: *rió*

Suprimimos la tilde de la forma verbal, ya que, según lo dispuesto en la última edición de la *Ortografía de la lengua española* (RAE, 2010), esta es una de las formas que deben pasar a considerarse monosílabas a efectos de acentuación ortográfica, atendiendo a su pronunciación real (como diptongo y no como hiato provocado) en una gran parte del mundo hispanohablante.

⁷⁹⁹ Ms4 (idiógrafo): faltan todas las comas del verso, excepto la última.

⁸⁰⁰ AC: la última palabra de este verso se compone al principio del verso siguiente.

⁸⁰¹ MG: *Que, frágil como un ídolo y eterno como un Dios,*

⁸⁰² Ms4 (idiógrafo): faltan los dos puntos con los que termina el verso.

⁸⁰³ Ms4 (idiógrafo) y LBP: *Como*

EL INTRUSO⁸⁰⁴

Amor⁸⁰⁵, la noche estaba trágica y sollozante⁸⁰⁶
Cuando tu llave de oro cantó en mi cerradura;⁸⁰⁷
Luego, la puerta abierta sobre la sombra helante,⁸⁰⁸
Tu forma fue una mancha de luz y de blancura.⁸⁰⁹

Todo aquí lo alumbraron tus ojos de diamante;⁸¹⁰
Bebieron en mi copa tus labios de frescura,
Y descansó en mi almohada tu cabeza fragante;⁸¹¹
Me encantó tu descaro y adoré tu locura.⁸¹²

Y hoy río si tú ríes, y canto si tú cantas;
Y si tú duermes,⁸¹³ duermo como un perro a tus plantas!^{814 815}
Hoy llevo hasta en mi sombra tu olor de primavera;⁸¹⁶
Y tiemblo si tu mano toca la cerradura,⁸¹⁷
Y bendigo la noche sollozante y oscura⁸¹⁸
Que floreció en mi vida tu boca tempranera^{819!}⁸²⁰

⁸⁰⁴ Este poema, uno de los más populares de DA, se publicó en *El cojo ilustrado* de Caracas del 15 de noviembre de 1908, en *El telégrafo literario* de Guayaquil del 23 de octubre de 1913 y en *El guante* de Guayaquil del 27 de octubre de 1913. Es el cuarto de la subsección «Orla Rosa», en LBp. DA lo volvió a reeditar, sin variantes, en LB2. En Ms4 se encuentran dos versiones de «El intruso»: un original autógrafo, con bastantes variantes respecto a la lección conocida del poema, y una copia idiográfica, transcrita por SA, bastante similar a la versión definitiva de la composición.

⁸⁰⁵ AC: *amor*

⁸⁰⁶ Ms4 (autógrafo): *Amor, la noche era (estaba) trágica y sollozante*

⁸⁰⁷ Ms4 (autógrafo): *Cuando tu llave de oro cantó (~~sonó~~) en mi cerradura*

⁸⁰⁸ Ms4 (autógrafo): *Luego, (~~y al abrirse~~) (~~en~~) la puerta abierta sobre la ~~noche oscura~~ (sombra helante),*

⁸⁰⁹ Ms4 (autógrafo): *Tu forma ~~era~~ (fue) [hizo] una mancha de luz y de blancura*

⁸¹⁰ Ms4 (autógrafo): *Y (aquí) todo lo alumbraron tus ojos de diamante*

~~Y floreció en mi vida~~ la rosa de tu boca (tu boca de frescura)

Tus ojos parecieron (temblorosos) (claros) dos frondas (como hogar ?) de diamante

Brillaron hasta herirme tus ojos de diamante

Y floreció en la sombra (mi vida) tu boca de frescura

⁸¹¹ Ms4 (autógrafo): *Y durmió (sepultaste) [descansó] en mis almohadas (mi almohada) tu cabeza fragante*

⁸¹² Ms4 (autógrafo): *Y hoy vivo bajo el raro imperio de tu locura*

DA escribió la versión definitiva de este verso (*Me encantó tu descaro y adoré tu locura*) con lápiz en el margen superior del folio de Ms4 enfrente al que contiene el original autógrafo de «El intruso», lo que probablemente significa que dicho verso se le ocurrió en un raptó posterior de inspiración.

⁸¹³ Reponemos esta coma que, a pesar de que figura en la copia idiográfica del poema, falta tanto en LBp como en LB2.

⁸¹⁴ Ms4 (idiógrafo): *Y, si tu duermes, duermo, como un perro, a tus plantas!*

⁸¹⁵ Ms4 (autógrafo): *Y duermo si (si tú duermes) duermo como un perro a tus plantas*

⁸¹⁶ Ms4 (autógrafo): *Y tengo hasta en mi sombra (hoy llevo (siento) (llevo) hasta en mis sueños) tu olor de primavera*

⁸¹⁷ Ms4 (autógrafo): *Y tiemblo si tu mano se acerca a los cerrojos (~~toca~~) (llega a) la cerradura*

⁸¹⁸ Ms4 (autógrafo): *Y bendigo la noche que me hirieron tus ojos (sollozante y oscura)*

⁸¹⁹ Ms4 (idiógrafo): *temprana*

⁸²⁰ Ms4 (autógrafo): *Y (Que) floreció en mi vida tu boca tempranera.*

LA COPA DEL AMOR^{821 822}

Bebamos juntos en la copa egregia!
Raro licor se ofrenda a nuestras almas.
Abran mis rosas su frescura regia
A la sombra indeleble de tus palmas!

Tú despertaste⁸²³ mi alma adormecida
En la tumba silente de las horas;
A ti la primera⁸²⁴ sangre de mi vida
⁸²⁵¡En los vasos de luz de mis auroras!

Ah! Tu⁸²⁶ voz vino a recamar de oro
Mis lóbregos silencios; tú rompiste
El gran hilo de perlas de mi lloro,
Y al sol naciente mi horizonte abriste.

Por ti, en mi oriente nocturnal, la aurora⁸²⁷
Tendió el temblor rosado de su tul;⁸²⁸
Así en las sombras de la vida ahora,
Yo te abro el alma como un cielo azul!⁸²⁹

* * *

⁸²¹ Esta composición, de cuya publicación en prensa no existen registros, es la quinta de la subsección «Orla rosa», en LBp. Se volvió a editar en LB₂, con algunas variantes respecto al testimonio de la *editio princeps*. Dichas variantes se conservan en forma de correcciones autógrafas en el ejemplar de LBC que reposa en la Colección Delmira Agustini. En Ms4 se encuentran un original autógrafo de esta composición, con muchas variantes y correcciones, y una copia idiográfica, que apenas difiere de la versión del poema editada en LBp. Cabe señalar que en Ms4 este es el único original autógrafo de los poemas incluidos en la subsección «Orla rosa» al que DA atribuyó título. El citado título es, además, el definitivo, por lo que inferimos que la autora ya lo tenía claro durante el proceso creativo de la composición. En cuanto a los editores de la obra de DA cuyos textos estamos cotejando, AC reproduce la versión del poema que se lee en LBp, mientras que MG edita, como nosotros, el testimonio de LB₂; por su parte, MA reproduce una versión híbrida de la composición, es decir, mezcla variantes de LBp y de LB₂.

⁸²² Debido a la gran cantidad de variantes y correcciones que ofrece el original de este poema, presentamos dicha versión autógrafa integral en la nota explicativa adicional n.º 3 de esta edición.

⁸²³ LBp: *despertarte*

⁸²⁴ Ms4 (idiógrafo), LBp y LB₂: *primer*

Efectuamos la *emendatio* porque, de acuerdo con la 1.^a edición, 2.^a tirada del *Diccionario Panhispánico de Dudas* (disponible en <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/dpd> y consultado el 12 de julio de 2016), la apócope de este numeral ordinal ante sustantivos femeninos «es un arcaísmo que debe evitarse en el habla culta actual».

⁸²⁵ Ms4 (idiógrafo) y LBp: falta el signo de exclamación inverso al comienzo del verso.

⁸²⁶ Ms4 (idiógrafo), LBp y LB₂: *tu*

Sustituimos la minúscula inicial del determinante posesivo por mayúscula porque consideramos que se abre una oración nueva, al aparecer la interjección previa seguida de un signo de exclamación de cierre.

⁸²⁷ Ms4 (idiógrafo): figura una coma al final de este verso, lo que sin duda es un error de puntuación, ya que, en términos ortográficos, resulta incorrecto separar el sujeto de la oración de su predicado a través de una coma o de cualquier otro signo de puntuación: «La puntuación no debe romper la dependencia entre los grupos sintácticos más fuertemente vinculados» (RAE, 2010).

⁸²⁸ Ms4 (idiógrafo), LBp y MA: *Abrió el temblor rosado de su tul;*

⁸²⁹ MG: *Yo te adoro el alma como un cielo azul!*

¡Ah,⁸³⁰ yo me siento abrir como una rosa!
Ven a beber mis mieles soberanas:⁸³¹
¡Yo soy la copa del amor pomposa⁸³²
Que engarzará en tus manos sobrehumanas!⁸³³

La copa erige su esplendor de llama...
¡Con qué⁸³⁴ hechizo⁸³⁵ en tus manos brillaría!
Su misteriosa exquisitez reclama
Dedos de ensueño y labios de armonía.

Tómala y bebe, que la gloria dora
El idilio de luz de nuestras almas;
¡Marchítense las rosas de mi aurora
A la sombra indeleble de tus palmas!⁸³⁶

⁸³⁰ Agregamos coma, obligatoria para separar la interjección del resto del enunciado.

⁸³¹ Ms4 (idiógrafo) y LBp: *Ven a beber mis mieles sobrehumanas:*

⁸³² Ms4 (idiógrafo) y LBp: *¡Mi alma es la copa del amor pomposa*

⁸³³ Ms4 (idiógrafo) y LBp: *Que engarzará en tus manos soberanas!*

⁸³⁴ Ms4 (idiógrafo), LBp y LB2: *que*

⁸³⁵ Ms4 (idiógrafo): *echizo*

⁸³⁶ Ms4 (idiógrafo): no se lee el último verso de la composición porque el folio que contiene el final del poema aparece rasgado justo en ese punto.

MI AURORA ⁸³⁷

Como⁸³⁸ un gran sol naciente iluminó mi vida
Y mi alma abrió a beberlo como una flor de aurora;⁸³⁹
Amor! Amor! Bendita⁸⁴⁰ la noche salvadora
En que llamó a mi puerta tu manita⁸⁴¹ florida.

Mi alma vibró en la sombra como arpa sorprendida:^{842 843}
Las aguas del silencio ya abiertas,⁸⁴⁴ en la aurora
Cantó su voz potente,⁸⁴⁵ misteriosa y sonora.
Mi alma lóbrega era⁸⁴⁶ una estrella dormida!

Hoy toda la esperanza que yo llorara muerta,
Surge a la vida alada del ave que despierta
Ebria de una alegría fuerte como el dolor;⁸⁴⁷
Y todo luce y vibra, todo despierta y canta,⁸⁴⁸
Como si el palio⁸⁴⁹ rosa de su luz viva y santa
Abriera sobre el mundo la aurora de mi amor.

⁸³⁷ Este poema es el único de los que conforman la subsección «Orla rosa» que no se reeditó en LB₂. Asimismo, Maximino García no lo incluyó en su edición de las *Obras completas de Delmira Agustini*. Como tampoco existen registros de su publicación en prensa, podemos afirmar que se trata de una de las composiciones menos difundidas de la autora uruguaya. No obstante, es un poema muy trabajado, dado que en Ms4 se hallan tres versiones diferentes del mismo: un borrador autógrafo inicial, un original autógrafo y una copia idiográfica, prolijamente transcrita a tinta por SA. Entre el original autógrafo y la copia idiográfica tan solo existen variantes de puntuación, que señalaremos oportunamente en notas de pie de página. Sin embargo, el borrador autógrafo difiere sustancialmente de la lección definitiva del poema y es, a nuestro modo de ver, fundamental para entender el proceso creativo del poema, motivo por el cual lo transcribimos integralmente en la nota explicativa adicional n.º 4 de esta edición, para evitar sobrecargar el aparato crítico.

⁸³⁸ AC: *como*

⁸³⁹ En la copia idiográfica figura una coma al final de este verso en vez de punto y coma; por su parte, en el original autógrafo el verso termina con un punto final.

⁸⁴⁰ Tanto en las tres versiones manuscritas del poema como en LBp, el vocablo «*bendita*» aparece escrito con minúscula inicial. No obstante, como nosotros consideramos que con dicha palabra comienza una oración nueva, al estar los vocativos previos seguidos de signo de exclamación de cierre, optamos por escribir la citada palabra con mayúscula inicial.

⁸⁴¹ LBp: *manito*

Efectuamos la *emendatio* porque se trata, indudablemente, de una errata de impresión, dado que en las tres versiones manuscritas el vocablo aparece correctamente escrito.

⁸⁴² Ms4 (original autógrafo): el verso concluye con un punto final en lugar de dos puntos.

⁸⁴³ Ms4 (idiógrafo): *Mi alma vibró en la sombra como arpa* (arpa) *sorprendida*:

⁸⁴⁴ Ms4 (idiógrafo): falta esta coma.

⁸⁴⁵ Agregamos coma, que falta tanto en los manuscritos como en LBp.

⁸⁴⁶ La diéresis sobre la primera sílaba de esta forma verbal no figura en ninguna de las tres versiones manuscritas de la composición.

⁸⁴⁷ Ms4 (original autógrafo): punto al final del verso en vez de punto y coma.

⁸⁴⁸ Ms4 (original autógrafo): no figuran ni la coma intermedia ni la final de este verso.

⁸⁴⁹ MG: *pálido*

DESDE LEJOS⁸⁵⁰

En el silencio siento pasar hora tras hora,⁸⁵¹
Como un cortejo lento, acompasado y frío...
Ah! Cuando⁸⁵² tú estás lejos mi vida toda llora⁸⁵³
Y al rumor de tus pasos hasta en sueños sonrío.

Yo sé que volverás, que brillará otra aurora⁸⁵⁴
En mi horizonte grave como un ceño sombrío;
Revivirá en mis bosques tu gran risa sonora^{855 856 857}
Que los cruzaba alegre como el cristal de un río.⁸⁵⁸

Un día, al encontrarnos tristes en el camino
Yo puse entre tus manos pálidas mi destino!⁸⁵⁹
¡Y nada de más grande jamás han de ofrecerte!⁸⁶⁰

Mi alma es frente a tu alma como el mar frente al cielo:⁸⁶¹
Pasarán entre ellas⁸⁶² tal la sombra de un vuelo,
La Tormenta y el Tiempo y la Vida y la Muerte!⁸⁶³

⁸⁵⁰ Tras haber sido editado en LBp en 1907, este poema se publicó también en vida de la poeta en *El cojo ilustrado* de Caracas del 15 de noviembre de 1908, junto con las composiciones «Amor» y «El Intruso» y en *El guante* de Guayaquil del 27 de octubre de 1913, junto con «El Intruso», «Amor» y «Explosión»; póstumamente salió en *El rehabilitador* de Venezuela del 28 de agosto de 1915 y, en forma de homenaje por el cumplimiento del décimo aniversario de su muerte, en la sección «Página de la poesía» de la revista *Sangre nueva* del 21 de agosto de 1924, junto con los poemas «La sed», «Lo inefable» y «Batiendo la selva». Esta composición es la última de las siete incluidas en la subsección «Orla rosa», en LBp. DA lo volvió a publicar en LB₂ con algunas variantes que se conservan en forma de correcciones autógrafas sobre el poema impreso en el ejemplar de LBC que reposa en la Colección Delmira Agustini. A diferencia de los restantes poemas de «Orla rosa», cuyos originales se hallan al final de Ms4, los manuscritos de esta composición se encuentran en Ms3, lo que nos lleva a creer que, a pesar de que ocupa la última posición en la subsección mencionada, DA ya tenía lista la versión definitiva de «Desde lejos» cuando empezó a trabajar en los seis poemas restantes. Todos los manuscritos que se conservan de esta composición son autógrafos: se trata de un borrador inicial, de un original y de una copia. Cabe señalar que en la copia autógrafa el poema ya figura con su título definitivo. Respecto a los testimonios del poema incluidos en las ediciones cuyos textos estamos cotejando, MA y MG reproducen, al igual que nosotros, la versión de LB₂, mientras que AC, siguiendo su criterio general, edita la de LBp. A fin de aligerar en la medida de lo posible el aparato crítico, no señalaremos a pie de página las variantes de puntuación existentes entre los manuscritos y las versiones editas del poema. Del mismo modo, optamos por reproducir la versión íntegra del borrador autógrafa inicial en la nota explicativa adicional n.º 5 de esta edición.

⁸⁵¹ Ms3 (original autógrafa): *En el silencio oigo (siento) pasar hora tras hora*

⁸⁵² Ms3 (copia autógrafa): *cuando*

⁸⁵³ Ms3 (original autógrafa): *Si cuando tú estás lejos mi vida toda llora,*

⁸⁵⁴ Ms3 (original autógrafa): *Yo sé que volverás y que arderá otra aurora*

⁸⁵⁵ Ms3 (copia autógrafa) y LBp: *Y asustará a los pájaros mi gran risa sonora,*

⁸⁵⁶ Ms3 (original autógrafa): *Y ~~a~~ sustará a los pájaros mi gran risa sonora*

⁸⁵⁷ LBC: *Encantará (Revivirá) ~~en mis (en estos)~~ (en mis) ~~campos~~ (bosques) tu gran risa sonora*

⁸⁵⁸ Ms3 (copia y original autógrafos) y LBp: *Más limpia y más alegre que el gran cristal del río!*

⁸⁵⁹ Ms3 (copia y original autógrafos) y LBp: *Yo puse entre tus manos pálidas mi destino...*

⁸⁶⁰ Ms3 (copia y original autógrafos) y LBp: *¡Y nada de más grande mi bien pude ofrecerte!*

⁸⁶¹ Ms3 (copia autógrafa): *Mi alma ~~en~~ (es) [es] frente a tu alma como el mar frente al cielo:*

⁸⁶² LBp: *ellas*

⁸⁶³ Ms3 (original autógrafa): *El Tiempo y la Tormenta y la Vida y la Muerte!*
La Tormenta y el Tiempo y la Vida y la Muerte.

Desde Lejos

En el silencio siento pasar hora tras hora,
Como un cortejo lento, acompañado y frío.....
Ah! cuando tú estás lejos mi vida toda llora,
Tal rumor de tus pasos hasta en sueños sonoro.

Yo sé que volverás, que ~~brillará~~ otra aurora
En mi horizonte grave como un ~~temo~~ ^{cento} sombrío;
Asustará a los pájaros mi gran risa sonora,
Más limpia y más alegre que el gran cristal
| del río!

Un día, al encontrarnos tristes en el camino,
Yo pase entre tus manos palidas mi destino...
Y nada de más grande, mi bien, puede ofrecerte!
~~Y nada~~ ^{de} allí alma ^{es} frente a tu alma como el mar
| frente al cielo:

Pasarán entre ellas tal la sombra de un vuelo,
La ~~Armonía~~ y el Tiempo y la Vida y la muerte!



CANTOS DE LA MAÑANA

NOTA EXPLICATIVA PRELIMINAR

El segundo poemario de Delmira Agustini, *Cantos de la mañana*, también fue editado por O. M. Bertani en Montevideo entre finales de febrero y principios de marzo de 1910. Esta primera edición (que en el presente volumen identificamos con la sigla CMp) incluía 18 poemas, 3 breves composiciones en prosa poética y una selección de elogios recibidos por la poeta a raíz de la publicación de su primer poemario. Dichos fragmentos de panegíricos se recogieron al final del libro bajo el título conjunto de «Opiniones sobre la poetisa». La citada *príncipeps* incluía también, a semejanza de la primera colección de poemas, un prólogo, en esta ocasión escrito por Pérez y Curis, director por aquel entonces de la revista *Apolo*, en la que vieron la luz en primera instancia muchas de las composiciones que en 1910 integraron los *Cantos de la mañana*.

Todas las composiciones de esta colección se reeditaron, muchas de ellas con variantes, en 1913 en la sección *De Cantos de la mañana* de *Los cálices vacíos*, que en nuestra edición denominaremos CM₂.

La propia Delmira anunciaba así a Rubén Darío, en una carta que carece de fecha pero que sin duda fue escrita en 1913, la flamante reedición de su segundo poemario: «Maestro: Acaba de salir la segunda edición de mis “Cantos de la Mañana”, con su pórtico. Aumentada como va resulta un libro nuevo. Por el próximo correo, le envío un ejemplar recomendado. En estos momentos lo encuadernan para Vd. Como todavía demorará unos días en llegarle, me parece un deber anunciarle la aparición de mi libro. Reverentemente. Delmira Agustini.» (Archivo Rubén Darío, documento número 1596).

Siguiendo nuestro criterio general, hemos fijado el texto de base de los poemas de *Cantos de la mañana* tal y como se lee en CM₂, y hemos anotado las variantes existentes entre esta y la primera edición en el correspondiente aparato de notas.

PRÓLOGO

La creadora de belleza que ha concebido estas rimas extrañas, de gracia intensa y ubérrimo colorido, es una de las figuras más gallardas y complejas de nuestra lírica actual. No es la suya un alma puramente sentimental, de esas que sufren el contagio de la ajena angustia, ni su arte fruto no más del subjetivismo que encanta y conmueve; su poesía ofrece por igual las íntimas¹ exhalaciones del alma humana y de la naturaleza, convertidas en imágenes de alto sentimiento estético. Su talento musical y su virtuosa imaginación aparecen de consuno hasta en sus más pequeñas manifestaciones de arte.²

¿No percibís la frescura y el juvenil perfume que emanan de este título: CANTOS DE LA MAÑANA?

¿No os place la armonía³ de ese frágil heptasílabo que acusa jovialidad?

Tal delicadeza innata en la poetisa hace *pendant*⁴ con su léxico florido. Luego, la amplitud del concepto y la belleza plástica, que caracterizan a la poesía moderna y revelan al verdadero poeta, coexisten en estas estrofas donde el hábil e inquieto numen de la artista juega a la originalidad en periodos de elegante construcción, a veces mórbidos y atormentados,⁵ mas siempre ricos de fausto y sonoridad. Porque si bien Delmira Agustini gusta dotar a sus versos de una grande⁶ alma peregrina como la suya, no olvida, por eso, el encanto de la dicción ni el sortilegio del ritmo que tan bellas cosas sugiere a los espíritus contemplativos de nuestra época.

En CANTOS DE LA MAÑANA, como en EL LIBRO BLANCO,⁷ su hermano mayor que tantos lauros conquistó entre los literatos hispanoamericanos (1), hay variedad de motivos y matices. De ahí la complejidad de esta gran Elegida⁸ que florece en nuestro ambiente como una orquídea en un vasto jardín inundado de rosas.

¹ MG: *últimas*

² CMp: coma en lugar de punto.

³ CMp: *harmonía*

⁴ AC: en letra redonda.

⁵ CMp: falta coma.

⁶ MA: *gran*

⁷ CMp y MA: dos puntos en lugar de coma.

⁸ MG: *elegida*

El versolibrismo⁹ de algunas de las composiciones que constituyen este opúsculo es armonioso¹⁰ y personal, sin caer en el abismo de la extravagancia a que están expuestos los que creen hallar en él hondos veneros de originalidad. «Las alas»¹¹ y « ¡Vida!»¹² son creaciones que confirman ese concepto: el verso es suave y a la vez vigoroso, y su sentido profundo y original.

Los versolibristas¹³ contemporáneos se *distinguen* por sus estrofas monorrimas y sus cláusulas hiperbóreas¹⁴. Y eso se explica porque el verso libre,¹⁵ no obstante su absoluta libertad, resulta aún más difícil para el poeta-orfebre¹⁶ que odia las asonancias y ama hasta el paroxismo el sereno desgranamiento de sus rimas.

Delmira Agustini, que ha ensayado con felicidad todas las combinaciones métricas, maneja admirablemente el verso libre, melodizándolo¹⁷ y engrandeciendo en ideas lo que la métrica y la rima restringen al pensador. Pero donde más se luce su maravillosa intuición de artista es en el dominio del soberbio alejandrino. Leed «La barca milagrosa» y «Supremo idilio», boceto este último que es todo un suntuoso poema en que impera el pensamiento y fluye la melodía fresca y jocunda como el cristal de un río... Los hemistiquios de ese poema son tan perfectos y han sido cincelados con tal primor que concretan la consagración de su autora.

Yo no encuentro entre las poetisas autóctonas de América una sola comparable a ella por su originalidad de buena cepa y por la arrogancia viril de sus cantos. Otras hay, más dadas a la poesía amatoria y madrigalesca, que me halagan el espíritu y dejan en el fondo de mi corazón una estela de dulzuras infinitas. Pero el poeta debe cantarlo todo: un paisaje, un idilio, la alegría de las mañanas primaverales saturadas de perfumes y la insondable tristeza del invierno que todo lo arropa en su vellorí¹⁸ de brumas. Y, como no ha de seguir una pauta en sus inquietas lucubraciones ni ha de ceñirse a normas preestablecidas, su emotividad y su genio creador exhiben sus desnudeces y exaltan la

⁹ CMp, MA y AC: *verslibrismo*

¹⁰ CMp: *armonioso*

¹¹ CMp y MA: se utiliza la letra cursiva para el título de las composiciones.

¹² MG: «*Vida*»!

¹³ CMp, MA y AC: *verslibristas*

¹⁴ MG: *hiperbólicas*

¹⁵ MG: obvia texto del prólogo desde este punto hasta «melodizándolo», en el párrafo siguiente.

¹⁶ AC: *poetaorfebre*

¹⁷ CMp: *coma*.

¹⁸ MG: *velorí*

vida. Porque el poeta es ante todo un sublime exaltador y no un pasivo observador de las cosas.

Delmira Agustini, que ha cantado con el mismo afecto sus paisajes interiores y todo aquello de la naturaleza que ha arrancado zalemas a su espíritu soñador, ha interpretado fielmente el divino evangelio del POETA.

La lectura de estos cantos coleccionados precipitadamente y sin previo examen, dirá al lector cuál ha sido hasta hoy la modalidad de la elocuente poetisa, ya que ella, antes de iniciar una nueva etapa literaria, ha querido dar al público, a manera de ofrenda, la última floración de su primer ciclo artístico.

¿Qué tendencia o qué credo sustentará mañana?

De renovación, sin duda. Porque quien no ha ido a beber inspiración en las fuentes de los maestros no volverá a los modelos de viejos clásicos que imponen las academias, sino que traerá en sus alforjas nuevas formas y modulaciones gratas que dirán del proceso evolutivo de su arte y señalarán una nueva orientación poética.

PÉREZ Y CURIS

Montevideo, enero de 1910.

(1) Debo dejar constancia aquí de que dicho libro no traspuso las fronteras del país. Los juicios de escritores extranjeros insertos al fin de la presente obra son parte de los recibidos por su¹⁹ autora y fueron enviados espontáneamente e inspirados en algunas poesías publicadas por revistas nacionales.²⁰

¹⁹ MG: *la*

²⁰ Nota de Pérez y Curis.

FRAGMENTOS ²¹

A un poeta español.^{22 23}

.....

¿De qué andaluza simiente²⁴
Brotó pomposa y ardiente²⁵
La flor de mi corazón²⁶?
Mi musa es bruna e hispana,²⁷
Mi sangre es sangre gitana
En rubio vaso teutón.

Mi alma²⁸, fanal de sabios²⁹
Ciegos de luz, en sus labios³⁰
–Una chispa³¹ de arrebol–
Puede³² recoger el fuego
De toda la vida y luego,
Todas las llamas del Sol!

³³Alma que cabe en un verso
Mejor que en un universo!³⁴
–Instinto de águila real
Que engarza en ave canora,
Roja semilla de aurora³⁵
En un surco musical!³⁶ –

* * *

²¹ Composición publicada por primera vez en *Apolo*, año III, número 13, marzo de 1908, con este mismo título: «Fragmentos».

²² CMP: poema sin título ni dedicatoria; estos datos se añadieron en la edición de 1913, que es la que reproducimos. DA tachó en CMc ambos elementos, que figuraban inicialmente.

²³ Los manuscritos autógrafos de este poema se encuentran en Ms3 y en Ms4.

²⁴ Ms4: antes del primer verso de la composición se lee lo siguiente: *Olímpica hoy es dulce Primavera de besos.*

²⁵ Ms3: *Nació (brotó) pomposa y candente (ardiente)*. A continuación escribió y tachó los siguientes versos:

~~*Parece por su ardentía*~~

~~*Abierta a Andalucía*~~

~~*La flor de mi corazón*~~

²⁶ *corazon*, en CM2.

²⁷ Ms3: *Mi alma es morena e hispana*

²⁸ *älma*, en CMP y AC.

²⁹ Ms3: *Yo, flor de nieve y de calma,*

³⁰ Ms3: *En los labios de mi alma*

³¹ Ms3: *gota*

³² Ms3: *Puedo*

³³ Ms4: antes de este verso se lee: *Recorrerte como un paraíso.*

³⁴ Ms4: después de este verso se lee la siguiente estrofa, que aparece tachada:

~~*Y es en el canto augural*~~

~~*Como una perla de aurora*~~

~~*En la garganta canora*~~

~~*De una copa de cristal.*~~

³⁵ Ms4: *Una semilla de aurora*

³⁶ MA: suprime el signo de exclamación.

Mi sol es tu sol ausente;
Yo soy la brasa candente
De un gran clavel de pasión
Florecido en tierra extraña;
¡Todo el fuego de tu España
Calienta mi corazón!

 La plebe es ciega³⁷, inconsciente;
Tu verso caerá en su frente
Como un astro en un testuz,³⁸
 Mas tiene impulsos brutales,³⁹
Y un choque de pedernales
A veces hace la luz!

.....

³⁷Ms4: *La plebe es mala*

³⁸MA: sustituye la coma por punto y coma.

³⁹Ms4: *Mas tiene fuerzas brutales,*



59

¿ De que andaluzo simiento
Brota pomposa y ardiente
La flor de mi corazón? —
Mi musa es buna e hispana,
Mi sangre es sangre gitana
En rubio vaso tanton.

Mi alma, fanal de sabios
Ciego de luz, en sus labios
— Una ^{chispa} gota de anabol —
Puede recoger el fuego
De toda la ~~hora~~ ^{hora} y luego,
Todas las llamas del sol. ||

Alma que cabe en un verso
Mejor que en un universo!
— Instinto de equila real
Que engarra en aire canora,
Roga semilla de aurora
En un verso musical! —

Original autógrafo del poema «Fragmentos», parte I
Cuaderno III de manuscritos - Colección Delmira Agustini

El sol es tu sol ausente,
Yo soy la brasa candente
De un gran clavel de pasión
Florecido en tierra estrana;
¡ Todo el fuego de tu España
Caliente mi corazón!

La plebe es ciega, inconciente;
Tu verso caerá en su frente
Como un astro en ^{un} testuz,
Mas tiene impulsos brutales,
Y un choque de pedernales
es neces. hace la luz!

DE «ELEGÍAS DULCES»⁴⁰

I⁴¹

Hoy⁴² desde el gran camino, bajo el sol claro y fuerte,
Muda como una lágrima he mirado hacia⁴³ atrás,
Y tu voz,⁴⁴ de muy lejos, con un olor de muerte,
Vino a aullarme al oído⁴⁵ un triste « ¡Nunca más! »

Tan triste que he llorado hasta quedar inerte...⁴⁶
¡Yo sé que estás tan lejos que nunca volverás!
No hay lágrimas que laven⁴⁷ los besos de la Muerte...⁴⁸
–Almas hermanas mías, nunca miréis atrás!⁴⁹

Los pasados se cierran como los ataúdes;⁵⁰
Al Otoño, las hojas en dorados aludes⁵¹
Ruedan... y arde en los troncos la nueva floración...⁵²

–...Las noches son caminos negros de las auroras...–
Oyendo deshojarse tristemente las horas
Dulces, hablemos de otras flores al corazón⁵³.

⁴⁰ Este poema, que se publicó unitariamente en CMp y en las ediciones sucesivas, fue creado por DA como si se tratara de dos composiciones independientes; en ese sentido, se publicó por separado en *Apolo*, como «De elegías dulces (I)» (febrero de 1908) y «De elegías dulces (II)» (mayo de 1908). Asimismo, en CMp «De elegías dulces (II)» figura en el índice como un poema independiente; sin embargo en el índice de CVp ambas composiciones ya se consideran un solo poema.

⁴¹ Refuerza la idea anterior el hecho de que los borradores autógrafos de «De elegías dulces (I)» se encuentran en Ms4, mientras que el borrador inicial de «Elegías dulces (II)» está en Ms3.

⁴² MA: añade coma.

⁴³ *hacía*, en CM2.

⁴⁴ No hay coma en CMp.

⁴⁵ *oído*, en CM2.

⁴⁶ Ms4: *yo sé que estás tan lejos que nunca sabrás
tan triste que llorando hasta quedar inerte*

⁴⁷ Ms4: *borren*

⁴⁸ Ms4: *Del fondo del pasado vendrá un olor de Muerte*

⁴⁹ Ms4: *Almas hermanas mías, nunca os volváis atrás*

⁵⁰ Coma en lugar de punto y coma en CMp.

⁵¹ Ms4: *En Otoño, la hora de las decrepitudes*

⁵² Ms4: *Los árboles preparan su nueva floración;
La Vida siempre deja un horizonte abierto:
Vamos por la hojarasca del gran pasado muerto,
Soñando las futuras flores del corazón.*

⁵³ *corazòn*, en CM2.

Pobres lágrimas mías las que glisan
A la esponja sombría del Misterio,
Sin que abra en flor como una copa cárdena
Tu dolorosa boca de sediento!

Pobre mi corazón que se desangra
Como clepsidra trágica en silencio,
Sin el milagro de inefables bálsamos
En las vendas tremantes de tus dedos!

Pobre mi *älma*⁵⁶ tuya acurrucada
En el pórtico en ruinas del Recuerdo,
Esperando de espaldas a la vida
Que acaso un día retroceda el Tiempo!...⁵⁷

⁵⁴ La primera versión de esta composición, que se encuentra en Ms3, difiere bastante de la versión definitiva:

*Pobres mis horas todas doblgadas
Sobre el espejo helado del Recuerdo
Como sedientas de las aguas lívidas
Que manchan dulcemente tu espectro
Donde un ~~mil~~ (prodigio) congeló tu espectro
Y soñando (Esperando) de espaldas a la Vida
Que acaso un día retroceda el tiempo*

⁵⁵ En Ms4 se encuentra una versión del poema más parecida a la definitiva, con el título «Elegía» y la firma de DA. La segunda estrofa está igual; sin embargo, se pueden leer las siguientes variantes en la primera y tercera estrofas:

*Pobres lágrimas mías las que glisan
A embelesarse en la esponja del Misterio
Sin que abran en flor como una copa (cárdena) roja
Tu delirante [dolorosa] boca de sediento*

*Pobre mi vida toda acurrucada
En el pórtico en ruinas del Recuerdo
~~Mendigando un despojo de tu locura~~
~~Mendigando un harapo de tus sueños~~
Mendigando en la flor de mi (la) (su) locura
La caridad sombría de tu espectro!*

⁵⁶ MA: suprime la diéresis de «*älma*».

⁵⁷ Además de en la revista *Apolo*, «De elegías dulces (II)» se publicó en *Ritmos* de Iquique (Chile) el 25 de abril de 1909.

Preparadme una barca como un gran pensamiento...
La llamarán «La Sombra» unos, otros «La Estrella».
No ha de estar al capricho de una mano o de un viento:
Yo la quiero consciente, indomitable y bella!

La moverá el gran ritmo de un corazón sangriento
De vida sobrehumana; he de sentirme en ella
Fuerte como en los brazos de Dios! En todo viento,
En todo mar templadme su prora de centella!

La cargaré de toda mi tristeza, y, sin rumbo,
Iré como la rota corola de un nelumbo,⁶⁰
Por sobre el horizonte líquido de la mar...

Barca, alma hermana; ¿⁶¹hacia qué⁶² tierras nunca vistas,
De hondas revelaciones, de cosas imprevistas
Iremos?... Yo ya muero de vivir y soñar...

⁵⁸ Este poema se publicó por primera vez en *Apolo*, año III, número 12, en febrero de 1908, junto con «De elegías dulces (I)». Se publicó también en la revista *Vida femenina*, año IX, número 90, en 1926, al cumplirse el duodécimo aniversario del fallecimiento de DA, en un compendio de cinco composiciones del que también formaban parte «Nocturno», «Con tu retrato», «Ceguera» y «El vampiro». Los cinco poemas aparecen dispuestos en una doble página con la fotografía de DA en el centro.

⁵⁹ El original autógrafo de esta composición está en Ms4, y apenas presenta diferencias respecto a la versión de la *editio princeps*, a excepción de unos cambios ligeros de puntuación. Unas páginas más atrás, también en Ms4, se puede leer el que parece ser el borrador inicial del poema:

*Preparadme una barca como un gran pensamiento.
Parecerá una sombra siendo como una estrella
Y para marchar (quiero que) sola por sobre el mar violento
Ha de tener (quiero que tenga) un alma incomprensible y bella*

⁶⁰ No hay coma en CMp ni en AC.

⁶¹ No hay signo de interrogación inverso ni en CMp ni en CM2.

⁶² *hacía que*, en CM2.

Estos errores de acentuación no aparecen, sin embargo, en CMp.

EL VAMPIRO ⁶³

En el regazo de la tarde triste
Yo invoqué tu dolor... Sentirlo era
Sentirte el corazón! Palideciste
Hasta la voz, tus párpados de cera,

Bajaron... y callaste... Pareciste⁶⁴
Oír pasar la Muerte... Yo que abriera
Tu herida mordí en ella— ¿me sentiste? —
Como en el oro de un panal mordiera!

Y exprimí más, traidora, dulcemente
Tu corazón herido mortalmente,
Por la⁶⁵ cruel daga rara y exquisita
De un mal sin nombre, hasta sangrarlo en llanto!
Y las mil bocas de mi sed maldita
Tendí a esa fuente abierta en tu quebranto.

.....
¿⁶⁶Por qué⁶⁷ fui tu vampiro de amargura?...
¿Soy flor o estirpe de una especie oscura⁶⁸
Que come llagas y que bebe el llanto?

⁶³ No hemos encontrado rastro de esta composición ni en los cuadernos de manuscritos ni en las hojas sueltas que forman parte de la Colección Delmira Agustini. Sabemos, no obstante, que se publicó por vez primera en *Apolo*, año III, número 19, en septiembre de 1908, y posteriormente en *Vida femenina*, año IX, número 90, 1926.

⁶⁴ y *pareciste*, en CMp y en AC, que reproduce la edición príncipe de CM.

⁶⁵ *là*, en CM₂.

⁶⁶ El signo de interrogación inverso no aparece en CM₂, pero sí se incluye en CMp, en AC, en MG y en MA. Aunque nuestro criterio general es seguir CM₂ para fijar el texto base de *Cantos de la mañana*, en este caso nos basamos en CMp, porque consideramos una errata la supresión de este signo de puntuación.

⁶⁷ *Por que*, en CM₂.

⁶⁸ MG y MA: *oscura*.

SUPREMO IDILIO ⁶⁹

(Boceto de un poema)

En el balcón romántico de un castillo adormido
Que los ojos suspensos de la noche adiamantan,
Una figura blanca hasta la luz... Erguido
Bajo el balcón romántico del castillo adormido,
Un cuerpo tenebroso... Alternándose cantan.

–Oh, ^{70 71} tú, ⁷² flor augural de una estirpe suprema
Que duplica ⁷³ los pétalos sensitivos del alma,
Nata de azules sangres, aurisolar diadema
Florecida en las sienes de la Raza!... Suprema-
Mente pulso ⁷⁴ en la noche tu corazón en calma! ⁷⁵

–Oh, tú, ^{76 77} que surges pálido de un gran fondo de enigma ⁷⁸
Como el retrato incógnito de una tela remota!...
Tu sello puede ser un blasón o un estigma;
En las aguas cambiantes de tus ojos de enigma
Un corazón herido – y acaso muerto – flota!

–Los ojos son la Carne y son el Alma: mira!
Yo soy la Aristocracia lívida ⁷⁹ del Dolor
Que forja los puñales, las cruces y las liras,
Que en las llagas sonrío y en los labios suspira...
Satán pudiera ser mi semilla o mi flor!

Soy fruto de aspereza y maldición: yo amargo
Y mancho mortalmente el labio que me toca;
Mi beso es flor sombría de un Otoño muy largo...

⁶⁹ Poema publicado por primera vez en *Apolo*, año III, número 20, en octubre de 1908. Hay borradores de esta larga composición en Ms3 y sobre todo en Ms4. OMB se refiere a los manuscritos de este poema como «sumamente engorrosos» (1944: 483), dado que ofrecen una ingente cantidad de variantes. Para aligerar la lectura del aparato crítico, presentamos las variantes de la composición que se encuentran en Ms4 en las notas explicativas adicionales n.º 6 y 7 de esta edición.

⁷⁰ Agregamos coma tras esta interjección y las restantes del poema, por ser prescriptiva.

⁷¹ MA: añade coma.

⁷² MA: suprime coma.

⁷³ *doblará*, en CMp.

⁷⁴ MA: *puso*

⁷⁵ Reproducimos a continuación las variantes de esta estrofa que se encuentran en Ms3:

*¡O tú flor augural de una estirpe suprema
Que doblará los pétalos sensitivos del alma!
Nata de azules sangres, aurisolar diadema
Florecida en las sienes de la Raza!... ~~Oh~~ [Oh] Suprema!
Mi amor llora a las puertas de tu castillo en calma*

⁷⁶ Agregamos coma tras el vocativo.

⁷⁷ AC: añade coma.

⁷⁸ MA: añade coma.

⁷⁹ *livida*, en CM2.

Exprimido en tus labios dará un sabor amargo,
Y todo el Mal del Mundo florecerá en tu boca!

Bajo la aurora fúlgida de tu ilusión, mi vida
Extenderá las ruinas de un apagado Averno;
Vengo⁸⁰ como el vampiro de una noche aterida
A embriagarme en tu sangre nueva: llego a tu vida
Derramada en capullos, como un ceñudo Invierno!

–¡⁸¹Cómo⁸² en pétalos flojos yo desmayo a tu hechizo!...
Traga siniestro buitres mi pobre corazón!
En tus manos mi espíritu es dúctil como un rizo...
El corazón me lleva a tu siniestro hechizo
Como el barco inconsciente el ala del timón!⁸³

Comulga con mi cuerpo devoradora sima!
Mi alma clavo en tu alma⁸⁴ como una estrella de oro;
Florecerá tu frente como una tierra opima,
Cuando en tu almohada trágica y honda como una sima,
Mis rizos se derramen en⁸⁵ una fuente de oro!

–Mi äлма⁸⁶ es negra tumba, fría como la Nieve...
–Buscaré una rendija para filtrarme en luz!
–Albo lirio!... A tocarte ni mi sombra se atreve...
–Te abro; ¡oh, mancha de lodo! mi gran cáliz de nieve
Y tiendo a ti eucarísticos mis brazos, negra cruz!

⁸⁰ *cómo*, en CM₂.

⁸¹ Este signo de exclamación inverso se omite en CM₂.

⁸² *Cómo*, en CM_p y en CM₂.

Además, aunque DA realizó correcciones manuscritas sobre la versión impresa de este poema (CMc) con miras a su publicación en CV, no tachó la tilde de esta palabra. A pesar de ello, los editores posteriores (MA, MG y AC) han suprimido la tilde de la partícula exclamativa, intuyendo probablemente una comparación en el verso. Nosotros consideramos que no existe aquí comparación sino hipébaton, ya que la estructura frásica es similar a la utilizada al comienzo de una estrofa del poema «A una cruz», por lo que reponemos la tilde inicial.

⁸³ En su edición, AC (2014: 328) subraya el carácter «oscuro» de la sintaxis de este verso, «dado que no está claro cuál es el sujeto. De serlo “el ala” entonces “barco” funcionaría como “complemento directo” y debería ser precedido por la contracción “al” y no tan solo el artículo “el”. Si “el barco” es el sujeto, se daría lo inverso con “ala”». Nosotros, en cambio, aunque reconocemos que puede haber alguna duda en la determinación del sujeto del verso, si bien el sentido del enunciado nos inclina a pensar que «el ala del timón» es el sintagma que funciona como sujeto lógico, no percibimos ningún error de construcción sintáctica en el verso, dado que consideramos que está omitido el verbo transitivo del verso anterior («lleva») y que ninguno de los dos complementos directos posibles («el barco» o «el ala del timón») es de persona, por lo que no tendría sentido que alguno de ellos estuviera precedido por la preposición «a», como propone AC.

⁸⁴ *äлма*, en CM_p y en AC.

⁸⁵ *como*, en CM_p, MG y AC.

⁸⁶ MA: suprime la diéresis.

Enróscate; ¡oh, serpiente caída de mi Estrella
Sombría!⁸⁷ a mi ardoroso tronco primaveral...
Yo apagaré tu Noche o me incrustaré en ella:
Seré en tus cielos negros el fanal de una estrella
Seré en tus mares turbios la estrella de un fanal!

Sé mi bien o mi mal, yo viviré en tu vida!
Yo enlazo a tus espinas mi hiedra de ilusión...
Seré en ti una paloma que en una ruina anida;
Soy blanca, y dulce, y⁸⁸ leve; llévame por la Vida
Prendida como un lirio sobre tu corazón!

–Oh, dulce, dulce lirio!... Llave de las alburas!
Tú has abierto la sala blanca en mi alma sombría,
La sala en que silentes las ilusiones puras
En dorados sitiales, tejen mallas de alburas!...
–Tu alma se vuelve blanca⁸⁹ porque va siendo mía!

–Oh, leyes del⁹⁰ Milagro!... yo, hijo de la sombra
Morder tu carne rubia⁹¹: oh, fruto de los soles!
–Soy tuya fatalmente: mi silencio te nombra,
Y si la tocas tiembla como un alma mi sombra!...
Oh, maga flor del Oro brotada en mis crisoles!

–Los surcos azurados del Ensueño sembremos
De alguna palpitante simiente inconcebida
Que arda en florecimientos imprevistos y extremos;
Y al amparo inefable de los cielos⁹² sembremos
De besos extrahumanos las cumbres de la Vida!

Amor es milagroso, invencible y eterno;
La vida formidable florece entre sus labios...
Raíz⁹³ nutrida en⁹⁴ la entraña del Cielo y del Averno,
Viene a dar a la tierra el fuerte fruto eterno
Cuyo sangriento zumo se bebe a cuatro labios!

⁸⁷ En CM₂ el signo de exclamación va al final del verso, antes de los puntos suspensivos. Al final del verso lo incluyen también MA y MG. Sin embargo, en CM_p la exclamación se cierra después de la palabra «Sombría». Como nos parece más lógica esta ubicación, como forma de cerrar el inciso abierto en « ¡oh serpiente», respetamos la disposición que dicho signo inverso tiene en la edición príncipe de *Cantos de la mañana*. Además, atendiendo a la sintaxis del enunciado, cerrando el inciso, el sintagma «a mi ardoroso tronco primaveral» completaría al verbo «Enróscate» y esa solución nos parece más lógica que la posibilidad de que dicho sintagma complete al participio verbal «caída», que es lo que se sobreentiende si el signo de admiración inverso se coloca al final del verso.

⁸⁸ MA: suprime la conjunción coordinante copulativa.

⁸⁹ MA: añade coma.

⁹⁰ de, en CM_p.

⁹¹ MG: suprime «rubia» y sustituye los dos puntos siguientes por punto y coma.

⁹² MA y AC: añaden coma.

⁹³ Raíz, en CM_p.

⁹⁴ MG: de la entraña

Amor es todo el Bien y todo el Mal⁹⁵, el Cielo
Todo es la arcada ardiente de sus alas cernidas...
Bajar de un plinto vano es remontar el vuelo...
Y Él te impulsa a mis brazos abiertos como el Cielo,
Oh, suma flor con alma, a deshojar en vidas!⁹⁶...

* * *

En el balcón romántico de un castillo adormido
Que los ojos suspensos de⁹⁷ la Noche adiamantan,
El Silencio y la Sombra se acarician sin ruido...
Bajo el balcón romántico del castillo adormido⁹⁸
Un fuerte claro-oscuro⁹⁹ y dos voces que cantan...

⁹⁵ En CM₂, la edición que estamos siguiendo para fijar nuestro texto de *Cantos de la mañana*, el sustantivo «Mal» está escrito con minúscula inicial. Sin embargo, en CMp dicho sustantivo está escrito con mayúscula inicial, solución ortográfica que nos parece más coherente, teniendo en cuenta que en el caso de su antónimo, «Bien», que aparece en el mismo verso, DA también optó por la mayúscula de solemnidad. Además, en sus correcciones manuscritas sobre la versión impresa de este poema, la poeta no realizó ningún cambio en este sustantivo, motivo por el que consideramos que su escritura con minúscula inicial en CM₂ se debe a una errata de impresión. Así pues, hemos optado por reponer la mayúscula inicial del sustantivo en causa, respetando, en este caso, el texto de la edición príncipe.

⁹⁶ *en vida*, en CMp.

DA anotó este cambio de singular a plural en CMc.

⁹⁷ *en la noche*, en CMp.

DA también anotó este cambio en CMc.

⁹⁸ MA: *dormido*

⁹⁹ AC: *clarooscuro*.

La intensa realidad de un sueño lúgubre

Puso en mis manos tu cabeza muerta;
 Yo la apresaba como hambriento buitre...
 Y con más alma que en la Vida,¹⁰¹ trémula,¹⁰²
 Le sonreía como nadie nunca!...
 ¡Era tan mía cuanto¹⁰³ estaba muerta!

Hoy la he visto en la Vida, bella, impávida
 Como un triunfo estatuario, tu cabeza!
 Más frío¹⁰⁴ me dio así que en el idilio
 Fúnebre aquel, al estrecharla muerta...
 ¡Y así la lloro hasta agotar mi vida...
 Así tan viva cuanto me es ajena!

¹⁰⁰ A pesar de que tanto MA como MG aluden, en sus respectivas ediciones, al hecho de que este poema no se publicó en CMp, la consulta del ejemplar de la *editio princeps* de *Cantos de la mañana* que reposa en el Departamento de Investigaciones y Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay nos ha permitido comprobar que el mismo se encuentra en dicha edición, ocupando la página 19. En ese sentido, aparece en el índice de CMp, sin título, pero con la indicación de la página en la que se encuentra. Sin embargo, tal como indica MG, falta en el índice de CV, lo que llevó a algunos editores a considerar que esta composición formaba parte de la anterior, «Supremo idilio», lo que no es cierto: cualquier duda al respecto se disipa con la consulta de la póstuma edición príncipe de las *Obras completas de Delmira Agustini* (1924), en la que «Supremo idilio» forma parte del Tomo I de poesías, *El rosario de Eros*, mientras que esta composición sin título se incluye en el Tomo II, titulado *Los astros del abismo*. Tampoco existe ningún borrador u original de esta composición ni en los cuadernos de manuscritos ni en las hojas sueltas de la Colección Delmira Agustini. Lo más probable es que haya sido escrito en alguna hoja suelta que se perdió. Del mismo modo, no existe constancia de que este poema se haya publicado en ninguna revista literaria de la época, si bien casi todas las composiciones de *Cantos de la mañana* se publicaron individualmente en prensa antes de su compilación como poemario.

¹⁰¹ No aparece esta coma en CMp ni en AC.

¹⁰² Tampoco aparece esta coma en CMp ni en AC.

¹⁰³ MA, MG y AC: *cuando*.

Es posible que no se hayan percatado de que DA establece una comparación en el verso en lugar de introducir una circunstancia temporal. Esta *emendatio* resulta, sin embargo, injustificada y difícil de entender, puesto que los tres editores mantienen el «cuanto» del último verso de la composición, en el que se reproduce la misma estructura frásica. Es posible, no obstante, que dicha *emendatio* haya sido inducida por la versión del poema recogida en *Los astros del abismo*, el Tomo II de las *Poesías completas de Delmira Agustini* (1924: 18), en la que el editor, inexplicablemente, a nuestro juicio, inserta este mismo cambio de «cuanto» a «cuando».

¹⁰⁴ *Mas frio*, en CM2.

A UNA CRUZ ¹⁰⁵

Ex-voto

Cruz que ofrendando tu infinito abrazo
Cabe la silenciosa carretera,¹⁰⁶
Pareces bendecir la tierra entera¹⁰⁷
Y atarla al cielo como¹⁰⁸ un férreo lazo!...

Puerto de luz¹⁰⁹ abierto al peregrino
A la orilla del pálido camino!...^{110 111}
Vibre en el Tiempo la sagrada hora¹¹²
Que a tu lado viví, cuando el gran broche
De nácar de la luna abrió una noche¹¹³
Que pareció una aurora!...

La Luna alzaba dulce, dulcemente
El¹¹⁴ velo blanco, blanco y transparente
De prometida del Misterio; el Cielo
Estaba vivo como un alma!¹¹⁵ ... el velo,
El velo blanco y temblador crecía¹¹⁶
Como una blanca y tembladora nata...
Y la tierra inefable parecía¹¹⁷
Un¹¹⁸ sueño enorme de color de plata!
Fue un abismo de luz cada segundo,
El límpido silencio se creería^{119 120}
La voz de Dios que se explicara al Mundo!¹²¹

* * *

¹⁰⁵ En la Colección Delmira Agustini existen varios borradores de este poema en diferentes estadios de redacción, aunque no hemos encontrado ningún original autógrafo o idiógrafo del mismo. En concreto, hay versiones de esta composición en la HS n.º 11 de la Colección Delmira Agustini, en Ms3 y en Ms4. Ante el dilema de qué variantes del poema édito incluir en el aparato crítico de esta edición, optamos por basarnos en el borrador de Ms4, dado que es el más completo de los tres.

¹⁰⁶ Ms4: *Junto* [cabe] a la silenciosa carretera

¹⁰⁷ *Pareces bendecir ~~todo~~ la tierra* (al mundo entero)

¹⁰⁸ *cómo*, en CM2.

¹⁰⁹ Ms4: *Luz*

¹¹⁰ CMp: hay una coma después de los puntos suspensivos.

¹¹¹ Ms4: *A la orilla del pálido camino* (~~sendero~~)

¹¹² Ms4: *Deje que cuente una sagrada hora*

¹¹³ Ms4: *De plata* (nácar) *de la luna abrió una noche*

¹¹⁴ Ms4: *Su*

¹¹⁵ Ms4: *Era un capullo de luz*

¹¹⁶ Ms4: *y el velo blanco y temblador crecía*

¹¹⁷ Ms4: *Y a su gracia la tierra parecía*

¹¹⁸ Ms4: *un*

¹¹⁹ AC: cambia la disposición textual original de este verso y del anterior.

¹²⁰ Ms4: *En el hondo silencio parecía*

¹²¹ Ms4: *Que Dios hablara dulcemente* (contara su bondad) *al mundo*

Cómo¹²² cayó en tus brazos mi alma¹²³ herida¹²⁴
Por todo el Mal y todo el Bien: mi alma
Un fruto milagroso de la Vida¹²⁵
Forjado a sol y madurado en sombra,¹²⁶
Acogíase a ti¹²⁷ como a¹²⁸ una palma¹²⁹
De luz en el desierto de la Sombra!...

Y la Armonía fiel que en mí murmura
Como una extraña arteria, rompió en canto,
Y del mármol hostil de mi escultura
Brotó un sereno manantial de llanto!...

Así lloré el dolor de las heridas¹³⁰
Y la embriaguez opiada de las rosas...¹³¹
Arraigábanse en mí¹³² todas las vidas,¹³³
Reflejábanse en mí todas las cosas!...¹³⁴

Y a ese¹³⁵ primer llanto: mi alma, una
Suprema estatua,¹³⁶ triste sin dolor,
Se alzó en la nieve tibia de la Luna
Como una planta en su primera flor!

¹²² Siendo la estructura de este verso similar a otro del poema «Supremo idilio», y pese a que tanto en los manuscritos como en CMp y ediciones posteriores no se tilda el «Como» inicial, nos parece que, desde el punto de vista sintáctico, esta oración tiene más sentido como exclamativa que como modal, por lo que añadimos la tilde, transformando la conjunción causal en adverbio exclamativo.

¹²³ *álma*, en CMp.

¹²⁴ Ms4: *Como cayó* (lloró) *en tus brazos mi alma herida*

¹²⁵ Ms4: *Que es la flor un fruto milagroso y terrible de la Vida*

¹²⁶ Ms4: *Dorada a fuego y madurada en sombra*

¹²⁷ MA: añade coma.

¹²⁸ Esta preposición se añadió en CM₂, como resultado de la corrección manuscrita realizada por DA en CMc. En el verso correspondiente de Ms4, figura la preposición. En cuanto a las restantes ediciones de las poesías completas de DA que estamos manejando en nuestra *collatio*, esta solo se incluye en MG.

¹²⁹ Ms4: *Vine acogida a ti como a una palma*

¹³⁰ Ms4: *Como lloré el dolor de las heridas*

¹³¹ Ms4: *Y la gloria* (embriaguez) *potente de todas las rosas*

¹³² *mi*, en CM₂.

Como en CMp el pronombre personal está correctamente acentuado, consideramos, al igual que AC (2014:333), que se trata de una errata de impresión.

¹³³ Ms4: *Reflejáronse en mí todas las cosas*

¹³⁴ Ms4: *Arraigábanse en mí todas las vidas*

¹³⁵ *ése*, en CMp.

¹³⁶ Esta coma se añadió en CM₂. Se conserva en las ediciones de MA y MG.

LO INEFABLE ^{137 138}

Yo muero extrañamente... No me mata la Vida,
No me mata la Muerte, no me mata el Amor;
Muero de un pensamiento mudo como una herida...¹³⁹
¿No habéis sentido nunca el extraño dolor^{140 141}

De un pensamiento inmenso que se arraiga en la vida¹⁴²,
Devorando alma y carne, y no alcanza a dar flor?
¿Nunca llevasteis dentro una estrella dormida¹⁴³
Que os abrasaba enteros y no daba un fulgor?...

Cumbre de los Martirios!... Llevar eternamente,¹⁴⁴
Desgarradora y árida, la trágica simiente¹⁴⁵
Clavada en las entrañas como un diente feroz!¹⁴⁶

Pero arrancarla un día¹⁴⁷ en una flor que abriera¹⁴⁸
Milagrosa, inviolable!... Ah, más grande no fuera¹⁴⁹
Tener entre las manos la cabeza de Dios!!¹⁵⁰

¹³⁷ Esta composición se publicó por vez primera en *Voces del Arte-Almanaque Literario Ilustrado de Iquique*, año I, 1909. En esta publicación, dirigida por M. Salvador Ulloa, el poema ocupa la página 34; al final de la página 33 se incluye una fotografía de perfil de DA. Posteriormente el poema se publicó también en *El telégrafo literario* de Guayaquil del 9 de octubre de 1913 y en la revista *Sangre Nueva* del 21 de agosto de 1924, concretamente en la sección «Página de la poesía», junto con los poemas «La sed», «Desde lejos» y «Batiendo la selva».

¹³⁸ En la Colección Delmira Agustini existen tres versiones de este poema, si bien ninguna de ellas coincide totalmente con la versión finalmente publicada en CMp. Dos de esas versiones se encuentran en el legajo de HS de la Colección, mientras que la tercera, la más parecida al poema original, aparece tachada en Ms3. Para no sobrecargar el aparato crítico, reproducimos aquí tan solo las variantes de Ms3 e incluimos las otras dos versiones en las notas explicativas adicionales n.º 8 y 9 de esta edición.

¹³⁹ Ms3: punto en lugar de puntos suspensivos.

¹⁴⁰ En CMp va aquí el signo de interrogación de cierre, lo que sin duda es una errata, que se corrige en CM2.

¹⁴¹ Ms3: *Ah! ¿no sentisteis nunca el extraño dolor*

¹⁴² Ms3: *Vida*

¹⁴³ Ms3: *No habéis llevado dentro (Nunca llevasteis dentro) una estrella dormida* [sin vibrar]

¹⁴⁴ Ms3: *Yo rugiente, anhelante* (Horrible!) (Yo) (anhelante) (gimiendo); *los dientes apretados*,

¹⁴⁵ Ms3: *De la frente, del pecho, con los dedos crispados*,

¹⁴⁶ Ms3: *Quiero, quiero arrancarlo!...ay! la angustia es atroz!!*

¹⁴⁷ *dia*, en CM2.

Como en CMp la palabra aparece correctamente acentuada, se trata de otra errata de impresión de CM2.

¹⁴⁸ Ms3: *Pero arrancarlo* [~~Mas desuajarlo~~] *un día en una flor que abriera*

¹⁴⁹ Ms3: *Milagrosa, impecable!* [inviolable]...*Ah! más grande no fuera*

¹⁵⁰ MA y MG: cierran el poema con un único signo de exclamación.



58

~~Yo ~~muero~~ estranamente... ~~ello~~ me mata
y la vida,
ello me mata la muerte, no me mata el el mundo;
Muero de un pensamiento mudo como una herida.
oth ¿no sentisteis nunca el espectro dolor
de un pensamiento inmenso que se arrastra
en la vida,
Devorando alma y carne, y no alcanza a dudar
¿flor?
Nunca elevastes dentro
No habías llenado dentro una estrecha dormida
que os abrazaba enteros y no debe un fulgor
sin velas
horrible! ^{de} ~~ambelante~~ ^{gimiendo}
Lo ruega, ~~ambelante~~; los dientes apretados,
De la frente, del pecho, con los ojos cruzados,
Quiero, quiero arrancarlo! ay! la angustia
pe, otro!!
Pero arrancarlo un día en una flor que alienta
de ~~su~~ ~~caja~~ ~~de~~
Milegras, ^{impecable!}... et h. más grande no tiene
^{inmensa}
Fecer entre las manos la cabeza de Dios.~~

Borrador autógrafo de «Lo inefable»
Cuaderno III de manuscritos - Colección Delmira Agustini

.....

La noche entró en la sala adormecida

Arrastrando el silencio a pasos lentos...
 Los sueños son tan quedos que una herida
 Sangrar se oiría. Rueda en los momentos

Una palabra insólita, caída
 Como una hoja de Otoño... Pensamientos
 Suaves tocan mi frente dolorida,
 Tal manos frescas, ah... ¿¹⁵²por qué¹⁵³ tormentos

Misteriosos los rostros palidecen
 Dulcemente?... Tus ojos me parecen
 Dos semillas de luz entre la sombra,

Y hay en mi alma un gran florecimiento
 Si en mí los fijas; si los bajas, siento
 Como si fuera a florecer la alfombra!

¹⁵¹ Este poema sin título se publicó por primera vez en el número 3 la revista *Bohemia*, en octubre de 1908. El manuscrito autógrafo del mismo se encuentra en Ms4 y apenas difiere de la versión publicada en CMp y en CM₂. Las variantes, mínimas, son, sobre todo, de puntuación. No se incluyó en el índice de CM₂ de CV, probablemente debido al hecho de carecer de título, motivo por el que algunos editores han considerado que forma parte de «Lo inefable», la composición anterior. No obstante, en CMp sí aparece listado en el índice, habiéndose sustituido allí el título por puntos suspensivos.

¹⁵² Añadimos el signo de interrogación inverso, ya que falta en CM₂, la edición en la que nos estamos basando para fijar nuestro texto de *Cantos de la mañana*. En CMp el signo de interrogación de apertura se coloca antes de la interjección «ah», lo que indudablemente es un error de puntuación que, en este caso concreto, se transfiere del manuscrito.

¹⁵³ Ms3: *porque*

Para "Bohemia"

La noche entró en la sala adormecida
Arrastrando el silencio á pasos lentos...
Los sueños son tan quedos que una herida
Sangrar se oiría. Rueda en los momentos

Una palabra insólita, caída
Como una hoja de Otoño... Pensamientos
Suaves tocan mi frente dolorida,
Tal manos frescas ¿por qué tormentos

Misteriosos los rostros palidecen
Dulcemente?... Tus ojos me parecen
Dos semillas de luz entre la sombra,
Y hay en mi alma un gran florecimiento
Si en mí los fijas: si los bajas, siento
Como si fuera á florecer la alfombra!

Delmira Agustini.

Reproducción del poema sin título cuyo primer verso es «La noche entró en la sala adormecida», extraída de un ejemplar de la revista *Bohemia*, año I, número 3, publicada en octubre de 1908

LAS CORONAS ¹⁵⁴

...¿Un ensueño entrañable? ... ¿Un recuerdo profundo?...
¡Fue un momento supremo a las puertas del Mundo!

El Destino me dijo maravillosamente:
–Tus sienes son dos vivos engastes soberanos:
elige una corona, todas van a tu frente!–
Y yo las vi brotar de las fecundas manos,

floridas y gloriosas, trágicas y brillantes!
Más fría que el marmóreo cadáver de una estatua,
miré rodar espinas, y¹⁵⁵ flores, y diamantes,
como el bagaje espléndido de una Quimera fatua.

Luego fue un haz luciente de doradas estrellas;
–Toma!– dijo– son besos del Milagro, entre ellas¹⁵⁶
Florecerán tus sienes como dos tierras cálidas!...

...tal pupilas que mueren, se apagaron rodando...
Yo me interné en la Vida, dulcemente, soñando
hundir mis sienes fértiles entre tus manos pálidas!...

¹⁵⁴ Poema publicado en *Apolo*, año III, número 21, en noviembre de 1908, con la dedicatoria «Para *Apolo*», lo que indica que esta composición se concibió *ex profeso* para aquella revista, probablemente como respuesta a un pedido formulado por la dirección de la publicación periódica, algo frecuente en aquella época. El original de este poema, uno de los pocos que lleva la firma autógrafa de DA, se encuentra en la HS n.º 12 de la Colección Delmira Agustini y no ofrece ninguna variante respecto a las versiones publicadas en CMp y en CMz. Pese a ser una composición de versos alejandrinos, que DA solía escribir con mayúscula inicial por tratarse de versos de arte mayor, en este poema la autora alterna deliberadamente el uso de la mayúscula inicial de los versos con la minúscula. De hecho, en el original, que está escrito con lápiz, se observa que inicialmente compuso todos los versos con mayúscula inicial, como era su costumbre, pero *a posteriori* efectuó correcciones en algunos de ellos, sustituyendo dichas letras iniciales por minúsculas. Las marcas del repaso del lápiz todavía son muy visibles en el documento original. Tanto MG como AC reproducen esta alternancia en sus respectivas ediciones de las poesías completas de DA; sin embargo, MA opta por reponer la mayúscula inicial en todos los versos, excepto en el último.

¹⁵⁵ MA: suprime esta conjunción coordinante copulativa.

¹⁵⁶ *ellas*, en CMp.

¡VIDA!¹⁵⁷

A ti vengo en mis horas de sed como a una fuente¹⁵⁸
Límpida, fresca, mansa, colossal...¹⁵⁹
Y las punzantes serpientes de fuego mueren siempre¹⁶⁰
En la corriente blanda y poderosa.

Vengo¹⁶¹ a ti en mi cansancio, como al umbroso bosque
En cuyos terciopelos profundos la Fatiga
Se aduerme¹⁶² dulcemente¹⁶³, con música de brisas,
De pájaros y aguas...
Y del umbroso bosque¹⁶⁴ salgo siempre radiante
Y despierta como un amanecer.

Vengo¹⁶⁵ a ti en mis heridas, como al vaso de bálsamos
En que el Dolor se embriaga hasta morir de olvido...
Y llevo¹⁶⁶
Selladas mis heridas como las bocas muertas,¹⁶⁷
Y por tus buenas manos vendadas de delicias.

Cuando el frío me ciñe doloroso sudario,¹⁶⁸
Lívida¹⁶⁹ vengo a ti,¹⁷⁰
Como al rincón dorado del hogar,¹⁷¹
Como al Hogar universal del Sol!...¹⁷²
Y vuelvo¹⁷³ toda en rosas como una primavera,
Arropada en tu fuego.¹⁷⁴

A ti vengo en mi¹⁷⁵ orgullo,¹⁷⁶
Como a la torre dúctil,
Como a la torre única

¹⁵⁷ Este poema también se publicó por primera vez en la revista *Apolo*, año IV, número 23, en enero de 1909. El borrador autógrafa del mismo ocupa varias páginas de Ms4 y ofrece una gran cantidad de variantes respecto a la versión publicada en CMp y en CM2. Además, existe un idiógrafo parcial de esta composición en el legajo de HS de la Colección Delmira Agustini, transcrito por SA.

¹⁵⁸ Ms4: *Yo voy a ti en mis horas de sed como a una fuente*

¹⁵⁹ Ms4: *Límpida, fresca, mansa y torrencial*

¹⁶⁰ Ms4: *Y las (dolorosas) serpientes de fuego y dolor mueren siempre*

¹⁶¹ Ms4: *Voy*

¹⁶² MG: *duerme.*

¹⁶³ Ms4: *Reposa (se aduerme) dulcemente*

¹⁶⁴ Ms4: *Y del (umbroso) sombrío bosque perfumado y canoro*

¹⁶⁵ Ms4: *Voy*

¹⁶⁶ Ms4: *Y vuelvo (traigo)*

¹⁶⁷ Ms4: *Selladas mis heridas como la boca (pupila) muerta*

¹⁶⁸ Ms4: *Cuando el frío me ciñe su lívido (doloroso) sudario*

¹⁶⁹ MG: *Lívido.*

¹⁷⁰ Ms4: *~~En mis horas de frío~~ (Lívida voy a ti). Voy a tu alma viva*

¹⁷¹ Ms4: *Como el (al) rincón dorado del hogar*

¹⁷² Ms4: *Como el (al febeo) hogar universal del Sol!...*

¹⁷³ Ms4: *añade dos puntos antes de «toda».*

¹⁷⁴ Ms4: *Y arropada en tu fuego*

¹⁷⁵ *mí*, en CMp y CM2.

¹⁷⁶ Ms4: *~~Yo voy a ti~~ A ti voy en mi orgullo*

Que me izará sobre las cosas todas!
Sobre la cumbre misma,
Arriscada y creciente,
De mi eterno Capricho!

Para mi vida hambrienta,¹⁷⁷
Eres la presa única,
Eres la presa eterna!
El olor de tu sangre,¹⁷⁸
El color de tu sangre
Flamean¹⁷⁹ en los picos ávidos¹⁸⁰ de mis águilas.¹⁸¹

Vengo¹⁸² a ti en mi deseo,
Como en mil devorantes abismos, toda abierta
El alma incontenible...
Y me lo ofreces todo!...
Los mares misteriosos florecidos en mundos,
Los cielos misteriosos florecidos en astros,
Los astros y los mundos!

...Y las constelaciones de espíritus suspensas
Entre mundos y astros...
...Y los sueños que viven más allá de los astros,¹⁸³
Más acá¹⁸⁴ de los mundos...
¿¹⁸⁵Cómo dejarte –¡Vida!–¹⁸⁶
Cómo¹⁸⁷ salir del dulce corazón
Hospitalario y pródigo,
Como una patria fértil?...
Si¹⁸⁸ para mí la tierra,
Si¹⁸⁹ para mí el espacio,¹⁹⁰
¡Todos! son los que abarca¹⁹¹
El horizonte puro de tus brazos!...
Si para mí tu más allá es la Muerte,
Sencillamente, prodigiosamente!..

¹⁷⁷ Ms4: *Yo voy en mi hambre como a la presa única*

¹⁷⁸ AC: suprime esta coma.

¹⁷⁹ *Florecen*, en CMp. DA realizó esta corrección autógrafa sobre CMc.

¹⁸⁰ *ávidos*, en CMp.

¹⁸¹ Ms4: *Se han* (ileg.) *siempre en los picos de mis buitres hambrientos*

¹⁸² Ms4: *Voy*

¹⁸³ MA: punto en lugar de coma.

¹⁸⁴ Estas dos palabras ya aparecen en cursiva en CMp y en CM2. MA y MG la conservan en sus respectivas ediciones; sin embargo, AC no lo hace.

¹⁸⁵ CMp: falta el signo de interrogación inverso.

¹⁸⁶ Ms4: *Como no amarte* (dejarte), *oh mía!*

¹⁸⁷ *Como*, en CMp. Errata tipográfica que se corrige en CM2.

¹⁸⁸ *Sí*, en CMp, CM2 y AC.

¹⁸⁹ *Sí*, en CM2. Consideramos que tanto en este caso como en el anterior existen sendas erratas tipográficas, que corregimos, al igual que los restantes editores, ya que, de tratarse de adverbios de afirmación, deberían ir separados por comas del resto del enunciado.

¹⁹⁰ Ms4: *Todo el espacio*

¹⁹¹ Ms4: *Son aquellos que abarca*

LAS ALAS ¹⁹²

.....

Yo tenía...

dos alas!¹⁹³ ...¹⁹⁴

Dos alas,

Que del Azur vivían como dos siderales¹⁹⁵

Raíces!...

Dos alas,

Con todos los milagros de la vida, la Muerte

Y la ilusión.¹⁹⁶ Dos alas,

Fulmíneas

Como el velamen de una estrella en fuga;¹⁹⁷

Dos alas,

Como dos firmamentos

Con tormentas, con calmas y con astros...¹⁹⁸

¿Te acuerdas de la gloria de mis alas?...

El áureo campaneó

Del ritmo; el inefable

Matiz atesorando¹⁹⁹

El Iris todo, más²⁰⁰ un Iris nuevo²⁰¹

Ofuscante y divino,

Que adorarán²⁰² las plenas pupilas del Futuro

(Las pupilas maduras a toda luz!)...²⁰³ el vuelo...

¹⁹² Poema publicado por primera vez en la revista *Apolo*, año IV, número 27, en mayo de 1909. Los borradores del mismo se hallan en Ms4 y ofrecen algunas variantes respecto a las versiones contenidas en CMp y CM₂.

¹⁹³ AC: suprime el signo de exclamación.

¹⁹⁴ Todo indica que estos dos versos, así como su inusual disposición, se le ocurrieron a DA en un raptó de inspiración, ya que se encuentran en una página de Ms4 que no contiene ningún otro texto. A partir de esta idea inicial, la poeta empezó a trabajar en el poema, pero no inmediatamente, pues los primeros borradores se encuentran unas veinte páginas más adelante en el cuaderno de manuscritos.

¹⁹⁵ Ms4: *Que al (del) Azur ~~me clavaban~~ (vivían) como dos siderales raíces*

¹⁹⁶ Ms4: ~~Y el Hechizo.~~

¹⁹⁷ Ms4: (bellas veloces fúlgidas)

¹⁹⁸ Este verso aparece dos veces en la misma página de Ms4: al comienzo de la hoja DA lo tacha, pero lo vuelve a recuperar unas líneas más adelante.

¹⁹⁹ Ms4: *El extraño Matiz que atravesaba*

²⁰⁰ *mas*, en CMp.

²⁰¹ Ms4: *El Iris viejo (todo) ~~junto a~~ (más) un iris nuevo*

²⁰² AC: *adoraran*.

El autor señala que esta forma verbal cambia a «*adorarán*» en CM₂, pero lo cierto es que en los dos ejemplares de CMp que hemos consultado, la forma verbal también lleva el acento, aunque este parece haber sido añadido posteriormente porque es ligeramente mayor que el resto de los acentos del poema. En Ms4, efectivamente, lo que se lee es «*adoraran*».

²⁰³ En CMp y AC los puntos suspensivos van dentro de los paréntesis, después del signo de exclamación.

El vuelo ardiente²⁰⁴, devorante y único,
Que largo tiempo atormentó los cielos,
Despertó soles, bólidos, tormentas,²⁰⁵
Abrillantó los rayos y los astros,²⁰⁶
Y la amplitud: tenían^{207 208}
Calor y sombra para todo el Mundo,
Y hasta incubar un *más allá*²⁰⁹ pudieron.²¹⁰

Un día, raramente
Desmayada a la tierra,²¹¹
Yo me adormí en las felpas profundas de este bosque...
Soñé divinas cosas!...²¹²
Una sonrisa tuya me despertó²¹³, pareceme...
Y no siento mis alas!...
Mis alas?...

–Yo las vi deshacerse entre mis brazos...
¡Era como un deshielo!

²⁰⁴ *eterno*, en Ms4 y CMp.

DA anotó esta corrección autógrafa en CMc de cara a la posterior publicación del poema en CV.

²⁰⁵ Ms4: *Despertó soles* (bólidos) y *tormentas: hizo los astros*

²⁰⁶ Ms4: ~~*Centuplicó los fuegos [los rayos] de los astros*~~

²⁰⁷ *tenian*, en CM2. Errata de impresión.

²⁰⁸ Ms4: ~~*Dar pudieran*~~

²⁰⁹ Este sintagma adverbial está en cursiva en CMp y CM2. MA y MG la mantienen en sus ediciones, pero AC la sustituye por letra redonda normal.

²¹⁰ Ms4: *Y hasta incubar un más allá inefable*

²¹¹ Ms4: *Yo desmayada a la tierra*

²¹² Ms4: *He soñado divinas, divinas cosas!*

²¹³ *depertó*, en MA. Se trata, sin duda, de una errata de impresión.

UN ALMA ²¹⁴

Bajo los grandes cielos
Afelpados de sombras o dorados de soles,
Arropada en el manto
Pálido y torrencial de mi melancolía,
Con una²¹⁵ astral indiferencia miro
Pasar las intemperies...

Ceños
De los reconcentrados horizontes;
Aletazos de fuego del relámpago;
Deshielos²¹⁶ de las nubes;
Fantásticos tropeles
Desmelenados de los huracanes;
Pórticos²¹⁷ esmaltados de los iris,²¹⁸
Abiertos a las fúlgidas bonanzas:²¹⁹
Pasad!... Yo miro indiferente y fija,
Indiferente y fija como un astro!

²¹⁴ Composición publicada en la revista *Apolo*, año IV, número 26, en abril de 1909. Se trata de otro de los poemas de *Cantos de la mañana* de los cuales no hay rastro en los cuadernos de manuscritos ni en la carpeta de hojas sueltas de la Colección Delmira Agustini. Es probable que DA haya entregado el original de esta composición a la revista para publicación y que este nunca le haya sido devuelto, lo que explicaría el hecho de que no se encuentre en la Colección.

²¹⁵ MG: *un astral*

²¹⁶ *Deshielo*, en CMp y AC.

²¹⁷ *órticos*, en AC. Probable errata de transcripción.

²¹⁸ MA: suprime esta coma.

²¹⁹ MG: punto y coma en lugar de dos puntos.

EL NUDO ²²⁰

Su idilio fue una larga sonrisa a cuatro labios...
En el regazo cálido de rubia primavera
Amáronse talmente que entre sus dedos sabios
Palpitó la divina forma de la Quimera.

En los palacios fúlgidos de las tardes en calma²²¹
Hablábanse un lenguaje sentido como un lloro,²²²
Y se besaban hondo hasta morderse el alma!...²²³
Las horas deshojéronse como flores de oro,²²⁴

Y el Destino interpuso sus dos manos heladas...
²²⁵Ah! Los²²⁶ cuerpos cedieron, mas las almas trenzadas
Son el más intrincado nudo que nunca fue...
En lucha con sus locos enredos sobrehumanos
Las Furias de la vida se rompieron las manos
Y fatigó sus dedos supremos Ananké...

²²⁰ Este soneto se publicó por primera vez en la revista *Apolo*, año IV, número 29, en julio de 1909, con la siguiente dedicatoria: «Para el inefable Rodó, entusiastamente». El borrador parcial del mismo se encuentra en una de las HS de la Colección Delmira Agustini (D.A. D. n. ° 13). De acuerdo con las transcripciones realizadas por RI y su equipo, DA escribió este borrador sobre la hoja opuesta al índice de un libro de Santos Chocano. El texto aparece en sentido perpendicular a dicha página y la ocupa entera. No existe en la Colección de la autora ningún original autógrafo o idiógrafo de este poema.

²²¹ HS: *En palacios le brinda tardes en flor y en calma*
En hogar ~~alegre~~ fantástico hospédase la Calma
En las tiendas floridas de las tardes en calma

²²² HS: *Hablábanse en un lenguaje etc.*
Habláronse palabras sentidas como un lloro

²²³ HS: *Y se besaban hondo* (las caras proyectadas) *para morderse el alma*

²²⁴ HS: *Glisó la primavera como un carro de oro.*

²²⁵ MG: añade signo de exclamación de apertura.

²²⁶ CMp y CM2: *los*

FUE AL PASAR ²²⁷

Yo creí que tus ojos anegaban el mundo...
Abiertos como bocas en clamor... Tan dolientes
Que un corazón partido en dos trozos ardientes
Parecieron²²⁸... Flúan de tu rostro profundo

Como dos manantiales graves y venenosos...²²⁹
Fraguas²³⁰ a fuego y sombra²³¹ tus pupilas!... tan hondas²³²
Que no sé²³³ desde dónde²³⁴ me miraban, redondas
Y oscuras como²³⁵ mundos lejanos y medrosos.

¡Ah,²³⁶ tus ojos tristísimos como dos galerías
Abiertas al Poniente!... Y las sendas sombrías
De tus ojeras donde reconocí mis rastros!...

²³⁷Yo envolví en un gran gesto mi horror como en un velo,²³⁸
Y me alejé creyendo que cuajaba en el cielo
La medianoche húmeda de tu mirar sin astros!

²²⁷ Soneto publicado en la revista *Bohemia*, año II, número 17, página 15, con este mismo título y firma autógrafa de DA. Sin embargo, en el original autógrafo del poema, que se encuentra en Ms4, el título atribuido a esta composición es «Al pasar». En Ms4 hay, además, varios borradores autógrafos de este poema, que dan cuenta de su laborioso proceso de creación. Reproducimos tan solo las variantes que consideramos más significativas.

²²⁸ Ms4: (Dijéranse)

²²⁹ Ms4: Como (en) dos manantiales (~~amarguísimos raudales~~) ~~tristes~~ (~~acres~~) [graves] y venenosos

²³⁰ Hornos, en CMp y AC.

DA subrayó esta palabra en CMc, pero no efectuó cualquier corrección.

²³¹ MA: añade coma.

²³² Ms4: *El dolor ha dejado tus pupilas tan hondas*

²³³ se, en CMp.

DA subrayó la palabra y añadió el acento sobre un ejemplar de CMp. Además, escribió la forma verbal correctamente acentuada en el margen derecho del verso correspondiente. Como se puede observar, este error de acentuación se corrigió en CM₂.

²³⁴ donde, en CMp, CM₂ y AC.

Llevamos a cabo la *emendatio* porque se trata indudablemente de un error de acentuación del cual quizás DA no se percató.

²³⁵ Ms4: (tal dos)

²³⁶ Añadimos coma, que falta en CMp y en CM₂.

²³⁷ MA: añade signo de exclamación de apertura.

²³⁸ Ms4: *Yo arropé* (envolví) *en un gran gesto mi horror como en un velo*

Fué al pasar

Yo creí que tus ojos anegaban el mundo...
Abiertos como bocas en clamor... Tan dolientes
Que un corazón partido en dos trozos ardientes
Parecieron... Flúan de tu rostro profundo

Como dos manantiales graves y venenosos...
Hornos á fuego y sombra tus pupilas!... tan hondas
Que no se desde donde me miraban, redondas
Y oscuras como mundos lejanos y medrosos.

¡Ah, tus ojos tristísimos como dos galerías
Abiertas al Poniente!... Y las sendas sombrías
De tus ojeras donde reconocí mis rastros!...

Yo envolví en un gran gesto mi horror como en un velo,
Y me alejé creyendo que cuajaba en el cielo
La media noche húmeda de tu mirar sin astros!

Delmira Agustini

Reproducción del poema «Fue al pasar», extraída de un ejemplar de la revista *Bohemia*, año II, número 17, publicada el 15 de julio de 1909

TÚ DORMÍAS... ²³⁹ ²⁴⁰

Engastada en mis manos fulguraba
como extraña²⁴¹ presea, tu cabeza;²⁴²
yo le²⁴³ ideaba estuches, y preciaba²⁴⁴
luz a luz, sombra a sombra su belleza.

En tus ojos tal vez²⁴⁵ se concentraba²⁴⁶
la vida, como un filtro de tristeza²⁴⁷
en dos vasos profundos... Yo soñaba
que era una flor del mármol²⁴⁸ tu cabeza;...²⁴⁹

²⁵⁰Cuando en tu frente nacarada a luna,
como un monstruo en la paz de una laguna,
surgió un enorme ensueño taciturno...

²⁵¹Ah! Tu²⁵² cabeza me asustó... Fluía
de ella una ignota vida... Parecía
no sé qué²⁵³ mundo anónimo y nocturno...

²³⁹ Poema publicado originalmente en la revista *Apolo*, año IV, número 33, en noviembre de 1909. Se trata de un poema muy trabajado, cuyos borradores aparecen diseminados en varias HS de la Colección Delmira Agustini. No se conserva ningún original autógrafo o idiógrafo de esta composición en el Archivo de la autora. Además, los borradores de esta composición son prácticamente ilegibles, por lo que solo incluimos en el aparato crítico las pocas variantes que hemos podido descifrar con claridad.

²⁴⁰ *Tu dormías*, en CM₂. Errata de impresión.

²⁴¹ *oscura*, en CMp y AC.

DA tachó la palabra «oscura» en CMc y sobre ella escribió «extraña». Además, para que no hubiera dudas sobre la necesidad de corrección, escribió de nuevo este adjetivo en el margen derecho del verso correspondiente.

²⁴² HS: *Como una (extraña) (rara) joya (presea) tu cabeza*
Flor nocturna del mármol

²⁴³ *la*, en CMp, CM₂, MA, MG y AC.

A pesar de que la semántica de la segunda parte de esta estrofa es oscura, consideramos, al igual que AC, que se trata de un caso de laísmo, motivo por el que efectuamos la *emendatio*.

²⁴⁴ HS: ~~*Yo en silencioso encanto*~~ *(de tu frente) yo preciaba* (calculaba)

²⁴⁵ *talvez*, en CMp

²⁴⁶ HS: *En tus ojos cerrados* <ileg.> (se agolpaba) (abismaba)

²⁴⁷ MA: añade coma.

²⁴⁸ MA y MG: *flor de mármol*

²⁴⁹ No hay puntos suspensivos después del punto y coma en CMp.

²⁵⁰ *cuando*, en CMp y AC.

En este poema DA aplicó la fórmula de escribir con mayúscula inicial solo el primer verso de cada estrofa, por lo que el adverbio «cuando», que abre verso y estrofa, debería aparecer escrito con mayúscula inicial. La autora se percató del error, ya que anotó esta corrección autógrafa sobre CMc.

²⁵¹ MA y MG: añaden signo de exclamación inverso.

²⁵² CMp y CM₂: *tu*

²⁵³ *que*, en CMp.

Se trata de un error de acentuación que se corrige en CM₂.

¡Oh,²⁵⁶ despertar glorioso de mi lira
 Transfigurada, poderosa, libre,
 Con los brazos abiertos tal dos alas²⁵⁷
 Fúlgidas apuntadas al futuro!²⁵⁸
 ¡Oh, despertar glorioso de mi lira
 Como un sol nuevo sobre un nuevo mundo!

No más soñar en afelpados bosques;
 No más soñar sobre acolchadas playas!...
 Reconcentren²⁵⁹ sus sombras los abismos;
 Empínense soberbias las montañas;
 Limpíen los lagos sus espejos vivos;
 El mar con voz, espumas, olas nuevas
 Misterie²⁶⁰ de sirenas ignoradas,²⁶¹
 Los labios de otras flores más brillantes
 Rían a otros picos y otras alas;
 En los vergeles estelares ardan
 Otras maravillosas florescencias;²⁶²
 Oscurezca el dolor sus alas negras;
 Agucen sus aceros las tormentas;²⁶³
 Todo el amor del Mundo reflorezca
 En palpitantes cármenes humanos;
 Al resplandor de incendio del Orgullo²⁶⁴
 Ciña el hada sombría de la Tierra
 El tesoro fecundo de sus joyas!

Los brazos de mi lira²⁶⁵ se han abierto
 Sobre una melodiosa primavera

²⁵⁴ En CMp este poema carecía de título: en su lugar aparecía tan solo una línea de puntos. En CMc, sobre dicha línea, DA escribió a mano el título «Primavera», tachándolo a continuación. Asimismo, al final de la composición escribió, también a mano, «Primavera de 1910», que tachó una vez más. No obstante, finalmente recuperó el título inicial, como se puede observar en CM₂, la edición que reproducimos.

²⁵⁵ Los borradores autógrafos de este poema se encuentran en dos HS de la Colección Delmira Agustini (D.A. D. n. ° 17-1 y 2) y presentan un grado de gestación bastante avanzado. En un momento posterior a la redacción, alguien (probablemente SA o ALA) escribió a mano el título del poema entre paréntesis, con la siguiente indicación: «Astros del abismo, página 32».

²⁵⁶ Agregamos coma tras esta interjección y las restantes del poema.

²⁵⁷ HS: *Con los brazos abiertos como (tal dos) alas*

²⁵⁸ HS: *Dos alas (fúlgidas) apuntadas al Futuro!*

²⁵⁹ AC: *Roconcentren*. Probable errata de transcripción.

²⁶⁰ MG: *misterio*. En su edición MA advierte que los reimpresores posteriores de la obra de Delmira Agustini no entienden la palabra «*misterie*» que se lee en CMp y CM₂ (Alvar, 1971: 179). Si bien el infinitivo «*misteriar*» no existe y, en ese sentido, se puede considerar un invento léxico de DA, el uso del presente de subjuntivo a lo largo de toda la estrofa, sugiere que no se trata de un error y que, por lo tanto, se debe leer «*misterie*» y no «*misterio*».

²⁶¹ HS: ~~*Y el mar misterie de sirenas ignoradas (nuevas)*~~

²⁶² HS: *Las más inesperadas florescencias*

²⁶³ MA: punto en lugar de punto y coma.

²⁶⁴ HS: *Al resplandor de un incendiario Orgullo*

²⁶⁵ *mí lira*, en CMp. Errata de impresión.

Que encantará las cosas más lejanas,
Las más inaccesibles, las más áridas!

 Mi lira era un capullo,²⁶⁶ sus dos brazos²⁶⁷
Abrieron armoniosos como pétalos
De una animada flor maravillosa²⁶⁸
Dorada a sol y electrizada a luna!

 Los brazos de mi lira se han abierto
Puros y ardientes como el fuego; ebrios
Del ansia visionaria de un abrazo
Tan grande, tan potente, tan amante
Que haga besarse el fango con los astros...
Y otras cosas más bajas y sombrías
Con otras más brillantes y más altas!...

 Oh,²⁶⁹ mi lira de brazos como pétalos
¡Flor la más²⁷⁰ rara de esta primavera!

²⁶⁶ MG: punto y coma en lugar de coma.

²⁶⁷ HS: *Mi* (Oh la) *lira* ~~es~~ (era) *un capullo*, *sus dos brazos*

²⁶⁸ HS: *De una animada flor de Maravilla* (maravillosa)

²⁶⁹ MA y MG: encierran la interjección entre signos de exclamación.

²⁷⁰ *mas*, en CM₂.

No hay duda de que se trata de una errata de impresión, ya que en CMp el monosílabo está correctamente acentuado.

LOS RELICARIOS DULCES ²⁷¹

Hace tiempo, algún alma ya borrada fue mía...
Se nutrió de mi sombra... Siempre que yo quería
El abanico de oro de su risa se abría,

O su llanto sangraba una corriente más;

Alma que yo ondulaba tal una cabellera
Derramada en mis manos... Flor del fuego y la cera...
Murió de una tristeza mía... Tan dúctil era,

Tan fiel, que a veces dudo si pudo ser jamás...

²⁷¹ Este poema se publicó por vez primera en la revista *Apolo*, año V, número 35, en enero de 1910, casi en simultáneo a la publicación de la edición príncipe de *Cantos de la mañana*. Las versiones de esta composición publicadas en CMp y CM₂ son idénticas. En la carpeta de HS de la Colección Delmira Agustini, se conserva un borrador autógrafo (D.A. D. n. ° 18) y un idiógrafo (D.A. D. n. ° 19) de esta composición, escrito por SA con correcciones y observaciones de DA. Reproducimos a continuación el borrador autógrafo, ya que el idiógrafo contiene bastantes errores:

Hace tiempo algún alma que he olvidado fue mía... (Recuerdo vagamente un alma que fue mía)

Se nutrió de mi sombra...

Recuerdo vagamente que ~~cuando~~ (siempre) que yo quería

Brillaba de sus lágrimas el fecundo tesoro

O abría de su risa el abanico de oro [el abanico de oro de su risa]

O su llanto encantaba una corriente más [o lloraba hasta]

Hasta hacerme reír, y hasta hacerme llorar

Alma que yo ondulaba como (tal) una cabellera

Derramada en mis manos

Murió de una tristeza <ileg.>

Derramada en mí como una cabellera

Tanto que a veces pienso que no vivió jamás

EL DIAMANTE

Hoy, en una mano burda, instintiva, deforme, he visto
el diamante más bello que pueda encender el Milagro...
Parecía²⁷³ vivo y doloroso como un espíritu desolado... Vi²⁷⁴
fluir de su luz una sombra tan triste, que he llorado por él²⁷⁵
y por todos los bellos diamantes extraviados²⁷⁶ en manos
deformes...

²⁷² Estas tres pequeñas composiciones de prosa poética se publicaron por primera vez en la revista *Apolo*, año IV, número 34, en diciembre de 1909. Los borradores autógrafos de los tres textos se encuentran en el legajo de HS de la Colección Delmira Agustini, donde solo hemos encontrado un original autógrafo: el de «El diamante» (D.A. D. n. ° 134). Tan solo existe un par de diferencias de acentuación entre las versiones de estos pequeños «poemas» publicadas en CMp y CMz.

²⁷³ HS: *Parecióme*

²⁷⁴ HS: *Veía* (Vi)

²⁷⁵ HS: *fluir de él una sombra tan triste, tan triste, que lloré* (he llorado) *por él*

²⁷⁶ HS: *diamantes que estrellan* (extraviados en) *manos deformes*

EL RAUDAL ²⁷⁷

A veces, cuando el amado y yo soñamos en silencio,—
un silencio agudo y profundo como el acecho de un sonido
insólito y misterioso— siento como si su alma y la mía
corrieran lejanamente, por yo no sé qué²⁷⁸ tierras nunca vistas,
en un raudal potente y rumoroso...

²⁷⁷ La primera parte de esta composición no se encuentra en los manuscritos consultados. Sin embargo, todo indica que el proceso de creación del texto que figura a partir del guion de cierre, que sí se encuentra en las HS, le resultó muy laborioso a DA: la poeta parecía tener claro el contenido del final del poema pero no así su forma definitiva. En ese sentido, reproducimos las varias versiones del final del texto con las que nos hemos deparado:

En el reverso de D.A. D. n. ° 18 (por detrás del borrador de «Los relicarios dulces»): *ánfora, parecióme oír (sentir) correr su alma rumorosa (y la mía) como un raudal lejano y rumoroso.*

En D.A. D. n. ° 133 (con bolígrafos de colores diferentes: azul y negro): *Yo no sé por qué tierras nunca vistas parecióme sentir tu alma y la mía correr lejanamente/ parecióme sentir tu alma y la mía correr lejanamente por yo no sé por qué tierras nunca vistas/ y muy lejos, correr tu alma y la mía como un raudal potente y rumoroso/ parecióme sentir tu alma y la mía correr lejanamente (tu alma y la mía) por yo no sé qué tierras nunca vistas como un raudal potente y rumoroso [como un raudal potente y rumoroso].*

²⁷⁸ *que*, en CMp.

Error de acentuación que se corrige en CM2.

LOS RETRATOS ²⁷⁹ 280

Si os asomaraís a mi alma como a una estancia profunda, veríais cuánto²⁸¹ la entenebrece e ilumina la intrincada galería de los Desconocidos... Figuras incógnitas que, acaso, una sola vez en la vida pasaron por mi lado sin mirarme, y están fijas allá dentro como clavadas con astros...

²⁷⁹ En D.A. D. n.º 136 se lee una versión inédita más larga de esta composición que, además, difiere bastante de la finalmente publicada:

Si os asomaraís a mi alma como (tal) a una estancia profunda, veríais cuánto la entenebrece e ilumina el retrato maravilloso de una mujer inverosímil que pareció arraigada en la Vida y la Muerte, y que por bella pudo ser toda la redención de la Especie. Imaginadla pálida y fría hasta que os duela el cerebro; la boca y los ojos como (semejando) tres sellos herméticos sobre una ~~puerta~~ [losa] inviolable. Tal fue la trágica suprema amada mía. A sus pies como veinte corazones adorantes palpitaron mis veinte años en llamas.

²⁸⁰ En D.A. D. n.º 133, con el título de «El retrato», encontramos otra versión de este texto algo más similar a la definitiva:

Si os asomaraís a mi alma como a una estancia profunda, veríais cuánto la entenebrece e ilumina un retrato ~~extraño~~ oscuro y ardiente y ~~sombrio~~. Es el de un hombre moreno y raro que una sola vez en la vida pasó por mi lado sin mirarme y se clavó allá dentro como una estrella.

²⁸¹ *cuanto*, en CM2.

Error de acentuación que no se transfiere de CMp, ya que en dicha edición el adverbio interrogativo está correctamente acentuado.

LOS CÁLICES VACÍOS
(POESÍAS)

NOTA EXPLICATIVA PRELIMINAR

O. M. Bertani fue de nuevo el encargado de editar en Montevideo la tercera colección de poemas de Delmira Agustini, *Los cálices vacíos*, volumen de carácter recopilatorio, con carátula del pintor uruguayo Carlos A. Castellanos, que fue dado a la imprenta en mayo de 1913.

Esta obra, en la que las composiciones fueron deliberadamente ordenadas por la autora mediante la aplicación de un sistema de cronología inversa de publicación, desde las más recientes a las más antiguas, presentaba la siguiente estructura: el «Pórtico» de Rubén Darío; un poema sin título escrito en francés; 21 composiciones recientes organizadas en tres subsecciones: 9 en «Los cálices vacíos», 3 en «Lis púrpura», y 9 en «De fuego, de sangre y de sombra»; una nota breve titulada «Al lector» en la que anunciaba la preparación de *Los astros del abismo*, su poemario futuro; una sección titulada *De Cantos de la mañana* en la que se incluyeron todas las composiciones editadas primigeniamente en el volumen homónimo de 1910; una sección titulada *De El libro blanco*, en la que se recogieron 30 de los 52 poemas publicados en 1907 en su primer poemario; y una última sección, con numeración propia, titulada «Juicios críticos», donde la poeta reeditó algunas de las «Opiniones sobre la poetisa» publicadas en 1910 y agregó otros elogios recibidos desde aquella fecha hasta 1913, muchos de ellos reflejo de la admiración que suscitó en el medio intelectual latinoamericano la publicación de sus *Cantos de la mañana*.

Dando cumplimiento a nuestro propósito de editar la obra completa de Delmira Agustini, dotándola de una organización lógica, en esta edición, bajo el título de *Los cálices vacíos*, se recogen solo los 21 poemas nuevos incluidos en el volumen de 1913 (a los que nos referiremos con la sigla CVp), distribuidos en sus correspondientes subsecciones originales y precedidos del poema en francés y del «Pórtico» de Rubén Darío. En cuanto a las composiciones incluidas en las restantes secciones (*De Cantos de la mañana* y *De El libro blanco*), las mismas ya se han reproducido en el seno de los poemarios correspondientes.

Los poemas nuevos de *Los cálices vacíos* solo se volvieron a publicar diez años después de la muerte de la lírica uruguaya en *El rosario de Eros*, el tomo I de las *Obras completas de Delmira Agustini*, editadas en Montevideo por Maximino García, de modo

que, excepcionalmente, hemos anotado en las notas de pie de página las variantes más significativas de las existentes entre el testimonio de los poemas de CVp y de *El rosario de Eros*.

LOS CÁLICES VACÍOS

PÓRTICO ¹

De todas cuantas mujeres hoy escriben en verso ninguna ha impresionado mi ánimo como Delmira Agustini², por su alma sin velos y su corazón de flor. A veces rosa por lo sonrosado, a veces lirio por lo blanco. Y es la primera vez que³ en lengua castellana aparece un alma femenina en el orgullo de la verdad de su inocencia y de su amor, a no ser Santa Teresa en su exaltación divina. Si esta niña bella continúa en la lírica revelación de su espíritu como hasta ahora, va a asombrar a nuestro mundo de lengua española. Sinceridad, encanto y fantasía, he allí las cualidades de esta deliciosa musa. Cambiando la frase de Shakespeare, podría decirse «that is a woman», pues por ser muy mujer, dice cosas exquisitas que nunca se han dicho. Sean con ella la gloria, el amor y la felicidad

Rubén Darío

¹ El original autógrafo de este elogio firmado por Rubén Darío reposa en la Colección Delmira Agustini y carece de título. El panegírico probablemente surgió como respuesta a un pedido de juicio crítico formulado por la poeta uruguaya, quien lo recibió de manos del propio Darío en julio de 1912, durante la visita de este a Montevideo, en una de las paradas de su gira de promoción de las revistas *Mundial* y *Elegancias*. Se sabe que en algún momento de este viaje el poeta nicaragüense visitó a Delmira en su casa, encuentro que dio origen a un intercambio epistolar que duró aproximadamente un año. Asimismo, además de haber sido elegido por DA como marco textual inaugural de CV, esta semblanza se publicó en el periódico uruguayo *La razón* del día 2 de agosto de 1912 precedido del siguiente texto: «Rubén Darío, que durante su permanencia en esta capital rindió homenaje de admiración y estima a la notable poetisa Delmira Agustini, le dejó la siguiente bella página, que servirá de pórtico a la segunda edición aumentada de *Cantos de la mañana*».

² Agustini, en CVp.

³ en que, en CVp. MG en su edición también cambia a «que».

1A
D. A.
D. 401-1

De todas cuantas mujeres hoy escriben en verso ninguna ha impresionado mi ánimo como Delmira Agustini, por su alma sin velos y su corazón de flor. A veces rosa por lo sonrosado, á veces lirio por lo blanco. Y es la primera vez en que en lengua castellana aparece un alma femenina en el orgullo de la verdad de su inocencia y de su amor, á no ser Santa Teresa en su exaltación divina. Si esta niña bella continúa en la lírica revelación de su espíritu como hasta ahora va á ^{acometer} ~~encantar~~ á nuestros

mundo de lengua española. Sinceridad, encanto y fantasía he allí las cualidades de esta prodigiosa deliciosa musa. Lambiando la frase de Shakespeare, podría decirse that is a woman, pues, por ser muy mujer, dice cosas exquisitas que nunca se han dicho. Sean con ella la gloria, el amor y la felicidad

Mirén tan
Montevideo. Julio 1912.

D. A.
D. 401-2

Reproducción del autógrafo del panegírico dedicado por Rubén Darío a Delmira Agustini
Documento D.A. D. n.º 401-1 y 2
Colección Delmira Agustini

Debout sur mon orgueil je veux montrer au soir ^{4 5}

L'envers de mon manteau endeuillé de tes charmes,
Son mouchoir infini, son mouchoir noir et noir,⁶
Trait à trait, doucement, boira toutes mes larmes.

Il donne des lys blancs à mes roses de flamme
Et des bandeaux de calme à mon front délirant...
Que le soir sera bon !⁷.. Il aura pour moi l'âme
Claire et le⁸ corps profond d'un magnifique amant.⁹

⁴ Esta composición sin título fue la única que DA publicó en francés en sus poemarios éditos. No obstante, antes del lanzamiento de *El libro blanco* había publicado en prensa (concretamente en la revista *La petite revue*) algunos textos en prosa escritos en francés, cuya versión original y traducción al castellano se pueden consultar en la sección «Publicaciones en revistas» de esta edición.

⁵ El manuscrito de este poema se encuentra escrito a lápiz en una de las HS de la Colección Delmira Agustini, concretamente en una hoja de papel secante blanco. El original presenta correcciones hechas por André Giot de Badet, autoría que hemos podido comprobar mediante la confrontación de la caligrafía de dicho documento y la de las cartas autógrafas enviadas por Badet a DA, que se pueden consultar en el capítulo «Correspondencia inédita enviada a Delmira Agustini» de esta tesis doctoral.

⁶ MG: suprime esta coma.

⁷ MG: suprime este signo de exclamación.

⁸ MG: *les*

⁹ Ofrecemos a continuación la traducción de este poema al castellano, trabajo que ha sido realizado por la traductora jurada Marta Pazos Anido:

*De pie, sobre mi orgullo, quiero mostrar a la noche
El revés de mi manto enlutado de tus encantos,
Su pañuelo infinito, su pañuelo negro y negro,
Gota a gota, dulcemente, absorberá todas mis lágrimas.*

*Da lirios blancos a mis rosas de pasión
Y vendas de calma a mi frente delirante...
¡La noche será hermosa!... Tendrá para mí el alma
Clara y el cuerpo profundo de un magnífico amante.*

OFRENDANDO EL LIBRO^{10 11}

A Eros

Porque haces tu can de la leona¹²
Más fuerte de la Vida, y la aprisiona
La cadena de rosas de tu brazo.

Porque tu cuerpo es la raíz¹³, el lazo¹⁴
Esencial de los troncos discordantes¹⁵
Del placer y el dolor, plantas gigantes.

Porque emerge en tu mano bella y fuerte,
Como en broche de místicos diamantes
El más embriagador lis de la Muerte.^{16 17}

Porque sobre el Espacio te diviso,
Puente de luz, perfume y melodía,
Comunicando infierno y paraíso.

– Con alma fúlgida y carne sombría...^{18 19}

¹⁰ Los borradores autógrafos de este poema se encuentran en Ms5, mientras que el original idiógrafo, escrito por SA, está en Ms6. Como ya hemos mencionado, en el cuaderno VI de manuscritos solo hay idiógrafos prolijamente escritos por el padre de DA, algunos de ellos con correcciones de la autora. En cambio, en Ms5 solo aparece la caligrafía de DA y casi todos los poemas allí contenidos se presentan en fase de borrador.

¹¹ Ms6: *Ofreciendo el libro*.

Sobre el margen superior del manuscrito DA escribe «1.ª poesía», indicando la ubicación que debería tener el poema en CVp.

¹² Ms5: *Eros*:

Porque ~~fu~~ (has hecho) tu can de la leona

Potente (soberbia) de la Vida y la aprisiona

¹³ *raíz*, en CVp.

¹⁴ Ms5: *Eros*:

Porque tu cuerpo es la raíz, el lazo

Paternal de los troncos discordantes

¹⁵ Ms5: *el lazo sibilino de los troncos discordantes*

¹⁶ Ms5: *el lis más peligroso de la muerte*

¹⁷ Ms5: *El gran lirio*

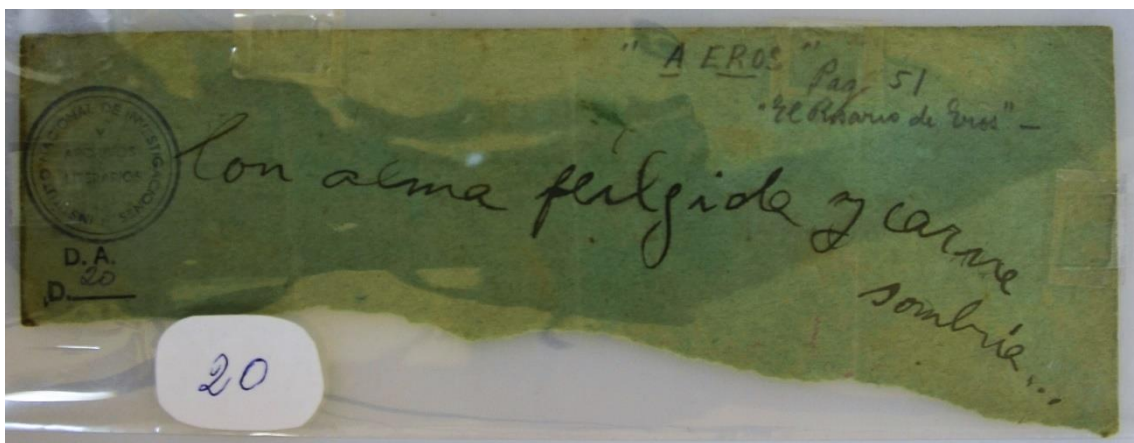
La azucena de nieve de la Muerte

¹⁸ Ms6: *¡Para tu gloria y para gloria mía!*

La versión definitiva del último verso de este poema (verso que da título a esta tesis doctoral) parece haberle surgido a DA en un rapto de inspiración, ya que lo escribió atropelladamente sobre un trozo de cartón que se conserva en la Colección Delmira Agustini (D.A. D. n.º 20). El lector puede consultar el facsímil de dicho documento en la siguiente página.

¹⁹ Ms5: *Eros: Eros Eros*

Yo me deshojo en esta flor sombría



Detalle del autógrafo del último verso de «Ofrendando el libro»
Documento D.A. D. n.º 20
Legajo de hojas sueltas - Colección Delmira Agustini

NOCTURNO ²⁰

Fuera, la noche en veste de tragedia solloza
Como una enorme viuda pegada a mis²¹ cristales.

Mi cuarto²²...
Por un bello milagro de la luz y del fuego
Mi cuarto es una gruta de oro y gemas raras:
Tiene un musgo tan suave, tan hondo,²³ de tapices,
Y es tan vívida y cálida,²⁴ tan dulce que me creo
Dentro de un corazón...²⁵

Mi lecho que está en blanco es blanco y vaporoso²⁶
Como flor de inocencia,²⁷
²⁸Como espuma de vicio!
Esta noche hace insomnio;
Hay noches negras, negras, que llevan en la frente
Una rosa de sol...
En estas noches negras y claras no se duerme.

Y yo te amo, Invierno!
Yo te imagino viejo,
Yo te imagino sabio,
Con un divino cuerpo de mármol palpitante
Que arrastra como un manto regio el peso del Tiempo...
Invierno, yo te amo y soy la primavera...
Yo sonroso, tú nievas:
Tú porque todo sabes,
Yo porque todo sueño...

²⁰ Esta composición, junto con otros poemas de DA, se publicó en la revista *Vida femenina*, año IX, número 90, el 6 de julio de 1926, en un reportaje de homenaje a la poeta uruguaya en el duodécimo aniversario de su fallecimiento. El original idiógrafo de este poema, que tiene el mismo título que otra composición de CVp, ubicada en la subsección «De fuego, de sangre y de sombra», se halla en Ms6 y ofrece pocas variantes respecto a la versión impresa del poema que se lee en CVp.

²¹ *mís*, en CVp.

²² CVp: hay dos puntos antes de los puntos suspensivos.

Como estos dos puntos no figuran en el original que se lee en Ms6, suponemos que fueron añadidos por el editor, por lo que optamos por suprimirlos, al igual que MA.

²³ Esta coma está en el original idiógrafo pero, probablemente debido a una errata, se suprimió en CVp, así como en las ediciones posteriores. Optamos por reponerla.

²⁴ Añadimos coma, al igual que MA y MG.

²⁵ Ms6: *me siento dentro de un corazón...*

²⁶ En Ms6, antes de este verso hay otro que dice simplemente «*Mi lecho...*», lo que establecería un paralelismo entre el comienzo de esta estrofa y de la anterior.

²⁷ MA: punto en lugar de coma.

²⁸ MA: añade signo de exclamación de apertura.

...Amémosnos²⁹ por eso!...³⁰
Sobre mi lecho en blanco,³¹
Tan blanco y vaporoso como flor de inocencia,
Como³² espuma de vicio,
Invierno, Invierno, Invierno,
Caíganos³³ en un ramo de rosas y de lirios!

²⁹ ...Amémosnos, en CVp.

³⁰ En Ms6 este verso es el último de la estrofa anterior.

³¹ En Ms6 este verso es el primero de la última estrofa.

³² Con, en AA.

³³ Caíganos, en CVp.

TU BOCA ³⁴

Yo hacía una divina labor, sobre la roca
Creciente del Orgullo. De la vida lejana,
Algún³⁵ pétalo vívido me voló en la mañana,
Algún³⁶ beso en la noche. Tenaz como una loca,
Seguía mi divina labor sobre la roca,³⁷

Cuando tu voz que funde como sacra campana^{38 39}
En la nota celeste la vibración humana,⁴⁰
Tendió su lazo de oro al borde de tu boca;⁴¹

–Maravilloso nido del vértigo, tu boca!
Dos pétalos de rosa abrochando un abismo...–^{42 43}

Labor, labor de gloria, dolorosa y liviana;
¡Tela donde mi espíritu se fue tramando él⁴⁴ mismo!
Tú quedas en la testa soberbia de la roca,

Y yo caigo sin fin⁴⁵ en el sangriento abismo!

³⁴ Hay borradores autógrafos de este poema en MS5. El original idiógrafo, que se encuentra en Ms6, presenta correcciones autógrafas de DA. En Ms6, debajo del título «Tu boca» aparece tachado el título alternativo «Caída», escrito entre signos de interrogación seguidos de puntos suspensivos. Al pie de la página pone «Mundial», lo que nos lleva a inferir que este fue uno de los tres poemas que DA le envió a Rubén Darío para apreciación, habiendo obtenido la respuesta de que los tres serían publicados en la revista *Mundial*, que el poeta nicaragüense dirigía. Sin embargo, ninguna de las tres composiciones llegó a aparecer en dicha publicación, a pesar de la promesa de Darío, porque una de las normas editoriales de la revista era que en ella solo podían publicarse contribuciones masculinas.

³⁵ *Algun*, en CVp.

³⁶ *Algun*, en CVp.

³⁷ CVp: puntos suspensivos en vez de coma.

³⁸ CVp: coma después de «*campana*».

³⁹ Ms6: *Cuando tu voz que ~~acorda~~ (funde) como ~~una~~ sacra campana,*

⁴⁰ Ms6: *A En la nota celeste la vibración humana,*

⁴¹ Ms6: *Me conjuré al magnífico vértigo de tu boca;*

⁴² Ms6: este verso y el anterior fueron agregados posteriormente con tinta diferente en el interlineado existente entre la última estrofa y la anterior. En el margen izquierdo del folio, DA escribió la anotación «separado» para indicar que ambos versos deberían formar una estrofa independiente. Los guiones de apertura y cierre de estos dos versos también se añadieron *a posteriori* en CVp, ya que no figuran en el manuscrito.

⁴³ AC: suprime los guiones de apertura y de cierre.

⁴⁴ *el*, en CVp.

⁴⁵ MG y AC: encierran el sintagma preposicional «*sin fin*» entre comas.

¡OH, TÚ!⁴⁶

Yo vivía en la torre inclinada
De la Melancolía...
Las arañas del tedio, las arañas más grises,
En silencio y en gris tejían y tejían.⁴⁷

¡Oh,⁴⁸ la húmeda torre!...
Llena de la presencia
Siniestra de un gran búho⁴⁹,
Como un alma en pena;

Tan mudo que el Silencio en la torre es dos veces;⁵⁰
Tan triste, que sin verlo nos da frío⁵¹ la inmensa⁵²
Sombra de su tristeza.

Eternamente incubaba un gran huevo infecundo,
Incrustadas las raras pupilas *más allá*⁵³;
O caza las arañas del tedio, o traga amargos
Hongos de soledad.

El búho⁵⁴ de las ruinas ilustres y las almas
Altas y desoladas!
Náufraga de la Luz yo me ahogaba en la sombra...
En la húmeda torre⁵⁵, inclinada a mí⁵⁶ misma,⁵⁷
A veces yo temblaba⁵⁸
Del horror de mi sima.^{59 60}

⁴⁶ Los borradores autógrafos de esta composición se encuentran en varias páginas de Ms5 y presentan muchas variantes, mientras que el original idiógrafo está en Ms6, con pocas lecciones diferentes respecto a la versión editada. Al pie de la segunda página del idiógrafo aparece, como en el poema anterior, la anotación «Mundial», por lo que seguramente esta fue otra de las composiciones enviadas a Rubén Darío para publicación en aquella revista.

⁴⁷ Ms5: *Tramaban y tramaban velos para mis días*
Tramaban sus más grises velos para mis días
Tejían y tejían en gris para mi vida

⁴⁸ Agregamos coma.

⁴⁹ *buho*, en CVp.

⁵⁰ Ms5: *Tan mudo que a su lado el Silencio (en la torre) es dos veces*

⁵¹ *frio*, en CVp.

⁵² Ms5: *Tan triste que de lejos [sin verlo] nos enfría (da frío) la inmensa*

⁵³ Sintagma en cursiva, en CVp. MA y MG la mantienen; sin embargo, AC opta por reproducirlo en letra redonda normal.

⁵⁴ *buho*, en CVp.

⁵⁵ Ms5: *En la inclinada torre de la Melancolía*
Replegada en la sombra

⁵⁶ *mi*, en CVp.

⁵⁷ Ms5: *Al borde de mí misma (Inclinada a mí misma)*

⁵⁸ Ms5: *Yo vivía temblando (A veces yo temblaba)*

⁵⁹ Ms5: *del terror <horror> de mi sima*

⁶⁰ Ms5: después de este verso escribe los siguientes, que no pasaron a la versión definitiva del poema:
Era muerte?

* * *

¡Oh,⁶¹ Tú,⁶² que me arrancaste a la torre más fuerte!
Que alzaste suavemente la sombra como un velo,
Que me lograste rosas en la nieve del alma,
Que me lograste llamas en el mármol del cuerpo;
Que hiciste todo un lago con cisnes⁶³, de mi lloro...⁶⁴
Tú que en mí todo puedes,
En mí debes ser Dios!⁶⁵
De tus manos yo quiero⁶⁶ hasta el Bien que hace mal...⁶⁷
Soy el cáliz brillante que colmarás, Señor;
Soy, caída y erguida como un lirio a tus plantas,
Más que tuya, mi Dios!
Perdón, perdón si peco alguna vez, soñando⁶⁸
Que me abrazas con alas ¡todo mío⁶⁹! en el Sol...

Era vida?...

⁶¹ Agregamos coma, prescriptiva tras interjecciones.

⁶² Agregamos coma, prescriptiva tras vocativos.

⁶³ MG: *lago de cisnes*

⁶⁴ Ms6: *Y que izaste en mi frente un amplio sueño azul;*

⁶⁵ Ms5: *Tú que hiciste (que harás) mi destino, debes de ser mi Dios*

⁶⁶ Ms5: (*pido*)

⁶⁷ MA: punto y coma en vez de puntos suspensivos.

⁶⁸ Ms5: *Perdón, ~~perdón~~ [perdón] (si a veces) si sueño –es mi solo pecado–*

Pero tengo un pecado –perdón!– a veces sueño

⁶⁹ *mio*, en CVp.

EN TUS OJOS^{70 71}

Ojos a toda luz y a toda sombra!
Heliotropos del Sueño! Plenos ojos
Que encandiló el Milagro y que no asombra
Jamás la vida... Eléctricos cerrojos
De profundas estancias; claros broches,
Broches oscuros, húmedos, temblantes,
Para un collar de días y de noches...
Bocas de abismo en labios centelleantes;

Natas de amargas mares nunca vistas;
Claros medallas; tétricos blasones;
Capullos de dos noches imprevistas
Y madreperlas de constelaciones...

¿Sabes todas las cosas palpitantes,
Inanimadas, claras, tenebrosas,
Dulces, horrendas, juntas o distantes,
Que pueden ser tus ojos?... Tantas⁷² cosas

Que se nombraran infinitamente!...⁷³
Maravilladas veladoras mías
Que en fuego bordan visionariamente
La trama de mis noches y mis días!...
Lagos que son también una corriente...

Jardines de los iris! devorados
Por dos fuentes que eclipsan los tesoros
Sombríos más sombríos, más preciados...
Firmamentos en flor de meteoros;

Fondos marinos, cristalinas grutas
Donde se encastilló la Maravilla;
Faros que apuntan misteriosas rutas...
Caminos temblorosos de una orilla

⁷⁰ Este poema se publicó por primera vez en *El Hispano-Americano*, el 21 de noviembre de 1910, el mismo día en que se anunciaba la incorporación de DA al cuerpo de redactores de dicha revista; se volvió a publicar en *El tiempo* el 25 de julio de 1912 y también en el periódico *La razón* en octubre de 1912. Además, según AC, este poema se publicó también en el *Almanaque Ilustrado del Uruguay* de 1911.

⁷¹ Entre los materiales manuscritos que hemos manejado para realizar esta edición crítica, solo hemos encontrado un original idiógrafo de esta composición, que se encuentra, al igual que los restantes idiógrafos de CVp, en Ms6. Dicho original apenas presenta variantes respecto a la lección definitiva del poema.

⁷² Ms6: *tantas*

⁷³ MG: transforma este verso en el último de la estrofa anterior.

Desconocida; lámparas votivas
Que se nutren de espíritus humanos
Y que el milagro enciende; gemas vivas
Y hoy por gracia divina, ¡siempre vivas!
Y en el azur del Arte, astros hermanos!

DIA NUESTRO ⁷⁴

–La tienda de la noche⁷⁵ se ha rasgado hacia Oriente.–⁷⁶
Tu espíritu amanece maravillosamente;
Su luz entra en mi alma como el sol a un vergel⁷⁷...

–Pleno sol. Llueve fuego. –Tu amor tiente, es la gruta⁷⁸
Afelpada de musgo, el arroyo, la fruta⁷⁹,
La deleitosa fruta madura a toda miel.

–El Ángelus⁸⁰. –Tus manos son dos alas tranquilas,
Mi espíritu se dobla como un gajo de lilas,
Y mi cuerpo te envuelve... tan sutil como un velo.

–El triunfo de la Noche. –De tus manos, más bellas,
Fluyen todas las sombras y todas las estrellas,
Y mi cuerpo se vuelve profundo como un cielo!⁸¹

⁷⁴ El original idiógrafo de esta composición se halla en Ms6 y presenta pocas variantes respecto a la versión publicada en CVp. Al fondo de la página del cuaderno VI en la que se encuentra, se pueden leer las siguientes indicaciones: «Verano de 1912» y «Mundial». Se trataría, por tanto, del tercer poema que DA envió a Rubén Darío para posible publicación en aquella revista.

⁷⁵ Ms6: *Noche*

⁷⁶ Ms6: puntos suspensivos en vez de punto ante el guion de cierre.

⁷⁷ Ms6: *verjel*

⁷⁸ AC: suprime todos los guiones del poema, excepto el que abre esta estrofa y el que abre la siguiente.

⁷⁹ Suprimimos el punto que en la edición figura antes de la coma, ya que no está en el manuscrito y es, sin duda, una errata de impresión.

⁸⁰ *Angelus*, en Ms6 y CVp.

⁸¹ En Ms6 las cuatro estrofas aparecen separadas por asteriscos, que se omiten en CVp.

TRES PÉTALOS A TU PERFIL ^{82 83}

En oro, bronce o acero
Líricos⁸⁴ grabar yo quiero
Tu Wagneriano⁸⁵ perfil;
Perfil supremo y arcano
Que yo torné casi humano:
Asómate a mi buril.

Perfil que me diste un día
Largo de melancolía
Y rojo de corazón^{86,87};
Perfil de antiguos marfiles,
Diamante⁸⁸ de los perfiles,
Mi lira es tu medallón⁸⁹!

Perfil que el tedio corona,
Perfil que el orgullo encona
Y estrella un gran ojo gris,
Para embriagar al Futuro,
Destila⁹⁰ tu filtro oscuro
En el cáliz de este lis.^{91 92}

⁸² Poema publicado en *La semana*, año V, número 193, del 17 de mayo de 1913, coincidiendo prácticamente con el lanzamiento de *Los cálices vacíos*. En la revista, el poema va acompañado de una gran ilustración en color que representa a una mujer cincelandos un espejo. En la siguiente página el lector puede consultar la reproducción de dicha publicación, extraída de un ejemplar de la edición original de la revista.

⁸³ Hay borradores autógrafos de esta composición en Ms5. En cuanto a su original idiógrafo, se halla en Ms6. Confrontando este idiógrafo con la versión del mismo editada en CVp, nos percatamos de que entre ambos solo existen ligeras diferencias de puntuación.

⁸⁴ Ms6: coma, que se omite en CVp. Como consideramos que en este caso el uso de la coma es opcional, optamos por no reponerla.

⁸⁵ DA utiliza dos veces este adjetivo con mayúscula inicial en los poemas de CVp («Tres pétalos a tu perfil» y «A lo lejos»). Optamos por mantener dicha mayúscula inicial, a pesar de considerarla anómala, porque creemos que su uso corresponde a un rasgo de estilo de la autora.

⁸⁶ *corazon*, en CVp.

⁸⁷ AC: suprime este punto y coma.

⁸⁸ *Diamant*, en AC.

Probable errata de transcripción.

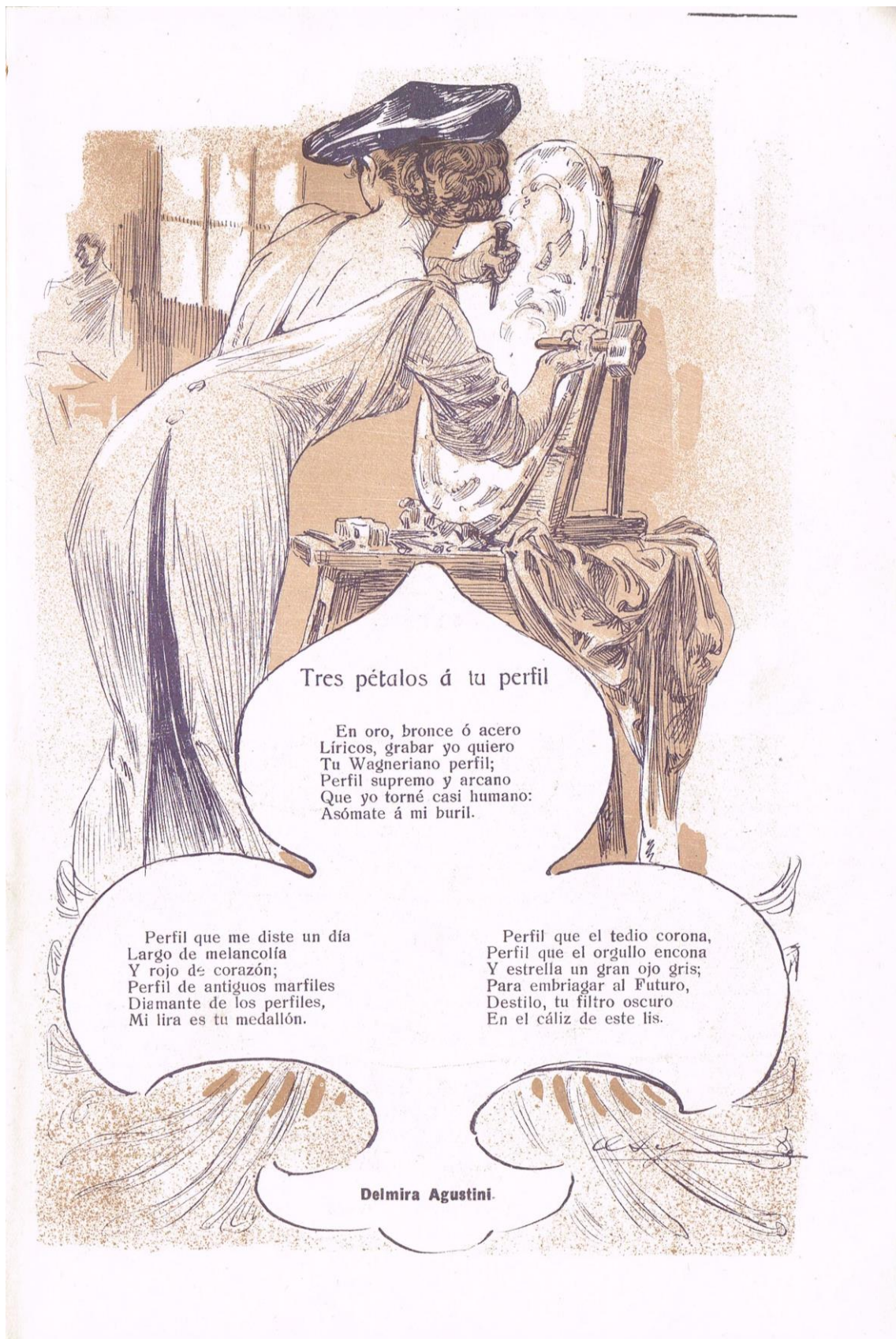
⁸⁹ *medallon*, en CVp.

⁹⁰ La *editio princeps* añade aquí una coma que no figura en el manuscrito idiógrafo. Como consideramos que dicha agregación es una errata, ya que, atendiendo a la sintaxis del verso, no tiene sentido separar el verbo de su complemento directo mediante una coma, optamos por suprimirla, respetando así lo dispuesto en Ms6, a pesar de que tanto MA como MG y AC la mantienen en sus respectivas ediciones.

⁹¹ En Ms6 las tres estrofas se separan por medio de asteriscos, que se suprimen en CVp.

⁹² En Ms5 se encuentra el borrador de la que acaso sea una versión alternativa de la última estrofa del poema:

Perfil de la frente en sueños
Pupila de estrella (azucena?) gris
Por la sombra de belleza
Y por tu luz de tristeza
En mí se ha abierto este lis.



Tres pétalos á tu perfil

En oro, bronce ó acero
Líricos, grabar yo quiero
Tu Wagneriano perfil;
Perfil supremo y arcano
Que yo torné casi humano:
Asómate á mi buril.

Perfil que me diste un día
Largo de melancolía
Y rojo de corazón;
Perfil de antiguos marfiles
Diamante de los perfiles,
Mi lira es tu medallón.

Perfil que el tedio corona,
Perfil que el orgullo encona
Y estrella un gran ojo gris;
Para embriagar al Futuro,
Destilo, tu filtro oscuro
En el cáliz de este lis.

Delmira Agustini.

Érase una cadena fuerte como un destino,
Sacra como una vida, sensible como un alma;
La corté con un lirio y sigo mi camino
Con la frialdad magnífica de la Muerte... Con calma⁹⁵

Curiosidad mi espíritu se asoma a su laguna
Interior, y el cristal de las aguas dormidas,
Refleja un dios o un monstruo, enmascarado en una
Esfinje⁹⁶ tenebrosa suspensa de otras vidas.

⁹³ Poema publicado por primera vez en la revista *Apolo*, año VI, números 54 y 55, en agosto-septiembre de 1911. Posteriormente se publicó también en el *Almanaque Ilustrado del Uruguay*, año 1912, página 74. La versión editada en el *Almanaque* difiere sustancialmente de la de CVp. DA realizó las correspondientes correcciones autógrafas sobre el original idiógrafo de la composición, que se encuentra en Ms6. He aquí la versión del poema publicada en el *Almanaque Ilustrado del Uruguay*:

*Érase una cadena fuerte como un destino,
Sacra como una vida, sensible como un alma;
La rompí simplemente...y sigo mi camino
Con la frialdad suprema de la Muerte... Con calma*

*Curiosidad mi espíritu se asoma a su laguna
Interior, y el cristal de las aguas dormidas,
Refleja un dios o un monstruo, enmascarado en una
Esfinje que parece testigo de otras vidas.*

⁹⁴ En una página de Ms5 encontramos también el siguiente borrador autógrafo de esta composición, que se plantea como continuación de la segunda estrofa del poema «Otra estirpe» y que contiene, además, algunos versos que finalmente integraron el poema «Con tu retrato»:

*Érase una cadena etc., etc.
La corté con un lirio y sigo (~~seguí~~) mi camino
~~Más fría y más serena que la Muerte (inmutable)~~
~~Con la magnificencia~~
Envuelta (~~Erguida~~) en el sudario de su frialdad
Esfinje que parece (tenebrosa) suspensa
Nubes humanas, rayos sobrehumanos
Amanece (Todo tu yo...)*

⁹⁵ MG: *alma*

⁹⁶ *Esfinje*, en CVp, MA y AC.

VISIÓN⁹⁷

¿Acaso fue en un marco de ilusión,
En el profundo espejo del deseo,
O fue divina y simplemente en vida
Que yo te vi velar mi sueño la otra noche?

En mi alcoba agrandada de soledad y miedo,
Taciturno a mi lado apareciste⁹⁸
Como un hongo gigante, muerto y vivo,
Brotado en los rincones de la noche⁹⁹
Húmedos de silencio,
Y engrasados¹⁰⁰ de sombra y soledad.

Te inclinabas a mí¹⁰¹ supremamente,
Como a la copa de cristal de un lago
Sobre el mantel de fuego del desierto;¹⁰²
Te inclinabas a mí, como un enfermo
De la vida a los opios infalibles
Y a las vendas de piedra de la Muerte;

⁹⁷ Este poema, uno de los más emblemáticos de DA, apareció por primera vez en el periódico *La razón* el 29 de enero de 1913, con la dedicatoria «Para el álbum de la Biblioteca América». Se trata de una de las composiciones más corregidas de la autora, es decir, es una de las que contiene más variantes. En ese sentido, hay diferentes versiones autógrafas de la misma en el legajo de HS y en Ms5, así como una versión idiográfica en Ms6. No existen apenas diferencias entre dicha versión idiográfica y la definitiva editada en CVp. Sin embargo, son numerosísimos los cambios existentes entre las primeras versiones autógrafas y la definitiva, hasta el punto de que el poema llegó a tener en alguna de las fases de su proceso creativo 113 versos, que finalmente se redujeron a 57. Dada la imposibilidad de incluir todas las variantes en el aparato crítico, insertaremos solo las más significativas de las relacionadas con las estrofas que finalmente se publicaron e incluiremos las de las restantes versiones en las notas explicativas adicionales n.º 13, 14 y 15 de esta edición.

⁹⁸ HS: *Taciturno a mi lado parecías*
Brotado como un hongo de la Noche
En los rincones de la soledad
Húmedos de silencio

⁹⁹ MG: *de las noches*

¹⁰⁰ HS: *enzarzados*

¹⁰¹ *mi*, en CVp.

Esta errata de acentuación a través de la cual el pronombre personal tónico se transforma en adjetivo posesivo átono se sucede a lo largo del poema editado en CVp, cada vez que se repite la estructura «*Te inclinabas a mí*».

¹⁰² Ms5: *En (sobre) el mantel de fuego del desierto*

Te inclinabas a mí como el creyente¹⁰³
 A la oblea de cielo de la hostia...¹⁰⁴
 –Gota de nieve con sabor de estrellas^{105 106}
 Que alimenta los lirios de la Carne,
 Chispa de Dios que estrella los espíritus.–
 Te inclinabas a mí como el gran sauce
 De la Melancolía
 A las hondas lagunas del silencio;¹⁰⁷
 Te inclinabas a mí como la torre¹⁰⁸
 De mármol del Orgullo,
 Minada por un monstruo de tristeza,
 A la hermana solemne de su sombra...¹⁰⁹
 Te inclinabas a mí como si fuera¹¹⁰
 Mi cuerpo la inicial de tu destino
 En la página oscura de mi lecho;¹¹¹
 Te inclinabas a mí como al milagro
 De una ventana abierta al más¹¹² allá.¹¹³

¡Y te inclinabas más que todo eso!^{114 115}

Y era mi mirada una culebra¹¹⁶
 Apuntada entre zarzas de pestañas,¹¹⁷

¹⁰³ Ms5: *Te inclinabas a mí como un creyente*
A los (místico) [sumos] [maná de ensueños] tesoros del sagrario

¹⁰⁴ Ms5: *Al misterio inefable de la hostia*

¹⁰⁵ HS: *Gota de Dios que alimenta los lirios de la carne*

Simple y soberbio para ser sublime

Pudiste ser velándome esa noche

Unaavecilla vigilando el nido

O el mismo Dios en vela sobre el mundo

¹⁰⁶ Ms5: *Gota de Dios con un sabor de estrella* (que estrella los es) [que sabe a estrella]

¹⁰⁷ Ms5: ~~Se inclina~~ *A las [hondas] lagunas del Silencio*

se inclina.

¹⁰⁸ Ms5: *Te inclinabas a mí como una torre*

Exaltada de vértigo al abismo

Perfumado del loto del Olvido

¹⁰⁹ Ms5: *Se inclina al terciopelo de su sombra*

¹¹⁰ Ms5: *como si fuera*

~~Yo la savia~~ *(Mi cuerpo la inicial de[l] ~~tu~~ destino)*

¹¹¹ Ms5: *En la página ~~malva~~ <blanca> (sagrada) de mi lecho*

¹¹² *mas, en CVp.*

¹¹³ Ms5: signo de interrogación de cierre en lugar de punto.

¹¹⁴ HS: *Y te inclinabas más que todo eso!*

Al misterio inclinable de la hostia

¹¹⁵ Ms5: *Y te inclinabas más que todo eso*

Y yo fingía un poderoso sueño

¹¹⁶ Ms5: ~~Mis ojos eran un agudo acero~~

¹¹⁷ Ms5: ~~Emboseada en zarzales de pestañas~~

~~Apuntada a tu alma a través de las curvas~~

Apuntada en fantástica emboscada

Apuntando entre zarzas de pestañas

Al cisne reverente de tu cuerpo.¹¹⁸
Y era mi deseo una culebra
Glisando entre los riscos de la sombra¹¹⁹
¹²⁰A la estatua de lirios de tu cuerpo!¹²¹

Tú te inclinabas más y más... y tanto,
Y tanto te inclinaste,
Que mis flores eróticas son dobles,¹²²
Y mi estrella es más grande desde entonces.¹²³
Toda tu vida se imprimió en mi vida...

Yo esperaba suspensa el aletazo¹²⁴
Del abrazo magnífico; un abrazo
De cuatro brazos que la gloria viste¹²⁵
De fiebre y de milagro, será un vuelo!¹²⁶
Y pueden ser los hechizados brazos
Cuatro raíces de una raza nueva.¹²⁷¹²⁸

Y esperaba suspensa el aletazo
Del abrazo magnífico...¹²⁹
¹³⁰Y cuando,
Te abrí los ojos como un alma, y¹³¹ vi¹³²
Que te hacías atrás y te envolvías¹³³
En yo no sé qué¹³⁴ pliegue inmenso de la sombra!

¹¹⁸ Ms5: ~~Al encantado buitre~~ (todas las palomas) de tu cuerpo!

¹¹⁹ Ms5: Glisando entre las rosas de tu cuerpo

Glisando por (entre) las rosas de la noche

Perfumadas de fiebre, ensueño y de miedo

A tu <divino> tronco doblegado

Las rosas ~~que perfuman~~ (con olor de) fiebre y miedo

¹²⁰ MA: añade signo de exclamación de apertura.

¹²¹ Ms5: A la Estatua de nieve de tu cuerpo

¹²² Ms5: ~~Que me helaba tu frente por lo blanca~~

~~Y me abrasó tu boca por lo roja.~~

~~Que mi carne se hizo más profunda~~

¹²³ Ms5: Y ~~se agrandó~~ mi estrella (más grande) desde entonces

¹²⁴ Ms5: Así esperando el aletazo inmenso

~~Gigante~~ (siniestro) de tu abrazo

¹²⁵ Ms5: De cuatro brazos que la gloria ~~enguantá~~ (viste)

¹²⁶ Ms5: De ~~luz y de armonía~~ (fiebre y de milagro) será un vuelo!

¹²⁷ Ms5: Cuatro raíces de una ~~nueva~~ raza (y) nueva

¹²⁸ Ms6: puntos suspensivos en vez de dos puntos.

¹²⁹ Ms6: punto y coma en vez de puntos suspensivos.

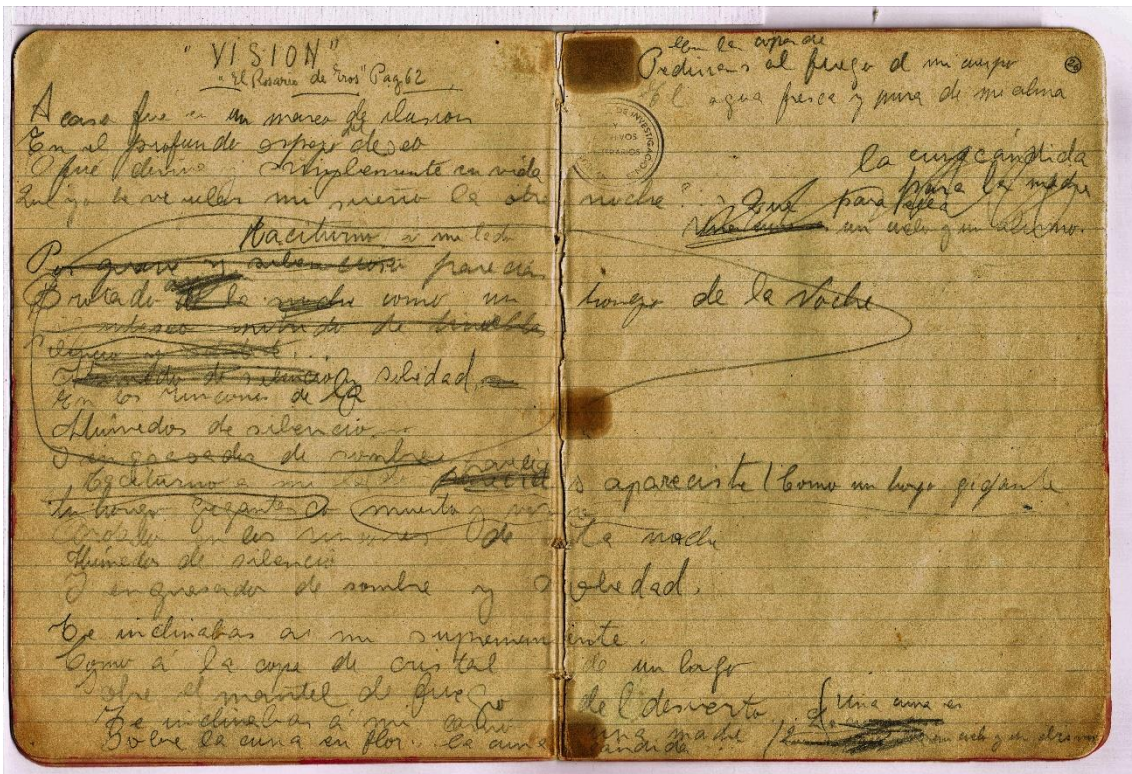
¹³⁰ MA: añade signo de exclamación de apertura.

¹³¹ MG: suprime la conjunción coordinante copulativa.

¹³² Ms5: Te abrí los ojos dulcemente (como un alma) y vi

¹³³ Ms5: ~~Que te hacías atrás y te envolvía~~ (embozabas)

¹³⁴ ~~que~~, en CVp.



Borrador autógrafo inicial de «Visión»
Cuaderno V de manuscritos - Colección Delmira Agustini

LIS PÚRPURA¹³⁵

¹³⁵ Según figura en los manuscritos, la autora tituló en primera instancia a esta sección «Lis de fuego», que evolucionó a «Lis de púrpura» y finalmente a «Lis púrpura».

CON TU RETRATO ^{136 137}

Yo no sé si mis ojos o mis manos
Encendieron la vida en tu retrato;¹³⁸
Nubes humanas, rayos sobrehumanos,^{139 140}
Todo tu *Yo*¹⁴¹ de emperador innato

Amanece a mis ojos¹⁴², en mis manos!^{143 144}
Por eso, toda en llamas, yo desato¹⁴⁵
Cabellos y alma para tu retrato,¹⁴⁶
Y me abro en flor!... Entonces, soberanos

De la sombra y la luz, tus ojos graves
Dicen grandezas que yo sé y tú sabes...^{147 148}
Y te dejo morir... Queda en mis manos¹⁴⁹

Una gran mancha lívida y sombría...
¹⁵⁰Y renaces en mi melancolía
Formado¹⁵¹ de astros fríos¹⁵² y lejanos!^{153 154}

¹³⁶ Este poema, junto con otros de la autora, se publicó en la revista *Vida femenina*, año IX, número 90, el 6 de julio de 1926, como homenaje a DA en el duodécimo aniversario de su muerte. Existen borradores autógrafos de esta composición en Ms5 y en una de las HS de la Colección Delmira Agustini (concretamente en el reverso de una carta que le envió el poeta Ricardo Sánchez, fechada el 19 de junio de 1911). Por su parte, el original idiógrafo integral está en Ms6 y contiene correcciones autógrafas realizadas por la poeta.

¹³⁷ En AA este poema se titula «Luz púrpura» y lleva el subtítulo «Con tu retrato», debido a una más que probable confusión entre el título de la sección («Lis púrpura») y el título de este poema, el primero de los tres que integran dicha sección.

¹³⁸ HS: *Despiertan sangre y alma en tu retrato*

¹³⁹ HS: *Dones humanos, dones sobrehumanos*

¹⁴⁰ Ms6: ~~Dones~~ (*Nubes*) humanos, ~~dones~~ (*rayos*) sobrehumanos

¹⁴¹ *Yo*, en CVp. El pronombre está en cursiva en la *editio princeps*, y así se mantiene en MA y MG.

¹⁴² Ms6: ~~Resplandece~~ (*Amanece*) a mis ojos

¹⁴³ Ms5: *Resplandece a mis ojos, en mis manos!*

¹⁴⁴ HS: *Están frente a mis ojos, en mis manos!*

¹⁴⁵ HS: *Por eso tiemblo, por eso desato*

¹⁴⁶ HS: *Cabellos y alma (sueños) para tu retrato,*

¹⁴⁷ HS: *Me dicen algo (cosas) que yo sé y tú sabes...*

¹⁴⁸ Ms6: ~~Me dicen cosas~~ (*Dicen grandezas*) que yo sé y tú sabes...

¹⁴⁹ HS: *Y te dejo morir... Entre mis manos*

Queda una mancha ~~pálida~~ <lívida> y sombría...

¹⁵⁰ MA: añade signo de exclamación inverso.

¹⁵¹¹⁵¹ Ms6: *Formado ~~hecho~~*

¹⁵² *fríos*, en CVp.

¹⁵³ HS: *Todo hecho de astros fríos y lejanos!*

¹⁵⁴ Ms6: al pie del original idiógrafo se lee, con letra de DA: «Para leer Darío».

EN SILENCIO...^{155 156}

Por tus manos indolentes
Mi cabello se desfloca;
Sufro vértigos ardientes
Por las dos tazas de moka¹⁵⁷

De tus pupilas calientes;
Me vuelvo peor que loca
Por la crema de tus dientes
En las fresas de tu boca;

En llamas me despedazo
Por engarzarme en tu abrazo,¹⁵⁸
Y me calcina el delirio
Cuando me yergo en tu vida,
Toda de blanco vestida,
¹⁵⁹Toda sahumada de lirio!

¹⁵⁵ De acuerdo con Ofelia Machado (1944: 95), este poema salió en la revista bonaerense *Catalunya nova* dos veces: la primera, el 19 de mayo de 1914 y la segunda, el 20 de junio del mismo año. En ambas ocasiones se publicó traducido al catalán con el título de «Silenci...». La traducción corrió a cargo del director de la revista, Juan Vilà Estruch, quien mantuvo un intercambio epistolar bastante activo con DA durante los dos últimos meses de vida de esta.

¹⁵⁶ En la Colección Delmira Agustini se encuentra tan solo el original idiógrafo de este poema, que no presenta variantes respecto a la versión editada en CVp.

¹⁵⁷ Palabra subrayada en Ms6. Muy probablemente DA quería indicar a través del subrayado que esta palabra en la edición debía ir en cursiva, ya que al analizar el cuaderno de manuscritos VI nos percatamos de que en varios poemas aparecen subrayadas palabras que finalmente se editaron/imprimieron en este tipo de fuente en CVp. Sin embargo, al parecer, en este caso el editor/impresor obvió la cursiva del término.

¹⁵⁸ AC: suprime esta coma.

¹⁵⁹ MA: añade signo de exclamación de apertura.

OTRA ESTIRPE ^{160 161}

Eros,¹⁶² yo quiero guiarte, Padre ciego...
Pido a tus manos todopoderosas,
Su cuerpo excelso derramado en fuego
Sobre mi cuerpo desmayado en rosas!

La eléctrica corola que hoy despliego¹⁶³
Brinda el nectario de un jardín¹⁶⁴ de Esposas;¹⁶⁵
Para sus buitres en mi carne entrego
Todo un enjambre de palomas rosas!^{166 167 168}

Da a las dos sierpes de su abrazo, crueles,
Mi gran tallo febril... Absintio, mieles,¹⁶⁹
Viérteme de sus venas, de su boca...
¡Así tendida soy un surco ardiente,
Donde puede nutrirse la simiente¹⁷⁰
De otra Estirpe¹⁷¹ sublimemente loca!^{172 173}

¹⁶⁰ Este poema apareció en el semanario argentino *Caras y caretas* el 18 de octubre de 1913, junto con un retrato de DA. Se volvió a publicar en el *Diario de Occidente* de Santa Ana (El Salvador) el 21 de marzo de 1914.

¹⁶¹ En Ms5 y Ms6 existen varias versiones autógrafas e idiógrafas de esta composición, con muchas variantes respecto a la versión de CVp. Incluimos aquí solo las variantes del poema de Ms6 (dos versiones idiógrafas) y reservamos las de Ms5 para las notas explicativas adicionales n.º 10, 11 y 12 de esta edición.

¹⁶² Reponemos la coma que está en las dos versiones del poema de Ms6 y que se omite en CVp.

¹⁶³ Pese a que la forma correcta de la 1.ª persona del singular del presente de indicativo del verbo «desplegar» es «despliego», según los expertos de la *Fundación del Español Urgente* (Fundéu BBVA) en respuesta a una consulta que les formulamos vía correo electrónico, «existe abundante documentación histórica de la forma regular», motivo por el cual no efectuamos en este caso la *emendatio*.

¹⁶⁴ *jardin*, en CVp.

¹⁶⁵ Ms6 (en las dos versiones): signo de exclamación en lugar de punto y coma.

¹⁶⁶ Ms6: en la primera versión de esta composición, se leen las siguientes variantes de la segunda estrofa:

~~Hazme su Torre del Placer. Yo entrego~~ (*Hasta mi sombra da placer. Entrego*)

Carne de Gloria, llama a sus radiosas

Panteras... Mi corola que hoy despliego

Guarda el nectario de un jardín de Esposas!...

¹⁶⁷ Ms6 (segunda versión): punto en lugar de signo de exclamación.

¹⁶⁸ La lección definitiva de la segunda estrofa solo se añadió en la segunda versión idiógrafa del poema de Ms6.

¹⁶⁹ Ms6 (primera versión): *Absintio y mieles*

¹⁷⁰ Suprimimos la coma que se agrega en CVp, puesto que no está en las versiones del poema de Ms6.

¹⁷¹ MG: añade coma.

¹⁷² Ms6: en la primera versión de esta composición aparecen tachados los cuatro últimos versos del poema, que eran los siguientes:

De sus arterias dame. En tu crisol

Funde mi Estrella con su Estrella ingente.

Y en mis entrañas muerda la simiente

De alguna Estirpe que deslumbre al Sol!

Tras tachar lo anterior, DA añadió los cuatro versos finales en su versión definitiva, a excepción de una variante de puntuación.

¹⁷³ En Ms6, al pie de la primera versión idiógrafa de este poema, se lee la siguiente anotación, con caligrafía de DA: «Para leer Darío». La misma nota, como hemos indicado, figura al pie del poema «Con tu retrato».



Delmira Agustini

De todas cuantas mujeres hoy escriben en verso, ninguna ha impresionado mi ánimo como Delmira Agustini, por su alma sin velos y su corazón de flor. A veces rosa por lo sonrosado, a veces lirio por lo blanco. Y es la primera vez que en lengua castellana aparece un alma femenina en el orgullo de la verdad de su inocencia y de su amor, a no ser Santa Teresa en su exaltación divina. Si esta niña bella continúa en la lírica revelación de su espíritu como hasta ahora, va a asombrar a nuestro mundo de lengua española. Sinceridad, encanto y fantasía he allí las cualidades de esta deliciosa musa. Cambiando la frase de Shakespeare, podría decirse «that is a woman», pues por ser muy mujer, dice cosas exquisitas que nunca se han dicho. Sean con ella la gloria, el amor y la felicidad.

RUBÉN DARÍO.

(En el álbum de Delmira Agustini).



OTRA ESTIRPE

Eros, yo quiero guiarte, Padre ciego...
Pido a tus manos todopoderosas,
Su cuerpo excelso derramado en fuego
Sobre mi cuerpo desmayado en rosas.

Hasta mi sombra da placer. Entrego
Carne de Gloria, llama a sus radiosas
Panteras... Mi corola que hoy despliego
Guarda el nectario de un jardín de Esposas...

Da a las dos sierpes de su abrazo, crueles,
Mi gran tallo febril... Absintio, mieles,
Viérteme de sus venas, de su boca...

¡Así tendida soy un surco ardiente,
Donde puede nutrirse la simiente
De otra Estirpe sublimemente local!

DELMIRA AGUSTINI.

Montevideo.



Reproducción del poema «Otra estirpe», acompañado del elogio dedicado por Rubén Darío a Delmira Agustini
Revista *Caras y caretas* del 18 de octubre de 1913

DE FUEGO, DE SANGRE Y DE SOMBRA¹⁷⁴

¹⁷⁴ De acuerdo con la información que consta en Ms6, inicialmente esta sección de *Los cálices vacíos* se iba a titular «Una fuente a lo lejos»..., ya que este es el título que aparece sin tachar en el margen superior de los folios del cuaderno que contienen los poemas de este apéndice. En ese sentido, todo lleva a creer que el título definitivo de la sección se debió a un cambio de última hora.

EL SURTIDOR DE ORO ¹⁷⁵

Vibre, mi musa, el surtidor de oro
La taza rosa de tu boca en besos;
De las espumas armoniosas surja
Vivo, supremo, misterioso, eterno,¹⁷⁶
El amante ideal, el esculpido
En prodigios de almas y de cuerpos;
Debe ser vivo a fuerza de soñado,
Que sangre y alma se me va en los sueños;
Ha de nacer a deslumbrar la Vida,
Y ha de ser un dios nuevo!
Las culebras azules de sus venas
Se nutren de milagro en mi cerebro...^{177 178}

* * *

Selle, mi musa, el surtidor de oro
La taza rosa de tu boca en besos;
El amante ideal, el esculpido
En prodigios de almas y de cuerpos,
Arraigando las uñas extrahumanas
En mi carne, solloza en mis ensueños:¹⁷⁹
–Yo no quiero más Vida que tu vida,
Son en ti los supremos elementos;
Déjame bajo el cielo de tu alma,
En la cálida tierra de tu cuerpo!–
–Selle, mi musa, el surtidor de oro
La taza rosa de tu boca en besos!

¹⁷⁵ En la parte interior de la tapa de Ms5, escrito con tinta, se descifra un breve borrador autógrafo de este poema que incluye tan solo los dos últimos versos de la primera estrofa, mezclados sin orden ni concierto con otros de «Ofrendando el libro», «Tu boca», «Con tu retrato» e «Inextinguibles...». Por su parte, en Ms6 se encuentra el correspondiente original idiógrafo, escrito por SA y con correcciones autógrafas de DA.

¹⁷⁶ Ms6: *Vivo, supremo, milagroso (misterioso), eterno,*

¹⁷⁷ Ms5: *Poco a poco devoran [han ido devorando] mi cerebro*

¹⁷⁸ Ms6: *Se alimentan de Sol (Se nutren de milagro) en mi cerebro...*

¹⁷⁹ MG: punto y coma en lugar de dos puntos.

FIERA DE AMOR¹⁸⁰

Fiera de amor, yo sufro hambre de corazones.¹⁸¹
De palomos¹⁸², de buitres, de corzos o leones,
No hay manjar que más tiente, no hay más grato sabor,^{183 184}
Había ya estragado mis garras y mi instinto,
Cuando erguida en la casi ultratierra de un plinto,
Me deslumbró una estatua de antiguo emperador.

Y crecí de entusiasmo; por el tronco de piedra
Ascendió mi deseo como fulmínea hiedra
Hasta el pecho, nutrido en nieve al parecer;
Y clamé al imposible corazón... la escultura
Su gloria custodiaba serenísima y pura,
Con la frente en Mañana y la planta en Ayer.

Perenne mi deseo, en el tronco de piedra
Ha quedado prendido como sangrienta hiedra;
Y desde entonces muerdo soñando un corazón
De estatua, presa suma para mi garra bella;
No es ni carne ni mármol: una pasta de estrella
Sin sangre, sin calor y sin palpitación...

Con la esencia de una sobrehumana pasión!

¹⁸⁰ En los papeles de la Colección Delmira Agustini solo hemos encontrado el original idiógrafo de esta composición con correcciones autógrafas de DA, y está, como los restantes idiógrafos, en Ms6.

¹⁸¹ Ms6: *Fiera de amor, yo ~~tengo~~ (sufro) hambre de corazones.*

¹⁸² Ms6: *paloma <o>s*

¹⁸³ Ms6 y MG: punto y coma en vez de coma.

¹⁸⁴ Ms6: *No hay manjar que más tiente, no hay más ~~frutivo~~ (grato) sabor;*

CEGUERA ¹⁸⁵

Me abismo en una rara ceguera luminosa¹⁸⁶
Un astro, casi un alma, me ha velado la Vida.
¿Se ha prendido en mí¹⁸⁷ como¹⁸⁸ brillante mariposa,
O en su disco de luz he quedado prendida?

No sé ...

Rara ceguera que me borras el mundo,
Estrella, casi alma, con que asciendo o me hundo:
¹⁸⁹Dame tu luz y vélame eternamente el mundo!

¹⁸⁵ Este fue uno de los cinco poemas publicados a doble página con una foto de la poeta en el centro en la revista *Vida femenina*, año IX, número 90, el 6 de julio de 1926, como tributo a DA al cumplirse el duodécimo aniversario de su fallecimiento. El original idiógrafo, sin correcciones autógrafas, se halla en Ms6 y no presenta apenas variantes respecto a la versión editada en CVp.

¹⁸⁶ MG: añade punto y coma al final del verso.

¹⁸⁷ *mi*, en CVp.

¹⁸⁸ *cómo*, en CVp.

Este error no se transfiere, como el anterior, del manuscrito idiógrafo, ya que en Ms6 el adverbio comparativo está escrito correctamente.

¹⁸⁹ MA: añade signo de exclamación de apertura.

INEXTINGUIBLES...¹⁹⁰

¹⁹¹Oh, tú,¹⁹² que duermes tan hondo que no despiertas!
Milagrosas de vivas, milagrosas de muertas,¹⁹³
Y por muertas y vivas eternamente abiertas,

Alguna noche en duelo yo encuentro tus pupilas¹⁹⁴

Bajo un trapo de sombra o una blonda de luna.¹⁹⁵
Bebo en ellas la Calma como en una laguna.
Por hondas, por calladas, por buenas, por tranquilas

Un lecho o una tumba parece cada una.¹⁹⁶

¹⁹⁰ Existen dos originales idiógrafos de este breve poema en Ms6, con numerosas variantes respecto a la versión finalmente editada en CVp. En el cuaderno ambas versiones se encuentran en sendas páginas enfrentadas y comparten el título que, sorprendentemente, no es «Inextinguibles» sino «Los relicarios dulces» que, como ya hemos apuntado en otro apartado de esta edición crítica, es el título de una composición de *Cantos de la mañana*. Es curioso el hecho de que inicialmente DA hubiera pensado en dicha designación para este poema, teniendo en cuenta que ya había publicado otro con el mismo título tres años antes. En el índice de CV el título definitivo del poema aparece en singular: «Inextinguible».

¹⁹¹ MG: coloca signo de exclamación de apertura antes de la interjección y coma después de esta.

¹⁹² Ms6 (segunda versión), CVp y MA: *O tú que duermes tan hondo que no despiertas!* Efectuamos la *emendatio* porque la primera palabra es claramente una interjección; consideramos, además, que el vocativo debe ir entre comas, separado del resto del enunciado del verso.

¹⁹³ Ms6 (segunda versión): ~~Poderosas~~ (Milagrosas) de vivas, ~~poderosas~~ (milagrosas) de muertas

¹⁹⁴ Ms6 (segunda versión): *Alguna noche triste yo encuentro tus pupilas*

¹⁹⁵ Ms6 (segunda versión): *Bajo un trapo de sombra o una ~~einta~~ (blonda) de luna.*

¹⁹⁶ Ms6: transcribimos a continuación la primera versión completa del poema, que se encuentra en la página 51 del cuaderno:

Oh tú que duermes hondo, tanto que no despiertas!
Poderosas de vivas, poderosas de muertas,
Y por muertas y vivas eternamente abiertas,

En relicario extraño sepulté tus pupilas

Cicatriz de oro y fuego que mi garganta sella
Me fijó tus pupilas con un clavo de estrella
Brotó de un alma en cruz y de una carne bella

Que tu gran luto nubla de siete velos lilas.

PARA TUS MANOS ¹⁹⁷

Manos que sois de la Vida,
Manos que sois del Ensueño;
Que disteis toda belleza¹⁹⁸
Que toda belleza os dieron;
Tan vivas como dos almas,
Tan blancas como de muerto,
Tan suaves que se diría
Acariciar un recuerdo;
Vasos de los elixires
Los filtros y los venenos;
Manos que me disteis gloria¹⁹⁹
Manos que me disteis miedo!
Con finos dedos tomasteis
La ardiente flor de mi cuerpo...
Manos que vais enjoyadas
Del rubí de mi deseo,
La perla de mi tristeza,
Y el diamante²⁰⁰ de mi beso.²⁰¹
¡Llevad a la fosa misma
Un pétalo de mi cuerpo!
Manos que sois de la Vida,
Manos que sois del Ensueño.

* * *

²⁰²¿En qué²⁰³ tela de llamas me envolvieron
Las arañas de nieve de tus manos?
Red de tu alma y de tu carne, lía²⁰⁴

¹⁹⁷ Este poema se publicó por primera vez en el periódico *La razón* el 10 de octubre de 1912, cuatro días después de que Rubén Darío se hubiera marchado de Uruguay. En ese sentido, Rosa García Gutiérrez (2014: 24) afirma que es posible que la publicación de este poema justo en esas fechas fuera un homenaje a Darío, una suerte de reconocimiento de DA «a ese íntimo apretón de manos que la ayudó a recuperar las alas». Sin embargo, dicha hipótesis no nos parece demasiado plausible, ya que la consulta de los manuscritos de DA nos ha permitido descubrir que este fue muy probablemente el primero de los poemas nuevos publicados en CV (1913) en el que DA trabajó, puesto que es el único del que existen borradores en Ms4, un cuaderno cuya redacción podemos fechar hacia 1907-1908, pues contiene el grueso de las composiciones de *El libro blanco* (1907) y algunos poemas de *Cantos de la mañana* (1910). Es decir, DA compuso la primera versión de «Para tus manos» unos cuatro años antes de conocer personalmente a Darío. Además de los borradores autógrafos que se leen en Ms4, en Ms6 encontramos el original idiógrafo del poema con alguna corrección autógrafa de DA.

¹⁹⁸ Ms6: coloca coma.

¹⁹⁹ Ms6: coloca coma.

²⁰⁰ *diamante*, en CVp.

²⁰¹ MG: punto y coma en vez de dos puntos.

²⁰² Ms6: no hay signo de interrogación de apertura.

²⁰³ *que*, en CVp.

²⁰⁴ Ms4: *Red de tu carne y de tu alma, lía*

Mis alas y mis brazos!

Tú me llegaste de un país tan lejos
Que a veces pienso si será soñado...
Venías a traerme mi destino,²⁰⁵
Tal vez²⁰⁶ desde el Olimpo, en esas manos;²⁰⁷
Y hoy que tu nave peregrina cruza²⁰⁸
No sé qué²⁰⁹ mar al soplo del Acaso,²¹⁰
Ellas abren sin fin sobre mi vida,
Como un cielo presente aunque lejano,^{211 212}
Y de sus palmas armoniosas bajan
Noches y días alhajados de astros,²¹³
O encapuzados de siniestras nubes
Que me apuntan sus rayos...

Ellas me alzaron como un lirio roto^{214 215}
De mi tristeza como de un pantano;
Me desvelaron de melancolías,²¹⁶
Obturaron las venas de mi llanto,
Las corolas de oro de mis lámparas
De insomnio deshojaron,²¹⁷
Abrieron deslumbrantes los dormidos
Capullos de mis astros,
Y gráciles prendieron en mi pecho
La rosa del Encanto.

Mis alas embriagadas de pereza,²¹⁸
Con dulzura balsámica peinaron,
Les curaron las llagas de la tierra,
Y apartando las puertas del Milagro,²¹⁹
Con un gesto que hacía un horizonte
Una vía de azur me señalaron...

²⁰⁵ Ms4: *Venías trayendo (a traerme) mi destino*

²⁰⁶ *Talvez*, en CVp, MA y AC.

²⁰⁷ Ms6: punto en vez de punto y coma.

²⁰⁸ Ms4: *Y hoy ~~en~~ que (en) tu nave peregrina ~~cruza~~ (boga) [cruza]*

²⁰⁹ *que*, en CVp.

²¹⁰ Ms4: *No sé en que mar al soplo del Acaso*

²¹¹ Ms4: *Como un ~~sople~~ (cielo) presente aunque lejano*

²¹² Ms6: punto y coma en vez de coma.

²¹³ Ms4: *Noches y días enjoyados de astros*

²¹⁴ Ms4: *~~Ellas doraron mis colmados cálices~~*

Ellas abrieron (vaciaron) mis capullos trágicos

²¹⁵ Ms6: *Ellas me ~~abrazaron~~ (alzaron) como un lirio roto*

²¹⁶ Ms4: *Me desvelaron (~~Levantaron~~) de Melancolías*

²¹⁷ Ms4: *~~Perennes~~ [De insomnio] deshojaron*

²¹⁸ Ms4: *Mis alas ~~desmayadas (destrozadas)~~ (embriagadas) (~~peinaron~~) de ~~tristeza~~ (pereza)*

²¹⁹ Ms4: *Y me abrieron (~~separaron~~) las puertas del Milagro*

Y abriéndome las puertas del Milagro

Yo abrí los brazos al tender las alas...^{220 221}
Quise volar... y desmayé en tus manos!

.....

¿En qué²²² tela de fuego me envolvieron
Las arañas de nieve de tus manos?
¡Red de tu alma y de tu carne, líala
Mis alas y mis brazos!

* * *

Manos que sois de la Vida,
Manos que sois del Ensueño;
Manos que me disteis gloria,²²³
Manos que me disteis miedo!
Llevad a la fosa misma
Un pétalo de mi cuerpo...

– ¿Contendrán esas manos divinas, invisible,
El doloroso signo de las supremas leyes?...
Yo creo que solemnes, dominarán al Tiempo!²²⁴
Y dulces,²²⁵ juraría que hechizan a la Muerte! – ²²⁶

* * *

Manos que sois de la Vida!²²⁷
Manos que sois del Ensueño!²²⁸
Manos que me disteis gloria!²²⁹
Manos que me disteis²³⁰ miedo!

²²⁰ Ms4: *Tendí las alas y te abrí los brazos,*

²²¹ Ms4: (Te) (Yo) *Abrí los brazos al tender las alas*

²²² *que,* en CVp.

²²³ Ms6: no hay coma.

²²⁴ MG: *tiempo!*

²²⁵ Ms6: no hay coma.

²²⁶ MG: suprime el guion de cierre.

²²⁷ MG: coma en lugar de signo de exclamación.

²²⁸ MG: punto y coma en lugar de signo de exclamación.

²²⁹ MG: coma en lugar de signo de exclamación.

²³⁰ *dístes,* en CVp.

NOCTURNO ²³¹

Engarzado en la noche el lago de tu alma,^{232 233}
Diríase²³⁴ una tela de cristal y de calma
Tramada por las grandes arañas del desvelo.²³⁵

Nata de agua lustral en vaso de alabastros;
Espejo de pureza que abrillantas los astros
Y reflejas la sima de la Vida en un cielo!...^{236 237}

Yo soy el cisne errante de los sangrientos²³⁸ rastros,^{239 240}
Voy manchando los lagos y remontando el vuelo.

²³¹ En la Colección Delmira Agustini existen dos versiones de este breve poema: un original autógrafo en el legajo de HS y otro idiógrafo con correcciones autógrafas en Ms6. Al parecer, el título alternativo de esta composición era «Tu alma», ya que es el que figura en el original de HS y el que aparece tachado en el idiógrafo de Ms6, bajo el título definitivo, que coincide, además, con el de otro poema de CVp que ya hemos presentado y editado.

²³² HS: *En esta noche blanca el lago de tu alma*

²³³ Ms6: ~~*En esta noche blanca*~~ (*Tendido así en la sombra*) *el lago de tu alma*

²³⁴ HS: *Me pare...*

Seguramente DA iba a escribir «Me parece» pero cambió de opinión.

²³⁵ HS: signo de exclamación en vez de punto.

²³⁶ HS: *Y reflejas el abismo de la Vida en un cielo!...*

²³⁷ Ms6: ~~*Y reflejas el abismo*~~ (*la sima*) *de la Vida en un cielo!...*

²³⁸ Ms6: *sangrientes*

²³⁹ HS: dos puntos en lugar de coma.

²⁴⁰ Ms6: no hay coma.

EL CISNE ²⁴¹

Pupila azul de mi parque²⁴²
Es el sensitivo espejo²⁴³
De un lago claro, muy claro!...
Tan claro que a veces creo
Que en su cristalina página
Se imprime mi pensamiento.

Flor del aire, flor del agua,
Alma del lago es un cisne
Con dos pupilas humanas,
Grave y gentil como un príncipe;
Alas lirio, remos rosa...
Pico en fuego, cuello triste
Y orgulloso, y la blancura
Y la suavidad de un cisne...

El ave cándida y grave
Tiene un maléfico encanto;
–Clavel vestido de lirio,
Trasciende a llama y milagro!...
Sus alas blancas me turban
Como dos cálidos brazos; ²⁴⁴
Ningunos labios ardieron
Como su pico en mis manos; ²⁴⁵
Ninguna testa ha caído
Tan lánguida en mi regazo;
Ninguna carne tan viva,
He padecido o gozado:
Viborean en sus venas²⁴⁶
Filtros dos veces humanos!

Del rubí de la lujuria
Su testa está coronada; ²⁴⁷
Y va arrastrando el deseo
En una cauda rosada...²⁴⁸

²⁴¹ Poema publicado por primera vez en *Fray Mocho*, año I, número 27, en noviembre de 1912, con una ilustración del barcelonés Luis Macaya. El original idiógrafo con correcciones autógrafas se encuentra en Ms6 y presenta algunas variantes respecto a la versión editada en CVp.

²⁴² Ms6: *En un rincón de mi parque*

²⁴³ Ms6: *Hay un sensitivo espejo*

²⁴⁴ Ms6: punto en lugar de punto y coma.

²⁴⁵ MG: coma en vez de punto y coma.

²⁴⁶ Ms6: *Parecen ir por sus venas*

²⁴⁷ Ms6: *Está s<S>u testa adornada (está coronada)*

²⁴⁸ Ms6: *Como una cauda rosada.*

Agua le doy en mis manos
Y él²⁴⁹ parece beber fuego;
Y yo parezco ofrecerle
Todo el vaso de mi cuerpo...²⁵⁰

Y vive tanto en mis sueños,
Y ahonda tanto en mi carne,
Que a veces pienso si el cisne
Con sus dos alas fugaces,
Sus raros ojos humanos
Y el rojo pico quemante,
Es solo²⁵¹ un cisne en mi lago
O es²⁵² en mi²⁵³ vida un amante...

Al margen²⁵⁴ del lago claro
Yo le interrogo en silencio...
Y el silencio es una rosa
Sobre su pico de fuego...
Pero en su carne me habla
Y yo en mi carne le entiendo.
—A veces ¡toda! soy alma;²⁵⁵
Y a veces ¡toda! soy cuerpo.—²⁵⁶
Hunde el pico en mi regazo
Y se queda como muerto...
Y en la cristalina página,
En el sensitivo espejo
Del lago que algunas veces
Refleja mi pensamiento,
El cisne asusta de rojo,
Y yo de blanca doy miedo!

²⁴⁹ *el*, en CVp.

²⁵⁰ Ms6: *Flores, suspiros y besos...*

²⁵¹ En CVp no se acentúa este adverbio, probablemente debido a una errata de impresión. MA, MG y AC realizan la *emendatio* y escriben «sólo». Nosotros, sin embargo, atendiendo a las recomendaciones de la nueva edición de la *Ortografía de la lengua española* (RAE, 2010), optamos por no acentuar este adverbio.

²⁵² *és*, en CVp.

²⁵³ MG: no inserta el adjetivo posesivo átono, seguramente por un lapso de transcripción.

²⁵⁴ *márgen*, en CVp.

²⁵⁵ Ms6: coma en lugar de punto y coma.

²⁵⁶ AC: coloca el guion de cierre antes del punto.

PLEGARIA ²⁵⁷

²⁵⁸—Eros: ²⁵⁹ ²⁶⁰acaso no sentiste nunca²⁶¹
Piedad de las estatuas?
Se dirían²⁶² crisálidas de piedra
De yo no sé qué²⁶³ formidable raza²⁶⁴
En una eterna espera inenarrable.
Los cráteres dormidos de sus bocas
Dan la ceniza negra del Silencio,²⁶⁵
Mana de las columnas de sus hombros
La mortaja copiosa de la Calma,
Y fluye de sus órbitas la noche;²⁶⁶
Víctimas del Futuro o del Misterio,
En capullos terribles y magníficos
Esperan a la Vida o a la Muerte.
Eros: acaso no sentiste nunca
Piedad de las estatuas?—²⁶⁷

Piedad para las vidas
Que no doran a fuego tus bonanzas
Ni riegan o desgajan tus tormentas;²⁶⁸
Piedad para los cuerpos revestidos²⁶⁹
Del arminio²⁷⁰ solemne de la Calma,²⁷¹
Y las frentes en luz que sobrellevan
Grandes lirios marmóreos de pureza,
Pesados y glaciales como témpanos;
Piedad para las manos enguantadas

²⁵⁷ Esta composición se publicó en *Fray Mocho*, número almanaque, el 27 de diciembre de 1912. Existen varias páginas de borradores autógrafos de este poema escritos con lápiz y con tinta en Ms5. Por su parte, el original idiógrafo, con algunas correcciones y variantes, se encuentra en Ms6.

²⁵⁸ Ms6: no se incluye el guion de apertura.

²⁵⁹ Ms6: coma en vez de dos puntos.

²⁶⁰ MG: añade el signo de interrogación de apertura ante el adverbio «*acaso*» en las tres ocasiones en que este aparece en el poema.

²⁶¹ Ms5: *Eros*,

Has tenido (sentido) piedad de las estatuas?

²⁶² *dirían*, en CVp.

²⁶³ *que*, en CVp.

²⁶⁴ Tras este verso, en Ms5 aparecen los siguientes, que no pasaron a la versión definitiva del poema:

Mártires del silencio y de la calma

Miran fijo al misterio o al Futuro

Esperando a la Vida o a la Muerte...

²⁶⁵ Ms5: *Dan la ceniza helada <negra> del Silencio*

²⁶⁶ MG: dos puntos en lugar de punto y coma.

²⁶⁷ Ms6: no se incluye el guion de cierre.

²⁶⁸ Ms5: *Ni enlutan (riegan) o ensangrientan (desgajan) tus tormentas.*

²⁶⁹ Ms5: *Piedad para los cuerpos que amortaja (revestidos)*

²⁷⁰ MG: *armiño*

²⁷¹ Ms5: *La sábana de hielo (nieve) (Del arminio solemne) de la calma*

De hielo,²⁷² que no arrancan
 Los frutos deleitosos²⁷³ de la Carne
 Ni las flores fantásticas del alma;
 Piedad para los ojos que aletean^{274 275}
 Espirituales párpados:
 Escamas de misterio,
 Negros telones de visiones rosas...
 ¡Nunca ven nada por mirar tan lejos!²⁷⁶
 Piedad para las pulcras cabelleras²⁷⁷
 –Místicas aureolas–²⁷⁸
 Peinadas como lagos²⁷⁹
 Que nunca airea²⁸⁰ el abanico negro,^{281 282}
 Negro y enorme de la tempestad;²⁸³
 Piedad para los ínclitos espíritus²⁸⁴
 Tallados en diamante,
 Altos, claros, extáticos
 Pararrayos de cúpulas morales;
 Piedad para los labios como engarces^{285 286}
 Celestes donde fulge
 Invisible la perla de la Hostia;
 –Labios que nunca fueron,
 Que no apresaron nunca
 Un vampiro de fuego
 Con más sed y más hambre que un abismo.—²⁸⁷

²⁷² Ms5: *De nieve,*

²⁷³ *deleitosos*, en CVp.

²⁷⁴ Ms5: *Piedad para las místicas pupilas*

²⁷⁵ Ms6: en el original idiógrafo no figuran los siguientes versos, por lo que muy probablemente esta estrofa fue una incorporación tardía:

Piedad para los ojos que aletean

Espirituales párpados:

Escamas de misterio,

Negros telones de visiones rosas...

¡Nunca ven nada por mirar tan lejos!

²⁷⁶ Ms5: *Nunca ven nada por mirar muy lejos...*

²⁷⁷ Ms5: *Piedad para las tristes cabelleras*

²⁷⁸ Ms6: debajo de este verso aparece escrito y posteriormente tachado «*Las cabelleras*».

²⁷⁹ Ms5: ~~*Frémulas*~~ <Peinadas> como ~~*alas*~~ <lagos>

²⁸⁰ *airéa*, en CVp.

²⁸¹ Ms5: *Que nunca sopla (airea) el abanico negro*

²⁸² Ms5: ~~*De nunca llegan los revueltos dedos*~~

Que no revuelven los revueltos dedos

Los largos dedos de las tempestades

²⁸³ Ms5 y Ms6: *Negro y enorme de las tempestades,*

²⁸⁴ Ms5: *Piedad para las almas* <los ínclitos espíritus>

Tallados en la luz de los nobles <diamante>

²⁸⁵ Ms5: *Piedad para los labios que no apresan*

Un vampiro de fuego

²⁸⁶ Ms5: *Piedad para los labios que no encierran*

²⁸⁷ Ms5: ~~*Más hambriento y más ebrio que ellos mismos!*~~

Piedad para los sexos sacrosantos²⁸⁸
Que acoraza de una
Hoja de viña astral la Castidad;
Piedad para las plantas imantadas
De eternidad,²⁸⁹ que arrastran
Por el eterno azur
Las sandalias quemantes de sus llagas;
Piedad, piedad, piedad
Para todas las vidas que defiende²⁹⁰
De tus maravillosas intemperies
El mirador enhiesto del Orgullo.²⁹¹

Apúntales tus soles o tus rayos!

²⁹²Eros: ²⁹³ acaso no sentiste nunca
Piedad de las estatuas?...

²⁸⁸ Ms5: *Piedad para los sexos que acoraza
De una hoja de bronce, Castidad*

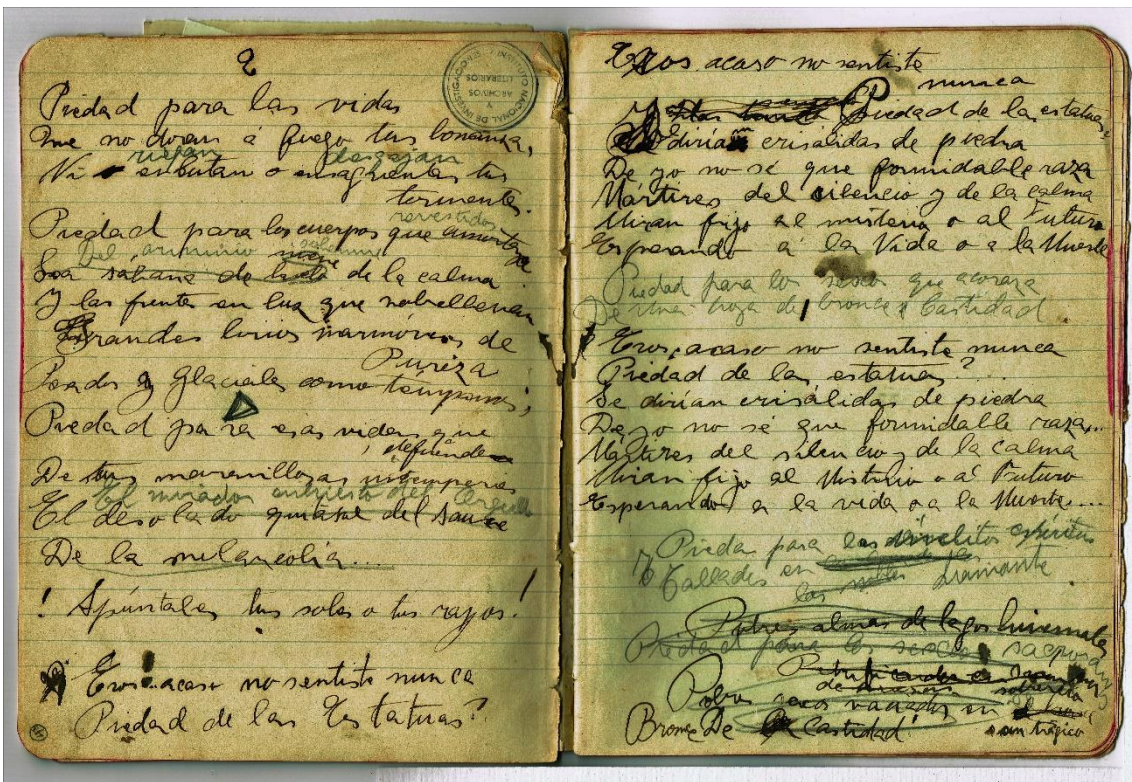
²⁸⁹ Reponemos la coma que figura tras el complemento del participio en Ms6 y falta en la versión editada en CVp.

²⁹⁰ Ms5: *Piedad para esas vidas que defiende*

²⁹¹ Ms5: ~~*El desolado quitasol del Sauce de la Melancolía...*~~ (*El mirador enhiesto del Orgullo*)

²⁹² Ms6: hay signo de interrogación inverso ante el vocativo.

²⁹³ Ms6: coma en vez de dos puntos.



Borrador autógrafo inicial de «Plegaria»
Cuaderno V de manuscritos - Colección Delmira Agustini

A LO LEJOS...^{294 295}

Tu vida viuda enjorará aquel día...
En la gracia silvestre de la aldea
Era una llaga tu perfil arcano;
Insólito, alarmante sugería²⁹⁶
El esmalte de espléndida presea
Sobre un pecho serrano.

Por boca de la abierta ventana suspiraba
Toda la huerta en flor, era por puro
Toda la aldea el cuarto asoleado;
¿Recuerdas?... Sobre mí²⁹⁷ se proyectaba,
Más mortal que tu sombra sobre el muro,
Tu solemne tristeza de extraviado...

Tus manos alargadas de tenderse al Destino,
Todopalidecidas²⁹⁸ de amortajar quimeras,
Parecían tocarme de muy lejos...
Tus ojos eran un infinito camino
Y crecían las lunas nuevas de tus ojeras;
En solo²⁹⁹ un beso nos hicimos viejos...

– ¡Oh, beso!... flor de cuatro pétalos... dos de Ciencia
Y dos iluminados de inocencia...
El cáliz una sima embriagante y sombría.–
Por un milagro de melancolía,
Mármol o bronce me rompí en tu mano
Derramando mi espíritu, tal un pomo de esencia.

Tu vida viuda enjorará aquel día...³⁰⁰
Mi nostalgia ha pintado tu perfil Wagneriano
Sobre el velo tremendo de la ausencia.

²⁹⁴ De acuerdo con Ofelia Machado (1944: 591), este poema se publicó por primera vez en *El cojo ilustrado* de Caracas, el 15 de noviembre de 1908; en *El guante* de Guayaquil, el 27 de octubre de 1913; y en *El rehabilitador* de Venezuela, el 28 de agosto de 1915. Se trata, sin embargo, de un error, ya que dichos datos de publicación en prensa corresponden al poema «Desde lejos», de *El libro blanco*, con el que Machado parece haber confundido esta composición, seguramente debido a la similitud que existe entre los correspondientes títulos. Así pues, en relación con este poema de CVp, no existe constancia de que se haya publicado en prensa antes de su integración en el poemario de 1913.

²⁹⁵ El original idiógrafo de esta composición, la última de CVp, se halla casi al final de Ms6 y no presenta correcciones autógrafas.

²⁹⁶ *sujería*, en CVp. Este error de ortografía se corrigió en AA.

²⁹⁷ *mí*, en CVp. Este error de acentuación también se corrigió en AA.

²⁹⁸ El adjetivo, que DA transforma en compuesto, aparece así, soldado gráficamente, en CVp. Optamos por mantenerlo tal cual en nuestra edición, porque consideramos que se trata de una suerte de neologismo creado *ad hoc* por la poeta, a semejanza del término «todopoderosas».

²⁹⁹ MG: *sólo*

³⁰⁰ Ms6: punto en lugar de puntos suspensivos.

AL LECTOR ³⁰¹

Actualmente preparo *Los astros del abismo*.³⁰²

Al incluir en el presente volumen³⁰³ –segunda edición de *Cantos de la mañana* y de³⁰⁴ parte de *El libro blanco*–³⁰⁵ estas³⁰⁶ poesías nuevas, no he perjudicado en nada la integridad de mi libro futuro. Él deberá ser³⁰⁷ la cúpula de mi obra.

Y me seduce el declarar que si mis anteriores libros han sido sinceros y poco meditados, estos *Cálices vacíos*, surgidos en un bello momento hiperestésico, constituyen el más sincero, el menos meditado... Y³⁰⁸ el más querido.

³⁰¹ El primer párrafo de este texto, con alguna variante, se encuentra en la parte interior de la tapa de Ms6, transcrito por SA, con la siguiente anotación autógrafa de DA: «va en la última página de “Una fuente a lo lejos...”». Como ya hemos señalado, este era el título inicialmente previsto para la sección de CVp que finalmente se tituló «De fuego, de sangre y de sombra».

³⁰² En la versión impresa de CVp, los títulos de las obras se reproducen en letra redonda normal y entre comillas angulares, excepto el de *Los cálices vacíos* que, además de aparecer entre comillas angulares, está en cursiva. Optamos por actualizar y uniformizar la escritura de los títulos de dichas obras literarias, de acuerdo con las normas ortotipográficas del español actual (Martínez de Sousa, 2008: 420), que recomiendan que los títulos de libros se escriban en cursiva.

³⁰³ Ms6 y CVp: *volúmen*

³⁰⁴ Ms6: no figura esta preposición.

³⁰⁵ AC: suprime tanto el guion de apertura como el de cierre.

³⁰⁶ Ms6: *algunas*

³⁰⁷ Ms6, CVp, MA y AC: *Él deberá de ser*.

Error debido a la confusión entre el uso y la forma de la perífrasis de probabilidad «deber de + infinitivo» y la perífrasis de obligación «deber + infinitivo». MA y AC no lo corrigen en sus respectivas ediciones, pero MG sí lo hace.

³⁰⁸ AC: reproduce la conjunción copulativa en minúscula.

LOS ASTROS DEL ABISMO
(OBRA PÓSTUMA)

NOTA EXPLICATIVA PRELIMINAR

Los textos de la poeta uruguaya que presentamos en esta sección de nuestra edición crítica, reunidos bajo el título conjunto de *Los astros del abismo* (AAp), se editaron conjunta y póstumamente, en 1924, en *El rosario de Eros*, el tomo I de las *Obras completas de Delmira Agustini*, un compendio de dos volúmenes que fue publicado en Montevideo por Maximino García. Se trata de una edición-homenaje preparada, autorizada y revisada por los herederos de la poeta, con motivo del cumplimiento del décimo aniversario de su fallecimiento, en la que se incluyó prácticamente la totalidad de la obra editada de Agustini, así como algunos textos inéditos en prosa y en verso.

De nuestros *Astros del abismo* forman parte, además del texto de introducción y de cierre, ambos supuestamente redactados por Vicente Salaverri (si bien el primero de ellos carece de firma), 23 composiciones de Agustini: 2 textos inéditos en prosa («6 de enero» y «Ana») y 21 composiciones en verso, de las cuales 8 no eran inéditas cuando salió la edición de 1924, dado que se habían publicado en prensa (concretamente en las revistas *Fray Mocho*, *La semana*, *Tabaré* y *Catalunya nova*, y en los diarios montevidianos *La tarde* y *La razón*) entre mayo de 1913 y junio de 1914, es decir, durante el último año de vida de la poeta. Nos referimos a los poemas «La cita», «Anillo», «Serpentina», «Sobre una tumba cándida», «Mi plinto», «El dios duerme», «En el camino» y «Con Selene».

En lo concerniente a los restantes textos editados de la poeta uruguaya que se incluyeron en la edición de sus *Obras completas* de 1924, en nuestra edición los reproducimos, o bien dentro de las colecciones de poemas de las que formaron parte en primera instancia, o bien dentro de la sección titulada «Publicaciones en revistas».

Por último, cabe advertir que solo hemos podido cotejar nuestro testimonio de colación de *Los astros del abismo* con los de Magdalena García Pinto (MG) y Alejandro Cáceres (AC), puesto que en su edición de las *Poesías completas de Delmira Agustini*, Manuel Alvar (MA) no incluyó la producción póstuma de la lírica uruguaya.

RUMBO ¹

Delmira Agustini no ha muerto. Vive en sus hondas poesías inmarcesibles, que es tanto como vivir en el corazón de los admiradores, y vive en aquella casa de donde fue sacado su cuerpo, ya va para diez años, pero donde quedó prendida su alma. Es allí donde nosotros la acabamos de encontrar.

Dos padres amorosos consagran su existencia a recordar la excepcional criatura que se fue. Unas manos fraternas coleccionaron –y revisan de tiempo en tiempo– borradores, algunos indescifrables. Toda la casa está llena de su espíritu. Delmira Agustini vive, domina, preside los aposentos...Recordamos la mañana aquella que fuimos a la casa en cuya sala se había improvisado la capilla ardiente. Estaba llena de detalles emocionantes la espaciosa habitación. Cerca del féretro, donde la gran poetisa dormía para siempre, con los bucles sedientos acariciando el bello rostro de marfil, estaba «mudo el teclado en su clave sonoro». Y más allá, siempre como en el verso de Darío, «en un vaso olvidada» languidecía una flor. Veíanse los cuadernos de música que la excelsa artista hojeó con sus manos liliales; los cuadros que Delmira Agustini pintó; los

¹ Este texto, ubicado al comienzo del Tomo I de las *Obras completas de Delmira Agustini* (1924), justo a continuación del «Elogio» que le había dedicado Rubén Darío («Pórtico», en CVp) y de una fotografía de DA a los ocho meses, en brazos de su madre, precede a los veinte poemas nuevos que la poeta escribió entre 1913 y 1914, esto es, desde la publicación de *Los cálices vacíos* en mayo de 1913 hasta su inesperado fallecimiento en julio de 1914. Varios de estos poemas habían aparecido ya, durante ese periodo de 14 meses, desperdigados en diferentes revistas y suplementos literarios, cuando salió la edición de las *Obras completas* de la poeta en 1924. No obstante, al ser la primera vez que dichas poesías nuevas se publicaban en libro, el editor las considera «composiciones inéditas».

Si bien este texto inaugural no lleva firma, AC, el único de los editores cuya obra estamos cotejando que incluye «Rumbo» en su edición de las poesías completas de DA, considera que muy probablemente fue escrito por Maximino García o por algún miembro de la redacción de su imprenta (Cáceres, 2014: 118). Nosotros, en cambio, por el estilo de la redacción y por determinados datos que el autor va revelando a lo largo del escrito, como, por ejemplo, su anterior presencia en la casa, creemos que el texto es obra de Vicente A. Salaverri, un periodista español afincado en Montevideo. Salaverri era redactor del periódico montevideano *La razón* cuando la ciudad se vio sacudida por la noticia de la muerte de Agustini y, en calidad de corresponsal de aquel medio, fue el encargado de cubrir el suceso. El 7 de julio de 1914, es decir, al día siguiente del trágico evento, tras haber asistido al velatorio de la poeta en la capilla ardiente instalada en la casa familiar de los Agustini, Salaverri publicó en el mencionado periódico, bajo el seudónimo de Juan José, una crónica titulada «Ante el cadáver de la poetisa. Elogio póstumo de Delmira. El rostro, las manos, sus versos, sus retratos.», texto que, con un título abreviado y la firma de Vicente A. Salaverri, sirve de epílogo al Tomo I de las *Obras completas de Delmira Agustini*. Asimismo, Salaverri fue el autor de la primera ficcionalización de la vida y muerte de Delmira Agustini, una novela titulada *La mujer inmolada*, escrita probablemente hacia 1920 (Rocca, 2015: 38), que recibió muchas críticas, entre otros, de Manuel Ugarte, protagonista involuntario del enredo: «A raíz de la aparición de cierta alevosa novela de un escritor español residente en Montevideo, *La mujer inmolada*, el poeta Rómulo Nano Lottero me escribió hace algunos años: “Preparo un libro sobre Delmira Agustini. ¿Tuvo usted algún vínculo personal con la gran poetisa?”» (Ugarte, 1947: 73).

Reproducimos el texto de «Rumbo» tal cual figura en la *editio princeps* de las *Obras completas de Delmira Agustini*, con algunos ajustes, mínimos, de puntuación, que no señalaremos a pie de página, y algunas *emendatio* de las que sí daremos cuenta en el aparato crítico.

bordados que combinara; las leves maderas que llenó hábilmente con calados de filigrana; la muñeca que le compraron los padres a los cuatro años y que Delmira conservó siempre, porque, en su bondad infinita, ni siquiera osara «hacerle daño» a las muñecas...

Diez años después, hemos vuelto a la casa. Faltaba en la sala aquella figura, dulce y estática², que semejaba una santa al reposar en el ataúd³. Pero permanecía incambiado todo lo demás: el piano, cuyas teclas acariciaban largamente sus dedos; los cuadros que pintó para escapar al peso doblegante de sus ideas geniales, sus bordados, sus marquitos de madera calada, su muñeca, esperando que la alzarán del sofá las dulces manos de la dueña...

Y más allá, prolongando la velada, con el miedo al insomnio, a ese terrible insomnio que se padece en la casa desde que quien resultara su gloria y su alegría se fue, vimos a los padres de Delmira. El señor Agustini, con el alma desgarrada, pero sobreponiéndose al dolor, da ánimos a la afligida compañera, menos hábil para ocultar sus sufrimientos, que suspira y nos dice:

⁴— ¿Ustedes habían tratado a mi hija?...

En Delmira Agustini coincidieron rasgos típicos de razas admirables. Su abuelo paterno era francés y el materno, alemán. Las abuelas nacieron en la Argentina y en el Uruguay, respectivamente. La ascendencia de la abuela paterna fue italiana. Así, Delmira tuvo en su espíritu la acuidad francesa, la grandeza sajona, la imaginación meridional y el perfume selvático de la libre América.

Don Santiago Agustini se casó por amor en el año 1882. Su joven compañera, entonces de una sugestiva belleza, había nacido en Buenos Aires. El matrimonio tuvo un niño, lo que contrarió, con esa contrariedad pasajera de las recién casadas, a quien soñaba con peinar los bucles de una blonda niña. Pero llegó esta⁵ cuatro años más tarde. Era de ojos azules, muy blanca, muy sana, con algo de Walkyria. La casa fue chica para albergar el regocijo, la ventura de todos. A los seis meses engañaba a los que la veían, por su

² *extática*, en AAP. Efectuamos la *emendatio* porque consideramos que el contexto nos remite al estado de inmovilidad y no al de éxtasis.

³ *ataud*, en AAP.

⁴ AC: excluye el guion de diálogo.

⁵ *ésta*, en AAP. Actualizamos la acentuación de los demostrativos, de acuerdo con las recomendaciones de la *Ortografía de la lengua española* (RAE, 2010).

desarrollo; a los nueve, decía palabras enteras; poco después de los diez, caminó... A los dos años, viendo estudiar al hermanito, deletreaba; a los cuatro, escribía; a los cinco, bordó un mantel que conserva, como una joya, la familia.

–Fue precoz, muy precoz– nos dice la madre. –No incurro en trivial vanagloria de familia. Yo afirmo que mi hija fue excepcional. No jugó nunca, a pesar de que tenía en casa al hermanito. Su seriedad nos desconcertaba. Desde los tres años, yo la recuerdo sentada junto a mí, cosiendo y haciendo zurcidos al principio; luego, bordando...

No fue a colegios. A los siete años, la mamá se ocupaba de su instrucción. Mujer ilustrada, realmente culta, enseñó a leer y a escribir a la niña, se preocupó de familiarizarla con todas las materias imprescindibles, sin excluir la aritmética. Pero le buscó una hábil maestra de piano, pues, hija de alemán – ¡⁶y como alemán, buen músico!– la señora de Agustini concedía verdadera importancia al arte. Madame Bemporat, que este es el nombre de la profesora, fue la primera persona, a un lado la familia, que aseguró cómo Delmira era una inteligencia excepcional.

Nosotros, ávidos de descubrir la psicología de tan extraordinaria criatura, hemos preguntado:

– ¿Y era muy sensible la niña?

–Mucho– nos dice la mamá.

– ¿Se afectaba cuando la reprendían?

– ¿Reprenderla?– y las tristes pupilas, más brillantes con el dolor de la evocación, se asombran: – ¡Nunca hizo nada que mereciese reprensión mi ⁷hija! ¡Jamás la reprendimos!

Estas expresiones traslucen bien lo que fue la excelsa Delmira Agustini en su hogar. Era bastante más que una niña mimada: un verdadero ídolo. Hogar sencillo, pero acomodado, donde no preocupaba el logro de más bienes materiales, dábale enorme importancia a lo espiritual. De ahí el entusiasmo con que la señora de Agustini, más comprensiva, por mujer y por hija de artista, alentó los primeros balbuceos literarios de la hija. El esposo la secundaba. El trato entre aquellos seres era cordial, exquisito. La niña

⁶ AC: suprime el signo de exclamación de apertura.

⁷ AC: añade signo de exclamación de apertura antes del sustantivo.

leía mucho. Dominaba el francés a la perfección. Aquellos tiempos –con no estar muy lejanos– diferían de los actuales, pues la mujer, en general, salía poco a la calle. Los transeúntes veían de tarde a la madre y la hija abrazadas en el balcón. La señora de Agustini velaba el sueño de la niña, máxime cuando, ya consagrada poetisa, despertábase tarde, pues sus poemas los hacía en la cama, apoyando las carillas en la mesa de luz, durante altas horas de la noche y aun de la madrugada.

Cuando los pasos de Delmira sonaban triunfales en el cuarto, la madre aguardaba su aparición embebecida:

– ¡Por fin salió el sol!...

Y la colmaba de besos.

Parece que el hacer poesías fue en la gran artista una cosa espontánea. Cuando los padres descubrieron los primeros versos, sorprendíanse:

– ¿Tú has hecho esto?

–Sí.

– ¿Y cómo no nos decías nada?

La niña se sinceró:

–Porque yo pensaba que esto era una cosa que hacía toda la gente.

Se recuerda su temprana afición a las palomas, a las que había escrito la primera poesía que descubrió la familia, teniendo la niña siete años.

En general, Delmira Agustini logró hacer todo cuanto se proponía, fuera en el piano, junto a las cuartillas o sobre el bastidor de bordar. A los doce años dominaba la música clásica, pasándose hasta tres horas seguidas con los ejercicios de piano. Fue a los 16⁸ cuando, con una seriedad impropia de su juventud, le confesaba a la madre:

–Voy a dejar todo para dedicarme a escribir. ¡No sé, no sé! Siento en el alma una cosa que me alegra y que me deprime... ¡Creo que voy a poder sacar algo bueno!

Como siempre, tuvo el apoyo de sus padres. La señora de Agustini la estimulaba. Vino el leer copiosamente en la cama, el llenar de garabatos que ella sola entendía, los

⁸ AC: añade el sustantivo «años», que no figura en AAp.

márgenes de los libros, el borrar cuartillas...Tenía una fervorosa devoción artística: Gabriele D´Annunzio⁹. Y varias admiraciones hondas: Rubén Darío y Nervo en¹⁰ París; Herrera y Reissig y Vasseur en el Uruguay.

Delmira Agustini no era un temperamento hurraño, aunque tenía momentos de una reconcentración casi religiosa. Se aisló de las jóvenes de su edad porque se notaba incomprendida, y se apartaba de los suyos en horas en¹¹ que ponía divinamente inquieta el estro. La familia la observaba con amor. Veíanla como distraída, haciendo dibujos sobre un papel o las páginas blancas de un libro y, de pronto, anotaba frases con celeridad. En esta forma hizo sus admirables composiciones. El primer original solo¹² Delmira habría podido descifrarlo; luego, en las copias, era el modificar palabras, el retocar los versos. El padre ponía en limpio estos. Su principal lucha era con ella misma, para vencer la facilidad:

–Escribir mucho es fácil– confesaba. –Lo difícil es hacer poco, quedarse solo con la esencia de lo que se nos ha ido ocurriendo.

No ambicionó la celebridad. Trabajaba por necesidad anímica, porque érale preciso dar forma a sus sensaciones, porque debía reflejar su mundo interior, su divino tormento. Cuando escribió *El libro blanco*¹³ –al tiempo que¹⁴ corregía las pruebas– significaba a los suyos:

–Si llegan a comprenderme seis personas, yo me consideraré feliz.

Como gran artista que era –y como niña que nunca conoció la vida– jamás veía la parte práctica de la existencia. Su bondad fue absoluta. Cuando daba una vuelta por el centro, del brazo de su madre, distribuía monedas entre los chicos pobres con los cuales se topaba. Los vendedores de diarios eran sus protegidos. Viéndolos alegres, volvía a casa inundada de satisfacción. Era nerviosa, pero sin malhumor. Sus gustos no podían ser más sencillos. Elegía sus vestidos entre los menos complicados y detestaba las alhajas.

⁹ *Gabriel D´Annunzio*, en AAP y AC.

¹⁰ *En*, en AAP. Probable errata de impresión.

¹¹ Añadimos la preposición, que falta en el texto de la *editio princeps* y en AC.

¹² *sólo*, en AAP y AC. Actualizamos la acentuación del adverbio, de acuerdo con las recomendaciones de la *Ortografía de la lengua española* (RAE, 2010).

¹³ Título de la obra literaria en letra redonda y entre comillas angulares, en AAP y AC.

¹⁴ *a tiempo que*, en AAP y AC. Optamos por actualizar la escritura de la locución adverbial.

En cierta ocasión exigió de sus padres que le compraran un cofrecito, que luego colmara de piedras falsas. Y era uno de sus juegos predilectos apuñar aquellos vidrios policromos que mentían esmeraldas, rubíes, turquesas, jacintos, amatistas...Luego de mirarlos largo rato entre sus manos, los esparcía en la colcha o sobre la mesa, si es que estaba levantada:

– ¹⁵¡Me gustan los colores, el brillo!– decía.

Cuando se iba a casar, los padres le regalaron una esmeralda grande y ella se opuso a que la orlara de brillantes el joyero¹⁶:

– ¡Sola!... ¡Sola!... ¡La quiero sola!...

Si la madre decía alguna lisonja al hijo, exteriorizándole su cariño, Delmira, núbil ya, se quedaba herida, mostrando esa envidia sin egoísmo ni maldad de las criaturas:

– ¿Y yo?... ¿Qué soy yo para ti?– preguntaba intranquila.

– ¿Tú?... ¹⁷¡Lo primero del mundo!...

Y Delmira respiraba fuerte, anhelante, como si desapareciera una cruel opresión. Con los años, se agudizó su pasión por la música. Tocaba a Bach, al Beethoven taumaturgo de las Sonatas...Y sobre todo, soñó despierta con el *Nocturno*¹⁸ de Chopin.

Una vez que aparecieron sus libros, tuvo amigos escritores. Pero su vida fue siempre recogida, íntima. Nadie sabe decir cómo se hizo de novia, cómo llegó a casarse...Los suyos, por no contrariarla, ni siquiera lo hicieron para advertirle que el hombre que ella miró, no la merecía. Delmira, en esto como en todo, hizo su gusto...

¿Pero fue acaso su gusto?...

Nos resistimos a creerlo. Con su enorme bondad, sintió piedad por el primer hombre que le confesó su amor. Y se entregó a él. La vida rompió bruscamente su ensueño. Y al mes de casada, en una mañana triste, fría y lluviosa, apareció pálida e inquieta en el hogar paterno:

¹⁵ AC: suprime el signo de exclamación de apertura.

¹⁶ AC: *un joyero*.

¹⁷ AC: inserta signo de interrogación de apertura en lugar del signo de exclamación correspondiente.

¹⁸ Título de la pieza musical en letra redonda y entre comillas angulares, en AAP.

– ¡Mamita, mamita!– y se abrazó a la bondadosa dama. – ¡Hui¹⁹ de la vulgaridad!
¡Ya no me separaré más de ti!... ¡Mamita, mamita!...

.....
.....

Luego... ¡una terrible, una inexplicable tragedia! Detengámonos aquí, respetando el dolor de los suyos, conmovidos ante un pobre corazón de madre. Baste saber que la señora de Agustini, al morir aquel genial ser idolatrado, cayó enferma y no pudo abandonar el lecho en ocho largos años.

Los padres de la gran artista solo viven ahora para el recuerdo...

¹⁹ *Huí*, en AAp. Suprimimos la tilde, atendiendo a las recomendaciones de la nueva edición de la *Ortografía de la lengua española* (RAE, 2010) en relación con la acentuación de determinadas palabras que antes se consideraban bisílabas (por hiato provocado) y que a partir de la publicación de dicha edición se deben considerar monosílabas y pronunciarse como tal.

Junto con estas composiciones que se publican en libro por primera vez, la familia de la eximia artista guardaba numerosos borradores. Son versos también. Algunos inconclusos; los más completamente ininteligibles. De ahí que, respetuoso con la obra de Delmira Agustini, el editor se limite a insertar lo que aparecía completamente concluido o a la espera del último retoque. Se sabe que, para un artista, no hay página que en las sucesivas reediciones no merezca, por leve, por ligero que sea, un retoque en la forma.²⁰

²⁰ Nota de Maximino García, editor de las *Obras completas de Delmira Agustini* (1924). En su edición AC junta esta nota a «Rumbo», el texto precedente, como si fuera la continuación del mismo, probablemente porque, como él mismo afirma, considera que ambos textos fueron escritos por Maximino García. No obstante, en AAP ambos escritos se presentan en páginas separadas, y así hemos querido reproducirlos en nuestra edición.

EL ROSARIO DE EROS ²¹

²¹ Tal y como ya hemos explicado en los criterios de esta edición, consideramos, al igual que AC, que a pesar de lo difundido en la prensa de la época y de lo afirmado por el propio Maximino García en una de las primeras páginas del Tomo I de las *Obras completas de Delmira Agustini*, en relación con el título que DA quería darle a su siguiente poemario, «El rosario de Eros» es, en realidad, el título de una sección de *Los astros del abismo*, sección en la que ella pretendía agrupar cinco poemas temática y formalmente relacionados. Carece de sentido, en nuestra opinión, que tan solo un año antes la poeta hubiera anunciado por escrito que su próximo libro se titularía *Los astros del abismo* y que de pronto hubiera cambiado de opinión, decidiendo englobar, bajo el título conjunto de *El rosario de Eros*, veinte poemas de los que tan solo cinco incluían evidentes alusiones al rosario cristiano. La hipótesis de que la poeta hubiera pensado en dicha designación para titular solo una sección y no todo el libro nuevo cobra aún más sentido si tenemos en cuenta que en *Los cálices vacíos*, el poemario previo, DA ya había recurrido a la técnica de dividir los poemas en tres secciones diferentes, cada una con su título individual.

En ese sentido, a pesar de que en AAP «El rosario de Eros» se reproduce como si se tratara de un único y largo poema dividido en cinco partes, nosotros reproduciremos cada una de las «cuentas» del rosario como poemas independientes.

CUENTAS DE MÁRMOL ²²

Yo, la estatua de mármol con cabeza de fuego,
Apagando mis sienes en frío²³ y blanco ruego...

Engarzad en un gesto de palmera o de astro²⁴
Vuestro cuerpo, esa hipnótica alhaja de alabastro
Tallada a besos puros y bruñida en la edad;²⁵
Serenos, tal habiendo la luna por coraza;
Blanco, más que si fuerais la espuma de la Raza,
Y desde el tabernáculo de vuestra castidad,
Nevad²⁶ a mí los lises hondos de vuestra alma;
Mi sombra besará vuestro manto de calma,²⁷
Que creciendo, creciendo me envolverá con Vos;²⁸
Luego será mi carne en la vuestra perdida...
Luego será mi alma en la vuestra diluida²⁹...
Luego será la gloria... y seremos un dios!

–Amor de blanco y frío,
Amor de estatuas, lirios, astros, dioses...
¡Tú me lo des, Dios mío!

²² Ninguno de los poemas de la serie «El rosario de Eros» se había publicado en revistas o suplementos literarios antes del fallecimiento de DA en 1914, por lo que solo se dieron a conocer al público al salir la edición de sus *Obras completas* en 1924. No hemos encontrado borradores ni originales autógrafos de ninguna de estas cinco composiciones entre los manuscritos que hemos consultado. En ese sentido, solo se conservan los correspondientes originales idiógrafos (escritos por SA), con algunas correcciones autógrafas de la poeta, en Ms7, el último cuaderno de manuscritos que DA supervisó. En Ms7 se hallan los originales idiógrafos de todos los poemas de AAp. Existe, además, en el legajo de HS de la Colección Delmira Agustini una copia idiógrafa definitiva de las composiciones nuevas de AAp (excepto del texto en prosa que lleva por título «6 de enero»), todas ellas transcritas pulcramente por SA. En el margen lateral izquierdo de cada una de estas copias, a través de su firma autógrafa, el editor Maximino García da fe de haber recibido dichos documentos el día 11 de agosto de 1924. Advertimos al lector de que, en relación con los poemas de AAp, hemos excluido dichas copias idiógrafas de nuestra *collatio*, es decir, tan solo consideraremos los originales idiógrafos de Ms7, ya que fueron revisados por DA durante el último año de su vida y nos parecen, por ello, más fiables.

²³ Ms7: *frio*

²⁴ Ms7: inserta coma.

²⁵ Ms7: *Tallada a besos puros y ~~pulida~~ bruñida en la edad;*

²⁶ *Elevad*, en AAp y AC.

Se trata, sin duda, de una errata de transcripción, ya que tanto en Ms7 como en la copia idiógrafa del poema se lee claramente «*Nevad*». Efectuamos, por ello, la *emendatio*.

²⁷ Ms7: no hay coma.

²⁸ Ms7: coma en lugar de punto y coma.

²⁹ *diluída*, en AAp y AC. Este error de acentuación no se transfiere del manuscrito idiógrafo, sino que lo agrega la edición.

CUENTAS DE SOMBRA

Los lechos negros logran la más fuerte
Rosa de amor; arraigan en la muerte.

Grandes lechos tendidos de tristeza,
Tallados a puñal y doselados
De insomnio; las abiertas
Cortinas dicen cabelleras muertas;
 Buenas como cabezas
Hermanas son las hondas almohadas:
Plintos del Sueño y del Misterio gradas.

Si así en un lecho como flor de muerte,
Damos llorando, como un fruto fuerte
Maduro de pasión, en carnes y almas,
Serán³⁰ especies desoladas, bellas,
Que besen el perfil de las estrellas
Pisando los cabellos de las palmas!

—Gloria al amor sombrío,
Como la Muerte,³¹ pudre y ennoblece
¡Tú me lo des, Dios mío³²!

³⁰ Ms7: *Seran*

³¹ Agregamos coma para facilitar la interpretación del sentido del verso.

³² Ms7: *mio*

CUENTAS DE FUEGO

Cerrar la puerta cómplice con rumor de caricia,
Deshojar hacia el mal el lirio de una veste...
–La seda es un pecado, el desnudo es celeste;
Y es un³³ cuerpo mullido un diván³⁴ de delicia.–

Abrir brazos... así todo ser es alado,
O una cálida lira dulcemente rendida
De canto y de silencio... más³⁵ tarde, en el helado
Más allá de un espejo como un lago inclinado,
Ver la olímpica bestia que elabora la vida...

Amor rojo, amor mío;
Sangre de mundos y rubor de cielos...
¡Tú me lo des, Dios mío!

³³ Ms7: ~~Y es un~~. DA tachó el comienzo del verso, pero lo volvió a escribir exactamente igual en interlínea inferior.

³⁴ Ms7: *divan*

³⁵ Ms7: *mas*

CUENTAS DE LUZ³⁶

Lejos como en la muerte
Siento arder una vida vuelta siempre hacia mí,
Fuego lento hecho de ojos insomnes, más³⁷ que fuerte
Si³⁸ de su allá insondable dora todo mi aquí.
Sobre tierras y mares su horizonte es mi ceño³⁹,
Como un cisne sonámbulo duerme sobre mi sueño⁴⁰
Y es su paso velado de distancia y reproche
El seguimiento dulce de los perros sin dueño
Que han roído ya el hambre,⁴¹ la tristeza y la noche
Y arrastran su cadena de misterio y ensueño.⁴²

Amor de luz, un río⁴³
Que es el camino de cristal del Bien.
¡Tú me lo des, Dios mío!

³⁶ En Ms7 se halla tachado un poema titulado «La Ilusión de los cuervos», que resulta de la fusión parcial de esta composición y de la siguiente, «Cuentas falsas». En dicho poema, la primera estrofa incompleta (solo aparece transcrita hasta el penúltimo verso) y con alguna variante de «Cuentas de luz», pasa a ser la segunda y última.

³⁷ Ms7: *mas*

³⁸ Ms7: *Pues*.

Así comienza este verso en la versión de «Cuentas de luz» que forma parte del poema tachado «La Ilusión de los Cuervos».

³⁹ Ms7: DA tachó la última palabra del verso, que resulta ahora completamente ilegible a causa del borrón de tinta, y agregó en interlínea superior «*ceño*».

⁴⁰ Ms7: este verso se agregó, con caligrafía de DA, en interlínea.

⁴¹ Ms7: no hay coma.

⁴² La primera versión de este verso que se lee en Ms7 es: *Y arrastran una larga cadena de misterio...* Se tachó y en la siguiente línea del cuaderno se escribió la versión definitiva del mismo, con caligrafía de SA.

⁴³ *rio*, en Ms7.

CUENTAS FALSAS ⁴⁴

Los cuervos negros sufren hambre de carne rosa;⁴⁵
En engañosa luna mi escultura reflejo,
Ellos rompen sus picos,⁴⁶ martillando el espejo,
Y al alejarme irónica, intocada y gloriosa,^{47 48}
Los cuervos negros vuelan hartos de carne rosa.⁴⁹

Amor de burla y frío⁵⁰
Mármol que el tedio barnizó de fuego
O lirio que el rubor vistió de rosa,
Siempre lo dé, Dios mío⁵¹...

Oh,^{52 53} rosario fecundo,
Collar vivo que encierra
La garganta del mundo.

Cadena de la tierra
Constelación caída.⁵⁴

Oh,^{55 56} rosario imantado de serpientes,
Glisa hasta el fin entre mis dedos sabios,⁵⁷
Que en tu sonrisa de cincuenta dientes
Con un gran beso se prendió mi vida: ⁵⁸
Una rosa de labios.

⁴⁴ La primera estrofa de esta composición se encuentra escrita dos veces en Ms7, en dos páginas diferentes: en una de ellas, seguida de las estrofas conocidas del poema, con el título definitivo, «Cuentas falsas»; en otra página, en cambio, debajo de dicha primera estrofa, como ya hemos mencionado, bajo el título conjunto «La Ilusión de los Cuervos», se lee la primera estrofa prácticamente completa y con alguna variante del poema precedente, «Cuentas de luz». Tanto el título como las dos estrofas de «La Ilusión de los Cuervos» aparecen testados por líneas oblicuas en Ms7.

⁴⁵ Ms7: en la versión de «La Ilusión de los Cuervos», hay punto al final del verso, en lugar de punto y coma, mientras que en la versión de «Cuentas falsas» no hay ningún signo de puntuación.

⁴⁶ Ms7: no hay coma en la versión de «La Ilusión de los Cuervos»; sin embargo, sí la hay en la versión de «Cuentas falsas».

⁴⁷ Ms7: no hay coma ni en la versión de «La Ilusión de los Cuervos» ni en la de «Cuentas falsas».

⁴⁸ Ms7 (versión de «Cuentas falsas»): *Y al alejarme irónicamente (intocada) y gloriosa*

⁴⁹ Ms7: puntos suspensivos en vez de punto al final de este verso en la versión de «La Ilusión de los Cuervos».

⁵⁰ Ms7: *frio*

⁵¹ Ms7: *mio*

⁵² Agregamos coma.

⁵³ *O*, en Ms7, AAp, MA y AC.

Nosotros, en cambio, efectuamos la *emendatio* porque somos de la opinión de que el contexto pide una interjección y no una conjunción coordinante disyuntiva.

⁵⁴ Ms7: *Constelacion caida*

⁵⁵ Agregamos coma.

⁵⁶ *O*, en Ms7, AAp, MA y AC.

Realizamos la *emendatio* por los motivos expuestos en la nota número 53.

⁵⁷ Ms7: no hay coma.

⁵⁸ Ms7: punto y coma en vez de dos puntos.

MIS AMORES ⁵⁹

Hoy han vuelto.
Por todos los senderos de la noche han venido
A llorar en mi lecho.⁶⁰
¡Fueron tantos, son tantos!⁶¹
Yo no sé cuáles⁶² viven, yo no sé cuál⁶³ ha muerto.⁶⁴
Me lloraré yo misma para llorarlos todos.⁶⁵
La noche bebe el llanto como un pañuelo negro.⁶⁶

Hay cabezas doradas a sol, como maduras...⁶⁷
Hay cabezas tocadas de sombra y de misterio,
Cabezas coronadas de una espina invisible,⁶⁸
Cabezas que sonrosa la rosa del ensueño,
Cabezas que se doblan a cojines de abismo,⁶⁹
Cabezas que quisieran descansar en el cielo,⁷⁰
Algunas que no alcanzan a oler a primavera,
Y muchas que trascienden a las flores de invierno.^{71 72}

Todas esas cabezas me duelen como llagas...
Me duelen como muertos...⁷³
¡Ah!... y los ojos... los ojos me duelen más:⁷⁴ ¡son dobles!...
Indefinidos⁷⁵, verdes, grises, azules, negros,⁷⁶
Abrasan si fulguran,⁷⁷
Son caricia⁷⁸, dolor, constelación, infierno.

⁵⁹ En la carpeta de HS de la Colección Delmira Agustini se encuentra un original autógrafo de este poema, con bastantes correcciones. El correspondiente manuscrito idiógrafo, sin correcciones, es el último de los incluidos en Ms7. Entre ambas versiones y la versión definitiva editada en AAp existen algunas variantes, que señalaremos en el aparato crítico. En su edición MG reproduce, con algunos cambios, la versión autógrafa en el cuerpo del texto y la de AAp en las notas de pie de página.

⁶⁰ HS: A mi ~~alm~~ lecho

⁶¹ HS y Ms7: Fueron tantos, son tantos!

⁶² HS: cuales

⁶³ HS: cual

⁶⁴ Ms7: Yo no se cuales viven, yo no se cual ha muerto.

⁶⁵ HS: ~~Lloremos hasta~~ (Me lloraré yo misma para llorarlos todos)

⁶⁶ HS y MG: este verso se reproduce dividido en dos.

⁶⁷ HS: Hay cabezas doradas a sol, ~~easi~~ <como> maduras...

⁶⁸ HS: Cabezas coronadas de ~~espinas~~ (de una espina) invisibles,

⁶⁹ HS: Cabezas ~~como saucos dobladas al~~ (que se doblan a cojines de) abismo

⁷⁰ HS: Cabezas ~~como palmas apuntadas al~~ (que quisieran descansar en el) cielo.

⁷¹ HS: Y muchas que trascienden a la flor de invierno

⁷² MG: Y muchas que trascienden a flores de invierno.

⁷³ HS: verso agregado a posteriori en interlínea.

⁷⁴ HS, Ms7 y MG: falta signo de exclamación de apertura.

⁷⁵ Tanto en HS como en Ms7 se percibe una vacilación entre «indefinibles» e «indefinidos», si bien finalmente DA parece haber optado por la segunda solución ya que en el margen lateral izquierdo del folio se lee: *Indefinibles*<dos>, verdes grises, azules, negros

⁷⁶ HS: (Los) Verdes, [*Grises*] (los) azules, ~~negros~~ (los grises y los negros)

⁷⁷ HS: ~~Y los indefinibles~~ abrasan, ~~iluminan~~ y fulguran

⁷⁸ Tanto en HS como en Ms7, así como en la copia idiográfica definitiva del poema entregada por SA a Maximino García, se lee claramente «caricia», por lo que creemos que el plural, «caricias» en la versión

Sobre toda su luz, sobre todas sus llamas,⁷⁹
 Se iluminó mi alma y se templó mi cuerpo.
 Ellos me dieron sed de todas esas bocas...
 De todas estas bocas que florecen mi lecho:
 Vasos⁸⁰ rojos o pálidos de miel o de amargura
 Con lises de armonía o rosas de silencio,
 De todos estos vasos⁸¹ donde bebí la vida,
 De todos estos vasos⁸² donde la muerte bebo...
 El jardín de sus bocas venenoso, embriagante,⁸³
 En donde respiraba sus almas y sus cuerpos,⁸⁴
 Humedecido en lágrimas^{85 86}
 Ha rodeado⁸⁷ mi lecho...

Y las manos, las manos colmadas de destinos
 Secretos y alhajadas de anillos de misterio...^{88 89}
 Hay manos que nacieron con guantes de caricia,
 Manos que están colmadas de la flor del deseo,^{90 91}
 Manos en que se siente un puñal nunca visto,
 Manos en que se ve un intangible cetro;^{92 93}
 Pálidas o morenas, voluptuosas o fuertes,⁹⁴
 En todas, todas ellas, puede⁹⁵ engarzar un sueño.^{96 97 98}

definitiva de AAp se debe a un lapso de transcripción. Reponemos, por ello, el singular del término, respetando lo dispuesto en los manuscritos.

⁷⁹ HS: *Sobre toda (su) luz, sobre toda(s) su(s) ~~sombra~~ llamas*

El silencio!...El silencio!

⁸⁰ HS: *~~Boeas~~ Vasos*

⁸¹ HS: *esos vasos*

⁸² HS: *esos vasos*

⁸³ HS: *El jardín de ~~las~~ (sus) bocas, venenoso y ~~celeste~~ (embriagante)*

⁸⁴ HS: *En donde respiraba ~~las~~ (sus) almas y ~~los muertos~~ (sus cuerpos)*

⁸⁵ HS: *Embriagado de lágrimas*

⁸⁶ MG: *Embriagado en lágrimas*

⁸⁷ *Ha cercado*, en AAp.

Pese a que en HS no resulta fácil determinar a ciencia cierta qué participio ha escrito DA (si bien está claro que no es «*cercado*»), tanto en Ms7 como en la copia idiográfica definitiva del poema se lee «*rodeado*». En ese sentido, como no sabemos de dónde ha salido «*cercado*», preferimos optar por la solución de los manuscritos idiográficos. MG también opta por «*rodeado*» en su edición, aunque indica que en otra versión del poema pone «*rechazado*», versión que, a todas luces, no hemos manejado.

⁸⁸ HS: *Secretos y tendidas sin saberlo al misterio.*

⁸⁹ MG: *Secretos y tendidas de anillos de misterio...*

⁹⁰ HS: *Manos que están colmadas de flores de deseo*

⁹¹ MG: *Manos que están colmadas de flores del deseo,*

⁹² HS: *Y ~~m~~<M>anos en que ~~ve~~mos (se ve) un intangible cetro;*

⁹³ MG: *Y manos en que se ve un intangible cetro;*

⁹⁴ HS: *~~Blancas~~ (Pálidas o) morenas ~~pálidas~~ voluptuosas o fuertes*

⁹⁵ HS: DA, tras corregir, escribió «*pude*» en interlínea superior y esta parece ser la versión definitiva que quería dar a la forma verbal. Sin embargo, al transcribir, SA escribió «*pueden*» en Ms7 y aunque efectuó la corrección en la copia idiográfica del poema que entregó a Maximino García, finalmente en AAp se lee «*puede*», debido a una más que probable errata de transcripción. En este caso, debido a las oscilaciones múltiples que ha sufrido la forma verbal, no nos atrevemos a realizar la *emendatio*, así que optamos por la solución de AAp.

⁹⁶ HS: (En) *Todas ~~las manos pueden~~ (todas ellas pude) engarzar un sueño*

⁹⁷ Ms7: *En todas, todas ellas pueden engarzar un sueño.*

⁹⁸ MG: *En todas, ellas puede engarzar un sueño.*

Con tristeza de almas,⁹⁹
Se doblegan los cuerpos,¹⁰⁰
Sin velos, santamente
Vestidos de deseo.

Imanes de mis brazos, panales de mi entraña¹⁰¹
Como a invisible¹⁰² abismo se inclinan a mi lecho...

¡Ah, entre todas las manos yo he buscado tus manos!¹⁰³
Tu boca entre las bocas, tu cuerpo entre los cuerpos,
De todas las cabezas yo quiero tu cabeza,
De todos esos ojos,¹⁰⁴ ¡tus ojos solos quiero!
Tú eres el más triste, por ser el más querido,
Tú has llegado el primero por venir de más lejos...

¡Ah, la cabeza oscura que no he tocado nunca
Y las pupilas claras que miré tanto tiempo!¹⁰⁵
Las ojeras que ahondamos la tarde y yo inconscientes,
La palidez extraña que doblé sin saberlo,
Ven a mí: mente a mente;
Ven a mí: ¡cuerpo a cuerpo!¹⁰⁶
Tú me dirás qué¹⁰⁷ has hecho de mi primer suspiro,
Tú me dirás qué¹⁰⁸ has hecho del sueño de aquel beso...
Me dirás si lloraste cuando te dejé solo...¹⁰⁹
¡Y me dirás si has muerto!...¹¹⁰

Si has muerto,¹¹¹
Mi pena enlutará la alcoba lentamente,
Y estrecharé tu sombra hasta apagar mi cuerpo.
Y en el silencio ahondado de tiniebla,
Y en la tiniebla ahondada de silencio,¹¹²
Nos velará llorando, llorando hasta morir
Nuestro hijo:¹¹³ el recuerdo.¹¹⁴

⁹⁹ MG: *Con tristeza de alma,*

¹⁰⁰ MG: suprime coma al final del verso.

¹⁰¹ HS: *Imanes de mis brazos* (verso agregado a posteriori en entrelínea)

Panales de mi ~~carne~~ (entraña)

¹⁰² HS: *invencible*

¹⁰³ HS y Ms7: *Ah entre todas las manos yo he buscado tus manos!*

¹⁰⁴ HS y Ms7: falta este signo de exclamación de apertura.

¹⁰⁵ HS: ~~*Entre tus ojos verdes*~~ (y las pupilas claras) *que miré mucho* (tanto) *tiempo*

¹⁰⁶ HS: versos agregados con lápiz a posteriori en interlínea. Faltan los signos de exclamación de apertura y cierre en el segundo verso.

¹⁰⁷ HS y Ms7: *que*

¹⁰⁸ HS y Ms7: *que*

¹⁰⁹ HS: *Diremos si lloramos al encontrarnos solos...*

~~*Y seremos apenas apenas un recuerdo*~~

¹¹⁰ HS y MG: *Tú me dirás si has muerto,*

¹¹¹ HS: ~~*Diremos tantas cosas*~~ (*Si has muerto*)

¹¹² HS: Este verso y el anterior se añadieron a posteriori al final del folio, con lápiz.

¹¹³ Ms7: coma en lugar de dos puntos.

¹¹⁴ HS: ~~*Con mi sombra y tu sombra*~~ *Nuestro hijo: el recuerdo.*

Tu amor, esclavo, es como un sol muy fuerte:

Jardinero de oro de la vida,¹¹⁶
 Jardinero de fuego de la muerte,¹¹⁷
 En el carmen fecundo de mi vida.¹¹⁸

Pico de cuervo con olor de rosas,
 Aguijón enmelado de delicias
 Tu lengua es. Tus manos misteriosas¹¹⁹
 Son garras enguantadas de caricias.¹²⁰

Tus ojos son mis medianoches¹²¹ crueles,
 Panales negros de malditas mieles
 Que se desangran en mi acerbidad;^{122 123}

Crisálida de un vuelo del futuro,¹²⁴
 Es tu abrazo magnífico y oscuro,
 Torre embrujada de mi soledad.

¹¹⁵ De este poema, el único de los que integran AAp que carece de título, existe en la Colección Delmira Agustini una versión autógrafa bastante corregida, que se halla en la carpeta de HS, y una versión idiográfica sin correcciones autógrafas, que se encuentra en Ms7.

¹¹⁶ HS: ~~Regadera~~ (Jardinero) de oro de la vida,

¹¹⁷ HS: ~~Regadera~~ (Jardinero) de ~~oro~~ (fuego) de la muerte,

¹¹⁸ HS: ~~Sobre~~ (En) el ~~huerto~~ (~~parque~~) [carmen] ~~cerrado~~ (~~sellado~~) (~~apagado~~) [fecundo] de mi vida.

¹¹⁹ HS: ~~Tu lengua es.~~ (En tu boca...) Tus manos misteriosas

¹²⁰ HS: ~~Dos~~ (Son) garras enguantadas de caricias.

¹²¹ AC: añade coma.

¹²² HS: ~~Que se desangran en mi corazón;~~ ~~acerbidad~~

¹²³ AC: une la segunda y la tercera estrofas.

¹²⁴ En HS se leen las siguientes dos versiones alternativas de la última estrofa:

*Y tu abrazo magnífico y oscuro
 Crisálida de un vuelo del Futuro
 Hiedra mala ~~de~~ (en) mi desolación.*

*Y capullo de un vuelo del futuro
 Es tu abrazo magnífico y oscuro
 Torre embrujada de mi soledad.*

EL ARROYO ¹²⁵

¹²⁶¿Te acuerdas?... El arroyo fue la serpiente buena...
Fluía¹²⁷ triste y triste como un llanto de ciego,¹²⁸
Cuando en las piedras grises donde arraiga la pena,^{129 130}
Como un inmenso lirio,¹³¹ se levantó tu ruego.

Mi corazón, la piedra más gris y más serena,
Despertó en la caricia de la corriente, y luego¹³²
Sintió cómo¹³³ la tarde, con manos de agarena,
Prendía sobre él una rosa de fuego.

Y mientras la serpiente del arroyo blandía¹³⁴
El veneno divino de la melancolía,
Tocada¹³⁵ de crepúsculo me abrumó tu cabeza,¹³⁶

La coroné de un beso fatal; en la corriente
Vi pasar un cadáver de fuego... Y locamente^{137 138}
Me derrumbó¹³⁹ en tu abrazo profundo la tristeza.¹⁴⁰

¹²⁵ Entre los manuscritos manejados hemos encontrado varias versiones, algunas en fase de borrador, de esta composición. Varias de esas versiones se escribieron con lápiz y son prácticamente ilegibles en la actualidad. Tanto los borradores legibles en las HS como el original idiógrafo del poema, que se halla en Ms7, presentan numerosas correcciones autógrafas.

¹²⁶ HS y Ms7: falta signo de interrogación inverso.

¹²⁷ Ms7: ~~Corría~~ (Fluía)

¹²⁸ HS: *Era dulce, era triste como un llanto de ciego*

¹²⁹ Ms7: *Cuando en las piedras grises ~~que nutrieron mi~~ (donde arraiga la) pena*

¹³⁰ HS: *Cuando en las piedras grises que ~~arraigaban mi~~ (nutrieron tu) pena*

¹³¹ Ms7: no hay coma.

¹³² HS: ~~Sintió~~ (*Despertó en*) la <ileg.> caricia de la corriente, ~~un ruego~~ (luego)
De sangre de la tierra — tu súplica y tu pena...

¹³³ HS y Ms7: como

¹³⁴ HS: *Y la serpiente dulce del arroyo ~~esgrimía~~ (blandía)*

¹³⁵ Ms7: ~~Tocada~~ (Colmada) [Tocada]

¹³⁶ HS: ~~Colmada~~ (Tocada) *de crepúsculo me abrumó tu cabeza*

¹³⁷ Ms7: ~~suavemente~~ (locamente)

¹³⁸ HS: *Vi pasar un cadáver de fuego ~~en la corriente~~ <ileg.> (y suavemente)*

¹³⁹ Ms7: *Me ~~engarzaba~~ (derrumbó)*

¹⁴⁰ HS: *Me ~~derramó~~ (engarzaba) en tu ~~pecho~~ (abrazo) profundo la tristeza*

POR TU MUSA ¹⁴¹

Quando derrama¹⁴² en los hombros puros
De tu musa la túnica de nieve,¹⁴³
Yo concentro mis pétalos oscuros¹⁴⁴
Y soy el lirio de alabastro leve.^{145 146}

Para tu musa en rosa, me abro en rosa;^{147 148}
Mi corazón¹⁴⁹ es miel, perfume y fuego,¹⁵⁰
Y vivo y muero de una sed gloriosa:
Tu sangre viva debe ser mi riego.¹⁵¹

Quando velada con¹⁵² un tul de luna
Bebe calma y azur en la laguna,
Yo soy el cisne¹⁵³ que soñando vuela;

Y si en luto magnífico la vistes¹⁵⁴
Para vagar por los senderos tristes,¹⁵⁵
Soy la luz o la sombra de una estela¹⁵⁶ ...^{157 158}

¹⁴¹ En la carpeta de HS de la Colección Delmira Agustini se halla un borrador autógrafo parcial y una versión idiográfica integral de este poema. Además, existen otros dos manuscritos idiográficos de la composición en Ms6 y Ms7. La versión de Ms7 coincide plenamente con la editada en AAp. Las restantes, en cambio, presentan bastantes variantes respecto a la lección definitiva de la composición.

De acuerdo con la información que figura sobre el poema en Ms6, inicialmente estaba previsto que este se publicara en *Los cálices vacíos*, concretamente en la sección «De fuego, de sangre y de sombra», cuyo título provisional era, como ya hemos apuntado, «Una fuente a lo lejos...». Sin embargo, en algún momento DA debió de cambiar de opinión, pues el título del poema figura en el mismo cuaderno de manuscritos, casi al final, entre el índice de «Poesías que no van a publicarse en el libro».

¹⁴² En todas las versiones del poema, excepto en Ms7 y en AAp, se lee «derramas». Incluso MG y AC optan por esta solución. Sin embargo, en Ms7 la corrección, probablemente autógrafa, se percibe claramente. Además, también se lee «derrama» en la copia idiográfica definitiva que SA entregó a Maximino García.

¹⁴³ HS (autógrafo): De tu ~~alma~~ (musa) la clámide de nieve

¹⁴⁴ HS (autógrafo): mi pétalo oscuro

¹⁴⁵ HS (autógrafo): Y soy un lirio leve

¹⁴⁶ HS (idiógrafo): Y soy un lirio alabastrino y leve.

¹⁴⁷ HS (idiógrafo): Para tu musa en rosa, soy la Prosa

¹⁴⁸ Ms6: Para tu musa en rosa, soy la rosa

¹⁴⁹ Ms7: corazón

¹⁵⁰ HS (idiógrafo) y Ms6: Con un abismo de perfume y fuego;

¹⁵¹ HS (idiógrafo) y Ms6: Toda tu sangre debe ser mi riego!

¹⁵² MG: por

¹⁵³ HS (idiógrafo): Cisne

¹⁵⁴ MG: añade coma.

¹⁵⁵ HS (autógrafo): Para ~~vagar~~ (vagar) por los senderos

¹⁵⁶ HS (idiógrafo): Estela

¹⁵⁷ HS (autógrafo): Yo soy la sombra

Toda mi alma en una
~~Nombre~~ (Sombra) de una suave Estela...

¹⁵⁸ Ms6: punto final en lugar de puntos suspensivos para cerrar el poema.

DIARIO ESPIRITUAL ¹⁵⁹

Es un lago mi alma; ¹⁶⁰
Lago, vaso de cielo,
Nido de estrellas en la noche calma,
Copa del ave y de la flor, y suelo
De los cisnes y el alma.

* * *

—*Un lago fue mi alma...*—

Mi alma es una fuente
Donde canta un jardín; sonrosan rosas
Y vuelan alas en su melodía;
Engarza gemas armoniosamente
En el oro del día.

* * *

¹⁵⁹ Además del correspondiente manuscrito idiógrafo, que se encuentra en Ms7 y no presenta apenas variantes respecto a la lección definitiva del poema editada en AAP, existe en el legajo de HS un original de esta composición, que parece autógrafo. Decimos «parece» porque está escrito con una caligrafía muy cuidada, que no coincide con la de los borradores autógrafos de DA. Sin embargo, es idéntica a la de la copia autógrafa del poema «Las voces laudatorias» (D.A. D. n. ° 108) que DA redactó de su puño y letra para regalar a su amigo André Giot de Badet, a quien había dedicado dicha composición. El manuscrito de «Diario espiritual» prácticamente no tiene correcciones pero existen varios huecos, sobre todo al final de los versos. Asimismo, tanto su disposición como su contenido difieren bastante de la versión definitiva, por lo que optamos por reproducirlo integralmente en el aparato crítico.

¹⁶⁰ Reproducimos a continuación la primera parte del original autógrafo de la composición que se halla en el legajo de HS:

*Y mi alma es el mar
Un palacio de perlas con sirenas
Abierto a todas las riberas
Donde el amor divaga sus brumas
Donde ni un lirio puede naufragar
Y mi alma fue mar*

*Copa del ave y de la flor y
Como un manto de
Como un manto sin fin precipitado
De cisnes y de sueños
Un lago fue mi alma
Rueda, rueda por todo
O refleja y después arrastra en su corriente
Mi alma es un torrente luminoso
Despeñado de cumbres imposibles
En vértigo de amor
, rueda sin fin, todo lo arrastra
Lo ~~refleja~~ (refluye) o depura en su corriente
Mi alma fue torrente.*

–*Mi alma fue una fuente...*–

Un arroyo es mi alma;¹⁶¹
Larga caricia de cristal que rueda
Sobre carne de seda,
Camino de diamantes de la calma.¹⁶²

* * *

–*Fue un arroyo mi alma...*–

Mi alma es un torrente;
Como un manto de brillo y armonía,
Como un manto infinito desbordado
De una torre sombría,
¡Todo lo envuelve voluptuosamente!

* * *

–*Mi alma fue un torrente...*–

Mi alma es todo un mar,
No un vómito siniestro del abismo:
Un palacio de perlas, con sirenas,
Abierto a todas las riberas buenas,
Y en que el amor divaga sin cesar...
Donde ni un lirio puede naufragar.

* * *

¹⁶¹ Reproducimos ahora la segunda parte del original autógrafo de la composición que se halla en el legajo de HS:

Un arroyo es mi alma
Larga caricia de cristal que ~~rueda~~
Sobre carne de seda rueda
Camino de diamantes de la calma
Fue un arroyo mi alma
Es un lago mi alma
Lago copa de cielo

Vida de estrellas en las noches calmas
Mi alma es una fuente en el camino
Donde canta su jardín perfumar rosas
Y suenan alas en mi melodía
Mi alma es un fangal,
Llanto puso el dolor y tierra puso el mal
Hoy apenas sé, alma, de que ha sido de cristal
De perlas, de sirenas, de seda y armonías
Llanto puso el dolor y tierra puso el mal
Mi alma es un fangal

¹⁶² MG: comienza el verso con minúscula.

–*Y mi alma fue mar...*–¹⁶³

Mi alma es un fangal;
Llanto puso el dolor y tierra puso el mal.
Hoy apenas recuerda que ha sido de cristal;
No sabe de sirenas, de rosas ni armonía;
Nunca engarza una gema en el oro del día...
Llanto y llanto el dolor, y tierra y tierra el mal!...

* * *

*Mi alma es un fangal;*¹⁶⁴

¿Dónde¹⁶⁵ encontrar el alma que en su entraña sombría
Prenda como una inmensa semilla de cristal?

¹⁶³ AC: une este verso suelto a la estrofa siguiente.

¹⁶⁴ AC: une este verso suelto a la estrofa siguiente.

¹⁶⁵ *Donde*, en Ms7.

LA CITA ¹⁶⁶

En tu alcoba techada de ensueños, haz derroche
De flores y de luces de espíritu; mi alma,
Calzada de silencio y vestida de calma,
Irás a ti por la senda más negra de esta noche.

Apaga las bujías para ver cosas bellas;
Cierra todas las puertas para entrar la Ilusión;¹⁶⁷
Arranca del Misterio un manojo de estrellas
Y enflora como un vaso triunfal tu corazón.

¹⁶⁸¡Y esperarás sonriendo, y esperarás llorando!...
Cuando¹⁶⁹ llegue mi alma, tal vez¹⁷⁰ reces pensando
Que el cielo dulcemente se derrama en tu pecho...

Para el amor divino ten un diván¹⁷¹ de calma,
O con el lirio místico que es su arma, mi alma
Aparará una a una las rosas de tu lecho!

¹⁶⁶ Este poema se publicó por primera vez en la revista bonaerense *Fray Mocho*, año II, número 55, el 16 de mayo de 1913, junto con una ilustración a todo color de la autoría de Friedrich. En la misma revista, dos páginas más atrás, se puede leer una semblanza de DA, publicada con motivo del por aquel entonces reciente lanzamiento de *Los cálices vacíos*. Entre los documentos de la Colección Delmira Agustini manejados, tan solo hemos encontrado un original idiógrafo de esta composición, que se encuentra en Ms7. Contiene algunas correcciones autógrafas.

¹⁶⁷ Ms7: *Cierra (todas) las puertas para ~~que entre~~ (entrar) la Ilusión;*

¹⁶⁸ Ms7: falta signo de exclamación de apertura.

¹⁶⁹ MG: *Cuendo*. Sin duda, una errata de impresión.

¹⁷⁰ Ms7: *talvez*

¹⁷¹ Ms7: *divan*

ANILLO ¹⁷²

Raro anillo¹⁷³ que clarea,
Raro anillo que sombrea
Una profunda amatista,^{174 175}

Crepúsculo vespertino
Que en tu matinal platino¹⁷⁶
Engarzó espléndido¹⁷⁷ artista.¹⁷⁸

El porvenir es de miedo...
¹⁷⁹¿Será tu destino un dedo
De tempestad o de calma?¹⁸⁰

Para clarearte¹⁸¹ y sombrearte,¹⁸²
¹⁸³¡Si yo pudiera glisarte
En un dedo de mi alma!...

¹⁷² Este poema salió el 18 de julio de 1913 en la revista *La semana*, año V, número 201, junto con una fotografía en blanco y negro de DA. En Ms5 se halla el original autógrafo de la composición, sin título. En Ms7, ya con título, encontramos el correspondiente original idiógrafo, sin correcciones autógrafas.

¹⁷³ Ms7: agrega coma.

¹⁷⁴ MG: punto en vez de coma.

¹⁷⁵ Ms5: no hay coma.

¹⁷⁶ Ms5: *Que en tu* (su) *matinal platino*

¹⁷⁷ Ms7: *espléndido*

¹⁷⁸ Ms5: no hay punto ni ningún otro signo de puntuación.

¹⁷⁹ Ms7: falta signo de interrogación de apertura.

¹⁸⁰ Ms5: puntos suspensivos después del signo de interrogación de cierre.

¹⁸¹ *clararte*, en AAP, MG y AC. Se trata, sin duda, de una errata de transcripción que tuvo origen en la *editio princeps*, ya que tanto en el original autógrafo como en el idiógrafo el término «*clarearte*» es totalmente legible. Ni MG ni AC subsanaron el error en sus correspondientes ediciones, probablemente porque copiaron el poema directamente de AAP. Nosotros, en cambio, con base en los manuscritos, optamos por efectuar la *emendatio* del término en el texto del poema.

¹⁸² Ms5: no hay coma.

¹⁸³ Ms5 y Ms7: falta signo de exclamación de apertura.

Raro anillo que se clarea,
Raro anillo que se sombrea
Una profunda amatista,
Crepúsculo respectivo
Dare en ^{su} matinal platino
El engorro esplendido antes

¿El porvenir es de miedo...
¿Dere tu destino en el do
De tempestad o de calma?...

Para clarear y sombrecar
Si yo fuerdes glisante
¿En el do de mi alma!...



Original autógrafo del poema «Anillo»
Cuaderno V - Colección Delmira Agustini

SERPENTINA ¹⁸⁴

En mis sueños de amor, ¹⁸⁵ ¡yo soy serpiente!
Gliso y ondulo como una corriente;
Dos píldoras de insomnio y de hipnotismo
 Son mis ojos; la punta del encanto ¹⁸⁶
Es mi lengua... ¡y atraigo como el llanto!
 Soy un pomo de abismo.

 Mi cuerpo es una cinta de delicia,
Glisa y ondula como una caricia...

Y en mis sueños de odio, ¡soy serpiente!
Mi lengua es una venenosa fuente;
Mi testa es la luzbética ¹⁸⁷ diadema, ¹⁸⁸
Las ¹⁸⁹ de la muerte, en un fatal soslayo
Son mis pupilas; y mi cuerpo en gema ¹⁹⁰
 ¡Es la vaina del rayo!

Si así sueño mi carne, así es mi mente:
 Un cuerpo largo, largo de serpiente,
Vibrando eterna, ¡voluptuosamente! ¹⁹¹

¹⁸⁴ Poema publicado en el número especial almanaque de 1914 de la revista *Fray Mocho*, año II, número 87, que salió a la calle el 26 de diciembre de 1913. En los cuadernos de manuscritos hay dos originales idiogramas de este poema: uno, en Ms6, con el título «Diabólica», y otro en Ms7, ya con el título definitivo, «Serpentina». Existen tantas variantes entre ambas versiones del poema, que parecen composiciones diferentes, a no ser por la coincidencia de dos versos. Para que el lector pueda apreciar las diferencias existentes entre ambas lecciones, reproducimos integralmente el poema titulado «Diabólica» en el aparato crítico. Por otra parte, inicialmente estaba previsto que «Diabólica» se publicara en la sección «Lis púrpura» de *Los cálices vacíos*, como se lee en el margen superior izquierdo del poema en Ms6. Sin embargo, finalmente DA incluyó el título de esta composición en el índice de «Poesías que no van a publicarse en el libro», índice que figura casi al final de Ms6. En el margen inferior izquierdo del original idiograma del poema, también en Ms6, se lee la siguiente anotación: «Para leer Darío».

¹⁸⁵ Ms7: faltan todos los signos de exclamación de apertura del poema.

¹⁸⁶ AC: *la punta de encanto*

¹⁸⁷ Ms7: *Luzbética*. Esta palabra aparece, además de en el verso agregado, al pie del poema, escrita entre paréntesis, también con mayúscula inicial.

¹⁸⁸ Ms7: verso agregado por DA *a posteriori* en interlínea.

¹⁸⁹ *Haz*, en AAp. Se trata de una errata de transcripción, ya que tanto en Ms7 como en la versión del poema publicada en *Fray Mocho* se lee claramente «Las», al igual que en la copia idiograma definitiva del poema entregada por SA a Maximino García. Realizamos, por ello, la correspondiente *emendatio*.

¹⁹⁰ Ms7: añade coma.

¹⁹¹ Reproducimos a continuación la versión integral del poema «Diabólica», tal como se lee en Ms6:

*En mis sueños de amor, yo soy serpiente.
Mi largo cuerpo ondula pedrerías;
Mi lengua es una venenosa fuente;
Mis ojos son dos esmeraldas frías.
Voy siguiendo tus huellas cautamente
Por sendas largas, largas, tan sombrías
Que han de ir a la Luz en que confías...
Y al fin te alcanzo, en tu pureza hiriente.
Blando en la sombra un devorante abrazo...
y al fin me siento el hechizado lazo
Que te atará al Infierno eternamente!*

SOBRE UNA TUMBA CÁNDIDA ¹⁹²

¹⁹³«Ha muerto... ha muerto»... dicen¹⁹⁴ tan claro que no entiendo...¹⁹⁵

¡Verter licor tan suave en vaso tan tremendo!...

Tal vez¹⁹⁶ fue un mal extraño tu mirar por divino,¹⁹⁷

Tu alma por celeste, o tu perfil por fino...¹⁹⁸

Tal vez¹⁹⁹ fueron tus brazos dos capullos de alas...²⁰⁰

²⁰¹¡Eran cielo a tu paso los jardines, las salas,²⁰²

Y te asomaste al mundo dulce como una muerta!

Acaso tu ventana quedó una noche abierta,

– ¡Oh,²⁰³ tentación²⁰⁴ de alas una ventana abierta! –²⁰⁵

²⁰⁶¡Y te sedujo un ángel²⁰⁷ por la estrella más pura...²⁰⁸

Y tus alas abrieron, y cortaron la altura

En un tijereteo de luz y de candor!²⁰⁹

Y en la alcoba que tu alma tapizaba de armiño,

Donde ardían los vasos de rosas de cariño,

La Soledad llamaba en silencio al Horror...

¹⁹² Poema publicado por primera vez en la revista *La semana*, año V, número 223, el 1 de enero de 1914. Además del manuscrito idiógrafo del poema que está en Ms7, en la carpeta de HS se encuentra un borrador autógrafo del mismo, prácticamente ilegible, escrito con lápiz sobre un patrón de bordado (papel vegetal perforado), y un original autógrafo, escrito transversalmente sobre dos folios. Este original autógrafo contiene bastantes correcciones y ofrece algunas variantes respecto a la versión editada en AAP, variantes que señalaremos en el aparato crítico.

¹⁹³ HS y Ms7: comillas verticales. Optamos por sustituirlas por comillas horizontales por una cuestión de uniformización ortotipográfica de nuestra edición.

¹⁹⁴ Ms7: agrega coma.

¹⁹⁵ HS: «Ha muerto»...dicen tan claro que no lo entiendo...

¹⁹⁶ HS y Ms7: *Talvez*

¹⁹⁷ HS: *Talvez fue un mal extraño tu mirar ~~tan~~ (por) divino,*

¹⁹⁸ HS: *Tu ~~celeste espíritu~~ (alma por celeste), o tu perfil ~~tan~~ (por) fino...*

¹⁹⁹ HS y Ms7: *Talvez*

²⁰⁰ HS: *Talvez ~~eran~~ (fueron) tus brazos dos capullos de alas...*

²⁰¹ MG: omite el signo de exclamación de apertura.

²⁰² HS: no hay coma.

²⁰³ HS y Ms7: no hay coma.

²⁰⁴ Ms7: *tentacion*

²⁰⁵ MG: une este verso suelto a la estrofa anterior.

²⁰⁶ HS y Ms7: no hay signo de exclamación de apertura.

²⁰⁷ Ms7: *angel*

²⁰⁸ HS: *Y te sedujo ~~el~~ (un) ángel ~~de~~ (por) la estrella más pura...*

²⁰⁹ HS: *Con un tijereteo de luz y de candor!*



SOBRE UNA TUMBA CÁNDIDA

Para LA SEMANA

«Ha muerto... ha muerto»... dicen, tan claro que no entiendo...
¡Verter licor tan suave en vaso tan tremendo!...
Tal vez fue un mal extraño tu mirar por divino,
Tu alma por celeste, ó tu perfil por fino...

Tal vez fueron tus brazos dos capullos de alas...
Eran cielo á tu paso los jardines, las salas,
Y te asomaste al mundo dulce como una muerta!
Acaso tu ventana quedó una noche abierta,

—¡Oh tentación de alas una ventana abierta!—

Y te sedujo un angel por la estrella más pura...
Y tus alas abrieron, y cortaron la altura
En un tijereteo de luz y de candor!

Y en la alcoba que tu alma tapizaba de armiño,
Donde ardían los los vasos de rosas de cariño,
La Soledad llamaba en silencio al Horror...

Delmira Agustini.



MI PLINTO ²¹⁰

Es creciente, diríase²¹¹
Que tiene una infinita raíz²¹² ultraterrena...

Lábralo muchas manos
Retorcidas y negras,
Con muchas piedras vivas...
Muchas oscuras piedras
Crecientes como larvas.

Como al impulso de una omnipotente araña
Las piedras crecen, crecen;
Las manos labran, labran,

–Labrad, labrad, ¡oh,²¹³ manos!
Creced, creced, ¡oh, piedras!
Ya me embriaga un glorioso
Aliento de palmeras.²¹⁴

Ocultas entre el pliegue más negro de la noche,
Debajo del rosal más florido del alba,
Tras el bucle más rubio de la tarde,
Las tenebrosas larvas
De piedra²¹⁵ crecen, crecen,
Las manos labran, labran,
Como capullos negros
De infernales arañas.

–Labrad, labrad, ¡oh, manos!
Creced, creced, ¡oh, piedras!
Ya me abrazan los brazos
De viento de la sierra.²¹⁶

Van entrando los soles en la alcoba nocturna,
Van abriendo las lunas el carmín²¹⁷ de nácar...²¹⁸

²¹⁰ Este poema se publicó por primera vez en la revista bonaerense *Fray Mocho*, año III, número 97, el 6 de marzo de 1914, con una ilustración alusiva en blanco y negro de la autoría de Hohmann. La única versión manuscrita de esta composición que hemos hallado en los cuadernos de la Colección Delmira Agustini es el original idiógrafo sin correcciones autógrafas que está en Ms7.

²¹¹ Ms7: *diriase*

²¹² Ms7: *raiz*

²¹³ En Ms7 se omite la coma que sigue a la interjección en todas las ocasiones en que esta aparece en el poema. Por su parte, MG la omite también las tres primeras veces en que aparece la interjección «oh».

²¹⁴ Ms7: inserta guion de cierre después del punto, que la edición omite.

²¹⁵ Ms7 y MG: insertan coma entre el sujeto y el verbo.

²¹⁶ Ms7: inserta guion de cierre después del punto, que la edición omite.

²¹⁷ Ms7: *carmin*

²¹⁸ MG: *Van abriendo las lunas el silencio de nácar...*

Tenaces como ebrias
De un veneno de araña
Las piedras crecen, crecen,
Las manos labran, labran.

–Labrad, labrad,²¹⁹ ¡oh, manos!
Creced, creced,²²⁰ ¡oh, piedras!
¡Ya siento una celeste
Serenidad de estrella!

²¹⁹ Ms7: omite esta coma.

²²⁰ Ms7: omite esta coma.

EL DIOS DUERME ²²¹ ²²²

A Julieta, sobre la tumba de Julio. ²²³ ²²⁴

El dios duerme su gloria a tu amparo, Julieta;
Una lanza de amor en tu brazo sonrosa;
Su *berceuse* fue blanca²²⁵, tu *berceuse* es violeta...²²⁶
Eras rosa en su lecho, eres lirio en su fosa.

–Las serpientes del mundo, apuntadas,²²⁷ acechan
Las palomas celestes que en tu carne sospechan.²²⁸–

El dios duerme, Julieta; su almohada es de estrellas
Pulidas por tu mano, y tu sombra es su manto;
La veladora insomne de tu mirada estrellas
En la Noche, rival única de tu encanto.

–Y las bellas serpientes, encendidas, meditan
En las suaves palomas que en tu cuerpo dormitan.²²⁹–

Y el dios despertará nadie sabe en qué²³⁰ día,
Nadie sueña en qué²³¹ tierra de glorificación.
Si se durmió llorando, que al despertar sonría²³²...
En el vaso de luna de tu melancolía²³³
Salva como un diamante rosa tu corazón²³⁴.

²³⁵¡Y sálvalo de Todo sobre tu corazón!

²²¹ Este poema, a través del cual se rinde homenaje a la figura del poeta uruguayo Julio Herrera y Reissig, fallecido el 18 de marzo de 1910, se publicó por primera vez en el periódico *La razón* el día 18 de marzo de 1914, coincidiendo con el cuarto aniversario de la muerte del escritor. En los cuadernos de manuscritos de la Colección Delmira Agustini no hemos hallado ningún autógrafo de esta composición. No obstante, en Ms7 se conserva una versión idiográfica del poema sin correcciones autógrafas, escrito por SA.

²²² Ms7: hay puntos suspensivos después del título, que la edición suprimió.

²²³ Se refiere a Julieta de la Fuente, viuda de Julio Herrera y Reissig.

²²⁴ MG: omite el punto con el que se cierra la dedicatoria.

²²⁵ «*Berceuse* blanca» es el título de un largo poema póstumo de Herrera y Reissig, escrito en 1909 y publicado por primera vez en 1913 en *El teatro de los humildes (Poesías)*, edición de O.M. Bertani. En dicha edición el poema lleva la dedicatoria «A ti, Julieta, a ti»; sin embargo, la dedicatoria que figura en el manuscrito del poema es «La Venus Julieta» (Estévez, 1998: 182).

²²⁶ En Ms7 los términos «berceuse» y «blanca» de la primera parte del verso están entre comillas verticales; sin embargo, la «berceuse» de la segunda parte del verso aparece subrayada, lo que indica la intención de DA de que se escribiera en cursiva en AAp. Como se puede observar, la edición se decantó por la cursiva para uniformizar la escritura tipográfica de ambas «berceuse». MG mantiene la cursiva de las dos palabras en su edición, mientras que AC opta por sustituirla por letra redonda normal.

²²⁷ MG: omite esta coma.

²²⁸ En Ms7 falta el punto antes del guion de cierre. Por su parte, MG coloca el guion antes del punto.

²²⁹ En Ms7 falta el punto antes del guion de cierre. Por su parte, MG coloca el guion antes del punto.

²³⁰ Ms7: *que*

²³¹ Ms7: *que*

²³² Ms7: *sonria*

²³³ Ms7: *melancolia*

²³⁴ Ms7: *corazon*

²³⁵ Ms7: falta el signo de exclamación de apertura.

EN EL CAMINO ²³⁶

Yo iba sola al Misterio bajo un sol de locura,²³⁷
Y tú me derramaste tu sombra, peregrino;²³⁸
Tu mirada fue buena como una senda oscura,²³⁹
Como una senda húmeda que vendara el camino.²⁴⁰

Me fue pródiga y fértil tu alforja de ternura:²⁴¹
Tuve el candor del pan, y la llama del vino;
Mas tu alma en un pliegue de su astral vestidura,
Abrojo de oro y sombra se llevó mi destino.

Mis manos, que tus manos abrigaron,²⁴² ya nunca
Se enfriarán,²⁴³ y guardando la dulce malla trunca
De tus caricias ²⁴⁴¡nunca podrán acariciar!...

En mi cuerpo, una torre de recuerdo y espera
Que se siente de mármol y se sueña de cera,
Tu Sombra logra rosas de fuego en el hogar;
Y en mi alma, un castillo desolado y sonoro
Con pátinas de tedio y humedades de lloro,

¡Tu sombra²⁴⁵ logra rosas de nieve en el hogar!^{246 247}

²³⁶ Este poema se publicó en dos medios impresos distintos a lo largo del mes de abril de 1914: en *Tabaré (Revista Literaria Nacional)*, año I, número 1, y en *El trabajo* de San José de Costa Rica, que salió a la calle el 13 de abril de 1914. En la carpeta de HS de la Colección Delmira Agustini se encuentra un original autógrafo parcial de esta composición, con las estrofas numeradas, que ofrece muchas variantes respecto a la versión editada en AAP. Asimismo, en Ms7 se halla la correspondiente versión idiográfica, que no contiene correcciones autógrafas y es prácticamente idéntica a la lección definitiva del poema.

²³⁷ HS: *Iba sola al Misterio bajo un sol de locura*

²³⁸ HS: dos puntos en vez de punto y coma.

²³⁹ HS: *Tus ojos me aliviaron como una senda oscura*

²⁴⁰ HS: *Como una senda húmeda que cortara el camino*

²⁴¹ HS: la segunda estrofa del poema ofrece las siguientes variantes:

Me conforté <ileg.> el blanco pan y en el rojo vino

Que colmaron tus fecundas alforjas de ternura

Y hoy te alejas sin ver que en tu áurea vestidura

Como un abrojo negro se prendió mi destino.

²⁴² En Ms7 esta oración de relativo no va entre comas, es decir, se concibe como una oración subordinada adjetiva especificativa en vez de explicativa. No obstante, en HS, DA sí que pone coma después de «abrigaron».

²⁴³ HS: puntos suspensivos en lugar de coma.

²⁴⁴ Ms7: falta el signo de exclamación inverso.

²⁴⁵ MG: escribe «Sombra», con mayúscula inicial.

²⁴⁶ HS: *Tu sombra queda impresa junto al extinto hogar*

²⁴⁷ HS: *Vela un perro de sombra que se murió de aullar.*

DA parece haber escrito ambas versiones del último verso como alternativas de cierre de la composición, si bien finalmente optó por una tercera solución que no figura en este autógrafo.

BOCA A BOCA ²⁴⁸

Copa de vida donde quiero y sueño ²⁴⁹
Beber la muerte con fruición²⁵⁰ sombría,²⁵¹
Surco de fuego donde logra Ensueño
Fuertes semillas de melancolía.^{252 253}

Boca que besas a distancia y llamas
En silencio, pastilla de locura
Color de sed y húmeda de llamas...²⁵⁴
¡Verja de abismos es tu dentadura!

Sexo de un alma triste de gloriosa,²⁵⁵
El placer unges de dolor; tu beso,²⁵⁶
Puñal de fuego en vaina de embeleso,²⁵⁷
Me come en sueños como un cáncer rosa...^{258 259}

Joya de sangre y luna, vaso pleno²⁶⁰
De rosas de silencio y de armonía,
Nectario de su miel y su veneno,
Vampiro vuelto mariposa al día²⁶¹.

Tijera ardiente de glaciales lirios,²⁶²
Panal de besos, ánfora viviente
Donde brindan delicias y delirios²⁶³

²⁴⁸ La única versión autógrafa completa de este poema que se conserva en la Colección Delmira Agustini forma parte de una carta manuscrita que DA remitió al escritor argentino Manuel Ugarte. Dicha carta, por su tono íntimo, se halla en la carpeta de correspondencia personal (CP) de la Colección de la poeta. Sabido es que durante el último año de su vida DA, según su propia confesión, se enamoró de Manuel Ugarte, lo que motivó que entre ambos se entablase un intercambio epistolar bastante activo, que ocasionalmente incluía también el intercambio de algunos versos. En la carta el título del poema es «Para una boca...» y aquella versión contiene muchas variantes respecto a la lección definitiva de la composición publicada en AAP, versión cuyo idiógrafo se encuentra en Ms7 con alguna corrección autógrafa. Además, en la portadilla de un libro de Émile Zola titulado *La conquête de Plassans*, hoja que forma parte del legajo de HS de la Colección, DA escribió la versión definitiva de la última estrofa del poema, que difiere bastante de la que figura en la carta manuscrita enviada a Ugarte. Posteriormente, alguien, posiblemente ALA, escribió en la página contigua a la de la portadilla lo siguiente: «boca a boca / trazo final / Página 42 y 43 R. de Eros».

²⁴⁹ CP: *Copa de encanto y miedo en la que sueño*

²⁵⁰ Ms7: *fruicion*

²⁵¹ CP: *Beber el cielo o el infierno un día;*

²⁵² CP: *Una semilla de melancolía.*

²⁵³ Ms7: *melancolia*

²⁵⁴ CP: faltan los puntos suspensivos.

²⁵⁵ MG: punto y coma en lugar de coma.

²⁵⁶ CP: *Has de saber a más allá, tu beso*

²⁵⁷ CP: *Puñal de llama en vaina de embeleso*

²⁵⁸ CP: signo de exclamación de cierre en vez de puntos suspensivos.

²⁵⁹ Ms7: *Me come en sueños como un ~~corazon~~ (cáncer) rosa...*

²⁶⁰ CP: *Joya de sangre y luna; vaso lleno*

²⁶¹ Ms7: *dia*

²⁶² CP: *Tijera del Placer para los lirios;*

²⁶³ CP: *Donde perfuma un lánguido delirio*

Fresas de aurora en vino de Poniente²⁶⁴...

Estuche de encendidos terciopelos
En que²⁶⁵ su voz es fúlgida presea,²⁶⁶
Alas del verbo amenazando vuelos,²⁶⁷
Cáliz en donde el corazón²⁶⁸ flamea.²⁶⁹

Pico rojo del buitre del deseo^{270 271}
Que hubiste sangre y alma entre mi boca,
De tu largo y sonante picoteo
Brotó una llaga como flor de roca.

Inaccesible... Si otra vez mi vida²⁷²
Cruzas, dando a la tierra²⁷³ removida
Siembra de oro tu verbo fecundo,²⁷⁴
Tú²⁷⁵ curarás la misteriosa herida:
Lirio de muerte, con olor²⁷⁶ de vida,
¡Flor de tu beso que perfuma al mundo!²⁷⁷

²⁶⁴ CP y Ms7: *poniente*

²⁶⁵ Ms7: *qué*

²⁶⁶ CP: punto y coma en vez de coma.

²⁶⁷ CP: *Alas del beso amenazando vuelos*

²⁶⁸ Ms7: *corazon*

²⁶⁹ CP: *Y cáliz donde el corazón flamea;*

²⁷⁰ AC: une esta estrofa a la anterior.

²⁷¹ Esta estrofa no forma parte de CP, es decir, se añadió *a posteriori*.

²⁷² CP: la última estrofa de la composición ofrece las siguientes variantes:

*Si otra vez, hacia el sol, cruzas mi vida
Llamando a incendio con tañidos de oro,
Cura en mis labios la tremenda herida
Que nadie cierra... bésame, lo imploro!*

Observamos en el manuscrito que en el primer verso de esta estrofa el sintagma «*hacia el sol*» aparece subrayado, lo que consideramos que no es casual, ya que el propio Manuel Ugarte (1947: 79) recuerda así su último encuentro con DA en la casa familiar de la poeta: «Cuando nos despedimos por última vez, en un atardecer dorado –uno de esos atardeceres de Montevideo, inauditamente luminosos, en que las casas parecen flotar sobre la atmósfera– le pregunté:

– ¿Hacia dónde va usted ahora?

Miró hasta el fondo de la calle y, después de una vacilación, declaró sonriendo...

– Hacia el sol...».

²⁷³ HS: *Tierra*

²⁷⁴ HS: ~~Riego~~ (*siembra*) de oro tu verbo fecundo,

²⁷⁵ Tu, en AAP y AC.

²⁷⁶ cóndor, en AAP, MG y AC.

La consulta de los manuscritos nos ha permitido comprobar que tanto en HS como en Ms7 se lee claramente «con olor de vida» y no «cóndor de vida». Como consideramos que es un error que parte de la copia idiográfica definitiva del poema que SA entregó al editor Maximino García, error que los editores posteriores parecen no haber advertido, consideramos acertado efectuar la *emendatio* en nuestra edición.

²⁷⁷ Ms7: *Flor de tu beso que perfuma al ~~mundo~~ (mundo!)*

Para una loca...

D. A.
D. 423

Copa de encanto y miedo en la que
sueño — Belir el cielo o el infierno
un día; — Surco de fuego donde
coges el sueño — Una semilla de un
lancolá. — Boca que besas a distancia
y llamas — En silencio; partícula de locu-
ra — Color de sed y humedad de ella
mas — ¡Verja de abismos en tu den-
tedura! — Beso de un alma triste
de gloriosa — Olla de saber a más allá,
tu beso — Panal de llama en vaina
de embleso — Me corre en sueños como
un cáncer rosa! — Toga de sangre y lu-
na; vaso lleno — De rosas de silencio
y de armonía; — Nectaris de su miel
y su veneno... — Vampiro vuelta ma-
nipora al día. — Tijera del Plecter para los
lirios; — Panal de besos, ánfora viviente —
Donde perfuma un languido delirio —
Orens de aurora en vaso de poniente... —
Estuche de emendidos terciopelos — En que
su voz es fulgida prensa; — Alar del be-
so amenazando vuelos — Y cáliz dor.

Una carta autógrafa de Delmira Agustini a Manuel Ugarte
Documento D.A. D. n.º 423
Colección Delmira Agustini

de el corazón flamer; — Si otra vez
hacia el sol, cruzas mi vida — El
mando a incendio con tañido de oro,
cura en mi lalia la tremenda herida,
Que nadie vea... besame, lo imploro!

Son mis últimos
versos, Ugarte. Le
prego, no se por qué
que al responderme
ignore el haberlos reci-
bido.

Reverso de una carta autógrafa de Delmira Agustini a Manuel Ugarte
Documento D.A. D. n. ° 423
Colección Delmira Agustini

Medallón²⁸⁰ de la noche con la imagen²⁸¹ del día
Y herido por la perla de la melancolía;
Hogar de los espíritus, corazón²⁸² del azul,
La tristeza de novia en su torre de tul;
Máscara del misterio o de la soledad,
Clavada como un hongo sobre la inmensidad;²⁸³
Primer sueño del mundo, florecido en el cielo,
O la primera²⁸⁴ blasfemia suspendida en su vuelo...
Gran lirio astralizado, copa de luz y niebla,
Caricia o quemadura del sol en la tiniebla;
Bruja eléctrica²⁸⁵ y pálida que orienta en los caminos,
Extravía en las almas, hipnotiza destinos...
Desposada²⁸⁶ del mundo en magnética ronda;
Sonámbula celeste paso a paso de blonda;
Patria blanca o siniestra de lirios o de cirios,
Oblea de pureza, pastilla de delirios;
Talismán²⁸⁷ del abismo, melancólico y fuerte,
Imantado de vida, imantado de muerte...
A veces me pareces una tumba sin dueño...
Y a veces... una cuna ¡toda blanca! tendida de esperanza y de ensueño...

²⁷⁸ De acuerdo con AC, este poema se publicó por primera vez en *La tarde* el día 13 de junio de 1914. Se volvió a publicar en el semanario argentino *Catalunya nova*, año I, número 16, el 20 de junio de 1914 y de nuevo en el número 18 de la misma revista, en primera página, el 18 de julio de 1914, tan solo doce días después del fallecimiento de DA. En los documentos de la Colección Delmira Agustini no hemos encontrado ningún autógrafo parcial o integral de este poema. Existen, en cambio, con caligrafía de SA, varias versiones idiográficas del mismo, entre ellas, la que está en Ms7. Las diferentes versiones idiográficas del poema no ofrecen variantes entre sí ni respecto a la lección definitiva de la composición editada en AAP.

²⁷⁹ A pesar de que en AAP este poema lleva por título «Selene», en todos los manuscritos idiográficos que hemos manejado, así como en su publicación en revistas, la composición se titula «Con Selene». Como consideramos que se trata de una errata de la edición de Maximino García, ya que incluso en la copia idiográfica definitiva del poema entregada por SA al editor se lee claramente «Con Selene», optamos por reponer en nuestra edición el título original.

²⁸⁰ Ms7: *Medallon*

²⁸¹ Ms7: *imágen*

²⁸² Ms7: *corazon*

²⁸³ MG: coma en vez de punto y coma.

²⁸⁴ *primer*, en AAP, Ms7, MG y AC.

²⁸⁵ Ms7: *electrica*

²⁸⁶ AC: *Deposada*.

Probable errata de transcripción.

²⁸⁷ Ms7: *Talisman*

TUS OJOS, ESCLAVOS MOROS ^{288 289}

En tu frialdad se emboscaban
Los grandes esclavos moros;²⁹⁰
Negros y brillando en oros²⁹¹
De lejos me custodiaban.²⁹²

Y, devorantes, soñaban²⁹³
En mí²⁹⁴ no sé qué tesoros...
Tras el cristal de los lloros
Guardaban y amenazaban.

Ritmaban alas angélicas,²⁹⁵
Ritmaban manos luzbélicas^{296 297}
Sus dos pantallas extrañas;²⁹⁸

Y al yo mirarlos por juego,
Sus alabardas de fuego²⁹⁹
Llegaron a mis entrañas.³⁰⁰

²⁸⁸ Según la información que consta junto al correspondiente idiógrafo en Ms7, este poema se publicó por primera vez en *Fray Mocho*, año III, número 116, el día 17 de julio de 1914. Además de esta versión idiográfica de la composición, cuya segunda estrofa contiene bastantes correcciones autógrafas, se conservan en la carpeta de HS de la Colección Delmira Agustini un original y una copia, ambos autógrafos, de «Tus ojos, esclavos moros».

²⁸⁹ Tanto en el original como en la copia autógrafa del poema que se encuentran en HS el poema lleva el subtítulo «Anoche», que ya no aparece en la copia idiográfica de Ms7 ni en las versiones posteriores. De hecho, el título que figura inicialmente en el original autógrafo es «Tus ojos anoche»; sin embargo, posteriormente DA tachó «anoche» y lo sustituyó por «esclavos moros», escribiendo de nuevo «Anoche» debajo del título.

²⁹⁰ Ms7: coma en lugar de punto y coma.

²⁹¹ HS (autógrafo): *Negros y ~~ardiendo~~ (brillando) en oros*

²⁹² HS (autógrafo): *~~Celosos~~ (De lejos) me custodiaban*

²⁹³ En los manuscritos, la segunda estrofa del poema ofrece muchas variantes respecto a su lección definitiva. Las correcciones autógrafas para llegar a su versión final se realizaron sobre Ms7. En ese sentido, en HS, tanto en el original como en la copia autógrafa de la composición, se lee la siguiente primera versión de la segunda estrofa:

*Dos mudos ebrios de lloros
Que en la sombra me apuntaban,
Ladrones que en mí soñaban
No sé qué vivos tesoros,*

²⁹⁴ Ms7: *mi*

²⁹⁵ HS (autógrafo): *~~Dos grandes~~ (Ritmaban) alas angélicas*

²⁹⁶ HS (autógrafo): *~~Dos largas~~ (Ritmaban) manos luzbélicas*

²⁹⁷ Ms7: añade coma al final del verso.

²⁹⁸ HS (autógrafo): *~~Ritmaban a sus pestañas~~ (Sus dos pantallas extrañas)*

²⁹⁹ HS (autógrafo): *Sus anchas lanzas (alabardas) de fuego*

³⁰⁰ HS (autógrafo): *Llegaron a (~~elavaron en~~) mis entrañas*

LAS VOCES LAUDATORIAS ³⁰¹

*Para André.*³⁰²

Hermano: a veces dudo si existes o te sueño;^{303 304 305}
Coronado de espíritus reinas³⁰⁶ en la Belleza³⁰⁷
Teniendo por vasallos la Vida y el Ensueño,^{308 309}
Y por novia la Gloria que el³¹⁰ crepúsculo reza:^{311 312}

³⁰¹ Este largo poema, formado por tres sonetos y un pareado que se repite tres veces, se publicó por primera vez el 1 de enero de 1915 en el número especial almanaque de *Fray Mocho*, año IV, número 140. La composición se ilustró con un dibujo de Friedrich en el cual se representa a DA con un arpa. De acuerdo con AC, el segundo soneto de este poema se había publicado con anterioridad en el número 68 de la misma revista, el 15 de agosto de 1913. En la Colección Delmira Agustini existen varios borradores autógrafos e idiogramas de este poema, concretamente en Ms5, en Ms6 y en la carpeta de HS donde, además de un borrador autógrafo parcial, se encuentra una copia autógrafa del poema completo con firma y dedicatoria de DA. Asimismo, en Ms7 se halla una copia idiograma de la composición, sin correcciones autógrafas, prácticamente idéntica a la versión editada en AAP, pero que difiere ligeramente de la copia autógrafa que reposa en la Colección. A pesar de que otorgamos un gran valor a la mencionada copia autógrafa, ya que nos parece que sus lecciones en algunos fragmentos del poema tienen mucho más sentido, incluso en términos sintácticos, en nuestra edición reproducimos la versión publicada en AAP, puesto que no es del todo imposible que DA, con miras a la futura publicación del poema en libro, haya retocado la versión de la copia autógrafa después de haberla redactado de su puño y letra. No obstante, para que el lector disponga de una perspectiva más amplia y pueda juzgar por sí mismo, incluimos en el aparato crítico todas las variantes encontradas entre las diferentes versiones parciales e integrales del poema, excepto las de acentuación, puesto que consideramos que se trata de variantes menos significativas cuya inclusión sobrecargaría excesivamente el aparato crítico de este poema, ya de por sí denso.

³⁰² AAP: *Para Andrés.*

Realizamos la *emendatio* porque creemos que se refiere a André Giot de Badet, su amigo franco-uruguayo. Esta suposición la avalan no solo las referencias a Francia contenidas en el poema sino también el hecho de que el propio Giot en uno de los escritos enviados al Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios, a pedido de Clara Silva, con quien se había entrevistado previamente en París, hace referencia a «Las voces laudatorias» en los siguientes términos: «Nuestro afecto era fraternal y los admirables versos que habíais escrito para mí dan fe de ello: “Hermano, a veces dudo si existes o te sueño...”, en los que yo no habría sabido descubrir la sombra de otro sentimiento» (Silva, 1968: 114). Por otra parte, Clara Silva declara en el mismo libro (1968: 118) que Giot, en el transcurso de aquella entrevista, le hizo entrega del poema «Las voces laudatorias», escrito por DA. Sospechamos que la versión manuscrita del poema entregada por el escritor franco-uruguayo a Clara Silva es la copia autógrafa que se conserva en la Colección de la poeta, con la siguiente dedicatoria: «Para ti, André, magnífico hermano en nuestra dulce madre Poesía». En la misma copia, al pie del poema, tras haber plasmado su firma manuscrita, DA escribió lo siguiente: «En la isla azul de la ternura fraternal. Hoy».

³⁰³ HS (copia autógrafa): signo de exclamación de cierre en vez de punto y coma.

³⁰⁴ Ms5: *Cuando estáis lejos dudo si os conozco o si os sueño*

³⁰⁵ Ms6: *Así de lejos dudo si os conozco o si os sueño...*

³⁰⁶ Ms6: *reináis*

³⁰⁷ Ms5: *Impregnada de espíritu fulge [En un trono de espíritu] (Y al pie de vuestro espíritu) [reina] vuestra belleza*

³⁰⁸ Ms5: *Más alta que la Vida, más fuerte que el Ensueño*

Sobre toda la vida y son sus 2 vasallos la vida y el ensueño

³⁰⁹ Ms6: *Abriendo como brazos las alas del Ensueño*

³¹⁰ HS (copia autógrafa): *al*

³¹¹ Ms5: *Es así que mi musa [Mi musa arrodillada] por Vos no canta: reza...*

³¹² Ms6: *Y juntando las manos de la Vida que reza:*

³¹³«Dios salve de sus ojos los dos largos estíos^{314,315},
«Y³¹⁶ mariposa ebria de sol, su cabellera;^{317 318}
«Y su boca,³¹⁹ una rosa fresca sobre los ríos³²⁰
«Del Fuego y la Armonía,³²¹ y los vasos de cera

«De sus manos colmadas de rosas de cariño;^{322 323}
«Y su cuerpo sin sombra³²⁴ que reviste un armiño³²⁵
«De castidad sobre una púrpura de pasión;^{326 327}

«Y, ante todo, Dios salve el rincón de su vida
«Do el Espíritu Santo³²⁸ de su espíritu anida.³²⁹
«³³⁰Ante todo,³³¹ Dios salve en mí su corazón!»

El Ensueño se encierra en su boca sedeña,³³²
El Ensueño no habla ni nada: sueña, sueña³³³ ...

Y la Vida cantando a la sombra de un lloro:
«Su mirada me viste de terciopelo y fuego,³³⁴
«O me vierte dos copas de tiniebla y de oro³³⁵
«O abre en rosas mi carne con un cálido riego:^{336 337}

«Su cuerpo hecho de pétalos de placer y de encanto,
«Corola el cáliz negro de la melancolía,
«Y su espíritu vuela de sus labios en canto
«En un pájaro rosa con un ala sombría.

³¹³ HS (copia autógrafa) y Ms7: comillas verticales. Optamos por sustituirlas por comillas horizontales por una cuestión de uniformización ortotipográfica de nuestra edición.

³¹⁴ Ms6: falta el término «estíos».

³¹⁵ Ms5: *Dios salve ~~vuestros ojos~~ (sus pupilas) por claros (lejanos) y (de licores) sombríos*

³¹⁶ HS (copia autógrafa): agrega coma.

³¹⁷ Ms5: *Y el turbante dorado (suntuoso de oro) de vuestra [su] cabellera*

³¹⁸ Ms6: *Y mariposa muerta de sol, su cabellera;*

³¹⁹ Ms6: falta esta coma.

³²⁰ Ms5: *Y ~~vuestros labios~~ (su boca) la llave vibrante [más roja] de los ríos*

³²¹ Ms5: coma en lugar de punto y coma.

³²² HS (copia autógrafa) y Ms6: *De sus manos, colmados de flores de cariño;*

³²³ Ms5: *De ~~vuestras~~ (sus) manos, llenas (colmadas) de rosas de cariño*

³²⁴ HS (copia autógrafa): agrega coma.

³²⁵ HS (borrador autógrafa): *Tu cuerpo que reviste un arminio*

³²⁶ MG: punto en lugar de punto y coma.

³²⁷ HS (borrador autógrafa): *De Castidad y una púrpura de pasión*

³²⁸ HS (borrador autógrafa): *espíritu santo*

³²⁹ HS (borrador autógrafa): *Do una paloma blanca (negra) con otra negra (blanca) anida*

³³⁰ HS (copia autógrafa): agrega signo de exclamación de apertura.

³³¹ HS (copia autógrafa) y Ms7: falta coma.

³³² HS (copia autógrafa): puntos suspensivos en vez de coma.

³³³ HS (copia autógrafa): signo de exclamación de cierre antes de los puntos suspensivos.

³³⁴ Ms5: *Su mirada me viste de terciopelo y fuego* (envuelve en un manto de fuego),

³³⁵ Ms5: *O me vierte dos copas (fibras) de tiniebla y de oro*

³³⁶ HS (copia autógrafa): punto en vez de dos puntos.

³³⁷ Ms5: *O abre en rosas mi carne como un lánguido (cálido) riego*

«Cuando clava el divino monstruo de su belleza
«Su dentadura húmeda de miel y de tristeza,
«Es un mal o es un bien tan extraño y tan fuerte,³³⁸

«Que la cabeza cae como una piedra oscura
«Buscando la fantástica venda de la locura
«O una honda y narcótica almohada de muerte»³³⁹ ³⁴⁰

Y el Ensueño³⁴¹ se encierra en su boca sedeña;³⁴²
El Ensueño³⁴³ no habla ni nada: sueña, sueña³⁴⁴...

Y yo te digo: hermano del corazón sonoro,³⁴⁵
A tu paso los muros dan ventanas de anhelo,³⁴⁶
Y se enojan las almas de sonrisa y de lloro³⁴⁷ ³⁴⁸
Y arde una bienvenida de rosas en el suelo.³⁴⁹

En tu lira de brazos que abrazaran el vuelo
Fulgen las siete llaves de³⁵⁰ lírico tesoro,³⁵¹
O³⁵² los siete peldaños de una escala de oro
Que asciende del abismo y desciende del cielo.³⁵³ ³⁵⁴

³⁵⁵¡Eres Francia!... Tu sangre³⁵⁶, tu alma,³⁵⁷ tu poesía
Forman un lis de fuego,³⁵⁸ de gloria y de³⁵⁹ armonía
Con que París corona su frente de crisol;

³³⁸ HS (copia autógrafa): *Es un bien y es un mal tan extraño y tan fuerte*

³³⁹ Ms7: faltan las comillas de cierre.

³⁴⁰ MG: coloca el punto antes de las comillas de cierre.

³⁴¹ *ensueño*, en AAP.

Efectuamos la *emendatio* teniendo en cuenta todas las versiones manuscritas del poema.

³⁴² HS (copia autógrafa): puntos suspensivos en vez de coma.

³⁴³ *ensueño*, en AAP.

Efectuamos la *emendatio* teniendo en cuenta todas las versiones manuscritas del poema.

³⁴⁴ HS (copia autógrafa): signo de exclamación de cierre antes de los puntos suspensivos.

³⁴⁵ HS (copia autógrafa): signo de exclamación de cierre en vez de coma.

³⁴⁶ Ms5: *Bienveni llegado a las playas de mi tierra y mi anhelo*

Arribando a mi patria, arribaste a mi anhelo!

³⁴⁷ Ms5: *Enjójense las almas de sonrisa y de lloro*

³⁴⁸ Ms5: *Las almas te desgranán el rosario de un lloro*

³⁴⁹ Ms5: *Y ~~haya~~ (arda) [en] una bienvenida de rosas en el suelo*

³⁵⁰ HS (copia autógrafa): *del*

³⁵¹ Ms5: *Tienes las siete llaves del musical (lírico) tesoro*

³⁵² Ms5: *Y*

³⁵³ Ms7: falta el punto final de la estrofa.

³⁵⁴ Ms5: *Que besa (asciende) [arraiga] en el abismo ~~asciendo desde~~ (desciende) (d)el cielo*

³⁵⁵ HS (copia autógrafa) y Ms7: falta el signo de exclamación de apertura.

³⁵⁶ HS (copia autógrafa): *carne*

³⁵⁷ Ms7: falta esta coma.

³⁵⁸ Ms7: falta esta coma.

³⁵⁹ HS (copia autógrafa): falta la preposición «de».

Si un día la nostalgia te diera fiebre o frío³⁶⁰
Deja fluir tu espíritu como un Sena sombrío³⁶¹
O ábrelo como un manto de tu lejano sol!³⁶²

Y el Ensueño³⁶³ encerrado en su boca sedeña; ³⁶⁴
El Ensueño no habla ni nada: sueña, sueña³⁶⁵...

³⁶⁰ Ms5: *Y hoy* (Hoy) si la nostalgia te diera sombra o frío

³⁶¹ Ms5: *En hombros de tu espíritu yo derramara el mío,*

³⁶² Ms5: *Como un ardiente [copioso] manto de tu lejano sol!*

³⁶³ *ensueño*, en AAp.

Efectuamos la *emendatio* teniendo en cuenta todas las versiones manuscritas del poema.

³⁶⁴ HS (copia autógrafa): puntos suspensivos en vez de punto y coma.

³⁶⁵ HS (copia autógrafa): signo de exclamación de cierre antes de los puntos suspensivos.

Las Voces Laudatorias.

Para ti André, magnífico hermano en mi dulce madre Poesía.

Hermano: a veces dudo si existes o te sueño!
Coronado de espíritus reinas en la Belleza
Beniendo por vasallos la Vida y el Ensueño,
Y por novia la Gloria que al crepúsculo reza:

"Dios salve de sus ojos los dos largos estíos;
"Y mariposa ebria de sol, su cabellera;
"Y su boca, una rosa fresca sobre los ríos
"Del Fuego y la Armonía; y los vasos de cera
"De sus manos, colmados de flores de cariño;
"Y su cuerpo sin sombra, que reviste un armíño
"De castidad sobre una púrpura de pasión;
"Y, ante todo, Dios salve el rincón de su vida
"Do el Espíritu Santo de su espíritu anida:
"¡Ante todo Dios salve en mí su corazón!"

El Ensueño se encierra en su boca sedena...
El Ensueño no habla, ni nada: sueña, sueña!...

Y la Vida cantando a la sombra de un lloro:
" Su mirada me viste de terciopelo y fuego,
" O me vierte dos copas de tiniebla y de oro,
" O abre en rosas mi carne con un cálido riesgo.
" Su cuerpo hecho de pétalos de placer y de encanto
" Borola el cáliz negro de la melancolía,
" Y su espíritu vuela de sus labios en canto
" En un pájaro rosa con un ala sombría.
" Cuando clava el divino monstruo de su belleza
" Su dentadura húmeda de miel y de tristeza,
" Es un bien y es un mal tan extraño y tan fuerte.
" Que la cabeza cae como una piedra oscura,
" Buscando la fantástica venda de la locura
" O una honda y narcótica almohada de muerte..."

Y el ensueño se encierra en su loca sedena...
El ensueño no habla, ni nada: sueña, sueña!...

Y yo te digo: Hermano del corazón sonoro!
A tu paso los muros dan ventanas de anhelo,
Y se enjorran las almas de sorvisa y de lloro,
Y arde una bienvenida de rosas en el suelo.

En tu lira de brazos que abrazaran el vuelo,
Fulgen las siete llaves del lírico tesoro,
O los siete peldaños de una escala de oro
Que asciende del abismo y desciende del cielo.

Eres Francia!... En carne, tu alma, tu poesía
Forman un lis de fuego, de gloria y armonía
Con que' París corone su frente de crisol;

Si un día la nostalgia te diera fiebre o frío,
Deja fluir tu espíritu como un sona sombrío,
O ábrela como un manto de tu lejano sol!

Y el Ensueño encerrado en su loca sedena...
El Ensueño no habla, ni nada: sueña, sueña!...

Delmira

En la isla azul de
la ternura fraternal.

Hoy

TEXTOS EN PROSA ³⁶⁶

³⁶⁶ En este apartado incluimos los dos únicos textos en prosa que integraron la edición de las *Obras completas de Delmira Agustini* de Maximino García (1924). Ambos textos son inéditos: a excepción de sus contribuciones a la sección «Legión etérea» de la revista *La alborada*, en forma de semblanzas dedicadas a jóvenes de la sociedad montevideana de la época, y a la revista *La petite revue* (en francés), DA nunca publicó ningún texto en prosa.

6 DE ENERO ³⁶⁷

(Escrito a los 15 años)

Media noche... Hacia Oriente, bella región –fábulas, diamantes, ojos negros, raros sueños, maravillas, –³⁶⁸ viajan tres tristes sombras de pálidos viejos que fueron bellos y reyes y magos y, hoy, son pobres peregrinos espectrales de una muerta estrella y de un muerto Dios.

Llevan preciosas cargas –rosados muñecos, sedas misteriosas, esmeraldas de Egipto, turquesas de Persia, –en las manos lácteas; un mirar estancado en los ojos hondos que, en los rostros blancos con las barbas blancas brillan como estrellas de azabache sobre nubes de plata. Y llevan³⁶⁹ largos mantos negros y regias tiaras de opacas perlas negras. En las barbas blancas de los rostros blancos, unas como cuentas cristalinas titilan y fulguran como gemas.

Yo los veo pasar... Algo monumental cae en mi alma... La sensación de lo extrahumano abrumba...; mis rodillas ceden, tiendo las manos temblorosas... Manos que adoran, llaman, imploran... –³⁷⁰ «Abuelos, ¡oh,³⁷¹ abuelos!...»– Mi voz naufraga. Yo lloro, lloro lágrimas de luz, gotas del alma! Y los pálidos viejos se detienen, me miran abismadamente y me hablan con voces remotas. Y las voces y las miradas están llenas de sublimes dejos. –³⁷²«No llores, no llores más. Dí³⁷³: ¿Quieres tú algo?... ¿Qué?... ¿Un bello diamante puro y luminoso como una perla de agua del Jordán, o una esmeralda pérfida y cabalística como un ojo felino?... ¿Rubíes de rojo y llama, tal la sangre morisca, u ópalos sombríamente blancos como monjas traidoras?... ¿Albos corderos de ojos de azur y collaritos de oro o rubios³⁷⁴ marquesitos envueltos en relámpagos de sedas y de joyas?... Pide» –Un extraño fuego secó mis lágrimas encendiendo mis labios y hablé,

³⁶⁷ Esta composición, de la cual no hemos encontrado ningún borrador u original autógrafo o idiógrafo entre los documentos de la Colección de la poeta uruguaya, se publicó en el Tomo II de las *Obras completas de Delmira Agustini* (1924), volumen titulado *Los astros del abismo*. Concretamente, este texto sirvió de colofón a la sección «El libro blanco» de aquel volumen, si bien, como ya hemos apuntado, nunca integró la *editio princeps* de *El libro blanco* (1907). Lo cierto es que esta composición ni siquiera forma parte de la copia idiográfica definitiva de las composiciones de AAP que SA entregó al editor Maximino García, lo que nos lleva a creer que se trata de una incorporación de última hora.

³⁶⁸ MG: coloca el guion de cierre antes de la coma. Esta autora tiende a alterar el orden de los signos de puntuación a lo largo del texto cuando estos confluyen.

³⁶⁹ MG: *llevaban*

³⁷⁰ AC: suprime este y la mayor parte de los guiones de apertura y cierre del texto.

³⁷¹ Agregamos coma.

³⁷² AC: coloca comillas de cierre en vez de comillas de apertura.

³⁷³ Dí, en AAP.

³⁷⁴ AC: *rubíes*

hablé febrilmente: –« No, no, nada de eso! No quiero el bello diamante, la pérvida esmeralda ni el albo cordero. Guardadlo todo, todo, hasta mi vida! Pero dadme, dadme si sois magos, esa suprema visión que impone en vuestros ojos, como un aletazo formidable en la noche, el fondo de un abismo: la visión ultraolímpica³⁷⁵ del niño de Bethlehem³⁷⁶ cargando todo un mundo criminal y maldito sobre dos suaves hombros frágiles como dos rosas! Yo quiero ver al Dios... Vosotros sois magos. ¡Mostrádmelo³⁷⁷!» – «Imposible». – «Habládmelo, entonces, de Él. De la estrella blanca... Del cordero suave». – «¿Y para qué? Eso es muy triste –largos suspiros». – «Dichoso tú!» – «Yo?... Yo, mísero ciego de la Suma Luz. Pobre nostálgico del Dios!...» – «Tú no lo has visto, nosotros³⁷⁸ llevamos su luto; tú llevas un deseo, nosotros un dolor...» –Y los tres viejos se alejan, lentos y solemnes, lentos y profundos, arrastrando pesadamente los tres largos mantos negros, como tres martirios... Vuélvense y me miran... En las barbas blancas de los rostros blancos, muchas, muchas perlas cristalinas dan luces fulmíneas... ¡Oh, las divinas lágrimas!!! Deben de ser muy ardientes: a su fulgor se han secado las mías...

³⁷⁵ AC: *ultra-olímpica*

³⁷⁶ *Bethleen*, en AAP, MG y AC.

³⁷⁷ *¡Mostrádmelo!*, en AAP, MG y AC. Efectuamos la *emendatio* en nuestra edición, ya que consideramos que se trata de un caso de leísmo.

³⁷⁸ MG: agrega coma.

³⁸⁰Ana... yo saboreo tu nombre como un sorbo de miel celeste... Ana, yo vi una vez, abiertas a la vida, sobre la torre blanca de tu cuerpo,³⁸¹ las mágicas lumbreras de tus ojos. Tu alma me fascinó en tu mirada como una remota hermana nunca vista, reconocida milagrosamente^{382 383} en un encuentro mudo por un camino misterioso... Una suprema hermana de mi alma, cuando mi alma es buena y se viste de alas y se toca de astros.

Al pasar, tu mirada me atrajo como una selva profunda con³⁸⁴ un palacio encantado. Tu espíritu santo me penetró como una esencia fuerte.

Ana, cuando eras un bello ídolo vivo, yo hubiera llevado lirios a tu frente, rosas a tu pecho, besos a tus manos. Pero el orgullo encadena de oro algunas vidas,^{385 386} a los cuatro muros grises de la soledad...—El orgullo es mi pecado olímpico.³⁸⁷— Mi ofrenda fue de lágrimas la primera noche en que tú, suma, blanca, suave flor de hogar³⁸⁸, divinamente celada en un vaso de amor y dulzura³⁸⁹, dormiste *sola, sola, sola*³⁹⁰ en el cementerio oscuro...

³⁷⁹ Esta composición se publicó también en el Tomo II de las *Obras completas de Delmira Agustini* (1924), concretamente como cierre de la sección titulada «La Alborada (segunda parte)», si bien no existe constancia de que el texto se haya publicado nunca en aquella revista. En la página 81 del Tomo II de las *Obras completas de Delmira Agustini* se reproduce el original autógrafo de esta composición. Asimismo, en una de las HS de la Colección de la poeta se encuentra un borrador autógrafo parcial del final de este texto (D.A. D. n. ° 77 (R)_1) con algunas variantes respecto a la versión finalmente editada. Esta composición, al contrario de la anterior, sí que se incluyó en la copia idiográfica definitiva de las composiciones de AAp entregada por SA al editor Maximino García.

³⁸⁰ En su edición, MG comienza el texto con el siguiente párrafo: «Tu alma me fascinó en tu mirada, como una remota hermana nunca vista, reconocida por milagro en un encuentro mudo por un camino misterioso». Se trata, sin duda, de un error, ya que si bien dicho párrafo es similar al segundo de la composición, en todas las versiones manuscritas del texto, así como en la editada en AAp, este comienza por «Ana...Yo saboreo tu nombre...», párrafo que esta autora convierte en el segundo de la composición, sin ofrecer ninguna explicación en el aparato crítico. Además, son muchas, como veremos, las variantes existentes entre la versión del texto que esta autora ofrece y la editada en AAp, lo que quizás se deba a que manejó una copia diferente del texto.

³⁸¹ Falta esta coma en el manuscrito autógrafo de AAp.

³⁸² ~~por milagro~~ (*milagrosamente*), en el manuscrito autógrafo de AAp.

³⁸³ MG: *reconocida milagrosamente al crepúsculo en un encuentro mudo por un camino misterioso...*

³⁸⁴ MG: *en*

³⁸⁵ ~~reteniéndolas entre~~ (*a*) *los cuatro muros grises de la soledad...*, en el manuscrito autógrafo de AAp.

³⁸⁶ MG: *reteniéndolas entre cuatro muros grises de la soledad...*

³⁸⁷ Falta este punto en el manuscrito autógrafo de AAp.

³⁸⁸ MG: *suave flor de mundo*

³⁸⁹ MG: *divinamente celada en un vaso de amor familiar*

³⁹⁰ Los adjetivos se reproducen en cursiva en AAp y están subrayados en las versiones manuscritas del poema. MG mantiene la cursiva en su edición; sin embargo, AC los reproduce en letra redonda normal.

Hoy, frente a la imagen inefable en que tu gracia muerta fulge como un diamante negro, me atormenta el ansia incontenible de llorar o de cantar tu vida.³⁹¹ Y hoy te hablo, Ana, por si acaso me oyes desde algún país lejano en donde no se dude³⁹²... Tú sabías que cada palabra sincera es una perla del corazón... Tal vez³⁹³ me sonrías, Ana.

³⁹¹ HS: Hoy frente a la imagen pálida y coronada (velada) de muerte ~~en que vaga~~ (veladamente) reconozco (simula) tu gracia me atormenta [~~han revivido todas~~] el ansia incontenible de llorar o de cantar tu vida.

³⁹² HS: Hoy te hablo, Ana, por si acaso me oyes desde el [~~algún~~] país ~~de sombras~~ [~~lejano~~] donde no se duda (e).

³⁹³ Talvez, en el manuscrito autógrafo de AAP.

RECUERDO ³⁹⁴

³⁹⁴ El texto que reproducimos a continuación, cuyo autor es el periodista de origen español Vicente A. Salaverri, se publicó a modo de epílogo al final del Tomo I de las *Obras completas de Delmira Agustini* (1924), volumen que el editor tituló, como ya hemos referido, *El rosario de Eros*.

ANTE EL CADÁVER DE LA POETISA ³⁹⁵

(Crónica hecha en la capilla ardiente)

EL FÉRETRO

Habíase dispuesto próximo al balcón,³⁹⁶ que tenía sus postigos cerrados. Por el montante, entraba la luz gris y destemplada de la calle. El ataúd³⁹⁷ descansaba sobre un pie sencillo. Era este³⁹⁸ ataúd de madera negra, con adornos de metal plateado. Tenía vidrio hasta cerca de la mitad solamente.

Y vio el cronista³⁹⁹ cómo⁴⁰⁰ el cuerpo de la poetisa desaparecía bajo pliegues de gruesa faya de seda negra, con un sutil⁴⁰¹ bordado blanco. Pocas flores, sobre este féretro, alcázar de un cuerpo que fue primaveral, que fue perfumado, que supo estremecerse al hálito del arte como un rosal que besara el aura.⁴⁰² ¡Pobre Delmira!

Apenas si un humilde ramo de violetas y otro –aún⁴⁰³ más humilde– de junquillos, se posaban por cima de la hermosa cabeza, que fue genial...

LA CARA

Digamos algo de este rostro que hemos visto acardenalado, exangüe, yerto. ¡Era tan lindo!

³⁹⁵ Esta crónica se publicó por primera vez en forma de reportaje en el periódico montevideano *La razón* (Lr), número 10.533, el 7 de julio de 1914, es decir, al día siguiente del asesinato de DA. Con el título «Ante el cadáver de la poetisa. Elogio póstumo de Delmira. El rostro, las manos, sus versos, sus retratos...», el texto lo firmaba un tal Juan José que, de acuerdo con Pablo Rocca (2015: 38) era un seudónimo de Vicente A. Salaverri. Entre ambas versiones del texto existen algunas variantes, que incluiremos en este aparato crítico. La versión del periódico *La razón*, reproducida por Pablo Rocca y su equipo de investigadores en la obra *El crimen de Delmira Agustini* (2015), comienza con el siguiente párrafo introductorio: «El repórter estuvo esta mañana en la salita de la poetisa, allí donde concibió sus mejores versos. Maguer los tonos claros de las paredes resultaba todo funerario. Es que no era sala: era capilla ardiente».

³⁹⁶ Agregamos coma, ya que consideramos que se introduce una oración subordinada adjetiva explicativa. Además, esta coma está en Lr.

³⁹⁷ Lr: *ataud*; las dos veces en que se escribe el término.

³⁹⁸ AC: *éste*. A lo largo del texto, este autor acentúa todos los adjetivos demostrativos como si se tratara de pronombres, pese a que en el texto de la edición príncipe de *Los astros del abismo* todos los adjetivos demostrativos se escriben correctamente, es decir, sin acentuar.

³⁹⁹ Lr: *el repórter*

⁴⁰⁰ Lr: *como*

⁴⁰¹ Lr: *sutil*

⁴⁰² Lr: *como un rosal besado por el aura*.

⁴⁰³ Lr: *aun*

La amplia frente, tras la que florecieron los versos más hermosos que mujer de nuestra época forjó, notábase fría, un poco amoratada. Era de marfil, sí. Pero uno de esos marfiles viejos que hemos visto en rancias catedrales, obscurecido por los años y el humo del incienso.

¡Ah, los dulces ojos! Tenían veladas las zarcas pupilas; pupilas nostálgicas; pupilas serenas; dulces pupilas que parecían tener la visión de todos los dolores de la vida...

Sobre ellas –cortinas que no han de levantarse más– caían los párpados, orlados con las pestañas largas y sedosas...

¿Y la boca? Sin aquella su triunfal coloración, parecía más mística, más asexual...

*Piedad para los labios como engarces
Celestes donde fulge
Invisible la perla de la Hostia...*

LOS CABELLOS

Desaparecían cubiertos por la cofia, de faya negra también, con un solo vivo de gasa blanca. Desaparecían,⁴⁰⁴ pero no en absoluto. Un mechón undoso, brillante, fragante –nota de gentil armonía– íbale hasta el cuello, como una sierpe que buscara⁴⁰⁵ su garganta de «madonna».

Y evocó el cronista aquella su cabellera;⁴⁰⁶ su cabellera abundosa, bipartida, lánguida, con la languidez aristocrática de la rama del sauce.

*Piedad para las pulcras⁴⁰⁷ cabelleras
Místicas aureolas⁴⁰⁸
Que nunca airea el abanico negro,
Negro y enorme de la tempestad.*

⁴⁰⁴ Lr: falta esta coma.

⁴⁰⁵ Lr: *buscare*

⁴⁰⁶ Lr: falta esta coma.

⁴⁰⁷ Lr: *pucras*

⁴⁰⁸ Lr: se añaden guiones de apertura y cierre antes y después del verso. Además, entre este verso y el siguiente se introduce este otro, que ocupa la misma posición en «Plegaria», el poema original del que se ha extraído la estrofa: *Peinadas como lagos.*

EVOCANDO LAS MANOS

No las vio el cronista⁴⁰⁹. No podía verlas, ocultas por las sedas y las tablas del fúnebre cajón. Pero las evocó. Eran tan finas, tan pulidas, tan sugerentes!⁴¹⁰...Manos breves que estremecían con su frío al ser rozadas. Y era que todo el calor llevábase el corazón.

¡Ah, las manos de Delmira Agustini, armoniosas, liliales, principescas!...Con los dedos largos y afilados, rematando en una aguzada uña de ágata. El índice casi tan largo como el del corazón: signo inequívoco de poesía. También en los dedos de aquel gran lírico que fue Julio Herrera y Reissig podía notarse esta peculiaridad:

*Manos que sois de la Vida,
Manos que sois del ensueño;
Manos que me disteis gloria.⁴¹¹
Manos que me disteis miedo!
Llevad a la fosa misma
Un pétalo de mi cuerpo.*

LA JAULA VACÍA

¡Cuán triste esta salita donde el cronista⁴¹² ha visto transcurrir media hora esta mañana!

En torno al féretro, los blandones funerarios tremelucían. La luz temblona⁴¹³ irisaba el vidrio y las aristas del féretro,⁴¹⁴ ponía tonos cambiantes de nácar en la opalina tez...

Pocos muebles por aquí y acullá. Pocos, pero con carácter:⁴¹⁵ una mesita, el diván, unas sillas, el piano...

Este piano tocaba todas las noches el «Nocturno» de Chopin⁴¹⁶.

⁴⁰⁹ Lr: *el repórter*

⁴¹⁰ Lr: punto en vez de signo de exclamación.

⁴¹¹ Lr: falta este punto.

⁴¹² Lr: *el repórter*

⁴¹³ Lr: *temblante*

⁴¹⁴ Agregamos coma porque, de lo contrario, quedaría contradicho el sentido de la oración compuesta por asíndeton. Además, dicha coma está en la edición original del texto, en Lr.

⁴¹⁵ Lr: no hay aquí ningún signo de puntuación.

⁴¹⁶ Lr: *Este piano tocaba todas las noches la «Marcha fúnebre de Chopin».*

– ¡Toca otra cosa más alegre, nena!⁴¹⁷

– ¡Me gusta tanto,⁴¹⁸ mamita!

Tenía la obsesión de la tristeza. Había nacido así: reflexiva, idealizadora, melancólica...

¡Tú, oh,⁴¹⁹ pobre Delmira, naciste⁴²⁰ inadaptada, inadaptable!...Naciste⁴²¹ superior a este ambiente, a todos los ambientes...Habrías sido infortunada en todas partes...

*Mi lecho que está en blanco, es blanco y vaporoso
Como flor de inocencia,
Como espuma de vicio...*

LOS RETRATOS

Aparte de los familiares, vense⁴²² algunos retratos de artistas que la admiraron mucho: Samuel Blixen⁴²³, Nervo⁴²⁴, el pintor Graner, Herrera y Reissig, cuyos claros ojos se adivinan perdidos en aquel mundo en que él solo⁴²⁵ viviera.

Y en un marco de oro y seda roja, entre nomeolvides y pensamientos bordados, la cabeza de león agobiado del rruiseñor nicaragüense⁴²⁶: la fotografía de Rubén Darío, con esta dedicatoria: «Ex toto corde et anima».

Por aquí, un cuadro de amor por ella dibujado, por allá,⁴²⁷ un primoroso trabajo⁴²⁸ que ella hizo en madera...

⁴¹⁷ Lr: los signos de exclamación de apertura y cierre de la oración son sustituidos por signos de interrogación, lo que, obviamente, es un error.

⁴¹⁸ Lr: falta esta coma.

⁴¹⁹ Agregamos coma.

⁴²⁰ Lr: *nacistes*

⁴²¹ Lr: *Nacistes*

⁴²² AC: *vence*. Se trata, muy probablemente, de una errata de transcripción.

⁴²³ Lr, AAp y AC: *Blixén*

⁴²⁴ Lr: en lugar de a Nervo, se menciona a Manuel Ugarte. Creemos que esta sustitución no es casual, ya que tras el asesinato de DA se habló mucho en Montevideo del papel que el escritor argentino habría desempeñado en el drama protagonizado por el matrimonio Agustini-Reyes. Probablemente Salaverri suprimió del texto la referencia a Manuel Ugarte con miras a no herir la susceptibilidad de los familiares de la poeta. O quizás dicha supresión se debió a un pedido expreso de la familia que, como sabemos, supervisó la organización y el contenido del volumen póstumo de *Obras completas de Delmira Agustini*.

⁴²⁵ *sólo*, en AAp. Actualizamos la acentuación del adverbio, de acuerdo con lo recomendado en la nueva edición de la *Ortografía de la lengua española* (RAE, 2010). De todas formas, en Lr se lee «solo», referido a soledad, lo que desde nuestro punto de vista tiene más sentido.

⁴²⁶ Lr: falta la diéresis de «nicaragüense».

⁴²⁷ Agregamos coma.

⁴²⁸ Lr: *calado*

Hay un último lienzo⁴²⁹, sin terminar. Es un cuadro con un niño rosado, seráfico...
Porque esta pobre niña que ha muerto tenía el sentimiento de la maternidad!⁴³⁰...
Entraban los visitantes⁴³¹...Entraban silenciosos, recogidos...Un silencio
hierático reina en toda la casa...

El rostro tiene una expresión tan serena que desconcierta. La poetisa que tanto
amaba la vida, se fue de la vida,⁴³² tranquila como si sonriera.

¡Oh, maldición de las armas de fuego! Tú debías morir,⁴³³ sí;⁴³⁴ pero entre rosas,
en una noche en que las rosas, pródigas en perfumes, queriéndote acariciar, te
envenenaran...⁴³⁵

7 de julio de 1914.

VICENTE A. SALAVERRI.

⁴²⁹ Lr: *trabajo*

⁴³⁰ Lr: *Porque esta pobre niña que ha muerto tenía el fuerte sentimiento de la maternidad.*

⁴³¹ Lr: *curiosos*

⁴³² Lr: falta esta coma.

⁴³³ Lr: falta esta coma.

⁴³⁴ Lr: dos puntos en vez de punto y coma.

⁴³⁵ Lr: punto en vez de puntos suspensivos.

**PUBLICACIONES
EN REVISTAS
(1902-1904)**

NOTA EXPLICATIVA PRELIMINAR

Entre septiembre de 1902 y enero de 1904 DA publicó varias composiciones en verso y en prosa en las siguientes revistas literarias de la época: *Rojo y blanco*, *La petite revue* y *La alborada*. Si bien la mayor parte de estos textos se publicó en castellano, casi todas sus contribuciones a *La petite revue* las hizo en francés. En esta sección recogemos solo aquellas composiciones que la autora no incluyó posteriormente en ninguno de los tres poemarios que editó a lo largo de su vida. Excluimos, por tanto, los poemas «Evocación», «Misterio: ven...» y «Ave de luz» puesto que, a pesar de que se dieron a conocer al público a través de *La alborada*, se incluyeron más tarde en *El libro blanco* (1907).

Casi todos los poemas incluidos en esta sección (faltan los dos poemas titulados «Átomos» y se añade alguno más de cuya publicación en prensa no existen registros) conforman la sección «La alborada (primera parte)» de *Los astros del abismo*, el segundo tomo de las *Obras completas de Delmira Agustini* (1924). Sin embargo, las composiciones en prosa publicadas en prensa se excluyeron de dicha obra de carácter recopilatorio, así como de las posteriores ediciones de las obras completas de la poeta uruguaya. En nuestra edición no solo las recuperamos, sino que también ofrecemos la traducción al castellano de los textos en prosa que se editaron exclusivamente en francés.

Una última advertencia al lector: en esta sección la presentación de las composiciones se hace por orden de publicación en prensa, de las más antiguas a las más recientes. En ese sentido, nos parece más lógico reproducir en último término los tres poemas de la sección «La alborada (primera parte)» de *Los astros del abismo* de los cuales no existe registro de publicación ni en revistas ni en suplementos literarios, dado que consideramos que su primera edición es la de 1924.

EN *ROJO Y BLANCO*
(1902)

¡POESÍA!¹

(La autora de esta composición es una niña de doce años, y aunque aquella no necesite disculpa, creemos oportuno hacer una advertencia que realce su valor.)²

¡Poesía inmortal,³ cantarte anhelo!
¡Mas mil esfuerzos he de hacer en vano!
¿Acaso puede al esplendente cielo
Subir altivo el infeliz gusano?

Tú⁴ eres la sirena misteriosa
Que atrae con su voz al navegante,
¡Eres la estrella blanca y luminosa!
¡El torrente espumoso y palpitante!

Eres la brisa perfumada y suave
Que juguetea en el vergel⁵ florido,
¡Eres la inquieta y trinadora ave
Que en el verde naranjo cuelga el nido!

Eres la onda de imperial grandeza
Que altiva rueda vomitando espuma,
¡Eres el cisne de sin par belleza
Que surca el lodo sin manchar su pluma!

Eres la flor que al despuntar la aurora
Entreabre el cáliz de perfume lleno,
¡Una perla blanquísima que mora
Del mar del alma en el profundo seno!

¿Y yo quién soy,⁶ que en mi delirio anhelo
Alzar mi voz para ensalzar tus galas?
¡Un gusano que anhela ir hasta el cielo!
¡Que pretende volar sin tener alas!

Septiembre 1902

¹ Composición publicada en la revista *Rojo y blanco*, fundada por Samuel Blixen, año III, número 93, del 27 de septiembre de 1902, s/p. Ofelia Machado (1944:91) la incluye en el capítulo «Índice de publicaciones durante su vida», señalando entre paréntesis que se trata de «la primera». Similar advertencia realiza Maximino García en AA: «Esta fue la primera poesía que publicó Delmira Agustini. La acogió «*Rojo y blanco*» el 27 de septiembre de 1902» (Agustini, 1924: 100). No obstante, se trata de un error, ya que la primera poesía publicada de DA fue «La violeta», composición que salió en *La petite revue* del 18 de septiembre de 1902.

² Este breve texto precede al poema en la edición citada. La composición se publicó a dos columnas, separadas por un retrato de DA tomado a los doce años de edad.

³ Falta esta coma en Rb, edición que estamos siguiendo para fijar el texto de este poema. Se añade en AA y en los editores posteriores. Nosotros la añadimos también, ya que de lo contrario el sentido del verso quedaría contradictorio.

⁴ Tu, en Rb y Ms1.

⁵ verjel, en Rb y Ms1.

⁶ Ms1: falta esta coma.

EN *LA PETITE REVUE*
(1902-1903)⁷

⁷ Reproducimos aquí solo las composiciones en prosa y en verso que DA publicó exclusivamente en *La petite revue*. Además de estas, las páginas de la citada publicación también acogieron la traducción al francés de los siguientes poemas, publicados en castellano en *La alborada*: «Flor nocturna» («Belle de nuit»), «Crepúsculo» («Crépuscule»), « ¡Artistas!» («Aux artistes») y «Claro oscuro» («Clair-obscur»). No obstante, como las traducciones al francés no fueron realizadas por DA sino por su profesor de francés, Constant Willems, consideramos que carece de interés para este estudio incluirlas en nuestra edición crítica.

LA VIOLETA ⁸

(Compuesta a los diez años)⁹

Hay belleza en el lirio immaculado
De majestad emblema,
Hay belleza en el cáliz nacarino
De la blanca azucena,
Hay belleza en la rosa purpurina
Y en el albo reseda,
Hay belleza en la nítida corola
De la nívea camelia,
Hay belleza en el pálido junquillo
Y en la suave diamela,
Hay belleza en el triste pensamiento
Y¹⁰ no hay flor en la cual no haya belleza,
Pero hay una que es flor entre las flores
Con ser la más modesta,
Una flor de fragancia incomparable,
Delicada y pequeña,
Una flor que en un lecho de esmeraldas
Oculto su belleza,
Una flor que un encanto misterioso
En su cáliz encierra,
Un encanto ideal,¹¹ indefinible
Que no hay flor que contenga,¹²
Una flor para mí como ninguna,
Una flor que se llama ¡la violeta!¹³

⁸ Este poema se publicó por primera vez en *La petite revue*, año I, número 12, el 18 de septiembre de 1902. Se trata de la primera composición publicada por DA en prensa. Al no haber podido consultar de primera mano los ejemplares de *La petite revue* existentes en la Biblioteca Nacional de Uruguay debido al alto grado de degradación de los mismos, que hace imposible su manejo, reproducimos la versión del poema editada en AA.

⁹ Nota de la edición de Maximino García.

¹⁰ Ms1: hay puntos suspensivos entre la conjunción coordinante copulativa inicial y el resto del verso.

¹¹ MG: suprime esta coma.

¹² AC: suprime esta coma.

¹³ Ms1: *Una flor que se llama ¡La violeta!*

NOS CRITIQUES ¹⁴

Il existe depuis longtemps dans le monde de nos critiques la très dangereuse habitude de louer ou de blâmer les auteurs et leurs interprètes ainsi que tous les artistes en général d'après des sympathies personnelles ou des haines et sans prêter aucune attention à la vraie valeur artistique ou littéraire de celui qu'on juge. S'il s'agit de faire la critique d'un ami ou d'un protecteur, on cherche les épithètes les plus flatteuses pour les lui prodiguer, mais si c'est d'un ennemi qu'on doit parler on s'évertue à le condamner à l'écraser, en découvrant des défauts là où il n'y a que des beautés!

La critique chez nous n'est qu'un commerce, une possibilité de rendre agréable à quelqu'un ou un moyen de vengeance.

C'est effrayant mais il faut l'avouer car il faut avouer toujours la vérité quoiqu'elle nous soit quelques fois douloureuse. Nous avons, en est vrai, deux ou trois critiques consciencieux ; c'est très peu et il nous en faudrait davantage.

On dit souvent que l'art est très progressif chez les uruguayens ; c'est une erreur.

Quoique les bons artistes ne nous manquent pas, il semble que notre art est un art maladif qui n'attend que la disparition de quelques notabilités qui le nourrissent pour s'éteindre complètement.

Et à qui faut-il s'en prendre ? Aux critiques et non à d'autres, aux critiques qui blessent et découragent quelques grands esprits qui ne les ont pas flattés ou qui ont eu le malheur de leur être désagréables, aux critiques qui enhardissent avec leurs pondérations cette innombrable et méprisable foule de peintres, poètes, etc., etc., qui seront toujours la honte de notre pays et qui n'ont d'autre mérite que celui d'être sympathiques à ces suprêmes juges dont la plupart ne connaissent rien de ce qu'ils jugent !

A un autre point de vue pour se rendre compte exactement de la fausse importance qu'on donne à l'art (!) dans l'Uruguay il faut examiner les compte-rendus de quelques un de nos concerts. On y parle plus de la beauté de la chevelure ou les yeux de l'artiste que de son habilité. C'est étrange mais ce qui est plus étrange encore c'est qu'il y ait des musiciens de quelque valeur pour prêter leur concours à ces concerts incomparables qui ne devraient être accompagnés que par les coups de sifflet du public.

Et il faut s'en prendre encore aux critiques qui loin de blâmer ces faiblesses les acceptent tranquillement sans doute parce que leurs auteurs leur sont sympathiques ou indifférents et tandis qu'ils gardent un silence indulgent pour ceux-ci ils conservent tout le poison de leurs âmes méchantes pour le verser sur le premier de leurs adversaires qui dans une œuvre géniale ou dans la parfaite exécution d'un morceau musical donne une extraordinaire preuve de son talent.

¹⁴ Este texto escrito en prosa y en francés se publicó en *La petite revue* el 19 de noviembre de 1902. Reproducimos la versión recogida por Ofelia Machado en su obra *Delmira Agustini* (1944: 249-251), versión que, a su vez, se basa en el original autógrafo del texto, que se halla en Ms1.

Ne nous étonnons pas trop du reste si nos compétents critiques gardent presque toujours leur haine pour les esprits élevés, c'est tout naturel¹⁵... le reptile ne peut pas être l'ami de l'aigle, la plante rampante n'aimera jamais le chêne qui lui fait ombre !

Artistes réels et sincères de l'Uruguay !

Secouez¹⁶ le joug que vous ont imposé ces êtres odieux et ridicules qui sans rien faire et sans rien savoir veulent juger et condamner tout ce que vous faites de bien ou de grand ! Faites-leur voir leur petitesse ! Moquez-vous de leurs critiques ! Dégagez-vous des craintes qu'ils ont pu vous inspirer ! Vous leur aurez démontré une fois encore que celui qui rampe ne peut jamais atteindre celui qui vole !

Delmira Agustini

¹⁵ En la transcripción que realiza OMB se lee la siguiente anotación a pie de página: «Desde “naturel” hasta “imposé”, en el manuscrito está roto y no se puede confrontar».

¹⁶ En la transcripción de OMB está escrito «secouez», del verbo «secourir», que significa «auxiliar, socorrer»; sin embargo, teniendo en cuenta el sentido del texto en su conjunto y de este párrafo en particular, parece que lo que se pretendía transmitir era «secouez le joug» del verbo «secouer», es decir, «sacudir o librarse del yugo».

NUESTROS CRÍTICOS ¹⁷

Desde hace mucho tiempo existe en el mundo de la crítica el hábito tan peligroso de elogiar o de reprobar a los autores y a sus intérpretes, así como a todos los artistas en general, según las preferencias personales o las aversiones y sin prestar atención alguna al verdadero valor artístico o literario de aquello que se juzga. Cuando se trata de hacer la crítica de un amigo o de un mecenas, buscamos los epítetos más halagadores para prodigarlos; sin embargo, si es de un enemigo de quien hablamos, nos esforzamos por condenarlo para hundirlo, dejando al descubierto los defectos allí donde no hay más que elementos bellos.

La crítica entre nosotros es solo un negocio, una posibilidad de agradar a alguien o un medio de venganza.

Es aterrador, pero hay que reconocerlo, pues hay que reconocer siempre la verdad, aunque a veces nos resulte dolorosa. Tenemos un par de críticos concienzudos, es cierto; son muy pocos y serían necesarios más.

Se suele afirmar que el arte está en expansión en el Uruguay; es un error.

A pesar de que no nos faltan buenos artistas, parece que el nuestro es un arte enfermizo que no aguarda más que la desaparición de algunas personalidades notables que lo mantienen vivo para extinguirse por completo.

¿Y a quién hay que culpar? A los críticos y a nadie más, a los críticos que hieren y desalientan a algunas grandes mentes que no los han lisonjeado o que han tenido la desgracia de no caerles bien, a los críticos que animan con sus juicios a esta incontable y despreciable multitud de pintores, poetas, etc., etc., que serán siempre la vergüenza de nuestro país y que no tienen más mérito que el de resultarles simpáticos a sus supremos jueces, la mayoría de los cuales desconoce aquello que juzga.

Desde otro punto de vista, para darse cuenta exactamente de la falsa importancia que se le da al arte (!) en Uruguay, conviene analizar las reseñas de algunos de nuestros conciertos. Se habla más de la belleza de la cabellera o de los ojos del artista que de su habilidad. Es extraño, pero lo que es todavía más extraño es que haya músicos con algún talento que participen en esos conciertos abominables que no deberían ser acompañados más que por los silbidos del público.

Y es necesario arremeter una vez más contra los críticos que, lejos de reprobar sus debilidades, las aceptan tranquilamente, seguramente porque sus autores les resultan simpáticos o indiferentes y, mientras mantienen un silencio indulgente, guardan todo el veneno de sus almas malvadas para derramarlo sobre el primer enemigo, que en una obra genial o en la perfecta ejecución de un fragmento musical, ofrezca una prueba extraordinaria de su talento.

¹⁷ Todas las traducciones al castellano de los textos en prosa publicados por DA en francés en *La petite revue* han sido realizadas por la traductora jurada Marta Pazos Anido.

No nos asombremos tanto del resto si nuestros competentes críticos dirigen casi siempre su odio hacia las mentes elevadas, es natural... ¡El reptil no puede ser amigo del águila, a la planta trepadora no le gusta el roble que le hace sombra!

¡Artistas verdaderos y sinceros de Uruguay!

¡Sacúdanse el yugo que les han impuesto esos seres odiosos y ridículos que, sin hacer ni saber nada, pretenden juzgar y condenar todo lo que ustedes hacen de bueno y grandioso! ¡Háganles ver su insignificancia! ¡Ignoren sus críticas! ¡Libérense de los miedos que les hayan podido infundir! ¡Les habrán demostrado una vez más que el que trepa no podrá alcanzar jamás al que vuela!

Delmira Agustini

HOMÈRE¹⁸

Je frémis aux purs sons de sa lyre admirable
A ses accents sublimes n'est pas sourd ;
Mais cependant parfois il m'opresse, il m'accable
C'est, je crois, que souvent son génie formidable
La force d'être grand devient même un peu lourde¹⁹.

Delmira Agustini

La poésie s'en va, triste réalité. Elle s'en va, très lentement presque insensiblement, mais le jour où nous n'en aurons plus arrivera bientôt si nous ne faisons pas tout ce qui nous est possible de faire pour éviter sa disparition.

Il en est temps encore...

Nous avons des poètes qui possèdent des qualités d'esprit qui engendreraient des œuvres géniales s'ils n'étaient pas atteints de cette monomanie si dangereuse d'écrire beaucoup de choses en peu de temps pour faire croire à une fécondité admirable en apparence et vide au fond.

Il n'a rien de plus aisé de couvrir des feuilles de papier de vers qui n'ont de poésie que le nom.

On met dans ses vers beaucoup de mots étranges, inconnus pour la plupart des gens qui en lisant ces poésies arrivent à croire que s'ils n'en pénètrent pas les sens c'est à raison de leur ignorance personnelle, alors que c'est simplement parce que les dites poésies n'ont pas de sens.

Il est très facile d'écrire ainsi, mais si vous voulons faire une vraie poésie, si petite qu'elle soit, nous éprouvons un peu plus de difficulté car il nous faut mettre des pensées, et non pas des mots étranges ; dans une vraie poésie nous nous proposons d'émouvoir le lecteur, d'arriver jusqu'à son cœur et alors il nous faut y mettre un reflet au moins de cette mystérieuse flamme qui brûle souvent dans notre cerveau, cette flamme sublime qu'on appelle inspiration et qui donne à nos pensées un feu étrange et ineffable ; les mots nous les trouvons facilement dans un dictionnaire quelconque, mais les pensées poétiques ils nous faut les tirer de nous-mêmes et celles-là ne sont pas seulement nôtres, elles doivent être à la disposition de tout le monde ; elles sont des molécules de notre propre âme !

Il est très douloureux de voir quelques poètes de valeur perdre leur temps à écrire toujours et sans repos pour arriver à publier beaucoup d'œuvres sans aucun mérite.

Dans leur exagérée vitesse ils n'ont pas le temps de réfléchir à ce qu'ils écrivent, et ils croient qu'il est possible d'atteindre la gloire en affichant une factice fécondité.

Erreur profonde. On ne démontre jamais son talent en écrivant beaucoup ; on le montre toujours en écrivant bien. Parfois nous lisons une strophe dont le superbe

¹⁸ De acuerdo con el índice que figura al final de Ms2, esta composición híbrida (verso y prosa) se publicó en *La petite revue* el 14 de julio de 1903. Sin embargo, según Ofelia Machado de Benvenuto (1944: 92), la composición apareció en aquella publicación el 23 de diciembre de 1903, junto con otros textos de DA. Aunque no es muy plausible, tampoco es del todo imposible que se haya editado dos veces en la misma revista, como, al parecer, ocurrió con otros textos (*Belle de nuit* y *Crépuscule*). No se conserva ninguna copia autógrafa o idiógrafa del texto en los cuadernos de manuscritos de DA. No obstante, de lo expuesto se infiere que en algún momento este breve ensayo formó parte de Ms2, cuaderno del que se arrancaron, al parecer, varias hojas. La inclusión del título del texto en el índice de Ms2 indica que el original autógrafa de «Homère» se encontraba en una de esas hojas, hoy perdidas. Reproducimos la transcripción del texto que incluyó Ofelia Machado en su obra *Delmira Agustini* (1944: 155-157).

¹⁹ *lourd*, en OMB.

commencement nous fait attendre une fin digne de lui, oh,²⁰ malheur ! Lorsque nous y arrivons à cette nous trouvons une banalité que l'auteur y a mise parce qu'elle s'accommodait à la mesure du vers et lui épargnait le travail de chercher une pensée, un peu plus élevée !

Il faut éviter tout cela, nous devons mépriser cette fausse fécondité qui ne conduit jamais à la gloire, nous devons aussi nous souvenir que la poésie appartient à l'âme et non à l'oreille et que nous n'arriverons jamais au cœur de personne avec des vers bien rimés mais avec des poésies bien senties et saturées de notre propre âme ; ainsi nous arriverons peut-être à accomplir la haute destinée que Dieu réserve au poète dans le monde et qu'il doit poursuivre, toujours : celle de faire pleurer quand il pleure, celle de faire chanter quand il chante !

²⁰ Agregamos coma.

HOMERO

Estremezco con los sonidos puros de su lira admirable
Cuyos acentos sublimes no desoye
Sin embargo, a veces me oprime, me agobia
Es que, creo, a menudo su genio formidable
A fuerza de ser grande se vuelve incluso un poco pesado

Delmira Agustini

La poesía se va, triste realidad. Se va muy lentamente, casi de forma imperceptible, pero el día en que ya no la tengamos llegará pronto si no hacemos todo lo posible para evitar su desaparición.

Todavía estamos a tiempo...

Tenemos poetas con cualidades intelectuales que engendrarían obras geniales si no padecieran de esa monomanía tan peligrosa de escribir mucho en poco tiempo, con el fin de hacer que parezca una fecundidad admirable en apariencia y vacía en el fondo.

No hay nada más fácil que cubrir las hojas de papel con versos que lo único que tienen de poesía es el nombre.

En esos versos se introducen muchas palabras extrañas, desconocidas para la mayoría de las personas, que al leer esas poesías llegan a pensar que si no comprenden el sentido es a causa de su ignorancia personal, cuando en realidad se debe simplemente a que las llamadas poesías no tienen sentido.

Es muy fácil escribir de este modo, pero si queremos hacer una verdadera poesía, por breve que sea, experimentaremos más dificultades, pues tendremos que incluir pensamientos y no palabras extrañas. En una verdadera poesía, pretendemos emocionar al lector, llegar a su corazón y, por tanto, necesitamos introducir al menos un reflejo de esa misteriosa luz que a veces se ilumina en nuestro cerebro, esa luz sublime que llamamos inspiración y que otorga a nuestros pensamientos una chispa extraña e inefable. Las palabras las encontramos en cualquier diccionario, pero los pensamientos poéticos deben salir de nosotros mismos y estos no son solamente nuestros, sino que deben estar a disposición de todo el mundo; ¡son una parte de nuestra propia alma!

Resulta muy doloroso ver a algunos poetas de valor que pierden el tiempo escribiendo a todas horas y sin descanso para conseguir publicar muchas obras sin mérito alguno.

Debido a la exagerada rapidez con la que crean, no tienen tiempo para reflexionar sobre lo que escriben y piensan que es posible alcanzar la gloria presentando una ficticia fecundidad.

Craso error. El talento no se demuestra nunca escribiendo mucho; siempre se muestra escribiendo bien. En ocasiones leemos una estrofa cuyo magnífico principio nos hace esperar un final digno, ¡qué decepción! Cuando llegamos a él nos encontramos con una banalidad escrita por el autor, porque de esta manera se adecuaba a la medida del verso y se ahorra el trabajo de buscar una idea un poco más sublime.

Es preciso evitar todo esto, debemos despreciar esta falsa fecundidad que nunca conduce a la gloria, debemos recordar también que la poesía pertenece al alma y no al oído y no llegaremos al corazón de las personas con versos bien rimados, sino con poesías sentidas y repletas de nuestra propia alma. De este modo quizás logremos cumplir el alto destino que Dios le reserva al poeta en el mundo y que este debe perseguir siempre: ¡el de hacer llorar cuando él llora, el de hacer cantar cuando él canta!

LA BAGUE DE FIANÇAILLES ²²

Curieuses, turbulentes, folâtres les fillettes s'ameutaient²³ gracieusement autour du petit vagabond. Leurs prunelles espiègles mordaient avidement dans tout ce frêle être étrange, maladif, couvert de haillons, qui les regardait fièrement, sauvagement de deux immenses yeux de nuit où menaçait férocement le secret formidable d'une intelligence terriblement précoce.

Il était brun, d'un brun profond, tragique, furieusement accentué comme sa maigreur, comme sa bouche, comme tout lui... Les cheveux d'un noir sinistre de crêpe de deuil s'épalaient durement sur le front froid, ample, impassible comme une sentence comme une loi. Il était d'un type rare le petit bohème... ! Et les fillettes se poussaient curieusement pour interroger ce mystère trouvé là dans un coin de la grande place où elles étalaient glorieusement toutes les joies de leur vie d'enfants riches. Elles lui parlaient se penchant, se révélant brusquement, nerveusement à petits sur sauts de pinsons qui becquètent... Quel âge as-tu – Je ne sais pas... Dix ans peut-être... Et ta maman²⁴ où est-elle ? – Je n'en ai pas – et ton papa ? – Je n'en ai point. – Ils sont morts ? – Je ne sais pas... je ne les ai pas connus – Avec qui demeures – tu alors ? – Je demeurais là-bas avec des gens étranges... c'étaient de artistes... il fallait bien travailler... le travail était bon, mais on a voulu me frapper et j'ai fui... – Tu es né ici ? – Non ce n'est pas mon pays... je suis né très loin, très loin, très loin... là-bas le soleil brûle et le ciel est plus bleu... il y a bien des fleurs là-bas – et maintenant que vas-tu faire ? – Travailler... oui, travailler ! Et il dressa énergiquement, sublimement tout la misère de son corps frémissant.

Dans ses yeux de nuit éclata la flamme puissante des décisions suprêmes, sur son front froid sembla trembler la fatalité redoutable d'une prédestination. – Mais maintenant, j'ai faim... très faim... Vous n'avez rien à me donner... ? Il demandait noblement, orgueilleusement, presque méprisant. Le cercle qui l'entourait s'ouvrit...

Les fillettes s'en allaient. Elles en savaient déjà assez.

Une seule, la plus petite, une douce blonde aux yeux solennels, celle qui n'avait point parlé, qui n'avait pas interrogé, resta devant lui, muette, perplexe. Puis quand il

²¹ La segunda fecha aparece en castellano en la transcripción de OMB.

²² De acuerdo con OMB, este cuento se publicó también en *La petite revue*. Aunque no indica la fecha precisa, creemos que salió, junto con otros textos en francés, en la edición de la revista correspondiente al día 23 de diciembre de 1903. Se trata de la única incursión de DA en la narrativa, o más bien, de la única publicada, ya que en los cuadernos de manuscritos se encuentran fragmentos autógrafos de textos ficcionales en prosa que nunca llegaron a ver la luz. En los cuadernos de manuscritos no hay, en cambio, rastro de este relato. Sin embargo, OMB en su «Examen de hojas sueltas» (Machado, 1944: 616) hace referencia a la existencia de una copia parcial de la «Bague de fiançailles» que incluiría el primer párrafo del relato y parte del segundo; sea como fuere, lo cierto es que no hemos encontrado dicha hoja suelta en la Colección Delmira Agustini.

²³ En la transcripción realizada por OMB está escrito «s'ameutaient», una forma verbal que, a todas luces, no existe en francés. Por el sentido de la oración, consideramos que la forma verbal que encaja mejor es «s'ameutaient».

²⁴ *mama*, en Pr.

allait s'éloigner...Tiens dit-elle en lui tendant une bague, une mignonne bague d'enfant, un simple cercle d'or portant son nom gravé à l'intérieur...Le petit mendiant demeura surpris et regarda longuement, hiéroglyphiquement la douce blonde aux yeux solennels...puis quand la sèche institutrice qui accompagnait la fillette voulut intervenir pour garder le bijou, il s'en saisit rapidement et prit la fuite.

Tandis que cette femme grondait sourdement, voleur ! Sotte ! La blonde enfant pensait étrangement à l'atroce expression de deux immenses yeux de nuit où menaçait féroce le secret formidable d'une intelligence absolument précoce...elle y pensa longtemps...l'expression en était si rare.

Seule, perdue dans l'immensité du somptueux salon, Laure la fille cadette du comte de...rêve, rêve sur le velours rouge de l'ample canapé et semble fort-émue. C'est un grand jour que celui-ci ; ce soir, dans un moment peut-être, son père va lui présenter son fiancé, ce riche jeune homme qu'elle ne connaît pas et qui demande sa main. Il doit être accepté, elle le sait.

Ce fiancé inconnu sauve sa famille de la ruine où elle vient de tomber...la vieille, mais bien fréquente histoire ! Mais Laure ne se sent pas contrariée ; elle n'aime personne encore, elle pourra²⁵ donc aimer son futur. Il est jeune, il est beau, son père le lui a dit. Il n'a pas de titre de noblesse, mais il est si riche. L'on vient d'ouvrir la porte, Laure a un sursaut, son cœur bat...mais non... c'est le domestique qui entre et lui présente un menu paquet à l'enveloppe rose. Un commissionnaire vient de l'apporter pour elle, et le domestique sa mission accomplie s'éclipse.

Laure surprise, brise le cachet et trouve un petit étui en cuir parfumé. Elle l'ouvre, curieuse, étonnée...

Là, sur le satin bleu d'un écrin brille une bague, une mignonne bague d'enfant qui semble lui sourire...un simple cercle d'or portant un nom gravé au-dedans...mais...c'est le sien...cette bague...elle ne comprend pas ; elle croit se souvenir vaguement...oui ! Oh,²⁶ oui...à présent elle se rappelle du petit sauvage aux immenses yeux de nuit dont l'expression était si étrange. Elle y avait pensé longtemps, ils étaient si rares ! Au petit anneau se trouvait noué un ruban blanc avec cette inscription : «Porte bonheur» ; le petit sauvage devait être superstitieux, et sera devenu heureux. Il y a encore quelque chose dans l'écrin, un billet ainsi conçu : «Beppo mort à Mlle. Laure, merci ! » ; elle comprend, oh,²⁷ oui ! Le pauvre sauvage mourant a voulu lui restituer cette relique sacrée, il n'était pas un voleur, non ! Comme il l'a conservé le pauvre Beppo.

Laure émue contemple la bague et doucement elle pleure au souvenir du petit bohème aux yeux de nuit si étranges...pauvre Beppo.

²⁵ *poura*, en Pr.

²⁶ *Agregamos coma*.

²⁷ *Agregamos coma*.

L'on entrebâille discrètement la porte ; Laure sèche vivement ses larmes et tient précieusement la bague...c'est son père qui entre souriant, et derrière lui...mon Dieu ! Est-ce un rêve, suit un grand jeune homme brun, d'un tragique profond, fortement accentué, et Laure voit encore ces immenses yeux de nuit où menaçait le secret formidable d'une intelligence terriblement précoce. Comme elle le connaît ! Elle y a pensé si longtemps ! –Monsieur Charles Durand lui dit son père et Laure serre fortement la main que lui tendait le jeune homme, le beau brun qui regarde longuement sa jolie tête de blonde aux yeux solennels...et là sur le velours rouge du canapé, le petit écrin, soigneusement fermé garde le secret dans ses entrailles de satin...

Maintenant les deux fiancés rêvent sur le velours rouge du canapé. Soudain Laure doucement demande à son fiancé : –Dites-moi, Beppo, pourquoi me l'avez-vous rendue, ma bague ?

Et lui tendrement répondit : Je n'avais pas le droit de la garder...Beppo le pauvre bohème est mort, c'était à lui que vous l'aviez donnée, je ne sais si Charles Durand le riche la méritait aussi.

Laure prit silencieusement l'écrin qu'elle ouvrit largement pour lui permettre de vomir son secret...Puis doucement, –tiens lui dit-elle, elle sera la bague des fiançailles, et lui tendrement lui répondit : Il y a si longtemps que nous le sommes, fiancés.

Delmira Agustini

EL ANILLO DE COMPROMISO

Curiosas, inquietas, joviales, las niñas se alborotaban con gracia alrededor del pequeño vagabundo. Sus miradas traviesas devoraban vorazmente a aquel débil ser extraño, delicado, cubierto de harapos, que las miraba orgullosa y salvajemente con sus dos inmensos ojos nocturnos en los que amenazaba ferozmente el secreto formidable de una inteligencia terriblemente precoz.

Era moreno, de un moreno profundo, trágico, terriblemente acentuado como su delgadez, como su boca, como todo él... El cabello de un negro siniestro de crespón de luto recubría con dureza su frente fría, amplia, impasible como una sentencia, como una ley. Era un tipo raro el pequeño bohemio... Y las niñas se movían curiosamente para analizar aquel misterio hallado allí en una esquina de la gran plaza donde exhibían gloriosamente las alegrías de su vida de niñas ricas. Le hablaban inclinándose, dándose a conocer repentinamente, con nerviosismo, con pequeños sobresaltos de pinzones que picotean... – ¿Cuántos años tienes? –No sé... Diez quizás... Y tu mamá, ¿dónde está? – No tengo. – ¿Y tu papá? –No tengo. – ¿Están muertos? –No sé... No los conozco. – Entonces, ¿con quién vives? –Vivía allí, con gente extraña... eran artistas... había que trabajar mucho... el trabajo era bueno, pero quisieron pegarme y hui... – ¿Naciste aquí? –No, este no es mi país... nací muy lejos, muy lejos, muy lejos... donde el sol quema y el cielo es más azul... hay muchas flores allí. – ¿Y qué vas a hacer ahora? –Trabajar... ¡sí, trabajar! Y se levantó enérgicamente, estremeciendo sublimemente toda la miseria de su cuerpo.

En aquellos ojos nocturnos estalló la llama potente de las decisiones supremas, en su frente fría pareció temblar la fatalidad temible de una predestinación. –Pero ahora tengo hambre, mucha hambre... ¿No tenéis nada que darme? –pidió caballerosamente con orgullo, casi menospreciando. El círculo que lo rodeaba se abrió.

Las niñas se fueron. Ya sabían lo suficiente.

Solo una, la más pequeña, una niña dulce, rubia, de ojos solemnes, que no había hablado, que no había preguntado, permaneció delante de él, muda, perpleja. Después, cuando él iba a alejarse... –Mira –dijo ella sosteniendo un anillo, un precioso anillo infantil, un simple aro de oro con su nombre grabado en el interior... El pequeño mendigo se quedó sorprendido y observó detenidamente, enigmáticamente a la dulce rubia de ojos solemnes... Luego cuando la antipática institutriz que acompañaba a la niña quiso intervenir para guardar la joya, él la asió rápidamente y huyó.

Mientras la señora chillaba con todas sus fuerzas « ¡Ladrón!» « ¡Tonta!», la niña rubia pensaba extrañamente en la expresión atroz de dos inmensos ojos nocturnos en los

que amenazaba ferozmente el secreto formidable de una inteligencia terriblemente precoz... ella pensó mucho tiempo en ello... ¡la expresión era tan rara!

Sola, perdida en la inmensidad del suntuoso salón, Laure, la hija menor del conde de... fantasea, fantasea sobre el terciopelo rojo del amplio canapé y parece sumamente emocionada. Es un gran día; esta tarde, quizás en un momento, su padre va a presentarle a su prometido, ese joven rico que no conoce y que pide su mano. Debe aceptarlo, lo sabe.

Ese prometido desconocido salva a su familia de la ruina en la que acaba de caer... ¡la vieja, pero tan repetida historia!... Sin embargo, Laure no se siente contrariada; aún no ama a nadie, por tanto podrá amar a su futuro esposo. Es joven, bello, le había dicho su padre. No tiene ningún título nobiliario, pero es muy rico. Se abre la puerta, Laure sufre un sobresalto, su corazón late... pero no... es el criado que entra y le ofrece un pequeño paquete con un envoltorio rosa. Un intermediario acaba de traérselo y el criado, cumplida su misión, desaparece.

Laure, sorprendida, rompe el satén azul y encuentra un pequeño estuche de cuero perfumado. Lo abre, curiosa, asombrada...

Allí, sobre el satén azul de un joyero brilla un anillo, un precioso anillo infantil que parece que le sonrío... un simple aro de oro con un nombre grabado dentro... pero es el suyo... ese anillo... no lo entiende; cree recordar vagamente... ¡Sí! ¡Oh, sí!... ahora se acuerda del pequeño salvaje de inmensos ojos nocturnos cuya expresión era tan extraña. Ella lo había pensado durante mucho tiempo, ¡eran tan raros! Al pequeño anillo se encontraba anudada una cinta blanca con la inscripción «Da suerte». El pequeño salvaje debía de ser supersticioso y le habrá sonreído la fortuna. Aún hay algo más en el joyero, una tarjeta que dice: «Muerto Beppo, para la señorita Laure, ¡gracias!», ella lo comprende. ¡Oh, sí! El pobre salvaje moribundo había querido restituirle aquella reliquia sagrada, no era un ladrón, ¡no! ¡Qué bien lo había cuidado el pobre Beppo!

Laure, emocionada, contempla el anillo y llora dulcemente al recordar al pequeño bohemio de ojos nocturnos tan extraños... pobre Beppo.

Se entreabre la puerta discretamente; Laure se seca rápidamente las lágrimas y sujeta con sumo cuidado el anillo... es su padre que entra sonriente y tras él... ¡Dios mío! Es un sueño, le sigue un joven alto y moreno, de un moreno profundo, muy acentuado, y Laure ve de nuevo aquellos inmensos ojos nocturnos en los que amenazaba el secreto formidable de una inteligencia terriblemente precoz. ¡Cómo lo conoce! ¡Había pensado tanto en ello! –Señor Charles Durand– le dice su padre y Laure estrecha firmemente la mano que le da el joven, un atractivo moreno que observa detenidamente su hermosa cabeza de cabellos rubios y ojos solemnes... y sobre el terciopelo rojo del canapé, el pequeño joyero, cuidadosamente cerrado, guarda el secreto en su interior de satén...

Ahora los dos prometidos, sobre el terciopelo rojo del canapé, sueñan. De repente, Laure le pregunta en voz baja a su prometido: «Dígame, Beppo, ¿por qué me ha devuelto mi anillo?».

Y él le contestó cariñosamente: «No tenía el derecho de quedármelo... Beppo, el pobre bohemio, murió, y usted se lo había dado a él, no sé si Charles Durand, el rico, también se lo merece».

Laure tomó silenciosamente el joyero y lo abrió del todo para permitirle vomitar su secreto... Luego, dulcemente dijo: «Tome, será el anillo de compromiso». Y él le respondió con ternura: «Hace mucho tiempo que estamos prometidos».

Delmira Agustini

EN LA ALBORADA
(POEMAS)
(1902-1904)

CREPÚSCULO ²⁸

Ya del dulce crepúsculo
Hanse extendido los flotantes velos,
Gime el triste zorzal en la espesura,
Manso susurra en el follaje el viento.

En esta hora es el campo
Un edén de belleza incomparable,
Todo en él es sosiego, todo es calma,
Muere la luz y las tinieblas nacen.

De pálidas estrellas
A bordarse principia el firmamento,
El ángel renegrado de la noche
Sus alas de azabache ya está abriendo.²⁹

Mil níveas azucenas
Inundan de perfume el tibio ambiente,
Y el frondoso rosal rico de savia
Al peso de sus flores desfallece.³⁰

Varias flores nocturnas
Los broches de sus cálices desprenden,
Y áureos lampos semejan las luciérnagas
Entre las sombras que la noche extiende.

¿Qué atracción misteriosa
En esta hora indefinible encuentro?
¿Por qué³¹ a la viva luz del mediodía³²
Sus tenues resplandores yo prefiero?³³
Porque el crepúsculo en sus leves gasas

²⁸ Es la primera composición publicada por Delmira Agustini en *La alborada*. Salió en el número 246, año VI, el 30 de noviembre de 1902, s/p. A partir de este número, las colaboraciones de la poeta uruguaya con esta revista serán muy frecuentes hasta enero de 1904. Este poema, traducido al francés por Constant Willems, se volvió a publicar en *La petite revue*, año I, número 15, el 19 de noviembre de 1902, con el título de «Crépuscule», y, según OMB, el poema traducido salió de nuevo en la misma revista, el 23 de diciembre de 1903. En Ms1 hay una copia idiográfica de esta composición, transcrita probablemente por SA. Por otra parte, en el índice que figura al final de Ms2, DA tachó el título de la composición y lo substituyó por «De Natura». Sin embargo, el poema nunca se publicó con ese título alternativo.

²⁹ Alb.: el verso comienza con minúscula inicial.

³⁰ Ms1: el verso comienza con minúscula inicial.

³¹ Ms1: *Porqué*

³² Ms1 y Alb.: *medio día*

³³ Alb.: el verso comienza con minúscula inicial.

Guarda un algo sombrío, un algo tétrico,
Y en lo triste y sombrío siempre existe
La belleza que atrae en lo³⁴ funéreo,
En las tinieblas de la noche oscura,
Y en lo insondable del abismo inmenso,
¡La belleza más grande y atrayente,
La sublime belleza del misterio!

³⁴ MG: *los*

LA FANTASÍA ³⁵

La fantasía, misteriosa hada
A cuyo paso vagaroso³⁶, queda,
De perlas astros irisada nácar
Y níveas flores, delicada estela.

Es el astro celeste que nos guía
A la dulce región de la quimera,
Por un albo camino que el ensueño
Formó con lirios, azahar y perlas.³⁷

Un camino ignorado para el vulgo
Y que solo³⁸ conocen los poetas,
Soñar es necesario para verlo
¡Y las almas vulgares nunca sueñan!³⁹

Es la maga ideal que nos envuelve
De la ilusión en el rosado velo.⁴⁰
¡La copa de marfil en que apuramos
El néctar delicioso del ensueño!⁴¹

Es la llave de oro con que abrimos
La mansión ideal de la poesía,
¡Y en la mente agitada del artista
Es un rayo de luz la fantasía!

³⁵ Poema publicado en *La alborada*, año VI, número 248, el 14 de diciembre de 1902, s/p. En el índice del final de Ms2 pone que también se publicó en *Libro de oro*, sin especificar fecha. En Ms1 se encuentra una copia idiográfica de la composición, que apenas difiere de la versión editada en *La alborada*, que es la que reproducimos.

³⁶ MG: *vagoroso*

³⁷ Ms1: coma en lugar de punto.

³⁸ *sólo*, en todas las versiones editadas del poema. Suprimimos el acento, atendiendo a las recomendaciones de la última edición de la *Ortografía de la lengua española* (RAE, 2010).

³⁹ Ms1: la segunda y la tercera cuartetas del poema van unidas.

⁴⁰ Ms1 y Alb.: coma en vez de punto.

⁴¹ Ms1: falta el signo de exclamación de cierre.

FLOR NOCTURNA ⁴²

Para María C. R. de Blixen ⁴³

Cuando la noche tendiendo
Su manto de gasa negra⁴⁴
La silenciosa campiña
Envuelve en sombras funéreas,⁴⁵
Cuando allá en el firmamento
Las argentinas estrellas⁴⁶
Semejan ígneas pupilas
Que inmóviles nos contemplan,
Cuando las aves nocturnas⁴⁷
Exhalan⁴⁸ lúgubres quejas⁴⁹
Que vibran en el silencio⁵⁰
Monótonas y siniestras,⁵¹
Cuando el genio de las sombras
De su letargo despierta,
E invisible en torno nuestro⁵²
Se agita y revolotea,⁵³
Entonces, entre el follaje^{54 55}
Tímidamente encubierta,^{56 57}
Pálida flor, entreabres⁵⁸
Tu corola marfileña,
Tu corola que del día
Al primer albor se cierra,
Para reabrirse al helado
Contacto de la tiniebla,

⁴² Composición publicada en *La alborada*, año VI, número 250, el 28 de diciembre de 1902, s/p. Según la información que figura al final de Ms2 (en el índice), este poema se volvió a publicar en *La petite revue*, año II, número 16, «vertida al francés por C. Willems». El título de la composición en francés es «Belle de nuit» y salió el 30 de enero de 1903. Parece ser que se volvió a editar en *La petite revue*, junto con otras composiciones, el 23 de diciembre de 1903. En Ms1 encontramos el original autógrafo del poema y en Ms2 una copia idiográfica con bastantes correcciones autógrafas.

⁴³ Este poema se lo dedicó DA a María Carolina Ramírez de Blixen. La familia Blixen estaba emparentada con los Agustini. En AA no hay indicación de a quién se dedica el poema.

⁴⁴ Ms1 y Alb.: hay coma.

⁴⁵ Ms2: punto y coma en vez de coma.

⁴⁶ Ms1 y Alb.: hay coma.

⁴⁷ Ms2: *Cuando las aves nocturnas* (y pasa un ave nocturna)

⁴⁸ Ms1 y Ms2: *Exalan*

⁴⁹ Ms2: *Exalan lúgubres quejas*, (y mientras una risa histérica)

⁵⁰ Ms2: *Que vibran en* (Que corta aguda) *el silencio*

⁵¹ Ms2: *Monótonas y* (Con ironías) *siniestras*;

⁵² Ms2: *E invisible en torno nuestro* (Y en la caverna del Miedo)

⁵³ Ms2: *Se agita y revolotea*, (Martilla con su ala negra)

⁵⁴ Alb.: *follage*. Este error no se transfiere de los manuscritos, ya que allí el vocablo aparece correctamente escrito.

⁵⁵ Ms2: *Entonces, entre* (y) (d) *el follaje*

⁵⁶ Alb.: punto en lugar de coma.

⁵⁷ Ms2: *Tímidamente* (Entre el misterio) *encubierta*,

⁵⁸ Ms2: *Pálida flor, entreabres* (desenvuelves)

¡Hastiada siempre de lumbre!
⁵⁹¡Siempre de sombras sedienta!

¡Extraño destino el tuyo!⁶⁰
El día te encuentra muerta,
Tu triste vida concluye⁶¹
Cuando la nuestra comienza.^{62 63}
Mas⁶⁴ cuando tu cáliz abres
Nuestras pupilas se cierran...⁶⁵
Y entonces⁶⁶ tal vez⁶⁷ tu vida⁶⁸
Más dulce y plácida⁶⁹ sea,⁷⁰
Allá perdida en las sombras
Entre el follaje encubierta,
Lejos de envidias y odios!
Lejos de traiciones negras!

Sigue tu vida, abre siempre⁷¹
Cuando la noche comienza,
Y al primer albor del día
Tu cáliz de nácar,⁷² cierra,
Para reabrirlo al helado⁷³
Contacto de la tiniebla,⁷⁴
Hastiada siempre de lumbre!
Siempre de sombras sedienta!

Diciembre 1902 ⁷⁵

⁵⁹ Alb.: no se inserta ninguno de los signos de exclamación de apertura del poema, es decir, todos ellos fueron añadidos *a posteriori* en AA. Sin embargo, tanto en Ms1 como en Ms2 figura el signo de exclamación de apertura de este verso.

⁶⁰ Ms2: ~~Extraño~~ (Terrible) destino el tuyo!

⁶¹ Ms2: Tu ~~triste~~ (rara) vida concluye

⁶² Ms1 y Alb.: coma en lugar de punto.

⁶³ Ms2: Cuando la ~~nuestra~~ (vida) comienza

⁶⁴ Ms1 y Ms2: puntos suspensivos entre la conjunción adversativa y la siguiente palabra del verso.

⁶⁵ Alb.: el verso comienza con minúscula inicial.

⁶⁶ Ms1 y Ms2: hay coma.

⁶⁷ Ms1 y Ms2: *talvez*

⁶⁸ Ms2: *Y entonces, talvez tu vida* (Quién sabe?...la tuya)

⁶⁹ MG: *pálida*

⁷⁰ Ms2: *Más dulce* (honda) y *plácida* (solemne) sea,

⁷¹ Ms2: en el interlineado superior de este verso escribe:

Llena de extraños enigmas

Y de visiones ---- inmensas.

⁷² Ms1 y Ms2: falta esta coma.

⁷³ Ms2: *Para reabrirlo al helado* (la helada)

⁷⁴ Ms2: ~~Contacto~~ (Caricia) de la tiniebla,

⁷⁵ Fecha indicada al pie del poema en *La alborada*.

EN EL ÁLBUM DE LA SEÑORITA E.T.⁷⁶

Tus grandes ojos de oriental pupila⁷⁷
Vivos fulgores sin cesar irradian⁷⁸,
¡Son dos trozos de lumbre desprendidos
Del sol esplendoroso de la Arabia!

Son dos fúlgidos astros cuyo brillo
Apenas nubla tu pestaña negra,⁷⁹
Son dos astros...y tienen del abismo
La atracción, el misterio y las tinieblas.

Son dos diamantes negros engarzados
Bajo una frente de azahar y nardo,
¡Una frente divina que coronan
Sedosos bucles de reflejos áureos^{80 81}!

De tu perfil las armoniosas⁸² líneas
Por su pureza sin igual asombran,⁸³
Sin duda un ángel las formó teniendo⁸⁴
Por modelo el semblante de una diosa.

Es tu pequeña y primorosa boca
Gracioso estuche de coral y perlas,
¡Una purpúrea flor en cuyo cáliz
Lloró la aurora sus celestes⁸⁵ penas!

⁷⁶ Composición publicada en *La alborada*, año VII, número 253, el 18 de enero de 1903, s/p. Dedicado a Elisa Triaca, una familiar de DA por parte materna. A comienzos del siglo XX era frecuente que las jóvenes de la sociedad rioplatense tuvieran un álbum en el cual incluían recortes de prensa y dedicatorias escritas por sus familiares y amigos, a veces, como en este caso, en forma de poemas. Se conservan dos copias idiográficas de este poema: una completa en Ms1 y otra parcial, con alguna corrección autógrafa, en Ms2 (faltan los primeros versos). El título del poema en Ms1 es «En un álbum».

⁷⁷ AA: agrega coma.

⁷⁸ AA: *iradian*

⁷⁹ Ms2: *Apenas nubla ~~tu~~ <la> pestaña negra*,

⁸⁰ Alb.: *aureos*

⁸¹ Ms1 y Ms2: *auréos*

⁸² Alb.: *armoniosos*

Error de concordancia.

⁸³ AA: punto en vez de coma.

⁸⁴ Ms2: *Sin duda (Tal vez) un ángel las formó teniendo*

⁸⁵ Alb.: *celestiales*

Pero a pesar del brillo esplendoroso
Que irradian tus pupilas musulmanas,
A pesar de tus nítidas facciones
Y de tu frente pálida,
Y a pesar de tus labios purpurinos
Y tus dientes de nácar
¡La ideal belleza de tu faz no excede
A la inefable y pura de tu alma!

Enero de 1903 ⁸⁶

⁸⁶ Fecha indicada al pie del poema en *La alborada*.

¡ARTISTAS!⁸⁷

Para M. E. Vaz Ferreira⁸⁸

Cuando el nimbo de la gloria resplandece en vuestras frentes,
Veis que en pos de vuestros pasos van dos sombras que inclementes
Sin desmayos ni fatigas os persiguen con afán;⁸⁹
Son la envidia y la calumnia, dos hermanas maldecidas,⁹⁰
Siempre juntas van y vienen por la fiebre consumidas,
Impotentes y orgullosas –son dos sierpes venenosas
Cuya mísera ponzoña solo⁹¹ a ellas causa mal.⁹²

Alevosas y siniestras cuando tratan de atacaros,⁹³
Temerosas de la lumbre, siempre buscan el misterio.⁹⁴
Mas⁹⁵ ⁹⁶ burlaos de sus iras: ¡nada pueden! y el artista
Tiene un arma irresistible para ellas: ¡el desprecio!

⁸⁷ Composición publicada en *La alborada*, año VII, número 258, el 22 de febrero de 1903, s/p. También se publicó, traducida al francés por Constant Willems, con el título «Aux artistes», en *La petite revue*, año II, número 22, el 23 de diciembre de 1903. En Ms1 se halla el original autógrafo del poema. Por su parte, en Ms2 encontramos una copia idiográfica del mismo con variantes respecto al original autógrafo. La versión de Ms2 parece ser la definitiva, ya que es casi idéntica a la editada en *La alborada* y en AA.

⁸⁸ Dedicada a María Eugenia Vaz Ferreira, poeta y amiga de DA. En AA y en Ms1 no consta la indicación de a quién se dedica el poema.

⁸⁹ Ms1: *Sin desmayo ni cansancio os persiguen con afan,*

⁹⁰ Ms2: *Son la Envidia y la Calumnia, dos hermanas maldecidas,*

⁹¹ *sólo*, en los manuscritos y en todas las ediciones posteriores. Suprimimos el acento del adverbio, atendiendo a las recomendaciones de la última edición de la *Ortografía de la lengua española* (RAE, 2010).

⁹² Ms1: signo de exclamación en vez de punto para cerrar el verso.

⁹³ Ms1: ~~Siniestras y traidoras~~ (*Alevosas y siniestras*) cuando tratan de atacaros

⁹⁴ Ms1: coma en vez de punto.

⁹⁵ Alb.: *Más*

Error debido a la confusión entre el adverbio de cantidad y la conjunción coordinante adversativa.

⁹⁶ AA: agrega una coma que no figura ni en Ms1 ni en Ms2.

Cuando sonriente, la aurora
Sus áureos cabellos suelta
Y en el pálido horizonte
Su faz sonrosada muestra,
Y las albas avecillas
De sus manos marfileñas,
Van rasgando de la noche
El amplio manto de niebla,
Un níveo, frágil insecto
De sus ensueños despierta,⁹⁹
Y agitando dulcemente¹⁰⁰
Sus alas leves, etéreas,
Sediento en busca de flores
Su vuelo ondulante eleva.¹⁰¹
Flores que recién se abran
Y en sus copas soñolientas,
Le brinden savia, perfumes
¹⁰²Y una llovizna de perlas!

Tenue, vaporoso insecto
Cuyas alas nacareñas,¹⁰³
Del lirio tienen la albura
Y la suave transparencia,
Tal vez de su vara al toque
El hada Delicadeza,
Formolo¹⁰⁴ de una sonrisa
Un silfo, un sueño, una perla.
¡Y la luz dióle¹⁰⁵ por sangre
Una gota de su esencia!

Existe un lúgubre insecto
De alas pesadas y negras,
Que espera ansioso el momento

⁹⁷ Composición publicada en *La alborada*, año VII, número 272, el 31 de mayo de 1903, s/p. Se volvió a publicar, en prosa y traducida al francés por Constant Willems, en *La petite revue* del 8 de mayo de 1903, con el título «Clair-obscur». El idiógrafo de este poema, con correcciones autógrafas, se encuentra en Ms2.

⁹⁸ El título del poema en AA y ediciones posteriores es «Clarobscur». No obstante, tanto en la edición de *La alborada*, que es la que reproducimos, como en Ms2 se lee «Claro oscuro». Nada en los manuscritos indica que el cambio de título sea reflejo de la voluntad de la autora, por lo que respetamos en nuestra edición el título original.

⁹⁹ Ms2: *De sus* (ignotos) (vagos) *sueños despierta*,

¹⁰⁰ Ms2: *Y agitando* (vibrando) *dulcemente*

¹⁰¹ Ms2: *Su vuelo ondulante* (Con vaga espiral se) *eleva*.

¹⁰² AA, MG y AC: añaden signo de exclamación de apertura.

¹⁰³ Ms2: *Cuyas* (Que en sus) *alas nacareñas*,

¹⁰⁴ Alb.: *Formólo*

¹⁰⁵ Alb.: *dióle*

De silencio y de tinieblas
En que en brazos de la noche
Duerme enlutada la tierra,
Y entonces alza su vuelo
De lentitudes funéreas,
¡Vuelo pesante, fatídico,
De vibraciones siniestras!

Tétrico, ominoso insecto!
¹⁰⁶Animalaña funesta!
Al vivo fulgor del día
Permanece inmóvil, yerta,
La helada sombra nocturna
Da vida a sus alas muertas,¹⁰⁷
Es que tal vez de la noche
Le brinda la copa inmensa,
De la esencia del misterio
El vivificante néctar,¹⁰⁸
Esencia que por lo oscura
Parece su propia esencia!

Raro, sublime contraste!
¹⁰⁹Atrayente diferencia!
Aquel, una estrella alada,
Este, un jirón¹¹⁰ de tiniebla;
Aquel,¹¹¹ graciosa alegría,
Este,¹¹² fúnebre tristeza;
Aquel tiene la celeste,
La luminosa belleza,
Del astro claro, radiante,
De una sonrisa angélica¹¹³,
Este tiene la sombría
Severa magnificencia,
La atracción trágica, extraña,
Irresistible, funesta,
Del abismo devorante!
De la sima negra, tétrica!

Montevideo, 1903 ¹¹⁴

¹⁰⁶ AA, MG y AC: añaden signo de exclamación de apertura en este verso y en el anterior.

¹⁰⁷ AA, MG y AC: punto en lugar de coma.

¹⁰⁸ Ms2: DA tacha la coma del final del verso y la sustituye por dos puntos.

¹⁰⁹ AA, MG y AC: añaden signo de exclamación de apertura en este verso y en el anterior.

¹¹⁰ Alb. y AC: *girón*

¹¹¹ Agregamos coma, que falta en Alb.

¹¹² Agregamos coma, que falta en Alb.

¹¹³ AA y MG: *arcangélica*

¹¹⁴ Indicación que figura al pie del poema en *La alborada*.

FANTASMAS ¹¹⁵

Célicas legiones de hadas vaporosas
En vaivén gracioso van y van pasando;
Son las ilusiones tenues¹¹⁶, sonrosadas,
Son los sueños níveos, impalpables, diáfanos.
Llegan a mi oído y al pasar se inclinan¹¹⁷
Himnos de esperanza quedo susurrando;

Son las ilusiones,
Los ensueños blancos,
Que entre frescas rosas y espumosos lirios
En bajel dorado,¹¹⁸
Suaves nos deslizan
A través del mundo, ¡piélago encrespado!
Arrojando flores
Sobre los escollos que encuentran al paso!

.....
Son las ilusiones,
Los ensueños blancos,
Son los compañeros,
Los amigos dulces de los pocos años.¹¹⁹

.....
Son las ilusiones,
Los ensueños blancos.

.....
.....
Los celestes bandos de hadas vaporosas
En vaivén gracioso van y van pasando,
Himnos de esperanza
Quedo susurrando.¹²⁰
Son las ilusiones,
Los ensueños blancos.

.....
Pero, ¡cosa extraña! Mis risueñas hadas
Las pupilas ígneas abren con espanto.
Aterrados huyen
Los alegres bandos...
Siento frío...tiemblo...Junto a mí se yergue
Un fantasma raro,

¹¹⁵ Composición publicada en *La alborada*, año VII, número 275, el 21 de junio de 1903, s/p. En Ms2 se halla el idiógrafo de la composición, con correcciones autógrafas.

¹¹⁶ Alb.: *ténues*

¹¹⁷ MG: añade punto al final del verso.

¹¹⁸ Ms2: no figura esta coma.

¹¹⁹ Ms2: *Los amigos dulces de los pocos* (dulces) años.

¹²⁰ MG: coma en vez de punto.

De pupilas negras, insondables, duras,
De ambarino cutis y terrosos labios.

Cúbrelo un espeso,
Renegrido manto.

Todo en él es frío, ¡hasta de sus ojos
El fulgor extraño!

Fuego incomprensible, que cegando hiela;
Fuego inexplicable, que deslumbra enfriando;
Viene a mí, se inclina; sus pupilas negras¹²¹

Sobre mí ha fijado.¹²²
Mi aterido cuerpo

Tiembla y se contrae en terrible espasmo.
El fantasma oprime mi marmórea frente

Con su dedo helado;
Y fijando ahora su mirada dura¹²³
En mis níveos sueños que ya están lejanos,

Con desprecio y odio
Agitado mueve los terrosos labios.

Luego a mí se vuelve
Y hacia sí me atrae¹²⁴ en estrecho abrazo;
A mi oído acerca su nerviosa boca,
Con acento intenso, convincente, trágico,
– ¹²⁵¡¡Mienten!! – dice – ¡¡Mienten!! – Luego me

[abandona

Y se va, dejando
En mi frente, impresa,¹²⁶

La invisible huella de su dedo helado!¹²⁷

.....
¡Pobres ilusiones!
¡Pobres sueños blancos!¹²⁸
.....

¹²¹ Ms2: *Viene a mí, se inclina; sus pupilas negras*

¹²² Ms2: ~~*Sobre mí ha fijado*~~ (*Vuelca en mí su arcano*).

¹²³ Ms2: *Y fijando* (clavando) *ahora su mirada dura*

¹²⁴ MG: *trae*

¹²⁵ AA y AC: colocan tres signos de exclamación de apertura y de cierre antes y después del verbo «*Mienten*» en las dos ocasiones en que este aparece. Tanto en Ms2 como en Alb., la edición que reproducimos, solo figuran dos.

¹²⁶ Alb., AA y AC: el verso comienza con minúscula inicial.

¹²⁷ Alb.: el verso comienza con minúscula inicial.

¹²⁸ MG: une estos dos versos sueltos a la estrofa anterior.

Ha pasado el tiempo
Sobre mí; los años
Con profundas huellas
Marcaron su paso,
Y jamás han vuelto
Ni las ilusiones¹²⁹ ni los sueños blancos.
¡Pobres ilusiones!
¡Pobres sueños blancos!
Es que aquel fantasma demacrado y frío
Era el Desengaño;
Y al tocar mi frente dejó en ella impresa
La indeleble huella de su dedo helado!¹³⁰

.....
¡Pobres ilusiones!
¡Pobres sueños blancos!

Junio de 1903 ¹³¹

¹²⁹ AA, MG y AC: añaden coma.

¹³⁰ MG: comienza el verso con minúscula inicial.

¹³¹ Fecha indicada al pie del poema en *La alborada*.

OJOS- NIDOS ^{132 133}

Para mi madre ¹³⁴

Entre el espeso follaje
De una selva de pestañas,¹³⁵
Hay dos nidos luminosos
Como dos flores fantásticas.
¡Nidos de negros fulgores!
¡De oscuras,¹³⁶ vibrantes llamas!

Y allá: dentro de esa selva
De follaje negro, espléndido,
En el fondo de esos nidos
Como flores de destellos,
¡Agita sus ígneas alas
El ave del Pensamiento!

¹³² Composición publicada en *La alborada*, año VII, número 281, el 2 de agosto de 1903, s/p. En esta edición de la revista se anuncia así que desde el siguiente número DA tendrá una sección a su cargo en la publicación:

«Desde el número próximo, la inteligente y aprovechada poetisa señorita Delmira Agustini, que nuestros lectores han podido conocer en el curso de mucho tiempo a esta parte en sus bellas producciones poéticas, se hace cargo en nuestra revista de una sección de sociales que hemos dejado a su voluntad intitular. En ella se ocupará de hacer las siluetas, que irán acompañadas del retrato, de nuestras niñas más interesantes en cultura y belleza, que bastante tiene nuestro suelo uruguayo, de todo ese nuestro sexo bello tan alabado por las ponderaciones de los extranjeros que nos visitan, que le ha valido la magia de una reputación honrosa en los ambientes de otros pueblos y otras sociedades.

Esperamos que nuestras simpáticas lectoras aplaudirán sin vacilaciones nuestra elección, y contribuirán en la medida de sus fuerzas a embellecer la sección que se inaugura bajo la delicada pluma y exquisita imaginación de nuestra interesante poetisa y compañera».

¹³³ El original de este poema, que se encontraba en Ms2, de acuerdo con el índice que figura al final de dicho documento, se ha perdido, ya que, al parecer, como ya hemos advertido, fueron arrancadas algunas páginas del cuaderno.

¹³⁴ En la edición de AA, entre el título de la composición y la dedicatoria, figura entre paréntesis la indicación de que esta poesía fue compuesta a los diez años.

¹³⁵ AA, MG y AC: falta esta coma, que se incluye en Alb., la edición que reproducimos.

¹³⁶ Agregamos coma, a pesar de que no figura ni en Alb. ni en ninguna de las ediciones posteriores.

LA DUDA ¹³⁷

Vino: dos alas sombrías
Vibraron sobre mi frente,
Sentí una mano inclemente
Oprimir las sienas mías.

Sentí dos abejas frías
Clavarse en mi boca ardiente;
Sentí el mirar persistente
De dos órbitas vacías.

Llegó esa mirada ansiosa
A mi corazón deshecho,
Huyó de mí presurosa
Para no volver, la calma,
Y allá¹³⁸ en el fondo del pecho
Sentí morirse mi alma!

¹³⁷ Composición publicada en *La alborada*, año VII, número 286, el 6 de septiembre de 1903, s/p. El poema va firmado, como los publicados en números anteriores, pero, además, debajo del nombre de la autora aparece el gentilicio «Uruguaya». En Ms1 encontramos una versión idiográfica del poema, casi idéntica a la editada en Alb. y posteriormente en AA. De acuerdo con las indicaciones que figuran en el índice de Ms2, este poema también se incluyó allí, pero no se conserva, ya que muy probablemente estaba en una de las hojas del cuaderno que fueron arrancadas o que se perdieron.

¹³⁸ Ms1: hay dos puntos después del adverbio «Allá» que no pasaron a ninguna de las ediciones posteriores del poema.

ÁTOMOS ^{139 140}

En unas postales ¹⁴¹

El genio, la virtud, benditas llaves
Que abren al hombre dos sagrados templos;
Aquel^{142, 143} el reino de la gloria humana,
¡Esta,¹⁴⁴ el sagrario divino del cielo!

MIS ANHELOS

Diluir mi ser en la sublime esencia
Que anima y vivifica al universo,
En una vibración verter la vida,
¡Fundir el alma en el crisol de un verso!

MIS AVES

El águila real, soberbia, indómita,
Cuyas pupilas desdeñosas, duras,
Son dos bocas de fuego que recitan
La leyenda sin fin de las alturas!
El ave Genio; en sus pupilas hondas,
Por una mano misteriosa escrito,
Vibra grandioso¹⁴⁵ sus estrofas ígneas
El poema de luz del infinito!

¹³⁹ Composición publicada en *La alborada*, año VII, número 287, el 13 de septiembre de 1903, s/p. De nuevo aparece el gentilicio «Uruguay» tras la firma de la autora. Delmira hizo correcciones manuscritas sobre el texto impreso de este poema con pluma de tinta azul. En la versión del poema que reproducimos en nuestra edición, que es la de Alb., ya hemos incluido las correcciones apuntadas por la propia autora.

¹⁴⁰ Este poema no se incluyó en AA. Tampoco lo recoge MG, puesto que sigue la edición de Maximino García. El original de la composición se ha perdido, aunque sabemos, gracias a las indicaciones que figuran en el índice de Ms2, que se incluyó en aquel cuaderno, probablemente en alguna de las hojas que faltan.

¹⁴¹ Para subsanar las incorrecciones que se habían colado en la edición del poema en *La alborada*, DA pidió al director de la revista, Manuel Medina Betancort, la publicación de una fe de erratas, que salió en el número siguiente en la sección «Estafeta», con el siguiente texto:

«Sta. Delmira Agustini.— Para satisfacción suya, adjunto las líneas que me envía. Ellas le servirán de suficiente fe de erratas:

“Señor Medina Betancort: En mis «Átomos» publicados en LA ALBORADA hanse deslizado algunas faltas de imprenta que no carecen de importancia. Le agradecería enormemente me las salvase, publicando en este número una pequeña fe de erratas, manifestando lo siguiente: Donde dice ‘Viera grandioso’ debe decir ‘Vibra grandioso’; donde dice ‘el peso del recuerdo’ debe decir ‘al peso del recuerdo’; donde dice ‘por una mano misterioso’ debe leerse: ‘por una mano misteriosa’. Así el sentido resultará más claro.

Lo saluda atentamente,

Delmira Agustini”».

¹⁴² Alb.: *Aquel*

Suprimimos la tilde del demostrativo, de acuerdo con las recomendaciones de la última edición de la *Ortografía de la lengua española* (RAE, 2010).

¹⁴³ Agregamos coma, que no figura en Alb.

¹⁴⁴ Agregamos coma, que no figura en Alb.

¹⁴⁵ AC: añade coma.

LAS FLORES PREFERIDAS

Los blancos crisantemos, los nostálgicos
Que desmayan al peso del recuerdo;
Ligeros vasos de marfil que brindan
Exóticas visiones, raros sueños!

MONÓSTROFE ¹⁴⁶

Hay un tétrico fantasma que en el cáliz de mi vida
Va vertiendo amargas gotas de una esencia maldecida
Que me enerva y envenena, que consume mi razón;
Y si un grito suplicante, si una tímida protesta
Brotan¹⁴⁷ hondos, desgarrantes de mi alma dolorida,
El maléfico fantasma impasible me contesta
Con sarcástica sonrisa que me hiela el corazón.

Septiembre 1903 ¹⁴⁸

¹⁴⁶ Composición publicada en *La alborada*, año VII, número 289, el 27 de septiembre de 1903, s/p. Aparece de nuevo el gentilicio «Urugaya» tras la firma de DA. El original del poema, que también se encontraba en Ms2, se ha perdido.

¹⁴⁷ AC: debido a un error de composición tipográfica, el verbo «*Brotan*», así, con mayúscula inicial, aparece al final del verso anterior.

¹⁴⁸ Fecha indicada al pie del poema en *La alborada*.

ÁTOMOS ¹⁴⁹

EL DOLOR MÁS GRANDE ¹⁵⁰

El dolor subcorpóreo, el dolor íntimo,
El que ignora el lenguaje¹⁵¹ del sollozo,
Cáncer interno que invisible roe:
¡El que vibra en las almas,¹⁵² no en los ojos!

—

No sé si soy feliz, no sé si sufro;
Deshojo risas y desgrano lágrimas;
Llevo en el alma realidades negras,
¡Llevo en la mente idealidades blancas!

27 de septiembre de 1903. ¹⁵³

¹⁴⁹ Composición publicada en *La alborada*, año VII, número 290, el 4 de octubre de 1903, s/p. El idiógrafo del poema se halla en Ms2, sin apenas variantes respecto a la versión editada en Alb., que es la que reproducimos. Este poema no se incluyó en AA. Tampoco lo recoge MG, ya que sigue la edición de Maximino García.

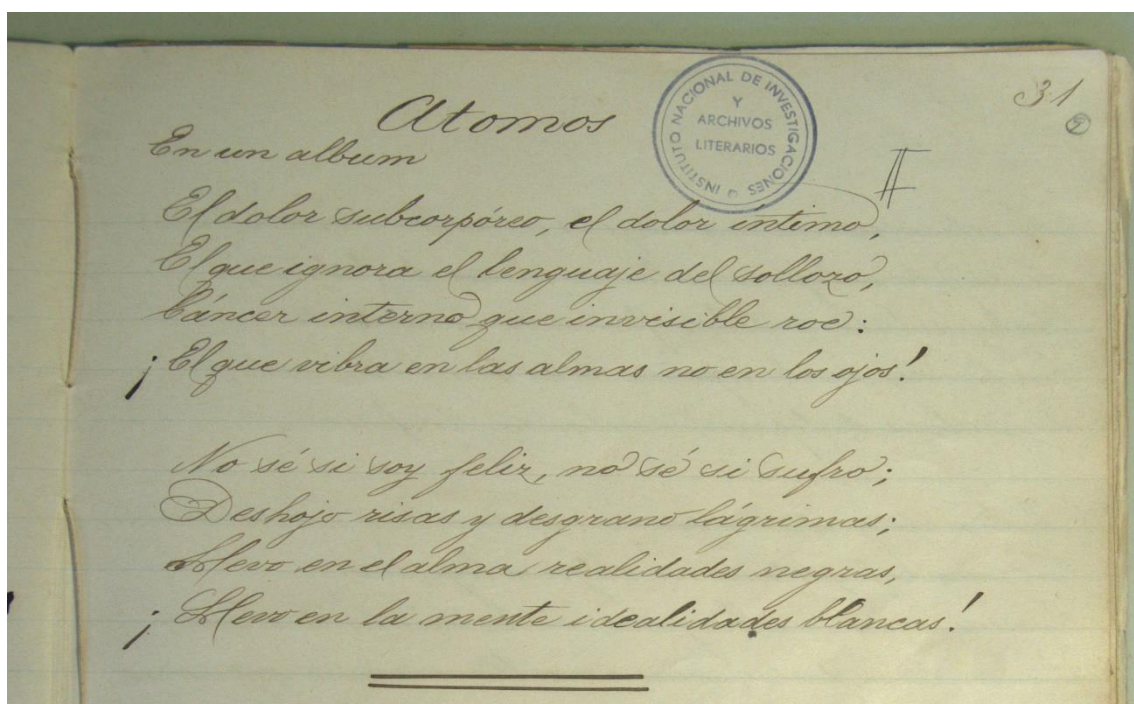
¹⁵⁰ En Ms2, debajo del título, en vez de «El dolor más grande» se lee «En un álbum».

¹⁵¹ AC: *enguaje*.

Sin duda, una errata de impresión.

¹⁵² Agregamos coma, a pesar de que no figura ni en Ms2, ni en Alb, puesto que consideramos que de lo contrario el sentido del verso quedaría contradicho.

¹⁵³ Fecha indicada al pie del poema en *La alborada*.



Idiógrafo del poema «Átomos»
Cuaderno II de manuscritos – Colección Delmira Agustini

CAPRICHIO ¹⁵⁴

Al excelso escritor uruguayo Manuel Medina Betancort. ¹⁵⁵

Entre el raso y los encajes de la alcoba parisina
La enfermiza japonesa, la nostálgica ambarina,
Se revuelve en las espumas de su lecho de marfil;
El incendio de la fiebre ha pintado en sus mejillas¹⁵⁶
– Sus mejillas japonesas como rosas amarillas –
Sangraciones de claveles, centelleos de rubí.

Vibra en llamas del delirio la muñeca principesca,
Se estremecen los marfiles de su faz miniatresca,
Su pupila enloquecida lanza chorros de fulgor;
Burbujeantes las palabras efervescen locamente
Con hervores de champaña de su boca balbuciente,¹⁵⁷
De su boca de topacio, moribunda, sin frescor.

Sueña ahora de su infancia: blancas, leves las visiones
Van pasando juguetonas en alígeras legiones,
Con sus vestes de albas gasas, con sus nimbos de claror;
Nievan lirios, perlas, rosas, rosas blancas como espumas,
Avecillas eucarísticas, suaves copas de albas plumas,¹⁵⁸
Son las aves del recuerdo, van diciendo su canción.

Cruza ahora misteriosa, inefable, aristocrática
Una pálida figura de expresión honda, enigmática,
Perezosos movimientos, fatigoso, lento andar;
En sus ojos tristes, suaves, hay miradas que sollozan,
Hay reproches hondos, dulces, que acarician, que destrozan,
Con la blanda inconsistencia del enojo maternal.

.....
.....

Extinguióse ya¹⁵⁹ la fiebre, la enfermita no delira,
Centellea en sus pupilas el sol rojo de la ira
Y sus brazos se retuercen como sierpes de marfil;¹⁶⁰

¹⁵⁴ Composición publicada en *La alborada*, año VII, número 298, el 29 de noviembre de 1903, s/p. El original idiógrafo del poema, con algunas correcciones autógrafas, se encuentra en Ms2. Entre la versión de Ms2 y las de Alb. y AA existen sobre todo variantes de puntuación. En esta edición reproducimos la versión del poema que se lee en *La alborada*.

¹⁵⁵ En AA no aparece la indicación de a quién se dedica el poema.

¹⁵⁶ Ms2: punto y coma al final del verso.

¹⁵⁷ Ms2: *Con hervores de champaña de (en) su boca balbuciente,*

¹⁵⁸ Ms2: *Avecillas eucarísticas, suaves copas de albas plumas,*

¹⁵⁹ Ms2: el adverbio «ya» se añadió en interlínea superior.

¹⁶⁰ MG: dos puntos en lugar de punto y coma.

Brota un nombre de sus labios entre espuma y maldiciones,
Su nacáreo cuerpecito se revuelca¹⁶¹ en convulsiones,
Tremular de lirio enfermo, sacudidas de jazmín.

Es que vibra¹⁶² en su cerebro con malditas resonancias
El recuerdo del lord rubio de imperiales arrogancias,
El altivo millonario de los ojos de zafir,
El que en redes misteriosas de promesas quebradizas,
Apresó el pájaro blanco de su almita asustadiza
Arrancándola a sus padres, sus ensueños, su país.¹⁶³

.....
Y en la cárcel principesca de la alcoba parisina
La olvidada japonesa, la nostálgica ambarina
Desfallece sofocada por agónico estertor,¹⁶⁴
¡Oh,¹⁶⁵ ¹⁶⁶ mimosa susceptible¹⁶⁷ por un soplo deslucida!
Devolviérale la gracia, devolviérale la vida
Una gota de cariño, un efluvio de su sol!

En sus ojos:¹⁶⁸ hondos cauces!¹⁶⁹ hay un algo extraño, helado,
Reflectores de la muerte, esta¹⁷⁰ en ellos se ha mirado
Y es su imagen la que flota en su fondo de carey,
Pero... súbito se animan, arde en ellos la alegría,
Alegría de muriente con vislumbres de sombría,
La enfermita vibra toda su figura de *pouppée*¹⁷¹;

Sus deditos finos¹⁷², pálidos, como niños macilentos,
Han tomado¹⁷³ y ahora oprimen con nerviosos movimientos¹⁷⁴
Un marchito crisantemo; blanco hermano del Japón!
Él¹⁷⁵ también sufre nostalgias hondas, diáfanas, impías

¹⁶¹ MG: *se revuelva*

¹⁶² Ms2: coloca coma.

¹⁶³ Ms2: *Arrancándola a sus padres* (flores), *sus ensueños, su país*.

¹⁶⁴ Ms2: punto en lugar de coma.

¹⁶⁵ Agregamos coma.

¹⁶⁶ AA: agrega coma.

¹⁶⁷ AA: agrega coma.

¹⁶⁸ AA: suprime los dos puntos y los sustituye por una coma.

¹⁶⁹ AA: suprime el signo de exclamación de cierre y lo sustituye por una coma.

¹⁷⁰ Alb. y restantes ediciones: *ésta*. Procedemos a la supresión de la tilde del demostrativo, de acuerdo con las recomendaciones de la última edición de la *Ortografía de la lengua española* (RAE, 2010).

¹⁷¹ Ms2: la palabra «*pouppée*» aparece subrayada en el original del poema, lo que quiere decir que en la versión impresa debe ir en cursiva. Sin embargo, en AA se reproduce en letra redonda normal.

¹⁷² Ms2: el adjetivo «*finos*» se añadió en interlínea superior.

¹⁷³ AA: agrega una coma.

¹⁷⁴ MG: el verso comienza con minúscula inicial.

¹⁷⁵ Alb. y AA: *El*

Abejillas de oro y ópalo que se clavan¹⁷⁶ lentas, frías,
En el glóbulo de aromas de su raro corazón.

La enfermita las comprende, las nostalgias amarillas
Del pequeño moribundo, y le acerca a sus mejillas
Y a sus labios en arranques de cariño fraternal,¹⁷⁷
Es su hermano, sí, es su hermano ese copo de albo lino,
Como ella agonizante, como ella nacarino,
Como ella desmayando en lujosa soledad.¹⁷⁸

.....
.....

Duerme, duerme la enfermita entre cirios de oro escuálidos
Hay un muerto crisantemo en sus dedos finos, pálidos,
Su cajita funeraria es estuche de blancor.

.....

En lo alto: al regio alcázar del Eterno, del Clemente,
Entre angélicos festejos, leve, diáfana, sonriente,
Llega el alma de una niña, trae¹⁷⁹ el alma de una flor!¹⁸⁰

¹⁷⁶ Alb.: *elevan*. Delmira corrigió con tinta sobre la palabra mal escrita en su ejemplar de la revista (que hoy reposa en la Colección Delmira Agustini) y también escribió «clavan» en el lateral derecho del verso, entre paréntesis.

¹⁷⁷ Ms2: punto en lugar de coma.

¹⁷⁸ Ms2: *Como ella desmayando en lujosa (regia) soledad*.

¹⁷⁹ Alb. y Ms2: *tráe*

¹⁸⁰ AC: debido a un error de composición tipográfica, el comienzo de los dos últimos versos se reproduce al final de los dos versos anteriores.

Capricho

Al excelso escritor uruguayo Manuel Medina Betancort.



Entre el raso y los encajes de la alcoba parisina
La enfermita japonesa, la nostálgica ambarina,
Se revuelve en las espumas de su lecho de marfil;
El incendio de la fiebre ha pintado en sus mejillas
—Sus mejillas japonesas como rosas amarillas—
Sangraciones de claveles, centelleos de rubí.

Vibra en llamas del delirio la muñeca príncipesca,
Se estreñecen los marfiles de su faz miniatúresca,
Su pupila enloquecida lanza chorros de fulgor;
Burbujantes las palabras efervescen locamente
Con hervores de champaña de su boca balbuciente,
De su boca de topacio, moribunda, sin frescor.

Sueña ahora de su infancia: blancas, leves las visiones
Van pasando juguetonas en aligeras legiones,
Con sus vestes de albas gasas, con sus nimbos de claror;
Nievan lirios, perlas, rosas, rosas blancas como espumas,
Aveciñas eucarióticas, suaves copas de albas plumas,
Son las aves del recuerdo, van diciendo su canción.

Cruza ahora misteriosa, inefable, aristocrática
Una pálida figura de expresión honda, enigmática,
Perezosos movimientos, fatigoso, lento andar;
En sus ojos tristes, suaves, hay miradas que sollozan,
Hay reproches hondos, dulces, que acarician, que destrozan,
Con la blanda inconsistencia del enojo maternal.

Extingúese ya la fiebre, la enfermita no delira,
Centellea en sus pupilas el sol rojo de la ira
Y sus brazos se retuercen como sierpes de marfil;
Brotó un nombre de sus labios entre espuma y madiciones,
Su nacaréco cuerpecito se revuelca en convulsiones,
Tremular de lirio enfermo, sacudidas de jazmín.

Es que vibra en su cerebro con malditas resonancias
El recuerdo del lord rubio de imperiales arrogancias,
El altivo millonario de los ojos de zafir,
El que en redes misteriosas de promesas quebradizas,
Aprestó el pájaro blanco de su almita asustadiza,
Arrancándola á sus padres, sus ensueños, su país.

Y en la cárcel príncipesca de la alcoba parisina
La olvidada japonesa, la nostálgica ambarina
Desfallece sofocada por agónico estertor,
¡Oh mimosa susceptible por un soplo deslucida!
Devolvírale la gracia, devolvírale la vida
Una gota de cariño, un estuivo de su sol!

En sus ojos: hondos cauces! hay un algo extraño, helado,
Reflectores de la muerte, ésta en ellos se ha mirado
Y es su imagen la que flota en su fondo de carey,
Pero... súbito se animan, arde en ellos la alegría,
Alegría de muriente con vislumbres de sombría,
La enfermita vibra toda su figura de *poupée*;

Sus dedos finos, pálidos, como niños macilentos,
Han tomado y ahora oprimen con nerviosos movimientos
Un marchito crisantemo; blanco hermano del Japón!
El también sufre nostalgias hondas, diáfanas, impías
Abejillas de oro y ópalo que se *alegran* lentas, frías,
En el glóbulo de aromas de su raro corazón.

La enfermita las comprende, las nostalgias amarillas
Del pequeño moribundo, y le acerca á sus mejillas
Y á sus labios en arranques de cariño fraternal,

(clavara)

Reproducción del poema «Capricho» (parte I), extraída de un ejemplar de la revista *La alborada*, año VII, número 298, publicada el 29 de noviembre de 1903



Es su hermano, sí, es su hermano ese copo de albo lino,
Como ella agonizante, como ella nacarino,
Como ella desmayando en lujosa soledad.

Duerme, duerme la enfermita entre cirios de oro escuálidos
Hay un muerto crisantemo en sus dedos finos, pálidos,
Su cajita funeraria es estuche de blancor.

En lo alto: al regio alcázar del Eterno, del Clemente,
Entre angélicos festejos, leve, diáfana, sonriente,
Llega el alma de una niña, tráe el alma de una flor!

DELMIRA AGUSTINI.

Reproducción del poema «Capricho» (parte II), extraída de un ejemplar de la revista *La alborada*, año VII, número 298, publicada el 29 de noviembre de 1903

VIENE...¹⁸¹

(En una postal).¹⁸²

Blandos preludios.¹⁸³

Nievan orquídeas opalinas, pálidas;

Lánguidos lirios soñolientos riman

Estrofas perfumadas.

Hay roces blancos, leves,

Hay notas leves blancas...

.....

Viene... es ella, es mi musa,

La suave niña de los ojos de ámbar;

Es mi musa enfermiza: la ojerosa,

La más honda y precoz, la musa extraña!

Es pálida,¹⁸⁴ muy pálida, en sus ojos

Bate el Enigma sus pesadas alas;

En las cadencias de su blanda marcha

Los misterios desmayan...

Es la musa enfermiza, la ojerosa,

La más honda y precoz, la musa extraña!

.....

Viene... no trae lira

La suave niña de los ojos de ámbar,¹⁸⁵ ...

Ella canta sin lira,

Mi dulce musa extraña!

Sus lánguidos¹⁸⁶ arpegios,

Sus vibraciones de pasión, arranca,

Con angustias que crisan,

¡A las fibras sensibles de su alma!

.....

¡Ven, canta, canta!

Oh,¹⁸⁷ mi musa enfermiza!

¡Oh, mi musa precoz, mi musa extraña!

6 de diciembre de 1903¹⁸⁸

¹⁸¹ Composición publicada en *La alborada*, año VII, número 300, el 13 de diciembre de 1903, s/p. El idiógrafo del poema se encuentra en Ms2. Sobre él DA escribió tal cantidad de correcciones autógrafas que terminó creando otro poema titulado «Mi musa triste», que se incluyó más tarde en *El libro blanco* (1907). Como el resultado de las correcciones autógrafas es una composición nueva, consideramos que carece de sentido incluir en el aparato crítico de este poema dichas modificaciones.

¹⁸² Falta esta indicación en AA y ediciones posteriores.

¹⁸³ MG: coma en lugar de punto.

¹⁸⁴ Ms2: falta esta coma.

¹⁸⁵ MG: suprime la coma que va antes de los puntos suspensivos.

¹⁸⁶ MG: *pálidos*

¹⁸⁷ Agregamos coma tras esta interjección y la del verso siguiente.

¹⁸⁸ Fecha indicada al pie del poema en *La alborada*.

EN LA ALBORADA
(TEXTOS EN PROSA)
(1903-1904)¹⁸⁹

¹⁸⁹ En este apartado se recogen, por orden cronológico de edición, todas las semblanzas en prosa publicadas por Delmira Agustini (bajo el seudónimo *Joujou*) en la sección «Legión etérea» de la revista *La alborada*. Es la primera vez que estos textos se incluyen en una edición crítica de la obra de la poeta uruguaya. Cabe advertir, no obstante, que estas siluetas también fueron divulgadas por Ofelia Machado de Benvenuto en su libro *Delmira Agustini* (1944), una obra de carácter fundamentalmente biográfico. En nuestra edición reproducimos los textos directamente de los diversos ejemplares de la revista *La alborada* que pertenecieron a la poeta y que reposan en su Colección.

LEGIÓN ETÉREA ¹⁹⁰

Etérea, sí, celeste, es la delicada legión de personitas deliciosas con cuyo desfile nos proponemos encantar a nuestros lectores; celeste también es esta página, himno triunfal a la hermosura femenina; celeste, porque está dedicada a la belleza, regio destello de la divinidad; celeste, porque está dedicada a la mujer, encarnación sublime de la belleza! ¹⁹¹

MARY BEMPORAT

Basta verla una sola vez para comprender que no es un ser vulgar; su frente diáfana, como una fina lámina de alabastro; sus ojos verdes y profundos como dos océanos de esmeraldas líquidas, revelan un alma ultracomún, un espíritu artístico, iluminado por los fulgores del genio; y esa frente de alabastro, y esos claros ojos de esmeraldas, dicen verdad: Mary Bemporat es artista y como todo artista es un ser selecto, privilegiado. Su cuerpecito de marfil es el levísimo estuche de un alma inmensa; cuántas veces al verla hemos pensado en aquel Genio gigantesco de *Las mil y una noches*, aprisionado, a pesar de sus dimensiones colosales, en la diminuta cárcel de una copa!

Dijérase a veces que la delicada envoltura de su cuerpo es demasiado débil para resistir tanto espíritu; su cabecita soñadora se dobla extenuada al peso de la idea; sus ojos inmensos se entornan dulcemente como para fijarse en alguna visión extraña, surgida del fondo de un ensueño; sus finos miembros languidecen en un suave desfallecimiento; y permanece así, anonadada por su misma grandeza; como un astro consumido por su propia lumbre, como una flor desmayada al peso de su propia fragancia...

ANITA FARRIOLS

Es una de esas bellezas finas y pulidas cuya principal atracción consiste en la impecable pureza de las líneas; la perfección más nítida está impresa en toda su elegante personita. Ella también es artista; sus dedos frágiles y sonrosados manejan el pincel con una destreza sorprendente; es una personalidad artística que se esboza y que no tardará en destacarse con relieves mágicos en el mundo pictórico uruguayo. La delicadeza de su nacarado cuerpo, la suavidad de su trato y la exquisita distinción de todos sus movimientos, harían de ella una princesita deliciosa.

Es un ser aéreo, vaporoso; con transparencias de lirio, con vaguedades de ensueño; es una visión leve, brumosa, de esas que los poetas, los divinos clarividentes¹⁹², entrevén y describen en sus sublimes horas de delirio¹⁹³!

Toda ella, su andar, su silueta airosamente serena, de garza blanca que se baña por el lago de ultra-cielo del arte, – esa ambrosía de las almas vibradoras de los elegidos, – le hacen un blasón escintilante que encandila y atrae al poeta y al viandante, al que sueña con los sueños y al que vive la vida desnuda y agria del prosaísmo. Tanto vale.

Joujou

¹⁹⁰ Esta sección apareció por primera vez en *La alborada*, año VII, número 282, el 9 de agosto de 1903. Cada una de las semblanzas escritas por DA, alias *Joujou*, se ilustra con una fotografía de la joven descrita.

¹⁹¹ Este texto introductorio solo apareció en el primer número de «Legión etérea».

¹⁹² Alb.: *claro-videntes*

¹⁹³ OMB: *horas de silencio!*

LEGIÓN ETÉREA ¹⁹⁴

MARÍA GURMÉNDEZ

¿Conocéis a María Gurméndez? ¿No? Pues mezclad sedas, rosas, marfiles, espumas, terciopelos y nácares y tendréis su cuerpo; tomad el beso de un niño, la sonrisa de un ángel, el perfume de un lirio, y tendréis su alma. ¿Queréis sus ojos? Arracad al firmamento sus dos astros más bellos, entreted sus rayos con briznas de tinieblas, y los tendréis. ¿Queréis sus cabellos? Deshilad el manto de la noche, formad con todas sus hebras una cascada, y los tendréis también. ¿Queréis ahora sus labios? Para obtenerlos robad rojo al rubí, fuego al clavel, suavidad al raso, y tendréis ya completa a María Gurméndez, al *bijou* de nuestra sociedad, a la gentil princesita de nuestros salones.

Hay seres que basta verlos una sola vez para recordarlos siempre: María Gurméndez es uno de ellos. Si solo la habéis visto al pasar, bella, deslumbrante, la cabecita delicada meciéndose suavemente sobre el cuello que, blanco y flexible como el de un cisne, surge majestuoso de entre una espumosa ola de encajes y sedas, conservaréis eternamente un recuerdo luminoso de ese rostro de hada, de esa silueta fina y esbelta, de toda esa personita ideal que, más que mujer, parece la creación fantástica de un ensueño!

MARÍA EUGENIA VAZ FERREIRA ¹⁹⁵

Es una criatura espléndida, su hermosura es la hermosura regia, suntuosa de la mujer de Oriente, de la sultana de cabellos oscuros y abundosos¹⁹⁶, de cutis de ámbar y raso, de carnes ricas y mórbidas, de pupilas negras como la duda, hondas como el abismo, atrayentes como el misterio...

Todo en ella es encantador, desde su vigoroso talento poético hasta sus deliciosas extravagancias de niña ligeramente voluntariosa: y ¡pensar que tal vez hay personas lo bastante malignas para reprobárselas! ¡Ignorantes!¹⁹⁷ Quitad el fulgor a un astro y dejará de serlo; quitad el perfume a una rosa, y será algo así como un cadáver embalsamado, como un¹⁹⁸ ánfora espléndida pero vacía; quitad a María Eugenia sus caprichos, y dejará de ser María Eugenia.

Como poetisa ya es muy conocida. Nuestro ambiente literario le rinde cumplido homenaje: en sus versos hay una fibra, una concepción de idea, que hace pensar en la robusta y alta imaginación de un primer poeta: las pasiones adquieren en su alma

¹⁹⁴ Siluetas publicadas en *La alborada*, año VII, número 284, el 23 de agosto de 1903, s/p. Este número de *La alborada* no se encuentra en la Colección Delmira Agustini; no obstante, se conserva un ejemplar en la sección de «Materiales especiales» de la Biblioteca Nacional de Uruguay, ejemplar que hemos podido consultar de primera mano.

¹⁹⁵ En el siguiente número de *La alborada*, que se publicó el 30 de agosto de 1903, puede leerse la siguiente *nota bene* de DA, en relación con la semblanza de María Eugenia Vaz Ferreira: «Habiéndose extraviado en la imprenta una parte de la silueta de María E. Vaz Ferreira, publicada en el número anterior, hubo necesidad de alargarla a última hora, encargándose de este trabajo uno de los miembros de esta redacción; por lo tanto, la silueta solo nos pertenece a medias; todo el principio hasta la frase “como poetisa es ya muy conocida”, es nuestro, el resto es debido a otra pluma bastante más experta que la de *Joujou*».

¹⁹⁶ OMB: *de cabelos áureos y abundantes*

¹⁹⁷ Alb.: *¡ignorantes!*

¹⁹⁸ Alb.: *una*

reflector, no esa deliciosa inconsistencia, esa ligereza quebradiza de sentimientos, ese sonar de cristales que parece que se rompen, de la lira vibrada por las manos de una mujer, sino¹⁹⁹ la rica vida de sabia atleta que pinta²⁰⁰ el llanto de un dolor, como la exaltación insofocable de un amor inmenso, como es, grande, vigoroso, como no se sueña en una mujer, como quizá no se espera de un hombre mismo.

Quien la vea pasar en un paseo de moda, con su andar cadencioso de voluptuosa cerebral, quien le observa «el decir» indolentemente armónico de toda su figura en una reunión de sociedad, en el teatro, en los conciertos, en los salones, quien se atreva a indagar lo que dicen sus tranquilos grandes ojos negros, piensa en que la Naturaleza no se desmintió al darle un alma y un cerebro que sueña y crea por encima de su sexo. En nuestro humilde pensar, María Eugenia Vaz Ferreira ha tomado asiento ya en el Olimpo de los dioses.

En los números subsiguientes continuaremos publicando las siluetas de otras distinguidas escritoras y poetisas uruguayas²⁰¹ que se han hecho conocer dentro y fuera del país por sus espléndidas producciones intelectuales.

Joujou

¹⁹⁹ Alb.: *sinó*

²⁰⁰ OMB: *junta*

²⁰¹ OMB: *de otras distinguidas poetisas y escritoras uruguayas*



LEGION ETÉREA

María Gurméndez

¿Conocéis á María Gurméndez? ¿No? Pues mezclad sedas, rosas, marfiles, espumas, terciopelos y nácares y tendréis su cuerpo; tomad el beso de un niño, la sonrisa de un ángel, el perfume de un lirio, y tendréis su alma. ¿Queréis sus ojos? Arrancad al firmamento sus dos astros más bellos, entretejed sus rayos con briznas de tinieblas, y los tendréis. ¿Queréis sus cabellos? Deshilad el manto de la noche, formad con todas sus hebras una cascada, y los tendréis también. ¿Queréis ahora sus labios? Para obtenerlos robad rojo al rubí, fuego al clavel, suavidad al raso, y tendréis ya completa á María Gurméndez, al *bijou* de nuestra sociedad, á la gentil princesita de nuestros salones.



María Gurméndez

Hay seres que basta verlos una sola vez para recordarlos siempre: María Gurméndez es uno de ellos. Si sólo la habéis visto al pasar, bella, deslumbrante, la cabecita delicada meciéndose suavemente sobre el cuello que, blanco y flexible como el de un cisne, surge majestuoso de entre una espumosa ola de encajes y sedas, conservaréis eternamente un recuerdo luminoso de ese rostro de hada, de esa silueta fina y esbelta, de toda esa personita ideal que, más que mujer, parece la creación fantástica de un ensueño!

María Eugenia Vaz Ferreira

Es una criatura espléndida, su hermosura es la hermosura regia, suntuosa de la mujer de Oriente, de la sultana de cabellos oscuros y abundosos, de cutis de ámbar y raso, de carnes ricas y mórbidas, de pupilas negras como la duda, hondas como el abismo, atrayentes como el misterio...

Todo en ella es encantador, desde su vigoroso talento poético hasta sus deliciosas extravagancias de niña ligeramente voluntariosa; y ¡pensar que tal vez hay personas lo bastante malignas para reprobárselas! ¡ignorantes! Quitad el fulgor á un astro y dejará de serlo; quitad el perfume á una rosa, y será algo así como un cadáver embalsamado, como una ánfora espléndida pero vacía; quitad á María Eugenia sus caprichos, y dejará de ser María Eugenia.



María Eugenia Vaz Ferreira

Como poetisa es ya muy conocida. Nuestro ambiente literario le rinde cumplido homenaje: en sus versos hay una fibra, una concepción de idea, que hace pensar en la robusta y alta imaginación de un primer poeta: las pasiones adquieren en su alma reflectora, no esa deliciosa inconsistencia, esa ligereza quebradiza de sentimientos, ese sonar de cristales que parece que se rompen, de la lira vibrada por las manos de una mujer, sino la rica vida de sabia atleta que pinta el llanto de un dolor, como la exaltación insofocable de un amor inmenso, como es, grande, vigoroso, como no se sueña en una mujer, como quizá no se espera de un hombre mismo.

Quien la vea pasar en un paseo de moda, con su andar cadencioso de voluptuosa cerebral, quien le observe «el decir» indolentemente armónico de toda su figura en una reunión de sociedad, en el teatro, en los conciertos, en los salones, quien se atreva á indagar lo que dicen sus tranquilos grandes ojos negros, piensa en que la Naturaleza no se desmintió al darle un alma y un cerebro que sueña y crea por encima de su sexo.

En nuestro humilde pensar, María Eugenia Vaz Ferreira ha tomado asiento ya en el Olimpo de los dioses.

En los números subsiguientes continuaremos publicando las siluetas de otras distinguidas escritoras y poetisas uruguayas que se han hecho conocer dentro y fuera del país por sus espléndidas producciones intelectuales.

JOUJOU.

Reproducción de las siluetas dedicadas a María Gurméndez y a María Eugenia Vaz Ferreira en la sección «Legión etérea», extraída de un ejemplar de la revista *La alborada*, año VII, número 284, publicada el 23 de agosto de 1903

LEGIÓN ETÉREA ²⁰²

BLANCA AURELIA MARSHALL

Necesaria fuera la pluma de un ángel (si es que los ángeles escriben) para describir toda la delicadeza, toda la blancura, toda la luz condensada en ese rostro níveo y suave, en ese cuerpo diáfano y flexible, en esa alma celeste que se asoma bondadosa a dos pupilas claras y severas²⁰³ como dos lagos de ensueños luminosos.

Cuerpo blanco, alma blanca, nombre blanco, ¿puede pedirse mayor conjunto de alburas?

Blanca Marshall es un ser extraño, indefinible; todo en ella tiene algo de fantástico, de inmaterial, de celeste; sus cabellos son de una claridad, de un brillo sorprendentes²⁰⁴, ²⁰⁵ más que cabellos, dijéranse las irradiaciones de un sol de oro; sus ojos son dos océanos inmensos y profundos, pero tan extraordinariamente límpidos, que en su superficie puede leerse claramente todo lo que pasa en el fondo; su cuerpo es el cuerpo leve, impalpable, de una visión vaporosa; su alma es el alma sensible, delicada, de los serafines de albas y sedosas alas.

Hay en ella algo del cielo pálido y brumoso de la Inglaterra, algo del sol vivo y quemante del Mediodía, algo de la vaguedad propia a todo lo que proviene del país del ensueño, y mucho, muchísimo de ese reino desconocido, misterioso, que llamamos cielo.

MARÍA CRISTINA GÓMEZ

Figuraos un cuerpo escultural, de movimientos blandos y rítmicos de cisne majestuoso, una cabecita angélica de bucles áureos y sedosos; un semblante ideal, de palideces nacáreas, de suavidades liliales; dos fosforescentes ojos negros, inmensamente grandes, inmensamente hondos; una boca roja y sangrienta como un clavel de llama; dos manos leves y diáfanas como dos flores de alabastro rosa, y, salpicando el todo, una vivacidad chispeante de pajarillo nervioso, una gracia picaresca de diablillo juguetero y simpático. Y ahora, en presencia de tales atractivos, ¿no llamaréis bella, insuperablemente bella, a la mujer que ha merecido de Dios la gracia de poseerlos?

María Cristina Gómez es, innegablemente, una de esas bellezas poderosas que se imponen irresistiblemente, que tienen el maravilloso don de, al aparecer en sociedad, atraer a sí todas las pupilas asombradas, ansiosas de bañarse en el fulgor de sus encantos, como abejas sedientas de miel, como mariposas ávidas de luz.

Y en caso de no ser bella, bastaría²⁰⁶ para atraer, la extraña fascinación de esa cabecita incomparable, de languideces suavísimas, de aristocracias principescas; jaula de oro donde baten nerviosamente sus alitas impalpables las avecillas sonrosadas de los ensueños!

Joujou

²⁰² Semblanzas publicadas en *La alborada*, año VII, número 285, el 30 de agosto de 1903, s/p.

²⁰³ OMB: *serenas*

²⁰⁴ OMB: *sus cabellos son de una claridad sorprendente, más que cabellos dijéranse las irradiaciones de un sol de oro;*

²⁰⁵ Alb. y OMB: coma en vez de punto y coma.

²⁰⁶ OMB: *bastaría*

LEGIÓN ETÉREA ²⁰⁷

MARÍA ELODIA ZAPATA

No la conocemos personalmente; jamás habíamos gustado el placer de admirar su belleza poderosa hasta que un día feliz quiso una buena hada obsequiarnos con su retrato; nosotros, al tomarlo, lo interrogamos curiosamente, y él, indiscreto como todos sus semejantes, nos ha hablado (y bien elocuentemente, por cierto) de una preciosa criollita de rostro fino y expresivo, de ojos oscuros y vivaces que vibran mágicos rayos a través de una doble y espesa fila de pestañas negras.²⁰⁸

Continuamos interrogando y el retrato nos habló de unas manecitas blancas, muy blancas, como dos mariposas de marfil; nos habló de un cuerpo olímpico que, al andar, se mece blandamente como siguiendo el misterioso ritmo de alguna melodía celeste; nos habló de una cabellera negra y brillante como una cascada de azabache en hebras; nos habló de dos piecitos menudos, muy menudos, como dos pajaritos de nieve, y nos habló, por último, de un alma clara, de transparencias cristalinas²⁰⁹, alma nívea, luminosa, inconcebiblemente leve, como deben ser las almas de los cisnes²¹⁰, como deben ser las almas de las flores...

EDELMIRA BRITO

No es en una breve silueta²¹¹ nacida de la pluma casi virgen y de la imaginación indecisa de una niña, sin más guía que su intuición y sin más juez que su propia inteligencia, que se consagran bellezas como Edelmira Brito; trabajo fuera este propio de un cerebro hercúleo, fortificado por la gimnasia intelectual, de una pluma vibrante y acerada, templada en las fatigosas e interminables luchas sostenidas con las cuartillas de papel durante una larga y activa vida literaria.

Como todas las almas algo más que medianas, Edelmira ha recurrido al manantial confortable e inagotable del arte para templar la sed quemante de sus infinitos y elevados anhelos; en la música ha encontrado el medio de expresar esas sensaciones vagas, amorfas, que el espíritu siente y no define; en la pintura ha encontrado el medio de prolongar, pasándolas a la tela, a esas frágiles e incorpóreas visiones de un instante, entrevistas en las horas de delirio artístico, y a la música y la pintura²¹² se ha dedicado para, por su intermedio, poder lanzar al exterior las abrasadoras llamas de su fuego intelectual.

Más que estos débiles latidos de un cerebro juvenil, ella mereciera las notas largas, vibradoras, los acordes llenos, vigorosos de un himno triunfal, de una sinfonía grandiosa, de esas que arrebatan las almas para envolverlas en flotantes gasas de armonías y ascenderlas al cielo por una sublime escala de vibraciones!

Joujou

²⁰⁷ Perfiles publicados en *La alborada*, año VII, número 286, el 6 de septiembre de 1903, s/p.

²⁰⁸ OMB: *de ojos oscuros y serenos que brillan mágicos a través de una doble y espesa fila de pestañas negras.*

²⁰⁹ OMB: *transparencia cristalina*

²¹⁰ OMB: *suprime el enunciado «como deben ser las almas de los cisnes».*

²¹¹ OMB: *No es una breve silueta*

²¹² OMB: *y a la música y a la pintura*

LEGIÓN ETÉREA ²¹³

TERESA RODRÍGUEZ SILVA

Poeta! Tú,²¹⁴ que para cantar necesitas templar tu espíritu en la fuente divina de la inspiración; ven! Yo sé de dos océanos hondos, muy hondos de inspiración sublime; dos lagos inmensos y tranquilos de visiones ultrahumanas, donde podrás hundir tu alma hasta ahogarla.

Pintor! Tú, cuyas pupilas penetrantes interrogan ansiosamente los juegos²¹⁵ de luz en busca de matices nuevos, originales: ven! Yo te diré de un color inefable, inconcebible, de un matiz único, sin derivado; fantásticamente suave, fantásticamente bello.

Escultor! Tú, que persigues siempre, sin alcanzarla nunca, a una visión fugitiva, misteriosa, de líneas puras, maravillosamente nítidas: ven! Yo he descubierto para ti, vivo, palpitante, el ideal impecable de tus aspiraciones de artista.

Músico! Tú, cuyo oído susceptible busca delirante las vibraciones suaves, argentinas; las gamas perladas como desgranados de astros, las melodías dulces, acariciadoras, como canciones angélicas: ven! Yo te indicaré un instrumento cristalino, sonoro, cuyas notas vibradoras parecen arrancadas por una mano olímpica a las cuerdas de oro de una lira mágica.

Sacerdote! Tú, que eres el escultor de las almas, el modelador²¹⁶ de los corazones: ven! Yo te brindo un modelo excepcional, insuperable, como no hay iguales en la tierra, como solo hallarse pueden en el cielo...

Teresita Rodríguez Silva...Poeta! Sus ojos. Pintor! Sus mejillas. Escultor! Su cuerpo. Músico! Su garganta. Sacerdote!! Su alma!! Artista! Haz de ella tu musa. Sacerdote! Haz de ella tu santa...!

WINIFRED AYRE

Dijérase al verla, que todo cuanto hay de suave, de blanco, de luminoso, de etéreo, ha tenido su encarnación en esa frágil figurita de muñeca de alabastro; tal es la delicadeza, la diafanidad de ese cuerpo *espiritual* de movimientos lánguidos y cadenciosos, de carnes níveas y tersas como terciopelos de lirio, como rasos de azucena.

Y de la misma delicadeza, de la misma albura, de la misma idealidad de ese cuerpo alabastrino parece está impregnada esa alma clara, seráfica, que sonrío dulcemente en el joyel coralino de una boquita de púrpura²¹⁷; que se asoma acariciadora, como un ave extraordinariamente mansa, a los nidos de fuego de dos pupilas cerúleas.

Imposible parece que esa sensitiva celeste no se marchite a la más suave brisa terrenal; que ese leve copo de espuma nívea no se diluya al menor contacto, que ese tenue jirón²¹⁸ de bruma no se desvanezca al rayo febeo de una mirada... *Joujou*

²¹³ Semblanzas publicadas en *La alborada*, año VII, número 287, el 13 de septiembre de 1903, s/p.

²¹⁴ A lo largo del texto hemos agregado varias comas y sustituido algunas minúsculas de inicio de frase.

²¹⁵ Alb. y OMB: *fuegos*

DA, en su ejemplar de la revista, escribió con pluma azul sobre la «f» inicial una «j». Por este motivo, realizamos la *emendatio* en el texto.

²¹⁶ OMB: *moldeador*

²¹⁷ Alb.: *púrpura*

²¹⁸ Alb. y OMB: *girón*

AURORA CURBELO Y LARROSA

Bachillera en Ciencias y Letras

Es hermosa, hermosísima, y, más que hermosa, es inteligente y, más que inteligente, es buena.

Aurora Curbelo no pertenece, felizmente, a esa falange deliciosamente frívola de personitas insustanciales, de *bibelots* vivientes, de coquetuelas ingenuamente²²⁰ perversas, inconscientemente egoístas, que se sienten felices al lucir una bonita dentadura o dos ojos expresivos, y que para conseguirlo no cesan de sonreír²²¹ y mirar picarescamente²²², gracioso manejo que no abandonarían aunque cada una de sus sonrisas fuera un puñal helado que atravesara un corazón, aunque cada una de sus miradas fuera una hoguera en que se fundiese un alma. Seres deliciosos, creados para ornamento de los salones, para encantar la vista con sus bellezas puramente estatuarias, para deleitar los oídos con sus eternas risitas musicales y finas como hilillos de cristal, para acongojar el espíritu con el vacío de sus cabecitas de pajarillos, maravillosamente lindas, maravillosamente huecas...

No, Aurora no es de esas; lejos, muy lejos de parecerse a la mujer muñeca, tipo inevitablemente funesto para la familia,²²³ Aurora es la mujer grande, la mujer del porvenir, la mujer de la sociedad y del hogar, físicamente delicada y quebradiza, moralmente viril, la mujer capaz de las ternuras más íntimas y femeniles, de las energías más férreas; susceptible de las abnegaciones más hondas, de los sacrificios más sublimes, la que en el día de mañana podrá hacer a un padre el báculo de oro de su ancianidad; en la que en²²⁴ un día de prueba encontrará un esposo el sostén invalorable de su espíritu abatido, la maga eternamente cariñosa que empapará sus labios en el néctar divino del consuelo, y no una frágil varilla que se quiebre a la menor presión, una flor que, colocada al borde de un abismo, se tronche al más leve roce de la miseria, arrastrándole a él en su caída vertiginosa a la sima negra y devoradora que ante sí se abre!

ALICIA MARSHALL

¿Necesitamos decir que es bella? Fuera inútil. Claramente lo están diciendo ese²²⁵ perfil egregio de rasgos puros y enérgicos, esa cabeza principesca cuya cabellera áurea²²⁶ y brillante semeja una cascada de luz; ese cuello níveo y pulido como una azucena de marfil, ese busto regio de diosa mitológica sorprendido por el retrato en una actitud altiva

²¹⁹ Siluetas publicadas en *La alborada*, año VII, número 288, el 20 de septiembre de 1903, s/p.

²²⁰ OMB: omite esta palabra en su transcripción.

²²¹ Alb.: *sonrreír*

²²² Alb.: *picarezcamente*

²²³ OMB: punto y coma en lugar de coma.

²²⁴ OMB: omite esta preposición en su transcripción.

²²⁵ OMB: *su*

²²⁶ Alb.: *aurea*

y majestuosa²²⁷ de cisne de mármol. ¿Necesitaremos decir que es buena? Bien lo dice en su lenguaje luminoso la mirada clara y serena de profetisa²²⁸ clarividente²²⁹ de su pupila azulada, que, más que pupilas, son dos turquesas engarzadas en los aros de oro de sus pestañas blondas.

Su belleza triunfadora, Alicia,²³⁰ debiera tener por marco los esplendores de un palacio real, allá entre las grandezas de una corte suntuosa, bajo un dosel deslumbrante; en un trono de oro tendría su verdadero asiento esa figura escultural, majestuosa²³¹, de soberana innata, de mujer²³² regia²³³ nacida para vestir²³⁴ púrpuras y ceñir corona.

Joujou

²²⁷ Alb.: *magestuosa*

²²⁸ Alb.: *profetiza*

²²⁹ Alb. y OMB: *clarovidente*

²³⁰ Cerramos el vocativo entre comas, que faltan en Alb.

²³¹ Alb.: *magestuosa*

²³² Alb.: *muger*

²³³ OMB: omite este vocablo en su transcripción.

²³⁴ OMB: *verter*

LEGIÓN ETÉREA ²³⁵

ESTELA ACOSTA Y LARA

Es la encarnación adorable de la mujer uruguaya, de la criollita nerviosamente vivaz,²³⁶ de la chispeante morocha de cutis de ámbar y cabellera negra.

Sus cabellos, ¡oh,²³⁷ qué cabellos! son briznas de abismo²³⁸, son hebras de tinieblas, son manojos sombríos de ensueños negros, angustiosamente negros; son vibraciones finas, muy finas, de la sintonía inmensa, abrumadoramente sublime de la negrura!

Sus ojos, ¡oh,²³⁹ qué ojos! son dos estrofas hondas, muy hondas del poema del misterio; son dos soles abrasadores y vibrantes bañados en sangre de la noche; son dos flores grandes, muy grandes, negras, muy negras, que languidecen en una suave somnolencia arrulladas por la canción de sombra de una espesa floresta de pestañas; son dos puertas inmensas y luminosas del templo grandioso de lo infinito.

Su cuerpo, ¡oh,²⁴⁰ qué cuerpo! es el himno triunfal de la blancura, la manifestación más regia de la suavidad: así debiera ser la encarnación de un sueño, así debiera ser el cuerpo de la aurora.

MARÍA HERMINIA SABBÍÁ Y ORIBE

Fluye de ciertas personas un encanto vago, impreciso, infinitamente más poderoso que la belleza por su valor exquisitamente inmaterial, que regala el espíritu con una sensación deliciosamente dulce, primera y espontánea manifestación de ese sentimiento involuntario, caprichoso, casi ilógico que llamamos simpatía.

Y en este encanto vago, que es tal vez el resplandor externo de un alma buena, consiste la atracción más grande de la poética soñadora María Herminia Sabbíá y Oribe, de la dulce rimadora de ensueños, de la delicada ensartadora de vibraciones.

²⁴¹¡Cuánta suavidad, cuánta seráfica ternura en la caricia de luz de su mirada honda! ¡Cuánta albura, cuánta diafanidad en su hermoso semblante de princesa pálida! ¡Cuánta idealidad, cuánto sentimentalismo en su cerebro soñador, divino jardín donde destilan el néctar impalpable de su esencia los níveos sueños, las ilusiones sonrosadas!

Joujou

²³⁵ Siluetas publicadas en *La alborada*, año VII, número 289, el 27 de septiembre de 1903, s/p.

²³⁶ Agregamos coma.

²³⁷ Agregamos coma.

²³⁸ OMB: *abismos*

²³⁹ Agregamos coma.

²⁴⁰ Agregamos coma.

²⁴¹ Añadimos el signo de exclamación de apertura.

LEGIÓN ETÉREA²⁴²

DELIA REAL DE AZÚA

Entre el pequeño grupo de niñas que por su gracia y distinción merecen ser consideradas como *élite* de nuestra sociedad, Delia Real de Azúa ocupa un puesto de honor, empuñando, con firme decisión, el cetro de la simpatía y de la elegancia.

Y bien lo merece la graciosísima Delia, porque, en efecto, pocas mujeres se encontrarán en situación de rivalizar con ella; pocos ojos habrá²⁴³ que evidencien la explosión de luz, el lujo de fulgencias, el derroche de caricias de los suyos glaucos; pocos rostros hay que posean la blancura, el pulimento, la impecabilidad del suyo ebúrneo, y pocos cuerpos habrá que encarnen las nitideces, las tersuras, la flexibilidad²⁴⁴ de su cuerpo olímpico.

Hay en su persona un sello exquisito, inefable, único, de ella, que late en todo su ser, que tremula en los blandos marfiles de sus ricas carnes, que vibran poderosamente en sus pupilas diáfanas, a veces alegres, luminosamente juguetonas, a veces suavemente melancólicas como dos almas tristes, muy tristes, enfermas, muy enfermas, cargadas de angustias, de tedios, de nostalgias...

MARÍA CELIA FOLLE

Es bella, con una belleza fina y delicada, de figuritas de marfil; de camafeo primoroso, de *bibelot* miniaturesco.

Es elegante, con la elegancia flexible y esbelta de la parisiense, de la quebradiza de movimientos aristocráticos y nerviosos de vibrante colibrí.

Es buena, con la bondad pura, ultrahumana de los espíritus celestes, de los blancos querubenes, de las leves, luminosas alas.

Este mágico conjunto de atractivos hace de ella una mujer excepcional, de raras cualidades y digna, por sus virtudes, de un primer puesto entre nuestras niñas más meritorias.

Belleza, bondad, elegancia²⁴⁵, donosura, ¿qué más necesita para triunfar?

Joujou

²⁴² Semblanzas publicadas en *La alborada*, año VII, número 290, el 4 de octubre de 1903, s/p.

²⁴³ Alb.: *habrán*

²⁴⁴ Alb.: *flexibilidad*

Efectuamos la *emendatio* en el texto base porque la palabra no existe.

²⁴⁵ OMB: omite la palabra «*elegancia*».

LEGIÓN ETÉREA ²⁴⁶

AIDA SILVA

Cuando pasa enigmática, inefable, balanceando suave, rítmicamente la blanda y armoniosa curva de la cadera en su lánguido, ondulante andar de gata perezosa, dijérase un hada soñolienta²⁴⁷ que arrastra en pos de sí un fantástico cortejo de visiones.

Cuando sonrío, con la rosada²⁴⁸ sonrisa de sus sangrientos labios, ilumínanse los nácares transparentes de su rostro, báñase²⁴⁹ toda ella en una expresión acariciadora, angélica, llena de un dulzor infinito; sonrisa única, ultrahumana, sonrisa en que palpita toda un alma, sonrisa en que desborda todo un ser...

Cuando sus dedos diáfanos, juguetones como pajarillos blancos, muy blancos, hacen vibrar las cuerdas susceptibles del violín, hay aleteos suaves, muy suaves, de vibraciones finísimas, hay carcajadas angélicas como choques de cristales, hay gemidos que desmayan, hay grandezas que anonadan...

Cuando mira con la mirada cargada de somnolencias de sus pupilas raras, negras, de fosforescencias verdes, el espíritu gusta, con deliciosa fruición, el sabor extraño, la sensación compleja de una caricia del océano impregnada de misterios, de salobridades, bañada en la esencia enervante de lo profundo, de lo desconocido, de lo que no se ve, de lo que no se entiende...

Esos ojos, sí, esos ojos inmensos²⁵⁰ en que las almas se pierden buscando el *fin* sin encontrarlo nunca, es lo que hay en ella de más notable; la atracción que ejercen es extraña, eléctrica, inconcebible: al verlos por primera vez se siente la fascinación misteriosa, irresistible de lo sublime, se sienten deseos de sondear esos dos océanos inmensos y el espíritu se hunde en ellos lentamente buscando en el fondo el enigma de su belleza, de su profundidad y hallando siempre un más allá que angustia; al salir de ellos sufre²⁵¹ la sensación dolorosa²⁵² del despertar triste y anhela²⁵³ volver a sepultarse, eternamente, en esos dos océanos misteriosos, buscando siempre lo que no encuentra²⁵⁴ nunca, el fin, el fondo, lo que no se ve, lo que no existe...

ADRIANA G. BLANCO

Diminuta, nerviosa, delicada, negro el cabello, nacarado el cutis, encárnanse²⁵⁵ en su figurita gentil el exquisito *chic* de la parisiense y la gracia picaresca de la criolla.

Parisiense, muy parisiense es la fina esbeltez de su cuerpecito de alabastro, parisiense la aristocrática delgadez de sus manos de sonrosadas transparencias²⁵⁶,

²⁴⁶ Semblanzas publicadas en *La alborada*, año VII, número 300, el 13 de diciembre de 1903, s/p.

²⁴⁷ OMB: *somnolienta*

²⁴⁸ OMB: *sonrosada*

²⁴⁹ OMB: *bañándose*

²⁵⁰ OMB: *esos inmensos ojos*

²⁵¹ OMB: *se sufre*

²⁵² OMB: omite la palabra «dolorosa».

²⁵³ OMB: *se anhela*

²⁵⁴ OMB: *lo que no se encuentra*

²⁵⁵ OMB: *encarnándose*

²⁵⁶ OMB: omite el enunciado «parisiense la aristocrática delgadez de sus manos de sonrosadas transparencias».

parisiense el menudo pie blanco y ligero como mariposa de nieve, parisiense toda esa figurita miniaturesca de princesita quebradiza, toda delicadeza, toda suavidad, toda transparencia...

Criolla, muy criolla, es la negra cascada de cabellos, que forman nimbo de sombra a su rostro de marfil; criolla, muy criolla, la expresión honda y suave de sus ojos oscuros y expresivos, llenos de fuego, llenos de sombra, llenos de abismo²⁵⁷, llenos de cielo... Criolla también es su alma sensible y fuerte, cariñosa y grande, que desborda en la frágil envoltura de ese cuerpo leve, alma que sonrío y acaricia en sus tranquilas e inmensas pupilas semiveladas por el abrazo de sombras de las pestañas negras.

Las exquisiteces infinitas de su belleza le²⁵⁸ señalan un puesto de honor entre las hermosas. El cetro de la gracia enorgullecería al ser empuñado por la manecita diáfana, sonrosada, de esa deliciosa reinita toda delicadeza, toda suavidad, toda transparencia...

Joujou

²⁵⁷ OMB: *abismos*

²⁵⁸ Alb.: *la*

Efectuamos la *emendatio* porque se trata de un caso de laísmo.

LEGIÓN ETÉREA ²⁵⁹

MARGARITA MAZA

Es suave, vaporosamente suave;²⁶⁰ es blanca, luminosamente blanca. En sus largos cabellos, finos, ondulantes, el sol vertió el claror de sus caricias de oro; sus labios, pulpas de rubí pletórico, se cierran en un delicioso pliegue de candidez, de mansedumbre; sus lánguidas pupilas glaucas tienen miradas dulcísimas que riman en estrofas de luz, las ternuras, las caricias, las transparencias de su alma cristalina; su andar soñoliento, misterioso, ritma las blandas cadencias enigmáticas del mecer de los lirios, de los lirios de mármol, de los lirios de nieve...

La sonrisa escarlata de sus labios, flores rojas, es una revelación de perlas; los aleteos leves, jugueteros, de sus blancas manos miniaturessas son sacudidas de nácar, vibraciones de marfil; el fino surtidor de oro de su vocecita²⁶¹ de cristal salta, al vibrarse en músicos desgranados, en frescas lloviznas, en menudo gotear de plata.

Su alma ¿queréis conocerla? Nada más fácil, nada más claro... no es un enigma, no es un misterio... Asomaos a esos glaucos ojos fosforescentes y a través de sus pupilas diáfanas, en el fondo, no muy lejos, veréis sonreír un alma suave, transparente, llena de dulzores, llena de ingenuidades...

MARÍA SALVAÑACH

Toda delicadeza, toda simpatía, toda diafanidad, toda luz, se la dijera la tenue, brumosa encarnación de un sueño, la blanca, intangible hada Visión.

Cuando mira hay sensaciones de caricias, cuando habla hay sensaciones de armonía...

Cuando pasa, lleno de regias, serenas arrogancias el olímpico cuerpo de esbeltez principesca, creyérase ver la nívea, luminosa estela del pasar de Diana.

En su figura aristocrática hay el brillo, la esplendencia de una sonrisa de sol, en su alma nítida hay la claridad, la dulzura de una caricia de ángel.

Joujou

²⁵⁹ Semblanzas publicadas en *La alborada*, año VIII, número 302, el 1 de enero de 1904, s/p.

²⁶⁰ Sustituimos la coma de Alb. por punto y coma.

²⁶¹ Alb.: *vocesita*

LEGIÓN ETÉREA ²⁶²

MARGARITA DÍAZ

Es una rubia hermosísima. Su belleza, su ilustración y su conversación chispeante hacen de ella una de las niñas más interesantes de la sociedad salteña. Y esta²⁶³ le²⁶⁴ tributa en toda regla el entusiasta homenaje debido a su valer. Su paso por los salones es una eterna marcha triunfal. Bella, buena, inteligente, ella es acreedora a todos los mimos, a todas las distinciones.

A sus pies arde siempre el incienso de la admiración; en sus oídos vibra siempre la música del elogio. La exquisita elegancia de su silueta olímpica está llena de arrogancias, llena de majestades. Su rostro suave, luminoso, está lleno de dulzuras, lleno de simpatías. Su alma está llena de bondades.

¿Qué mucho que ante tal conjunto de atractivos la culta sociedad del Salto se sienta entusiasmada y le²⁶⁵ señale un puesto de honor entre sus hijas predilectas? ¿Acaso no se lo señalaríamos también nosotros?

BLANCA SALVAÑACH

Es muy conocida. Poco tendremos que añadir en su elogio. Ya lo han cantado todos los labios, todas las almas.

Una simple silueta, por fiel, por sincera que ella sea, ha de ser siempre indigna de su belleza poderosa, de las brillantes cualidades de su espíritu. Condiciones son estas que hacen de ella una de las montevidéanas más atrayentes, una de nuestras niñas más festejadas.

Esplenda eternamente en el pedestal de oro que su hermosura y su bondad le han labrado!

En sus aras canten siempre los poemas; callen las siluetas!

Joujou ²⁶⁶

²⁶² Semblanzas publicadas en *La alborada*, año VIII, número 303, el 10 de enero de 1904, s/p. En este número la sección «Legión etérea» aparece por última vez; DA no volvió a publicar en *La alborada*, ni poemas ni textos en prosa.

²⁶³ Alb.: *ésta*

²⁶⁴ Alb.: *la*

Efectuamos la *emendatio* porque se trata de un caso de laísmo.

²⁶⁵ Alb.: *la*

Efectuamos la *emendatio* porque se trata de otro caso de laísmo.

²⁶⁶ Debajo de la firma, la autora publicó la siguiente *nota bene*: «*Joujou* manifiesta no tener nada que ver con el resto de *Joujous* que vayan apareciendo en secciones ingeniosas, etc., etc.».

OTROS POEMAS

(1924)²⁶⁷

²⁶⁷ Como ya adelantábamos al comienzo de este apartado de nuestra edición crítica, incluimos aquí los tres poemas recogidos por Maximino García en la sección titulada «La alborada (primera parte)» de *Los astros del abismo* de los cuales no existe registro de publicación en prensa. Consideramos por ello que, a pesar de lo engañoso del título de aquella sección, se editaron por primera vez en 1924. De hecho, en el índice ubicado al final de Ms2 (que reproducimos en la siguiente página), el título de los tres poemas aparece tachado y al lado de cada uno de ellos se lee la siguiente anotación autógrafa: «No se publicó».

Indice

46

Título	folio	donde se publicó	en la fecha	Poesías repetidas en otros periódicos y vertidas al francés
Poesía!	1	Boj y blanco and N.º 95	27-9-902	
La violeta	2	La Petite Revue, N.º 12	18-9-902	La petite revue año 1. N.º 12
De Natura	3	La Alborada año 6 N.º 246	30-11-902	La Petite Revue año 1 N.º 15
La Fantasia	5	La Alborada año 6, 248	14-12-902	Libro de Oro
En un album	6	La Alborada " 7, 253	18-1-903	
En un album	8	no se publicó		
En un album	9	no se publicó		
La Esperanza	10	no se publicó		
Flor Nocturna	11	La Alborada " 6, 250	23-12-902	La petite revue año 2 N.º 16 vertidas al francés por G. Willemis
Artistas	13	La Alborada " 7, 258	22-2-903	vertidas al francés por G. Willemis en La petite revue año 2 N.º 22
Claro oscuro	14	La Alborada " 7, 272	31-5-903	
Fantasmas	17	La Alborada " 7, 275	21-6-903	
Ave de luz	21	La Alborada " 7, 279	19-7-903	
Ojos nidos	23	La Alborada " 7, 281	2-8-903	
Evocacion	23	La Alborada " 7, 285	30-8-903	El Argo.
La Duda	26	La Alborada " 7, 286	6-9-903	
Mis anhelos	27	tarjeta postal " 7, 287		
..	28	tarjeta postal " 7, 287		
Homère	28	La petite Revue año 2 N.º 21	14-7-903	La Petite Revue año 2 N.º 21
Mis aves	28	tarjeta postal " 7, 287		
Las flores perdidas	29	tarjeta postal " 7, 287		
Monóstrofe	29	La Alborada año 7 N.º 289	27-9-903	



Una de las últimas páginas del Cuaderno II de manuscritos (Colección Delmira Agustini)

LA ESPERANZA ²⁶⁸
(*Compuesta a los diez años*) ²⁶⁹

Soy el dulce consuelo del que sufre,²⁷⁰
Soy bálsamo que alienta al afligido,
Y soy quien muchas veces salva al hombre
Del crimen o el suicidio.

Yo le sirvo al mortal que me alimenta
Contra el dolor de sin igual muralla,
Soy quien seca su llanto dolorido
Y calma su pesar²⁷¹ ¡Soy la Esperanza!

²⁶⁸ Se conservan sendas versiones idiográficas de esta breve composición en Ms1 y Ms2. Ambas versiones son idénticas y fueron transcritas probablemente por SA.

²⁶⁹ Esta indicación se añadió en AA, dado que no figura en los manuscritos.

²⁷⁰ Ms1 y Ms2: falta esta coma.

²⁷¹ Ms1 y Ms2: hay coma antes del signo de exclamación de apertura.

EN UN ÁLBUM²⁷²

(Compuesta a los once años)²⁷³

Cuando abriendo tu boca perfumada,
La voz dulce y perlada
De tu bella garganta²⁷⁴ haces brotar,
En voces de sirenas ideales,
Y en arpas de sonidos celestiales,
A mí me haces pensar.

Cuando miro tu cuello alabastrino
Y tu cuerpo divino
Que al de Venus,²⁷⁵ la diosa,²⁷⁶ ha de igualar,
Del mármol la blancura,
Y del cisne la olímpica figura,
Me haces recordar.

²⁷⁷¡Cuántas²⁷⁸ veces ligera como un²⁷⁹ hada,
Te he visto yo ocupada
En las dulces tareas del hogar,
Y entonces a mi madre,
Y Carlota,²⁸⁰ de Werther heroína,
Me has hecho recordar!

²⁷² Existen dos versiones idiográficas idénticas de este poema: una, en Ms1 y otra, en Ms2. Entre ambas y la versión del poema editada en AA existen sobre todo variantes de puntuación.

²⁷³ Esta indicación se añadió en AA, pues no figura en los manuscritos.

²⁷⁴ Ms1 y Ms2: hay coma.

²⁷⁵ Agregamos coma para aislar la aposición del resto del enunciado.

²⁷⁶ Agregamos coma para aislar la aposición del resto del enunciado.

²⁷⁷ Los signos de exclamación de apertura y cierre de la estrofa fueron añadidos en la edición de Maximino García, ya que no figuran en los manuscritos.

²⁷⁸ Ms1 y Ms2: *Cuántas*

²⁷⁹ Ms1 y Ms2: *una*

²⁸⁰ Reponemos la coma que está en los manuscritos y que se suprime en AA, puesto que consideramos que su inserción ayuda a aclarar el sentido del verso.

EN UN ÁLBUM ²⁸¹

(Compuesta a los once años) ²⁸²

La belleza más pura y delicada
Se refleja en tu rostro juvenil,
Eres ninfa risueña, eres un²⁸³ hada,
Eres flor de algún célico pensil.

Es tu espesa y sedosa cabellera
Una inmensa cascada de hebras de oro,
La corona de un rey jamás valiera
Lo que vale ese aurífero tesoro.

Dos azules zafiros son tus ojos,
Que iluminan tu rostro angelical,
Y tus labios delgados son tan rojos
Que podrían llamarse de coral.

Son tus manos dos blancas mariposas
O dos flores talladas en marfil,
Y tus frescas mejillas son dos rosas
Que recién ha entreabierto el sol de Abril.

Es mi estilo muy tosco e imperfecto
Y no puede²⁸⁴ expresar,²⁸⁵ en su rudeza,
Lo que vale tu rostro tan perfecto,
Desbordante de célica belleza.

²⁸¹ Como en el caso de los dos poemas anteriores, también se conservan dos versiones idiográficas idénticas de esta composición: una, en Ms1 y otra, en Ms2. Hay pocas variantes entre ambas versiones y la editada en AA.

²⁸² Esta indicación se añadió en AA, es decir, no figura en los manuscritos.

²⁸³ Ms1 y Ms2: *una*

²⁸⁴ MG: *puedo*

²⁸⁵ Ms1 y Ms2: no se incluye esta coma. Se añadió posteriormente en AA.

APÉNDICE A
OPINIONES Y JUICIOS CRÍTICOS

ADVERTENCIA

En este apéndice incluimos las «opiniones sobre la poetisa» y «juicios críticos» que Delmira Agustini fue recopilando a lo largo de su trayectoria literaria y que se publicaron al final de *Cantos de la mañana* y de *Los cálices vacíos*, respectivamente. Asimismo, incorporamos también algunas opiniones y juicios sobre la autora que Maximino García recogió en *Los astros del abismo*, el segundo tomo de las *Obras completas de Delmira Agustini* (1924), y que no se habían publicado previamente en ninguno de los tres poemarios éditos de la poeta uruguaya.

Se trata, en su mayor parte, de fragmentos de textos panegíricos que Delmira recibía por carta y que posteriormente daba a la publicidad, o que eran remitidos directamente por sus autores (a veces en forma de carta abierta) a los diferentes periódicos, revistas y suplementos literarios, no solo del contexto cultural rioplatense sino también del de otros países de Latinoamérica. En ese sentido, muchos de los textos completos de los que Agustini extrajo los citados fragmentos se conservan en forma de recortes de prensa en el Cuaderno VIII de la poeta, al que ya nos hemos referido en otro capítulo de esta tesis doctoral.

Las «opiniones sobre la poetisa» versan fundamentalmente sobre *El libro blanco*, mientras que los «juicios críticos» se refieren tanto a *El libro blanco* como a *Cantos de la mañana*. Por su parte, los elogios recogidos por Maximino García que reproducimos en este apartado de nuestra edición son, en su mayoría, póstumos.

Como la autora incluyó de nuevo una buena parte de las «opiniones sobre la poetisa», que ya se habían publicado en *Cantos de la mañana*, en los «juicios críticos» de *Los cálices vacíos*, y algunos de estos se volvieron a insertar en *Los astros del abismo*, a fin de evitar repeticiones innecesarias, en nuestra edición optamos por reproducir la versión más completa de cada uno de los panegíricos por orden alfabético, tomando por base el primer apellido del autor o remitente y sin especificar la obra en la que aparecieron. La aplicación de este criterio nos parece la más adecuada, puesto en la mayor parte de los casos los propios fragmentos encomiásticos hacen referencia a la obra que los motivó.

Cabe advertir, asimismo, que dejamos para el final de este apéndice las opiniones y juicios publicados en *Cantos de la mañana* y en *Los cálices vacíos* que, de acuerdo con Agustini, salieron en la prensa uruguaya sin firma.

Como colofón de este apartado, incluimos la lista de los autores de las opiniones y juicios críticos aquí editados, organizados por orden alfabético.

OPINIONES Y JUICIOS CRÍTICOS

... el sáfico formidable de Delmira va más allá de las formas que da el talento y entra en el dominio de la inspiración genial...

Acevedo Díaz, Eduardo (Roma)

Loada sea la joven poetisa Delmira Agustini que sonriendo «muy bondadosamente» a la abuela Métrica proclama las excelencias del verso libre, haciendo poesía bella y nueva, desbordante de sana inspiración y esmaltada de un lenguaje preciso, elegante y sutil.

Alabada sea entre todas las mujeres la que vibrante siempre de esperanza y de fe, pulsa en la gran lira del Arte, desde la primera¹ cuerda añorante del sentimiento puro e infantil hasta la cuerda «de luz en que desgrana sus carcajadas Extravagancia».

Antuña, José G. (Montevideo)

... Todo le augura el camino triunfal de una Ada Negri americana.

Aratta, Francisco C. (Montevideo)

... Delmira Agustini no es una «aficionada», no. Ni copia ni imita; crea. Para ella la poesía no es un juego; es una sagrada fatalidad. Sus poemas son suyos, están vivos, nacieron en las maternales entrañas de su alma. Será tal vez en Sudamérica lo que en Francia es hoy Mme. de Noailles...

Barret, Rafael (San Rafael)

El libro blanco é a mais preciosa lembrança que levo de Montevideo.

Barros Leite (Brasil)

¹ CM y CV: *primer*

... dejando tres o cuatro libros que la consagran como la más grande poetisa nacida hasta hoy en América, como aquella que concibió, en la manera sáfica, los versos más hermosos y profundos escritos por una mujer en lengua española, después de Teresa de Jesús.

Bernárdez, Manuel (Roma)

... Creo que es usted una eximia, una admirable poetisa, y que sus versos son por lo general magníficos.

Tiene usted a su disposición todos los diarios, pues todos se disputarán el honor de complacerla, y con razón, porque es usted una de nuestras figuras literarias más sobresalientes y simpáticas, y todo lo que a usted concierne despierta intenso interés en los lectores.

Entusiasta admirador suyo me repito.

Blixen, Samuel (Montevideo)

... Se me ha revelado usted como una poetisa en verdad, con su fina alma de elección, dotada de la más rica sensibilidad y de una admirable belleza sugestionadora².

... Una prueba de esto la tiene usted en la precipitación con que trazo estas líneas, en tan violento desaliño, apenas terminada la lectura de sus «Cantos», cuando aún está vibrante en mi reino interior este como deslumbramiento que me han producido.

Bórquez Solar, A. (Santiago de Chile)

La poetisa es moderna. Tiene una armonía propia y un tecnicismo que no es suyo. Es la técnica maestra de Amado Nervo, de Darío y de Lugones. De todos los maestros americanos en el difícil arte de expresar lo bello de una manera bella. Delmira Agustini es una novicia, se puede afirmar. Una novicia con vuelos magistrales. Una discípula que aventajará a los maestros.

² CV: *sujestionadora*

Si nos fuésemos a detener en las producciones que componen *El libro blanco* sería para admirar algo en cada una de ellas. Todas, salvo excepciones rarísimas, nos encantan. Con especialidad una. Titúlase «Mis ídolos». Es una bella página. «Mis ídolos» solamente, componen un libro...

Botana, Natalio (*El eco del país*, Montevideo)

Delmira Agustini es maravillosa. Creo firmemente que ha de influir en forma definitiva sobre la literatura española.

Bóveda, Xavier (Madrid)

... Desde este rincón del mundo, yo la saludo como a una individualidad de estas tierras castellanas.

Boza, Luis Roberto (Santiago de Chile)

La poesía es la nota más delicada que ha podido inventar el cerebro humano para expresar con palabras el sentimiento; pero cuando se encarna en una sacerdotisa joven, bella e inspirada, no hay horizontes que la limiten ni alma que se cierre, empedernida a sus efluvios.

Dulce poetisa de mi tierra, sigue cantando, sigue desgranando perlas y encadenando corazones. Tu misión está llena de alegrías íntimas y de inefables consuelos.

Sigue cantando...

Busto, José G. del (Buenos Aires)

Señorita Delmira Agustini.

Poetisa centelleante:

He sido presa de la dicha de agasajar los sueños que han volado de sus páginas aplanando sus alas de mariposas de terciopelo en las corolas balanceantes de los íntimos jardines...

Admiro tanto como la gracia de sus libélulas que han traído a mis labios la miel de su corazón y en la ufanía en que me ha precipitado el gesto de guirnalda armónica con mis suspirados momentos, reído un polvo de oro emblemático; admiro tanto como su luz, su miel y su color, la fluidez de la Poetisa que aparece en el Pórtico, la sien alumbrada por el Verbo; la mirada cegada por la divina alucinación anterior, por el andar en su espíritu de los Cielos; la trencha suavemente olvidada en las esfumaduras de un ritmo vago, de una contemplación etérea de un arcano sentimental, con una unción y una blandura de ala; admiro tanto su luz, como su miel de musicales amores, la rosa, enseña de su deleitoso afán, de la vida gentil que es toda ella «como una boca en flor»; más que prendida, desprendida, pronta a exhalarse como su propio perfume, con no sé qué vuelco alado en sus pétalos, tejida así por el capricho de un despertar en el regazo de las tibiezas moduladoras; ¡dejada caer, homenaje de un Ensueño, a la Iniciada vehemente!

Yo percibo a la hija de Calíope así rendida a los altos mirajes; ceñida por los presentidos mirtos que de la propia sien han brotado; llevando, como huella, la clámide desplegada; con la visión extática, llamada por un aroma extremo de la idealidad invisible, su belleza enternecida, ablandada por el óleo de los ritmos, siendo su curva la curva de sus Cantos, conteniendo sus manos la Lira como el corazón de la Esperanza; ¡yo la percibo así insurgiendo bajo los pórticos religiosamente bellos de la trémula Atenas, frente a la ebriedad de las horas, bajo el nimbo de las serenidades extrañas, oprimiendo con el sosiego de la planta invencible la fidelidad de la tierra!...

Carreras, Roberto de las (Montevideo)

... Delmira Agustini, emperatriz del verso americano...

Cavaco, Carlos (Río de Janeiro)

... Eres – ¡oh! seguramente! – el espíritu de mujer más inconforme y más elevado que mora sobre la tierra de los vivos.

... En ellas está tu estrofa, que es la más alta, la más serena reflexión de tu alma, de tu enorme alma...

Cestena, Andrés (Colombia)

... Recibí³ sus dos bellísimos presentes: *Cantos de la mañana* y *El libro blanco*. Al leerlos he sentido ardores de entusiasmo y aleteos vigorosos de fantasía fresca y joven. Es usted poetisa⁴ de alto genio.

Chavarría, Lisímaco (San José de Costa Rica)

Creo, como Maristany, que solo puede ponerse delante Santa Teresa de Jesús.

Clavel, Vicente (Barcelona)

... Las poesías de Delmira Agustini constituyen un hallazgo originalísimo en nuestro ambiente literario.

Basta leer las primeras estrofas del libro para darse cuenta de que estamos frente a un temperamento exquisito que sabe aprisionar sensaciones e ideas dentro de la euritmia del verso fluido, elegante, escultural, galano. Ya en los primeros sonetos, y sobre todo en los alejandrinos – ágiles como los de Darío, sin anticuadas tiesuras en los hemistiquios – después observándose la explosión de sentimiento ingenuo en lucha con la idea pujante, que investiga el secreto de todos los encantos.

Cortinas, Ismael (Montevideo)

³ CV: *Ricibí*

⁴ CV: *poetiza*

... la valentía de una Valentine de Saint-Point, de una Burnat Provins, o de la genial uruguaya Delmira Agustini...

Darío, Rubén (París)

Usted, señorita de Agustini, ha hecho obra de arte, porque usted sabe emocionar. Su libro, diré mejor, su precioso joyel de perlas y gemas raras, tiene aquella condición.

Durbal Salarí, Pío (Montevideo)

... Genial poetisa, sibila nueva del Verbo poético de América.

Falco, Ángel (Montevideo)

He leído su libro con deleitosa fruición. He encontrado en todas sus estrofas esa vigorosidad, esa musicalización del sentimiento, y ese ajuste hermético y maravilloso de los grandes maestros de la orfebrería moderna.

Su modalidad es original, nueva, poderosamente personalísima...

Más sentimiento que Darío, más originalidad de Nervo y más alma que Lugones. Personalísima.

Porque Ud. (crea en la honradez de mis manifestaciones) ha marcado un nuevo rumbo en la literatura moderna y que los veinte pueblos de América prorrumpen en un aplauso unánime y atronador, que repercutirá sonoramente allende el Océano, saludando a su más grande, a su más cerebral y valiente poetisa.

Fernández Ríos, Ovidio (Montevideo)

... Podríamos repetir las palabras del poema de Goethe: «*Sie ist gerichtet!...*»⁵ y las Voces confirmarán: «*Ist gerettet!...*»⁶.

Fernández y Medina, Benjamín (Madrid)

... El nombre de Delmira Agustini perdurará unido a una de las individualidades más ricas y complejas de nuestras letras...

Gallinal, Gustavo (Montevideo)

... Demasiado amada por los dioses, ella murió joven, en pleno éxito. Ya la rodea una leyenda como a Renée Vivien.

García Calderón, V. (París)

... Me complazco en ofrendar un manojo de rosas triunfales, en el hosanna unánime que glorifica la frente pagana de la Nueva Musa de América...

Herrera y Reissig, Julio (Montevideo)

... La poesía de Delmira Agustini es de las más sugeridoras que existen. Parca en el número de los versos, es archimillonaria en riqueza mental...Asombra encontrar obra de tales proporciones de manos femeninas...

Lasplaces, Alberto (Montevideo)

... El alma de Ud. no puede ser más delicada ni más fuerte y su cerebro el más robusto cerebro de mujer, por lo que no vacilo en considerarla, de acuerdo con Villaespesa, el más prodigioso temperamento femenino de los actuales tiempos.

Lavado Isava, Guillermo (La Guaira, Venezuela)

⁵ «¡Está juzgada!»

⁶ «¡Está salvada!»

...*El libro blanco*, cofre que encierra riquísimos joyeles...

... La delicada orfebre sabe romper el sugestivo capullo de la forma y remontarse serena en la atmósfera celeste...

Lavagnini, Juan Pablo (Montevideo)

La joven poetisa podía haber escrito en la portada de su *Libro blanco* el dístico de Lord Byron: «My heart is my poesy»: mi corazón es mi poesía; porque en efecto, sus inspiradas composiciones son como raudales de sentimiento, que en alas de cóndor lleva su numen a las regiones ideales creadas por su vigorosa fantasía...

... Demostrando la riqueza con que sabe adornarlos, el gusto exquisito de la selección y la dulce fluidez de su mentalidad.

Magdaleno, Antonio (*La tribuna popular*, Montevideo)

Quien quiera hallar plenamente en una composición a Delmira Agustini, lea su estupenda poesía titulada «Lo inefable». En ella se transparenta su inquietud dolorosa de la carne, del pensamiento – evoquemos la lírica de Nietzsche –, del alma entera. Delmira siente el furor de vivir totalmente por los sentidos, totalmente por el pensamiento, totalmente por todas sus potencias, de *vivir totalmente*.

Y tan enormemente doloroso debió serle ese anhelo exacerbado – (anhelo, digamos de paso, casi puramente anímico en la bellísima obra de Rosalía de Castro) – que su producción de muchacha burguesa tomó espontáneamente forma artística, hasta llegar a las sublimidades del sentimiento, transcendentalizadas en sublimidades del pensamiento, sobrepujando la obra de casi todas las poetisas del mundo.

Maristany, Fernando (Barcelona)

Delmira Agustini demuestra que también puede haber genios femeninos, al contrario de lo que afirmó un día Vaz Ferreira.

Mauthone Falco, Rosa (Montevideo)

... De las poetisas uruguayas es la más joven, quizás sea también la más espiritual...

Medina Betancort, Manuel (Montevideo)

... hacen ese su glorioso y desbordante corazón, que la lírica maga, frente a las muchedumbres humanas, levanta en alto como un cáliz litúrgico, para ofrecer en él la paz del consuelo a los hermanos que en la Vida han satánica hambre y sed de amar.

Medina Betancort, Manuel (Montevideo)

Música y alma, línea y color, vida y espíritu hallo en sus sílabas inspiradas, que se cierran con cien llaves de hierro al bajo sentir y al bajo soñar...

Miranda, César (Montevideo)

Delmira Agustini es admirable. Ella creó una nueva poesía. Las mejores poetisas de hoy no hacen sino seguir su senda.

Molinari Calleros, Nylia (Montevideo)

... Sus versos, de forma marmórea, además de ser muy musicales y estar llenos de riqueza verbal, realizan algunas de las imágenes más suntuosas y originales que conozco...

Montero Bustamante, Raúl (Montevideo)

... ninguna otra mujer posee con tanta facilidad la fórmula única del sentimiento, la expresión de lo sublime ignorado.

Morador, Federico (Montevideo)

... a las dos bellezas de Delmira Agustini...

Nervo, Amado (Madrid)

... Sin influencias de escuelas ni de estros; sin amoldarse a preceptos y cánones establecidos; sensitiva e indagadora, moderna y libre, esta poetisa asciende por la espiral de los estetismos pura, majestuosa⁷ y diáfana como un ave que, ansiosa de espacios más azules, va en busca del infinito para replegar las alas de su ensueño a la luz meridiana de todos los alumbramientos.

Panizza, José Luis (Montevideo)

... Estilista gloriosa, alma de Ensueño y Belleza; blanco alaje de la musa nacional...

Papini y Zás, Guzmán (Montevideo)

Sus poesías, de un estilo sereno y pulcro, llenas de giros gallardos y de exquisitas cadencias, se caracterizan principalmente por la altura de sus ideas originales. Cante una puesta de sol, un claro de luna o una plegaria íntima, la poetisa emociona siempre y dice las cosas de tan singular manera, con tal gracia y armonía, que el espíritu encuentra en ellas trasuntos de nuevos goces.

Como la condesa de Noailles; la poetisa laureada, que es una maga del Panteísmo, feliz en la evocación, fiel en la pintura de los paisajes que deslumbran a sus ojos y estremecen sus órganos sensorios, la autora de *El libro blanco*, magnífica y dilecta en la elección del ritmo, y elocuente en la expresión de sus mirajes divinos, tiene también

⁷ CV: *majestuosa*

caudales vuelos imaginativos y una gran fuerza pensante que la ponen a cubierto de todo preconcepto indefinido.

Pérez y Curis (Montevideo)

... Yo no encuentro entre las poetisas autóctonas de América una sola comparable a ella por su originalidad de buena cepa y por la arrogancia viril de sus cantos.

Pérez y Curis (Montevideo)

... Sus versos, porque son sentidos, porque son sinceros, porque son personales, traducen el ritmo de su alma rica de emoción y armonía. Los cisnes de su⁸ lago poético son verdaderos. Una deidad benigna le ha hecho a Ud. el inapreciable don de ponerle en el oído una «infalible conciencia», dándole además la ciencia encantada del adjetivo y la imagen.

Reyles, Carlos (Montevideo)

Consejo Superior de Letras y Bellas Artes.

Señorita Delmira Agustini:

... Había tenido ya la fortuna de leer algunos versos suyos y ellos me hicieron ver a Ud. en el grupo no muy numeroso de los poetas americanos que llevan su frente clareada por la gloria.

Su acento poético es seductor. Sus versos agotan las bellezas del ritmo. En algunos me admira la idea, en otros me seduce la pasión; en estos me encanta la gracia de la forma y en aquellos me turba la frescura de su aliento... Es usted una regia poetisa.

Rocuant, Miguel Luis (Santiago de Chile)

⁸ CV: *un*

... inspiradísima poetisa...

Rodó, José Enrique (Montevideo)

Hallo en *El libro blanco* tanta riqueza de expresión, de imaginación y de sentimiento; es el vuestro un estilo donde se adunan tan armoniosamente la Poesía y el Verso, que deseo hacer, siquiera una vez, la apoteosis del Pensamiento en sus relaciones con la Forma.

Rossi, Santín Carlos (Montevideo)

Ninguna mujer ha dicho cosas más admirables en verso. Si la muerte impidió que se concretara el genio, su obra, hecha antes de los 25 años, desborda genialidad.

Salaverri, Vicente A. (Montevideo)

... Frescor de sinceridad y sencillez prestigiada son lo que mejor nos cautiva en toda la producción de la gentil poetisa. A base de sinceridad, madre de muchos héroes y de muy grandes poetas, ella va camino de la originalidad, haciendo sus hallazgos, preparando siempre lucimiento mejor en su jardín para la primavera que viene y seleccionando para honor de su tierra lo que en él hay. A veces en la confección se muestran raras libertades y la hebra de atadura es roja: tal vez sea una hilacha de la camisa de Garibaldi...

Sánchez, Alberto (Bogotá)

Dice Ud. las cosas en una forma tan rara pero tan linda, que uno siente profundo bienestar al escucharlas.

Sánchez, Ricardo (Montevideo)

... Se merece públicos himnos de alabanza quien de tan honda manera siente y expresa la Belleza.

Scarzolo Travieso, Luis (Montevideo)

... Sus poesías son hondas y sugestivas como pocas, plenas de murmullos o de gritos, ora supliquen, ora canten, ora pregonen rebeldías. Porque esta panida sensitiva es también una pensadora original y una apasionada expositora de ideas nuevas.

Schinca, Francisco Alberto (*El día*, Montevideo)

... Ella misma⁹, con insuperada concisión, definió el talento poético de la mujer, al aludir a Delmira Agustini, cuya milagrosa vocación de arte y cuyas extraordinarias aptitudes celebrara con palabras definitivas.

Schinca, Francisco Alberto (Montevideo)

... La labor de vuestro ingenio es una meritísima labor de artista, que se acrecienta más y toma proporciones inusitadas con el encanto de vuestra femínea originalidad...

Serrano, Juan (Caracas)

... esta feroz feminidad, avasallante, que le¹⁰ hizo producir una poesía nueva, desconocida, cálida, porque es la expresión viva de un temperamento humano excepcional, suerte de llamarada ardiente que se levantó como un volcán de este suelo, iluminó el cielo americano, se corrió hacia España y levantó en el mundo de habla castellana un sensacional rumor de admiración, de aplauso, de consagración. Nunca la amaremos bastante.

Storni, Alfonsina (Buenos Aires)

⁹ Se refiere a Alfonsina Storni.

¹⁰ AA: *la*

Señorita Delmira Agustini...

Pocas veces me ha impresionado tanto un alma como la que acabo de ver a través de los dos libros que Ud. ha tenido la bondad de enviarme...Pero la nota que Ud. da no la había oído hasta ahora.

... No pierdo la esperanza de encontrar pronto otra ocasión de hablar de tan alta poetisa con el detenimiento y la serenidad que su talento excepcional merece.

Ugarte, Manuel (Buenos Aires)

... al poeta que ha evocado en mi corazón más hondas e imborrables sensaciones...

Ugarte, Manuel (París)

El Rector de la Universidad de Salamanca.

Señorita:

Abrí sus *Cantos de la mañana* y vi lo primero que es musa hispana, gitana su sangre y teutón el rubio vaso.

«Alma que cabe en un verso
Mejor que en un universo» –

Qué intrafemenino¹¹, es decir, qué hondamente humano es esto!

«Las noches son caminos negros de las auroras...»; sí, por las noches se va mejor.

«Fuerte como en los brazos de Dios!»; Qué poético, es decir, qué íntimamente verdadero es esto!...

Sí, por mi parte sé lo que es llevar dentro «una estrella dormida que nos abrasa sin dar fulgor».

«Y se besaban hondo hasta morderse el alma». Y el alma suele morir de estas mordeduras.

¹¹ CV: *extra-femenino*

«Engastada en mis manos fulguraba como oscura presea tu cabeza...».

Sí, de la cabeza fluye una vida ignota. El hombre, dicen, tiende a convertirse en un hipertrófico cerebro servido por órganos...

Y ahora, después de estas fugitivas notas, escritas mientras leo su libro, no quiero leer las «Opiniones sobre la poetisa». ¿Para qué? Voy a leer el otro, *El libro blanco*. Lo abro ahora mismo y anoto. He leído las dos composiciones. No tienen la intensidad ni la intimidad de las de su otro libro. Ha progresado Ud.; es decir, ha vivido.

«Si mi labio está aún dulce de la oración que os llama!». Muy poético!

«La rima es el tirano empurpurado». De esto le escribiría todo un libro.

La poesía a «La estatua» me recuerda algo que he escrito titulado «Calma» y que aparecerá en mi segundo y nuevo tomo de Poesías.

«Tal llega a amarse un gran dolor amigo...». Como que se vive de él!

«Sin el espectro destructor del Tiempo». Sí, sí, esa es mi canción!

«Misterio: ven...».

Sí, eso del más allá es la fuente de toda poesía.

«Sobre tus hombros pesará mi cruz!». Sí, si no pudiéramos cambiarnos los hombres las cruces, no viviríamos.

«Desde lejos», ¡muy bien! Sí, una mujer no puede ofrecer a un hombre nada más grande que su destino.

Y eso de «Mi alma es frente a tu alma como el mar frente al cielo» es de verdadera grandeza.

Y cierro este otro libro.

La saluda con toda simpatía de compañerismo.

Unamuno, Miguel de (Salamanca)

... No fuera para mí sagrado el ritmo ni el divino Apolo me llamara su fiel, si al pasar por esta deliciosa, pintoresca y española villa no enviara, como lo hago, mi

homenaje a la alondra sentimental y expresiva que me hizo soñar tanto con aquel maravilloso trino:

«Amor! la noche estaba trágica y sollozante...»

Y aquella romanza inaudita a fuerza de armoniosa¹²:

«Yo lo¹³ soñé impasible, formidable y ardiente...»

Urdaneta, Ismael (Caracas)

Si hubiera de apreciar con criterio relativo, teniendo en cuenta su edad, etc., diría que su libro es simplemente «un milagro...». No debería ser capaz, no precisamente de escribir, sino de «entender» su libro. Como ha llegado usted, sea a saber, sea a sentir lo que ha puesto en ciertas poesías suyas, como «Por campos de ensueño», «La sed» (!), «La estatua» (!!), «La siembra», «Mis ídolos» (!), o en un soneto absolutamente sorprendente que está, sin título, en la página 41, es algo completamente inexplicable.

Entre los caracteres sorprendentes de su libro, tal vez¹⁴ lo sea más que todo, este: «que usted no imita en absoluto». Quizá como lo hace naturalmente no sepa usted misma lo que significa no imitar a nada ni a nadie en un primer libro: puede medirlo pensando que hasta escritores de la fuerza y altura de Rubén Darío empezaron por ser y durante no muy corto tiempo, imitadores.

Su poesía está pensada y sentida «en profundidad», lo que es un poco difícil de explicar: hay un tipo de Arte cuyas manifestaciones, que pueden por lo demás ser bellísimas, se agotan en la primera percepción; y otro tipo de arte que se puede ahondar.

La poesía de Ud. tiene en un grado excepcional esta cualidad, y en las sucesivas lecturas se va enriqueciendo con una armonía profunda de resonancias intelectuales y afectivas. Siempre he creído que este es el tipo más elevado de arte.

Y, sobre todo, es impresionante la «insustituibilidad» de sus poesías; quiero decir, que el lector está seguro de que ningún otro, puesto en la misma situación de escuela y de momento, las hubiera escrito en lugar de Ud.

¹² CV y AA: *armoniosa*

¹³ CV y AA: *la*

¹⁴ CM y CV: *talvez*

Vaz Ferreira, Carlos (Montevideo)

Señorita Delmira Agustini.

Distinguida compañera:

He leído con sumo placer sus bellas poesías. Es usted uno de los temperamentos más fuertemente femeninos de la moderna literatura castellana.

Actualmente no conozco ninguna personalidad femenina que pueda igualarla¹⁵.

Le ruego me envíe su libro y un original para mi Revista *Renacimiento Latino*, que aparecerá en junio. Adjuntos van, por conducto de Pérez y Curis, mis dos últimos libros.

Felicitándola¹⁶ sinceramente, queda suyo, otro admirador.

Villaespesa, Francisco (Madrid)

Delmira Agustini une la mentalidad robusta de un varón a la más sutil sensibilidad de mujer. Domina el concepto abstracto, como la emoción pura; y, casi siempre, la cerebralidad prima en ella, convirtiendo toda sensación en idea. La fuerza ideológica de muchos de sus poemas, los pensamientos enérgicos y originales que se hallan a cada estrofa, revelan una conciencia máscula, para la cual las más altas y arduas concepciones filosóficas no tienen secretos.

Ideas profundísimas acerca del ser, del destino humano, del alma, del amor y de la muerte, brotan de su frente tempestuosa. Y esto es tanto más extraordinario cuanto que no provienen del estudio de los libros, sino solo del poder de la intuición.

No era Delmira una estudiosa, no poseía gran cultura, apenas conocía a los filósofos; tenía una vaga noción de doctrinas. Es el suyo uno de los casos intuitivos más sorprendentes que existen. Llegó a los más recónditos secretos humanos, ella sola, por un camino obscuro...Su conciencia, como un fluido magnético, todo lo penetra y todo lo comprende; su pensamiento va, como una estocada sangrienta, al fondo de las cosas; su visión sutil y poderosa ve, detrás del velo de las apariencias, las causas y las raíces.

¹⁵ CM, CV y AA: *igualarle*

¹⁶ CM: *Felicitándole*

Algunas imágenes tuyas son condensaciones de ideas, pomos de esencia mental. Parece que todo lo supiera y que no hubiera en el ser arcanos para ella. Ha ahondado en sí misma, tanto que « a veces, yo temblaba del horror de mi sima», dice. También el lector tiembla, a veces, ante el horror de esa sima.

Pocas veces una criatura humana ha vivido en una tensión más dolorosa hacia lo ideal. Como Teresa de Ávila, la mística apasionada, Delmira puede decir: «muriendo vivo». Pero Delmira no muere, como Teresa, para un cielo místico, para un dios extraterreno. Ella sueña una vida intensa y magnífica de la tierra, una vida en que la llama celeste encienda en criaturas estupendas el barro humano. Ella no sueña solo con su mente, sueña también con su carne; toda entera, con las ansias más oscuras de la vida, tiende hacia una transfiguración gloriosa. Por momentos, la intensidad de su anhelo hace del verso suyo el grito mismo de la vida, lanzado desde los abismos dolorosos del ser hacia las perfecciones dichas que le están destinadas.

Ese anhelo de una vida extraordinaria y magnífica – hecha de fuerza, de libertad y belleza – la arrebata a cada instante de la realidad, opaca y espesa, al ensueño fulgurante y terrible.

Bajo las ansias del sueño, vemos su cuerpo sufrir y retorcerse, como sobre un pozo. No es, ciertamente, «el dulce beleño» lo que bebe y lo que nos ofrece: es el zumo mismo de la vida, fuerte y amargo en sus heces, que halla quien busca el fondo. Las imágenes y las visiones que nos demuestra Delmira son representaciones y símbolos de una realidad más alta: esencia de realidad apurada en la copa del sueño.¹⁷

Zum Felde, Alberto (Montevideo)

¹⁷ En *Los astros del abismo*, al pie de este juicio de Alberto Zum Felde, se lee la siguiente nota: «Párrafos entresacados de *Crítica de la Literatura Uruguaya* y puestos (en esta forma) por Fernando Maristany en el prólogo de la selección *Las mejores poesías de los mejores poetas* de la Editorial Cervantes (Barcelona)».

JUICIOS EN PRENSA NACIONAL URUGUAYA

Hemos sido obsequiados por la señorita Delmira Agustini con un ejemplar de un hermoso libro de poesías recientemente publicado bajo el título *El libro blanco*.

Dicho libro, por la originalidad y delicadeza del concepto, por el giro elegante de la forma y sobre todo por la sinceridad y por la brillante inspiración que predomina en todo él, hace que aplaudamos sin reservas a su joven autora que, más que como una promesa, se nos presenta, en su *debut* literario, como una triunfante revelación.

Confesamos, con toda sinceridad, que creemos que esta nueva obra viene a enriquecer valiosamente no solo nuestra literatura sino la de la fecunda América.

El bien

... Es dueña de un vigoroso temperamento exquisito de artista que siente e interpreta admirablemente la belleza...

La mayoría de sus versos es un collar de filigranas. Sorprenden algunos por la forma rara que viste la idea o el sentimiento, pero eso no obsta para que la manifestación del «Yo» interior sea clara e intensa, cual corresponde a quien sabe exteriorizar donosamente sus concepciones de lo bello.

El bien

Delmira Agustini acaba de dar a la publicidad un nuevo tomo de poesías titulado *Cantos de la mañana*.

La imaginación y el talento poético se armonizan en esa obra que es todo un canto inspirado y en que la autora de *El libro blanco* fascina por su estilo y sus conceptos...

La democracia

Delmira Agustini.

Así se llama la última irradiación poética femenil.

La nueva hija de Mnemosina.

Aprended a adorarla. Es muy joven.

Como los canarios y los jilgueros, ensaya sus trinos arrulladores, cuando apenas le han florecido las alas.

Nació enferma de amor y de belleza.

Por eso canta, hasta exhalar el alma en una queja. Es una promesa de eternidad. Apolo la hubiera inmortalizado.

Sus versos, de una fluidez armoniosa y vibrante, dignos de Mallarmé, viven la idealidad de un éxtasis de gloria. Han hecho brotar en mi corazón una fuente de Siloe.

Yo ahora quisiera convertirme en un Jordán para que sus olas, vertiéndose sobre su cuerpo, le dieran la Vida Eterna.¹⁸

El diario español

... El renombre adquirido en breve tiempo por esta joven y gentil escritora, se ilustra de un nuevo brillo auroral con estos *Cantos de la mañana*, verdaderos cantos de alondra que saludan el amanecer espléndido de una gloria...

El pueblo

... Merece que en su loor suenen los clarines del triunfo, pues con él la señorita Agustini afirma de manera incontrastable lo magnífico de su inspiración y la maestría de su estro. Con estos nuevos versos, en los que palpita, vibra y fascina un estilo completamente viril, la señorita Agustini tiene derecho «par droit de conquête» a puesto de preminencia entre las cultoras de la Gaya Ciencia Americana.

El siglo

¹⁸ Este juicio lo firma una tal «Madame Pompadour». Se trata, a todas luces, de un seudónimo. Ante la imposibilidad de identificar al verdadero autor, y teniendo en cuenta que el texto se publicó en prensa, optamos por incluirlo en este apartado del Apéndice A de nuestra edición crítica en vez de junto a los juicios con firma.

... Delmira Agustini es, fuera de duda, una poetisa inspirada; sabe fundir sus versos al calor del sentimiento; modela las frases sin esfuerzos, presentándolas fluidas y espontáneas¹⁹; cincela el verso pero sin incurrir en exageración, y con ese conjunto de felices disposiciones, difíciles de reunir en la mayoría de los cultores del idioma, consigna en cada línea una idea, en cada verso una modalidad de su espíritu inteligente y logra dar a cada estrofa la vida que quiso inspirarle y que nos ofrece envuelta en perfumes que inundan al espíritu de infinitas bellezas...

... tanto como la profunda simpatía con que acompañamos sus triunfos y que deseamos sean cada día mayores para honor suyo y del país.

El telégrafo marítimo

... Estos denotan la originalidad y el buen gusto de la poetisa de la referencia que siempre ha demostrado el alto valer de su joven pluma...

El tiempo

¹⁹ CV: *expontáneas*

OPINIONES Y JUICIOS CRÍTICOS

(Lista de autores por orden alfabético)

Acevedo Díaz, Eduardo

Antuña, José G.

Aratta, Francisco C.

Barrett, Rafael

Barros Leite

Bernárdez, Manuel

Blixen, Samuel

Bórquez-Solar, A.

Botana, Natalio,

Bóveda, Xavier

Boza, Luis Roberto

Busto, José G. del

Carreras, Roberto de las

Cavaco, Carlos

Cestena, Andrés

Chavarría, Lisímaco

Clavel, Vicente

Cortinas, Ismael

Darío, Rubén

Durbal Salarí, Pío

Falco, Ángel

Fernández Ríos, Ovidio

Fernández y Medina, Benjamín

Gallinal, Gustavo

García Calderón, V.

Herrera y Reissig, Julio

Lasplaces, Alberto

Lavado Isava, Guillermo

Lavagnini, Juan Pablo
Maristany, Fernando
Mauthone Falco, Rosa
Medina Betancort, Manuel
Miranda, César
Molinari Calleros, Nylia
Montero Bustamante, Raúl
Morador, Federico
Nervo, Amado
Panizza, José Luis
Papini y Zás, Guzmán
Pérez y Curis
Reyles, Carlos
Rocuant, Miguel Luis
Rodó, José Enrique
Rossi, Santín C.
Salaverri, Vicente A.
Sánchez, Alberto
Sánchez, Ricardo
Scarzolo Travieso, Luis
Schinca, Francisco A.
Serrano, Juan
Storni, Alfonsina
Ugarte, Manuel
Unamuno, Miguel de
Urdaneta, Ismael
Vaz Ferreira, Carlos
Villaespesa, Francisco
Zum Felde, Alberto

APÉNDICE B
NOTAS EXPLICATIVAS ADICIONALES

ADVERTENCIA

Este apéndice se destina a dar a conocer al lector otras versiones manuscritas, autógrafas en su mayoría, de algunos de los poemas de Delmira Agustini que forman parte de esta edición crítica, versiones que, debido a las limitaciones de espacio del aparato crítico, no hemos podido insertar en las notas de pie de página de las mencionadas composiciones.

Se trata de los poemas «Racha de cumbres», «Amor», «La copa del amor», «Mi aurora» y «Desde lejos», de *El libro blanco*; «Supremo idilio» y «Lo inefable», de *Cantos de la mañana*; y, por último, «Otra estirpe» y «Visión», de *Los cálices vacíos*.

A fin de facilitar la interpretación de las variantes y las correcciones, además de las mismas abreviaturas, emplearemos los mismos símbolos utilizados a lo largo de nuestra edición para la transcripción de los manuscritos, excepto en el caso de las composición «Lo inefable» y uno de los testimonios del poema «Visión», dado que dichas versiones se hallan en hojas sueltas de la Colección Delmira Agustini que no hemos podido consultar de primera mano. Por consiguiente, recurriremos a fuentes secundarias para su transcripción, como indicaremos oportunamente en las notas correspondientes.

Pese a su carácter complementario, todos estos testimonios, que reproducimos integralmente, son, a nuestro modo de ver, esenciales para comprender el proceso creativo de los poemas en causa, de modo que consideramos que constituyen el mejor epílogo para esta edición crítica.

NOTA 1

Reproducimos a continuación el borrador autógrafo del poema «Racha de cumbres» (publicado en LBp y posteriormente en LB₂) que se encuentra en Ms2, con el título «En la cumbre», título que aparece tachado:

~~En la cumbre.~~

Vamos! Su amplio regazo de curvatura extraña
Con ademán soberbio nos brinda (~~tiende~~) la montaña!

Subamos allá arriba, al reino de las alas...
Oh el regio hermano cóndor, la regia hermana águila!

Allá la novia Nieve abre su blanco velo
Que tiembla ~~pudoroso~~ [y que desmaya] a los besos del cielo!..

Y el mar al pie ~~golpea~~ (sacude) en los tremendos (~~trágicos~~) riscos
Con su feroz (su revuelta) melena de monstruo apocalíptico!

~~Vibra en todo el misterio~~ (Allá surge la idea) descomunal de un mito...
Abajo lo insondable, arriba lo infinito!

~~Miremos,~~ (Subamos) al extraño chirriar de nuestra planta
Con ímpetu salvaje un ave se levanta...

Son grandes, son soberbias las aves de las cumbres...
Hay en sus ojos fríos olímpicos vislumbres.

Abismos palpitantes enigmas de plumaje
Su vuelo es un nervioso martilleo salvaje.

~~Abismos palpitantes al enigma de plumaje~~
~~Imprimen a su vuelo un martilleo salvaje...~~
~~Su vuelo es un ariseo martilleo~~
~~El mirar de las cumbres en sus pupilas horribles (Miran indomables, (nerviosos),~~
~~indiferentes)~~
~~Que evocando (Y evocando) misterios de inéditas leyendas...~~

~~Miran de augusto orgullo~~ (El mirar de las cumbres) que no siente a su vuelo
Más ley que su capricho, más límite que el cielo!

Y el pico, corvo, enérgico: dominio y arrogancia!
¡El pico soberano del águila de Francia!

Arriba!...Huyen las águilas...Magnífica conquista!
Retiemble (Conmueva) la montaña al (el) paso del artista!
Baja un cóndor...Se eleva silente, sorprendido...

No lucha...huye del hombre...lo ha visto, ha comprendido!

La cumbre! Llega artista! A tu figura extraña

Un plinto ~~de granito~~ (inderrocable) ~~le forme~~ [levante] la montaña!

Reina (serena) aquí! Tu mirada de horrendo (inmenso) poderío

Aplasta (Humille) las montañas, rebosa en el vacío!

Reina aquí! Cumbres olas te rindan vasallaje,

Comprendan que es tu alma más grande que el paisaje!

Lo ves? Fogueó en tus ojos el Genio: luz que crea!

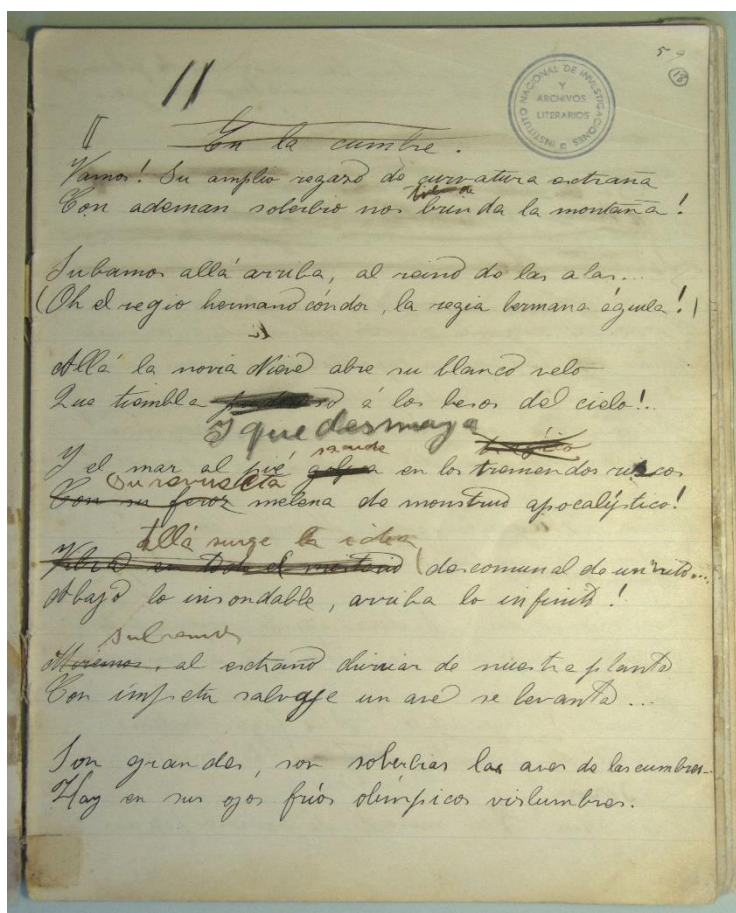
¡Retiembla [Y llena] la natura al triunfo de la Idea!!

Ven! ~~ardiendo en los~~ [Dios! Como arde en tus] ojos el Genio!, luz que crea

Salude la natura el triunfo de la Idea!!

Y evocando misterio; de inéditas leyendas,

Miran indiferentes las pupilas horrendas



Reproducción de la primera página del borrador autógrafo de «Racha de cumbres»
Cuaderno II de manuscritos-Colección Delmira Agustini

NOTA 2

He aquí el primer borrador autógrafo de la composición «Amor», poema que forma parte de la subsección «Orla rosa» y que fue editado en LBp y en LB₂. Este testimonio reposa en las páginas finales de Ms4:

*Yo lo soñé impetuoso, formidable (atronador) y ardiente
Tronaba en su (el impreciso) lenguaje la lengua del torrente
Hablaban con (el impreciso) (en el tonante (el formidable) lenguaje del torrente) la lengua
tonante del torrente
Era abismo era ola era sol ~~y torrente~~
Era cambiante y vario pero uno y eterno
~~Tenía las amarguras del alma del torrente~~
Era un mar desbordado de frescura (delicia) [locura] y de fuego
Rodaba (-ndo) por la vida como un extraño riego
Y hoy lo sé todo y uno hoy que mi alma lo siento
~~Hoy sé que tiene el alma del ? y del torrente~~
Fuerte como una ley trémulo (tímido) como un ruego
Hoy sé que es todo y uno hoy sé que es fuerte y ciego
Que es la sangre y el alma que es la sed y la fuente
Y que impone y suplica porque es fuerte y es ciego
que es poderoso y ciego
Luego soñelo triste como la bruma
Luego un dios ~~cuya boca de perfume y de fuego~~ (vivo alegre en sus labios de fuego)
~~Y cantaba su boca tan tierna como un ruego~~
~~Sus sueños cristalinos el alma de la fuente~~
~~El canto cristalino del alma de la fuente~~
Cantó (Sonó) ~~como los limpios~~ (Sonaba sus) cristales (el alma) de la fuente.
Luego soñelo triste como un gran sol poniente
(Que) doblando ante las sombras (noche) su cabeza de fuego
~~Luego alegre en su boca~~ (Después río y en su boca) tan tierna como un ruego
Sonaba sus cristales el alma de la fuente.
Y hoy sé ~~que es impetuoso que es alegre y es~~ (sueño que es vibrante y suave y riente y)
triste
Que todas las tinieblas y todo el iris viste
Que frágil como un ídolo y eterno como Dios
En el templo inviolable del alma se levanta sobre la vida toda su majestad levanta
Y el beso ~~que abre y muere dulcemente~~ (en mis sueños va a perfumar) [cae ardiendo a
perfumar] a su planta
Es (Como) una flor de fuego deshojada por dos...*

NOTA 3

A continuación, presentamos el original autógrafo del poema «La copa del amor», una composición que también integra la subsección «Orla rosa» de LBp y que la poeta uruguaya corrigió ligeramente para su ulterior publicación en LB₂. Este manuscrito autógrafo se halla en Ms4:

*Bebamos juntos en la copa egregia
~~Tú que supiste despertar mi alma~~
Raro licor se ofrenda a nuestras almas
~~Mi lira luce como insignia regia~~
A la sombra indeleble de tus palmas*

Abran mis rosas su frescura regia

*Ah tu voz vino ~~como un arpa grave~~ (a recamar de oro)
~~A recamar de oro mi silencio~~
Mis lóbreos silencios tú ~~has cortado~~ (rompiste)
El gran hilo de perlas de mi lloro
Y al sol naciente mi horizonte abriste*

*Por ti en mi Oriente la dorada (nocturnal la) Aurora
Abrió el temblor rosado de su tul*

*Como una lira en silencio llamando
Ah la copa se brinda ~~mira mira~~ (en nuestros labios)
Que precioso (inefable) licor destilaría
La copa pide en su belleza sabios [su misteriosa exquisitez reclama]
Dedos de ensueño y bocas de armonía*

*Beber la sangre fresca (A ti la primer sangre nueva) de mi la vida (una vida muy nueva)
En las copas de luz de las (mis) auroras*

*Tú despertaste mi alma adormecida
~~Y enfloraste las sienas~~ (A) (En la tumba silente) de ~~mis~~ (las) horas
A ti la primer sangre de mi vida
En las copas (los vasos) de luz de mis auroras*

*La copa erige su esplendor de llama
Que inefable licor nos brindaría
Su misteriosa exquisitez reclama
Dedos de ensueño (seda) y bocas de armonía*

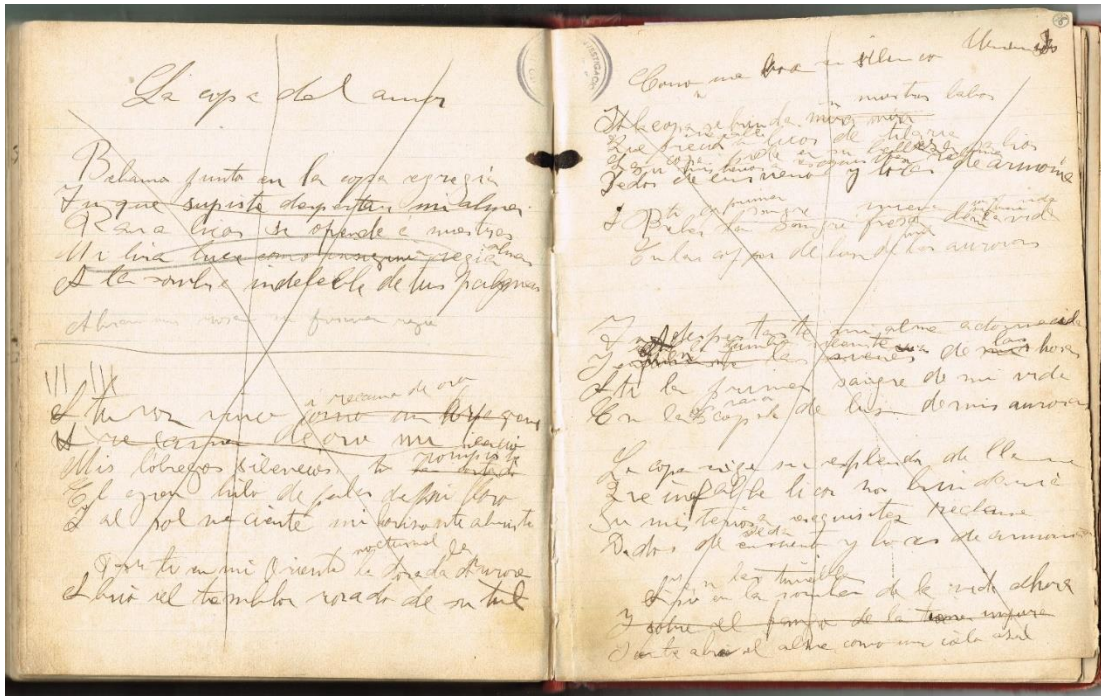
*Así en las sombras (Y en las tinieblas) de la vida ahora
~~Y sobre el fango de la tierra impura~~
Yo te abro el alma como un cielo azul*

*Ah yo me siento abrir como una rosa
Ven a beber mis mieles sobrehumanas.
¡Mi alma es la copa del amor pomposa
Que engarzará en tus manos soberanas
Tómala y bebe que la gloria dora
El idilio sin fin de nuestras almas*

*Marchítense las rosas de mi aurora
A la sombra indeleble de tus palmas
Yo me rendí al imperio suave de tu locura
Y <ileg.> me hice la sombra
Hoy yo vivo a la sombra de tu locura [suave locura]
Ah Riamos juntos a la copa riamos
Yo te adoré y me hice sombra de tu locura
Yo te adoré y me hice sombra de tu loc
Y aquí hiciste el imperio suave (dúctil) de tu locura (implantaste el fuerte imperio),
,todo fue el imperio dócil de tu locura*

*El universo es una copa hecha para mis labios*²⁰

²⁰ Este verso está escrito, con el cuaderno invertido, en el margen inferior del folio de Ms4 que contiene el final del autógrafo de «La copa del amor».



Reproducción de las dos primeras páginas del borrador autógrafo de «La copa del amor»
Cuaderno IV de manuscritos-Colección Delmira Agustini

NOTA 4

Se reproduce integralmente en esta nota el primer borrador autógrafo del poema «Mi aurora», el quinto de la subsección «Orla rosa», que, al igual que los manuscritos de «Amor» y «La copa del amor», arriba transcritos, también se encuentra en Ms4:

*Surge a la vida alada del ave que despierta
Hoy toda la esperanza que yo llorara muerta
Ebria de una alegría ~~pura como la luz~~ (fuerte como el dolor)*

*Como un gran sol naciente iluminó mi vida
Y mi alma abrió a sus rayos (a beberlo) como una flor de aurora
Amor! Amor! bendita la noche salvadora
En que llamó a mi puerta tu manita florida
Mi alma vibró en la sombra como harpa sorprendida
Las aguas del silencio se abrieron y la aurora
Yo la sentí [sintió muy?] potente misteriosa y sonora
ya abierta en la aurora
cantó su voz brotando misteriosa y sonora
Mi alma lóbrega era una estrella dormida
Es sueño que me angustia y me encanta
El todo luce y anda (vibra) todo ~~vive~~ (despierta) y canta
Hoy como un algo que sofoca y que encanta
Tal si alumbrara el mundo la aurora de mi amor
Hoy sentí pura eterna, abrasadora y santa
Abrir sobre la vida la aurora de mi amor
pura ardiera deslumbradora y santa
Y hoy*

NOTA 5

Transcribimos a continuación el primer borrador autógrafo de la composición «Desde lejos», poema con el que se cierra la subsección «Orla rosa» de LBp. A diferencia de los autógrafos previamente transcritos, este reposa en Ms3, concretamente en uno de los folios iniciales del cuaderno:

*En mi horizonte grave como un ceño sombrío
Hoy una nube extraña ha mandado mi aurora
Mi horizonte ha quedado (parece) como un (gran) ceño sombrío
Y (cruzaré) los bosques (y asombrará a los pájaros) extrañan la gran risa sonora
Que los cruzaba alegre (y limpia) como el cristal de un río*

*En el silencio oigo pasar hora tras hora
Como un cortejo lento (largo) (eterno) acompasado y frío.
Si cuando tú estás lejos mi vida toda llora
Y al rumor de tus pasos hasta en sueños sonrío*

*Si Un día al encontrarnos tristes en el camino
Yo puse entre tus manos pálidas mi destino
Y nada de más grande mi bien pude ofrecerte!*

*Tu alma es frente a mi alma [como el mar frente al cielo] ²¹
Pasarán entre ambos (ellas) cual la sombra de un vuelo
El tiempo y la tormenta y la Vida y la Muerte*

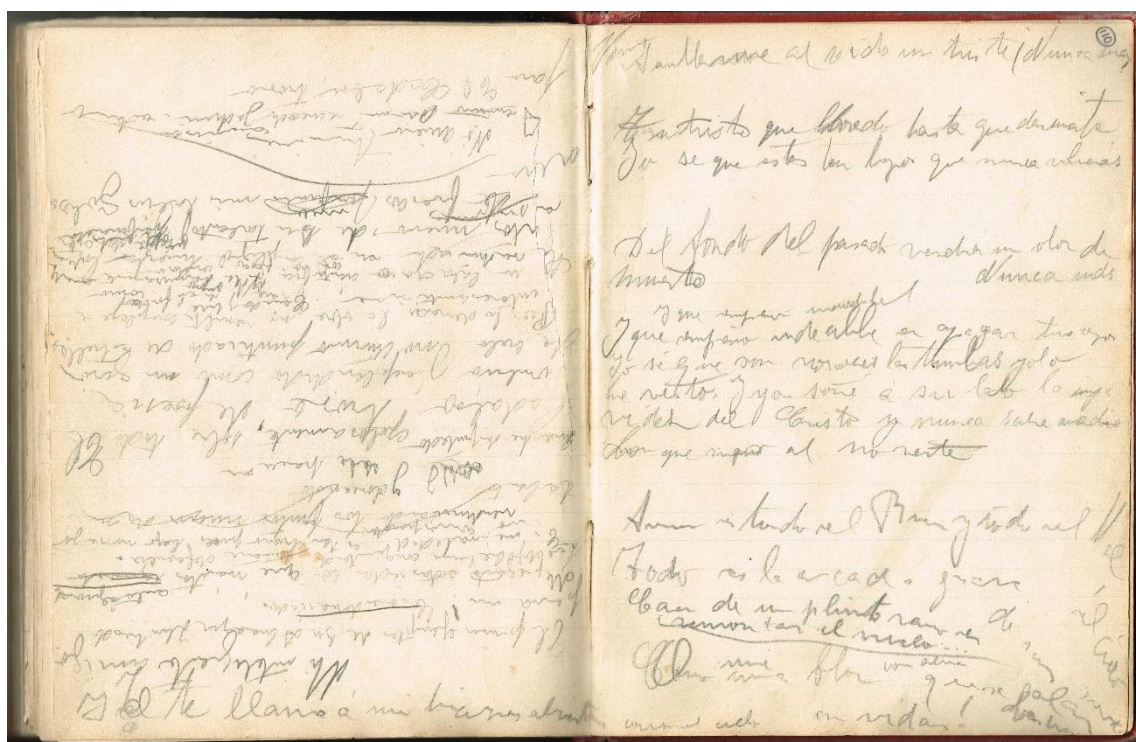
Yo sé que volverás y que arderá otra aurora

²¹ En la versión original de este verso, DA colocó números sobre las palabras para indicar el orden en que dichos vocablos debían aparecer en una ulterior transcripción.

NOTA 6

Reproducimos en esta nota el primer borrador que encontramos en Ms4 de «Supremo idilio», poema editado en CMP y posteriormente en CM₂. Se trata de una de las estrofas finales de esta larga composición, estrofa que, según lo que inferimos del análisis del manuscrito autógrafo, en un primer momento se planteó como parte integrante del poema «De elegías dulces I»:

*Amor es todo el Bien y todo el Mal, el Cielo
Todo es la arcada grave de sus alas
Caer de un plinto vano es remontar el vuelo
Como una (mi) flor con alma que se deshoja
Y él te llamó a mis brazos abiertos como al cielo en vidas!*



Detalle del folio que contiene el borrador inicial de «Supremo idilio»
Cuaderno IV de manuscritos-Colección Delmira Agustini

NOTA 7

Presentamos en esta nota un segundo borrador autógrafo, mucho más extenso, del poema «Supremo idilio». Este manuscrito, que ocupa varias páginas de Ms4, al estar escrito con lápiz, resulta prácticamente ilegible, motivo por el cual, excepcionalmente, realizamos la transcripción del mismo basándonos no solo en lo que hemos conseguido descifrar, sino también en el vertido de dichas páginas efectuado por Ofelia Machado e incluido en su obra *Delmira Agustini* (Machado, 1944: 483-489). Tan solo hemos intervenido en la transcripción de Machado cuando el cotejo de su texto con el autógrafo nos ha permitido determinar, sin ninguna duda, que las lecciones por ella propuestas no eran correctas. Asimismo, creemos haber descodificado algunas palabras que en el vertido del manuscrito realizado por Ofelia Machado se identifican con un signo de interrogación, de modo que en nuestra transcripción sustituimos dichos signos por nuestros hallazgos:

*Tengo miedo ; tú surges de una sombra de Enigma
?*

*~~Yo surjo de un gran fondo de sombra~~ y de Enigma
Como un retrato pálido de Rembrandt redivivo
soy una estatua trágica movida por tu encanto
Soy un témpano tallado ? fundido en dulces llantos de tu sol*

*Mi alma divinamente deforme, bulle y arde
Como una vieja lámpara nutrida en el averno
Yo vine agonizando como un sol enlutado
Mira el ~~rosal~~ Ebrio de sangre nueva tu Primavera
Yo llego a tus rosales como un ceñudo Invierno
Mancho como un mendigo (?) tu pórtico risueño*

*~~Llego como una nube a tus puertas~~
Como una atroz condena a tus pies llegaré
Clavado un buitre ? ? humanos
Vengo herida en la carne, el alma en los avernos
En tu ? cándidos, pobre lirio risueño!*

*~~En el pórtico nuevo de tus parque risueños~~
Serás charco (de lodo y) de sangre mis huellas entraré ?
Las nubes manchan las fuentes
Como una charca negra en que un astro se mira
Yo romperé las ? que manchan esa estrella
Yo surjo del gran fondo de sombras del Enigma
Como el héroe brumoso de una tela remota (Como un fantasma pálido ?)*

Tu sello puede ser un blasón o un estigma
 Raro y palidecido! mi sello es un estigma [~~enigma~~]
 Flote en las aguas negras de mis ojos de enigma
~~Un alma herida pura como una estrella rota~~
 Un corazón ~~sangriento como un espejo~~ [terrible] no sé si muerto o vivo
 Los ojos son la carne y son el alma: mira
 Mis ojos son dos manchas de fuego y de dolor
 Por mis labios gastados todo ~~el amor~~ [angustia] rompió ?
 El alma de ~~la Vida~~ (los antros) de mi alma se mira
 Y Satán ser pudiera mi semilla o mi flor
 Soy fruto de amargura (aspereza) y maldición; yo amargo
 Y mancho mortalmente el labio que me toca
 Mi beso es flor sombría de un Otoño muy largo...
 y Si en tus labios lo exprimo ~~mi beso~~ (cobra (dará) un licor amargo)
 Y todo el mal del mundo se posará en tu boca
 Florecerán mañana en otras ?
 Como una ? ardiendo ? la flor
 Que es uno de los ? que a través de la Vida
 Como en la llama eterna de algún ?
 Suave ? y espina las plantas del ?
 Ah yo no sé qué espina me llamó por tu boca
 Ah yo no sé qué mano pulsa mi corazón
 Vibra solloza (llora) (besa) canta: soy tu lira, estoy loca!
 El gran dios del
 Yo no sé cuál destino me llama por tu boca
 Traga siniestro buitre mi pobre corazón

*Que neblinas extrañas puedes y horizontes raros*²²

Traga mi carne (cuerpo) de hostia oh garganta de abismo
 Mi alma clavo en tu alma como un clavo sidéreo [celeste]
 Mañana cuando mires al fondo de ti misma
 Te ofrecerá (ofrendará) una estrella la noche de tu ?
 Te ofrecerá (ofrendará) una rosa tu pasado ?
 Soy tan blanca a tocarme ni tu sombra se atreve
 Te abro -oh mancha de lodo- mi gran cáliz de nieve
 Y tiendo a ti eucarísticos mis brazos, negra cruz!
 <ileg.> colmado de divinas (supremas) esencias
 Copa de carne llena de un perfume celeste
 Oh suave <ileg.> pura
 Oh ~~panal de la carne y nieve del espíritu~~ (Panal de la materia, agua clara (limpia) del alma)
 Espuma de malestar (la sangre)
 Nata de la sangre [azules sangres] (Nata de claras sangres) espuma de excelencias
 Oh flor del Universo, alma de las esencias
 Mi amor llama (les pide) a la puerta de tu castillo
 La extraña sombra errante
~~Yo no sé tengo miedo, tu palidez me asusta~~

²² Este verso lo escribió DA invirtiendo el cuaderno, por lo que no podemos asegurar que esté directamente relacionado con el resto del borrador.

*Eres pobre, parece, eres mala, se ve:
 Pero tienes un sello de grandeza ?
 Yo no sé, tengo miedo, tu palidez me asusta
 Soy feliz soy ilustre y bella, lo sé!
 Yo tan alegre y dulce con un errante? por qué?!
 En el balcón romántico de un castillo dorado
 Que los (ojos suspensos) [de la] noche adiamantan
 Una figura blanca como una luz, clavado
 un cuerpo tenebroso...y alternándose canta
 En tu alma (una) negra tumba fría como la nieve
 Yo buscaré una rendija para filtrar mi luz
 Oh ley del Milagro del Milagro yo hijo de la Sombra
 Morder tu carne rubia oh fruto de los soles
 Ah yo no entré en tu vida como una triste sombra
 Tú has entrado en la mía como un rayo (fleco) de sol
 No te <ileg.>
 Más mía (Mía como) que mi carne <ileg.> (que mi ensueño y mi sombra)
 Una noche diluida en un gran arrebol
 Es tu cáliz sangriento, flor de un beso de ?
 Mía hasta el pensamiento tu silencio me nombra
 Ah eres nata del Oro yo soy flor de crisoles
 Ah yo soy nata (<ileg.>) del oro y tú (tú eres) flor de crisoles
 Oh maga flor del oro brotada en mis crisoles!
 Amor es milagroso, invencible y eterno
 El mundo es una copa hecha para sus labios (La vida formidable florece entre sus
 labios)
 Raíz nutrida en la entraña del cielo y del averno
 Viene a dar en la vida el rojo (el fuerte) fruto eterno
 El mundo es una copa hecha para sus labios
 Yo soy como una ? hecha para tus labios
 Para juntarse nuestros labios
 Cuyo sangriento zumo se bebe a cuatro labios
 Enróscate oh serpiente caída de mi Estrella
 Sombría, a mi suavísimo tronco primaveral
 Iluminen (?) mis ensueños tus ojos de centella
 Seré (soy) en tus cielos (negros) (negros) el fanal de una estrella
 Seré en tus mares negros (turbios) la estrella de un fanal
 Sé mi Bien o mi Mal que tu vida en mi vida
 Perdón, perdón te insulto y te amo eres mi vida
 Yo enlace a tus espinas mi hiedra
 Nunca más noble amor portal de Humo
 Soy en ti una paloma que en una ruina anida (?)
 Y esperaré que llame el negro tu frente sagrada (?)
 Soy blanca, soy humilde, llévame (<ileg.>) por la Vida
 Prendida como un lirio sobre tu corazón*

*Oh dulce dulce lirio! Llave de las alburas
 Tú has abierto la ~~estancia~~ sala blanca en mi alma sombría [la estancia en que <ileg.>]
 Donde en áureos (silentes) sitiales las ilusiones puras
 En dorados sitiales tejen mallas de alburas
 –Tu alma se vuelve blanca porque va siendo mía–*

~~Somos grandes~~ Los surcos (azurados) del Ensueño sembramos
De ~~húgubre~~ noche (En silencio duermen). De alguna (palpitante) simiente inconcebida
Que arda en florecimientos imprevistos y extraños
Y al amparo impasible de los cielos sembramos
De besos extrahumanos ~~los surcos~~ [las cumbres] ~~del amor~~ (la Vida)

Sea nuestro incensario a los pies del amor

NOTA 8

En esta nota reproducimos el primero de los dos borradores autógrafos del poema «Lo inefable» que se encuentran en el legajo de hojas sueltas de la Colección Delmira Agustini. Se trata de una de las composiciones más emblemáticas no solo de *Cantos de la mañana*, poemario editado en 1910, sino de toda la producción poética de la autora uruguaya. Al no haber podido consultar de primera mano las dos versiones del poema vertidas en las hojas sueltas de la Colección, realizamos la transcripción con base en la efectuada por Arturo Sergio Visca (1969: 80-81) y Magdalena García Pinto (2012: 193-194):

*Mío, mi alma está triste, triste como la Vida,
Triste como la Muerte. Es raro mi dolor.
Como a una rosa riega las bocas a mi herida
como una loca flor*

*Es el dolor de un sueño que corta como una herida.
Ah! No sentiste nunca un extraño dolor
De un pensamiento inmenso que germina en la vida
Toda con sus raíces y no alcanza a dar flor?*

*No sentiste las ansias de ahondar la horrible herida
Ebria de la grandeza loca de su dolor?*

*Yo rugiente, anhelante, los dientes apretados,
De los nervios, del pecho, con los dedos crispados,
Quiero, quiero arrancarlo y la angustia es atroz.*

*Pero vencer un día...La sola idea expande
La vida toda, toda!...Ah no fuera más grande
Tener entre las manos la cabeza de Dios.*

NOTA 10

«Otra estirpe», uno de los sonetos publicados en la primera edición de *Los cálices vacíos*, es uno de los poemas de Delmira Agustini que cuenta con más versiones en los cuadernos de manuscritos de la poeta. Además de las ya insertadas en el aparato crítico de nuestra edición, en Ms5 se hallan tres testimonios autógrafos diferentes de esta composición. Como Delmira no escribía de forma secuencial en los cuadernos, sino que a menudo dejaba varias páginas en blanco entre borradores u originales, no está muy claro en qué orden se escribieron dichas versiones. Por consiguiente, el criterio que hemos seguido es el de presentar los citados autógrafos organizados por la cantidad de correcciones que contienen, de mayor a menor, dado que nos parece lógico pensar que las primeras versiones ofrecerán una mayor cantidad de enmiendas. Así, el borrador que reproducimos en esta nota, y que incluye el título definitivo del poema escrito con caligrafía de Delmira, es el que se lee en la toma 50 de Ms5:

Otra estirpe...

*Eros, yo quiero guiarte, padre ciego...
Yo pido de tus manos poderosas
Todo ~~t~~su (excelso) Cuerpo derramado en fuego
Sobre mi cuerpo desmayado en rosas!*

*~~Eros, yo quiero guiarte, padre ciego...
Mi cuerpo —cáliz quiere (pide) dos gloriosas
Dos raras sangres. Hazme, yo te ruego,
La divinización (magnificación) de las Esposas...~~*

*Ata sus Brazos; serpientes hambrientas
A mi tronco; y dame las absentas
De su lengua en la copa de su Boca [sus ~~v~~<V>enas y la sed de su Boca]...
Y mi estrella te alumbre eternamente
Si en mis entrañas ~~arde~~ (muerde) la simiente
De otra Estirpe ~~divinamente~~ (sublimemente) loca!*

*muerde la simiente
En una ~~Estirpe~~ (alguna Estirpe) que sorprenda al sol!*

Otra Estirpe...

¡Eros, yo quiero quiarte Padre ciego...
Yo pido de tus manos poderosas
Todo ^{en} tu cuerpo derramado en fuego
Sobre mi cuerpo desmayado en rosas!

¡Eros, yo quiero quiarte Padre ciego...
Mi cuerpo-cáliz ~~quiere~~ ^{quiere} dos gloriosas,
Dos ~~redes~~ ^{redes} santeras. ~~Plágame, yo teuego,~~
La ~~divinización~~ ^{in a g... de un} de las esposas...

A la San Bracos, serpientes hambrientas
A mi tronco y dame las absentas,
De ~~la lengua en la copa de su Boca.~~
San Venlar y la sed de su Boca,
Y mi estrella te alumbró eternamente
Si en mis entrañas ^{muerte} ~~at~~ la simiente
De otra Estirpe ~~divinamente~~ ^{intimamente} loca!

Y muere la rumba
al que ~~estirpe~~
En una ~~estirpe~~ que sorprende al
sol!

NOTA 11

Incluimos en esta nota la que consideramos la segunda versión de «Otra estirpe», de las contenidas en Ms5. Es la que corresponde a la toma 49 del citado cuaderno. Observamos que, a diferencia de la versión consignada en la nota anterior, en esta no figura el título del poema. Existen, además, otras variantes fundamentales entre ambas versiones:

*Eros yo ~~Destino~~
~~Destino~~ quiero guiarte padre ciego:
Pido a tus manos todopoderosas
Su excelso cuerpo derramado en fuego
Sobre mi cuerpo desmayado en rosas*

*Hazme su Torre del Placer. Yo entrego
Carne de gloria, llama a sus radiosas
Panteras...Mi corola que hoy despliego (flamea a fuego)
Guarda el nectario de un jardín de Esposas.*

*Da a las dos sierpes de su abrazo hambrientas
Mi gran tallo febril. Viérteme absintio
De sus entrañas (arterias): ~~luz en mi crisol~~ (funde en tu crisol)
Y ~~mi~~ (Mi) e<E>strella (con su Estrella) te ~~alumbra eternamente~~
Y en mis entrañas muerde la simiente
De alguna Estirpe que sorprenda (conmueva) al Sol*

*Absintio y mieles
Dame en tus fuentes vinos
Tu crisol
Mi estrella con su Estrella refulgente
Y (en) mis entrañas muerde la simiente
De alguna Estirpe que sorprenda (conmueva) [deslumbre] al Sol*

NOTA 12

Ofrecemos, por último, el tercer borrador de «Otra estirpe», que se encuentra en la toma 48 de Ms5. En realidad, se asemeja mucho a un original, especialmente por la caligrafía cuidada con que la poeta lo escribió y por la inexistencia de enmiendas. No obstante, sabemos que no se trata todavía de la versión definitiva de la composición, ya que presenta diferencias significativas respecto no solo al texto finalmente editado en la *editio princeps* de *Los cálices vacíos*, en mayo de 1913, sino también al testimonio del poema publicado en la revista *Caras y caretas*, en octubre del mismo año.²³ Cabe señalar que este autógrafo, al igual que el reproducido en la nota número 10, también contiene el título definitivo del poema, escrito con la caligrafía de la poeta:

Otra Estirpe

*Eros, yo quiero guiarte, Padre ciego...
Pido a tus manos todopoderosas
Su cuerpo excelso derramado en fuego
Sobre mi cuerpo desmayado en rosas!*

*Hazme su Torre del Placer. Yo entrego
Carne de Gloria, llama a sus radiosas
Panteras...Mi corola que hoy despliego
Guarda el nectario de un jardín de Esposas!*

*Da a las dos sierpes de su abrazo, crueles,
Mi gran tallo febril...Absintio y mieles
De sus arterias dame. En tu crisol
Funde mi Estrella con su Estrella ingente
Y en mis entrañas muerda la simiente*

De alguna Estirpe que deslumbre al Sol!

²³ De hecho, sorprende bastante que en un intervalo de cinco meses, Delmira Agustini hiciera públicas dos versiones diferentes del mismo poema. Las diferencias entre los testimonios de «Otra estirpe» de *Los cálices vacíos* y de *Caras y caretas* atañen exclusivamente a la segunda estrofa de la composición.

Otra Estirpe

Corro, yo quiero guiarte, Padre ciego...
Pido a tus manos todo poderosas,
Su cuerpo excesivo derramado en fuego
Solace mi cuerpo desmayado en vici!

Házme su Bona del Placer, Yo entrego
Carnes de Gloria, llama a sus racionales
Panteras... Mi corola que hoy despliega
Guarda el nectario de un jardín de
Espigas!

Da a las dos sienes de su brazo, cuello,
Mi gran talle febril. Abrintio y miella
De sus arterias dame. En tu cruz
Funde mi Estrella con su Estrella incanta
Y en mis entenas muerda la
viviente

De alguna Estirpe que destumbre
al Sol!

NOTA 13

En las siguientes notas se consignan tres versiones integrales diferentes del poema «Visión», editado también en *Los cálices vacíos*. Como indicamos en el aparato crítico, se trata de uno de los poemas más perfilados y trabajados de Delmira Agustini. Se puede decir que esta composición sufrió un proceso de compresión, dado que comenzó teniendo casi el doble de versos con los que finalmente se publicó, versos que la poeta fue puliendo hasta darles forma definitiva. Dos de esas versiones se encuentran, en forma de borradores autógrafos, en Ms5, separadas por algunas páginas en blanco.²⁴ La tercera versión se hallaba, al parecer, de acuerdo con Ofelia Machado (1944: 604), copiada en dos hojas sueltas, información que no hemos podido corroborar, al no haber encontrado dichos folios en la Colección de la poeta uruguaya. En esta nota transcribimos la primera versión de «Visión», que ocupa las tomas 26 y 28 de Ms5:

*Acaso fue en un marco de ilusión
En el profundo espejo (del) deseo
O fue divina y simplemente en vida
Que yo te vi velar mi sueño la otra noche?*

*Por grave y silencioso (Taciturno a mi lado) parecías
Brotado ~~de la noche~~ (aquí en) como un hongo de la Noche
Gigantesco nutrido de tinieblas
Silencio y soledad...
Húmedo de silencio (En los rincones de la) y soledad...
Húmedos de silencio
Y engrasados de sombra
Taciturno a mi lado ~~parecías~~ (parecía) apareciste / Como un hongo gigante muerto y vivo
Un hongo gigantesco
Brotado en los rincones de la noche
Húmedos de silencio
Y engrasados de sombra y soledad.
Te inclinabas a mí supremamente
Como a la copa de cristal de un lago
Sobre el mantel de fuego del desierto
Te inclinabas a mí como una madre
Sobre la cuna en flor... la cuna cándida.../ ~~Que es para ella~~ (La cuna que es) (Una cuna es) un cielo y un abismo
En la copa de
Pedirás al fuego de mi cuerpo
El agua fresca y pura de mi alma*

²⁴ Algunas de esas páginas no están completamente en blanco, sino que contienen rostros, sobre todo masculinos, dibujados por Delmira.

NOTA 14

Reproducimos en las siguientes páginas la segunda versión del poema «Visión» que se encuentra en Ms5. Se trata de un borrador autógrafo mucho más completo que el anterior, que ocupa desde la toma 33 a la 36 del quinto cuaderno de manuscritos:

En flor de carne y almas cándidas

*Acaso fue en un marco de ilusión
En el profundo espejo del deseo
O fue divina y simplemente en vida
Que yo te vi velar mi sueño la otra noche?*

*Taciturno a mi lado apareciste
Como un hongo gigante muerto y vivo
Brotado en los rincones de la noche
Húmedos de silencio y engrasados de sombra y soledad*

*Te inclinabas a mí supremamente
Como a la copa de cristal de un lago
En (Sobre) el mantel de fuego del desierto
Te inclinabas a mí como una madre
Sobre la cuna en flor, sobre la cuna
En flor de vida cándida
–Una cuna es un cielo y un abismo.
Te inclinabas a mí como un avaro
Al ~~fulgido milagro~~ (Al milagroso ~~amanecer~~ renacer solar)
De la fuente del Oro,
Te inclinabas a mí como el suicida
Sobre el ~~pozo colmado~~ (Al pozo fatal lleno)
Del agua de la Muerte,*

*Te inclinabas a mí como una torre
Asaltada de vértigo al abismo
Perfumado del loto del Olvido;
Te inclinabas a mí como el creyente
Al ~~misterio inefable~~ (A la oblea del cielo) de la Hostia
(Gota de nieve con sabor de estrella
Que alimenta los lirios de la carne
Gota <Chispa> de Dios que estrella los espíritus)
Y te inclinabas más que todo eso!*

*Y yo fingía un poderoso sueño
Mis ojos eran un agudo acero (Y era mi mirada una culebra)
Emboscada en zarzales de pestañas. (Apuntada en fantástica emboscada)
Apuntada a tu alma a través de las curvas*

Y <Tú> te inclinabas más y más y tanto

*Y tanto te inclinaste
Que me quemó tu carne (cuerpo) silenciosa (me helaba de frío tu blancura)
Te abrí los ojos y te abrí los brazos
Fue un divino relámpago de sangre
Tú te hacías atrás y te embozabas
En (yo no sé) qué pliegue de la sombra!*

*Y un beso fue el engarce de dos vidas (Apuntada a tu alma)
Glisando entre las rosas de tu cuerpo*

*Te inclinabas a mí como los sauces
En el espejo azul (en las lunas de azur) de las lagunas
Se inclinan a sí mismos*

*simple etc.
así pudiste ser*

*Que mi carne se hizo más profunda (mis flores eróticas son dobles)
y se agrandó mi estrella (más grande) desde entonces
Tú (Y) te inclinabas más y más y tanto
Y tanto que <te> inclinaste
Que me helaba tu frente por lo blanca
Y me abrasó tu boca por lo roja
Te abrí los ojos dulcemente (como un alma) y vi...
Que te hacías atrás y te envolvía (embozabas)
En yo no sé qué pliegue inmenso de la sombra!*

*Simple y soberbio para ser sublime
Parecías por simple y por soberbio
Un avecilla custodiando el nido
O el mismo Dios en vela sobre el Mundo!*

*Glisando entre los riscos de la sombra
A la Estatua de nieve de tu cuerpo*

*Y era mi mirada una culebra
Apuntando entre zarzas de pestañas
Al ~~encantado~~ ~~buitre de~~ (todas las palomas) tu cuerpo
Y era mi deseo una culebra
Glisando por (entre) las rosas de la noche
Perfumadas de fiebre ensueño y de miedo
A tu divino tronco doblegado
Las rosas ~~que perfuman~~ (con olor de) fiebre y miedo
Así esperando el aletazo inmenso
Gigante (siniestro) de tu abrazo
Te inclinabas a mí como el gran sauce
De la Melancolía
Se ~~inclina~~ a <A> las lagunas [hondas] del silencio se inclina
Te inclinabas a mí como la torre
De mármol del Orgullo
se inclina sonrosados (a veces) a la*

~~siempre sonrosada y trémula~~
minada por un monstruo de tristeza
Se inclina al terciopelo de su sombra
~~Te inclinabas a mí como al idilio~~
~~Sagrado de la <ileg.> y el Misterio~~
~~Sorprendido en las nieves de mi lecho~~
Como si fuera
Yo ~~la savia~~ (Mi cuerpo la) inicial ~~de tu ~~ destino
En la página ~~malva~~ <blanca> (sagrada) de mi lecho
Dios es así
Talvez así se inclina Dios
Eras velando
al mundo
Y te inclinabas a mí Dios mismo
Debe inclinarse en vela sobre el Mundo

Te inclinabas a mí como al milagro
De una ventana abierta al más allá?
Y te inclinabas más que todo eso!

Que mis flores eróticas son dobles
Y mi Estrella es más grande desde entonces.
Toda tu vida se imprimió en mi vida...
Yo esperaba suspensa el aletazo
Del abrazo magnífico; un abrazo
De cuatro brazos que la gloria ~~enguantada~~ (viste)
De ~~luz y de armonía~~ (fiebre y de milagro) será un vuelo!
Y pueden ser los hechizados brazos
Cuatro raíces de una ~~nueva~~ raza (y) nueva:

Y esperaba suspensa el aletazo
Del abrazo magnífico,
Y cuando
Te abrí los ojos como un alma y vi
Que te hacías atrás y te envolvías
En yo no sé qué pliegue inmenso de la sombra!

NOTA 15

En esta última nota explicativa adicional transcribimos la versión de «Visión» que, según Ofelia Machado, se encontraba copiada en dos hojas sueltas. Como ya hemos indicado, no hemos podido consultar el mencionado documento de primera mano, al no haberlo hallado en el legajo de hojas sueltas de la Colección de la poeta uruguaya, por lo que reproducimos el texto tal y como lo recoge Machado en su obra *Delmira Agustini* (1944: 604-606). Nos parece importante incluir esta versión en nuestra edición, a pesar de no haberla manejado personalmente, porque consideramos que ayuda a comprender mejor el proceso creativo de la composición. El texto de este testimonio, como se puede observar, es bastante similar a la primera parte del borrador autógrafo reproducido en la nota anterior, de modo que correspondería a una fase intermedia del proceso creativo. En cualquier caso, no parece tratarse de una versión autógrafa, ya que Ofelia Machado se refiere a un «copista» en el texto de introducción a la transcripción de este manuscrito, así que probablemente se trata de una copia idiográfica transcrita por Santiago Agustini, el «copista» habitual de Delmira:

*Acaso fue en un marco de ilusión
En el profundo espejo del deseo
O fue divina y simplemente en vida
-ver-²⁵
Que yo te vi velar mi sueño la otra noche...*

~~*Taciturno a mi lado parecías
Brotado como un hongo de la Noche
En los rincones de la soledad
Húmedos de silencio*~~

*Taciturno a mi lado apareciste
-ver-
Como un hongo gigante muerto y vivo
Brotado en los rincones de la noche
Húmedos de silencio
Y enzarzados²⁶ de sombra y soledad.
Te inclinabas a mí supremamente
Como a la copa de cristal de un lago
Sobre el mantel de fuego del desierto...
Te inclinaban²⁷ a mí como una madre*

²⁵ La anotación «ver», que se repite varias veces a lo largo del texto fue añadida, de acuerdo con Ofelia Machado, por el copista.

²⁶ En otros testimonios del poema se lee «engrasados» en vez de «enzarzados».

²⁷ Consideramos que es una errata de transcripción cometida por Machado y que debe leerse «inclinaste».

*Sobre la cuna en flor...la cuna cándida...
(Una cuna es un cielo y un abismo).*

*En la copa de fuego de mi cuerpo
El agua fresca y pura de mi alma.
Te inclinabas a mí como un avaro
Al fúlgido milagro de la ²⁸ de oro
Te inclinabas a mí como el suicida
Sobre el pozo colmado del agua de la muerte
Perfumado del loto del Olvido
Te inclinabas a mí como un creyente
A místico tesoro del sagrario*

-ver-

*Y te inclinabas más que todo eso!
Al misterio inclinable ²⁹ de la hostia*

-ver-

*Gota de Dios que alimenta los lirios de la carne
-ver-*

*Simple y soberbio para ser sublime
Pudiste ser velándome esa noche*

*Unaavecilla vigilando el nido
O el mismo Dios en vela sobre el mundo*

²⁸ Teniendo en cuenta otras versiones del poema, la palabra que falta en el hueco es «fuente».

²⁹ Considerando otros testimonios del poema, habría que leer «inefable» en lugar de «inclinable».

PARTE IV

**ANTOLOGIA POÉTICA DE
DELMIRA AGUSTINI**

(EM LÍNGUA PORTUGUESA)

QUESTÕES PRELIMINARES

Tendo em consideração que apresentamos esta tese à Faculdade de Filologia da U.N.E.D. para a obtenção do grau de Doutor Internacional, e uma vez que não existe ainda tradução da obra poética de Delmira Agustini para o português europeu¹, pareceu-nos oportuno inserir na nossa investigação esta seção, na qual se recolhem trinta poemas da autora traduzidos por nós, após termos feito uma seleção de toda a sua produção e termos organizado uma antologia.

Selecionar o mais destacado de uma produção literária, aquilo cuja leitura é imprescindível, não é uma tarefa simples, nomeadamente no caso da autora de que nos ocupamos, uma vez que a sua obra poética completa não ultrapassa os duzentos poemas, tendo alcançado a maior parte deles um alto grau de reconhecimento entre os críticos e o público geral.

A maior parte dos dicionários² recorre à etimologia para definir o conceito «antologia»: este vocábulo composto provém das vozes gregas «ánthos», que significa «flor» e «legein», que significa escolher. Portanto, literalmente, o termo traduzir-se-ia como «escolher flores», mas é frequente traduzi-lo por «flores escolhidas» ou «grinaldas».

Nesse sentido, ao selecionar as «flores escolhidas» da obra poética delmiriana, seguimos dois critérios fundamentais: em primeiro lugar, pareceu-nos pertinente inserir na nossa antologia composições pertencentes às diversas fases da sua produção, desde os incipientes poemas de infância publicados em revistas, passando pelos três poemários publicados ao longo da sua vida, até à sua produção póstuma; em segundo lugar, optámos por selecionar poemas que refletissem a evolução da autora no que diz respeito ao seu enquadramento nos diferentes movimentos e tendências estéticas com as quais a sua obra dialogou, de alguma maneira: desde o Modernismo mais canónico, ao Pós-modernismo e às Vanguardas.

¹ Sabemos, no entanto, que existe a tradução de uma antologia da obra de Delmira Agustini para o português do Brasil, elaborada por Gleiton Lentz no ano 2005. Trata-se de uma edição limitada, de apenas 40 exemplares, publicada pela Edições Nefelibata. Devido à pouca difusão da publicação, não nos foi possível consultar nenhum exemplar da mesma, pelo que qualquer coincidência com a nossa, em termos de seleção de poemas ou de conteúdo traduzido, será fruto do acaso.

² Vide, por exemplo, o *Diccionario de la Lengua Española* (DRAE).

Assim, da obra *O livro branco* (1907), que consta de 52 poemas, selecionámos para traduzir as composições «O poeta levanta âncora», «A musa», «A estátua», «Do meu númen à morte», «Amor», «O intruso» e «De longe»; do poemário *Cantos da manhã* (1910), com 21 poemas, escolhemos «A barca milagrosa», «O vampiro», «A intensa realidade de um sonho lúgubre», «O inefável», «As asas», «O nó» e «Os relicários doces»; do livro *Os cálices vazios* (1913), também com 21 poesias, elegemos³ «Ofertando o livro», «Noturno», «A rutura», «Visão», «Com o teu retrato», «Outra estirpe» e «Fera de amor»; por sua vez, da obra póstuma *Os astros do abismo* (1924)⁴, com 21 poesias inéditas, selecionámos a série completa intitulada *O rosário de Eros*, que consta de 5 composições: «Contas de mármore», «Contas de sombra», «Contas de fogo», «Contas de luz» e «Contas falsas», e os poemas «Serpentina» e «Boca a boca»; por último, para fechar a nossa antologia, escolhemos dois poemas de infância da autora, que foram publicados na revista *A alvorada* no ano 1903: «Olhos-ninhos», dedicada à sua mãe, e «Monóstrofe».

Uma vez selecionados os poemas a serem traduzidos, deparamo-nos com os desafios e as dificuldades inerentes à tradução literária e, mais concretamente, à tradução de poesia.

Partimos de um princípio com o qual parecem concordar a maior parte dos especialistas em tradução: a adequada tradução de um poema é uma tarefa absolutamente impossível. Nesse sentido, Frye (1988), citado por Torre (2001: 159-160) refere o seguinte:

Todo aquel que está interesado en la lengua es consciente de hasta qué punto leer una traducción significa conformarse con algo de menor calidad. Esto ocurre en particular con

³ No caso do livro *Os cálices vazios*, a nossa escolha esteve condicionada pela existência de uma tradução prévia, realizada também por Gleiton Lentz, de algumas das 21 composições inéditas deste poemário. A referida tradução faz parte de um artigo intitulado «Alguns cálices d'Os cálices vazios», que foi publicado no ano 2007 na revista *Cadernos de literatura em tradução*, n.º 8, pp. 179-201, e que pode ser consultado em <http://www.revistas.usp.br/clt/article/view/49436>. Os «cálices» que o dito tradutor selecionou naquela ocasião foram «Oh, tu!», «Dia nosso», «Para tuas mãos», «O cisne» e «Plegária». Para evitar a coincidência, se bem que cada tradução seja, à sua maneira, uma obra criativa, nomeadamente em termos de tradução poética, optámos por selecionar «outros cálices» para a nossa antologia, como um contributo adicional à difusão da obra da autora em língua portuguesa.

⁴ Relembramos que, originalmente, a produção póstuma de Delmira Agustini integrou o volume I das suas obras completas (1924), volume intitulado *O rosário de Eros*. No entanto, já referimos a inadequação daquela disposição textual, uma vez que a poeta tinha anunciado aos seus leitores, aquando da publicação de *Os cálices vazios* (1913) que o seu próximo livro intitular-se-ia *Os astros do abismo*. Por esse motivo, consideramos que, ao escolhermos este título para enquadrar os 21 poemas póstumos, entre eles os 7 que selecionámos para a nossa antologia, estamos a respeitar a vontade da autora, expressada por escrito.

los grandes poemas, donde la traducción debe ser un milagro de tacto, y ni siquiera en ese caso puede reemplazar al original.

Do nosso ponto de vista, a dificuldade de traduzir poesia não tem a ver com o conteúdo da composição, mas sim com os aspetos formais da mesma, sobretudo quando o texto original é baseado num subtil jogo de aliterações e correspondências fonosemânticas, isto é, quando existe uma relação estreita entre o som e o sentido do poema, relação que, *a priori*, deverá ser transplantada para o poema traduzido.

Assim, na opinião de Carlos Bousoño (1985: 447), a dificuldade da tradução poética reside fundamentalmente no ritmo, na rima e nos restantes recursos de expressividade fónica, que precisariam de um «novo labor poético» para poderem ser transformados em matéria expressiva de um texto pertencente a outra língua. Ou seja, dito por outras palavras, o que o autor quer transmitir é que é preciso ser-se poeta para poder traduzir poesia.⁵

Este mesmo parecer é partilhado por Octavio Paz (1971: 14), que afirma que só os poetas deveriam traduzir poesia, uma vez que a tradução poética é uma operação análoga à criação poética, com a particularidade de que se desdobra no sentido inverso.

Em contrapartida, Esteban Torre (2001: 160) considera que na prática é possível traduzir poesia, pressupondo que se cumprem certos requisitos, como a prevalência do conteúdo face à forma do poema, partindo sempre da conceção da tradução como uma nova composição que deve valer pelos seus próprios méritos artísticos.

Dos recursos de expressividade fónica mencionados por Bousoño (1985), sem dúvida o mais difícil de manter na tradução de um poema é a rima, apesar de, segundo Valentín García Yebra (1982), este ser um dos recursos fónicos que, utilizados, quer consciente, quer inconscientemente, contribuem de forma mais eficaz para a qualidade literária da composição em verso.

Porém, em muitos casos, manter a rima e a métrica dos versos é uma questão linguisticamente impossível, especialmente se a língua de partida e a língua de chegada são distantes entre si. Neste caso, seria preciso aplicar os princípios de compressão ou de expansão dos versos, segundo as circunstâncias, sendo os efeitos desastrosos em ambos

⁵ Todavia, este autor reconhece que a grande maioria dos procedimentos poéticos, à exceção dos mencionados, podem ser vertidos para uma língua diferente sem qualquer decremento do seu efeito sobre os leitores, pelo que a sua postura não é tão radical quanto a de Frye (1988).

os supostos: palavreado absurdo, sintaxe retorcida e desorganizada, e traição do sentido do poema original. Aplicar-se-ia aqui, portanto, o célebre adágio italiano: *traduttore, traditore*, que defende que toda a tradução é, em última instância, uma traição.

Pelos motivos expostos, na tradução da nossa antologia privilegiámos o conteúdo dos poemas face à forma, mantendo a rima e o número de sílabas dos versos somente naqueles casos em que efetivamente foi possível fazê-lo sem prejudicar o sentido dos poemas.

Assim sendo, orientámo-nos pela proposta metodológica de Mildred Larson (1989), para quem a tradução deve consistir em transferir sem distorções o significado da língua de partida para a língua de chegada, significado que deve permanecer constante, mesmo se a forma da língua original mudar ao ser transplantada para a língua da tradução. De acordo com esta autora, a forma representa a estrutura superficial gramatical da língua, enquanto o significado diz respeito às estruturas profundas semânticas.

Por outra parte, o facto de a força expressiva da poesia de Delmira Agustini residir no conteúdo e não na forma, contribuiu para a decisão de emprendermos a tradução desta antologia desde a perspetiva do significado. Na verdade, a própria autora mostrou-se rebelde face à forma métrica já desde os começos da sua carreira literária, e assim o fez saber através do seu poema «Rebelião» (Agustini, 1907: 16):

La rima es el tirano empurpurado,
Es el estigma del esclavo, el grillo
Que acongoja la marcha de la Idea.
No aleguéis que sea de oro! El Pensamiento
No se esclaviza a un vil cascabeleo!

Apesar de nunca ter abandonado a métrica de forma definitiva, a partir da publicação de *Cantos da manhã* (1910), foi optando de maneira cada vez mais frequente pelo verso livre nas suas composições poéticas, à medida que se ia afastando da estética modernista.⁶

⁶ Na nossa antologia, o exemplo mais paradigmático da tendência para o verso livre da autora, é constituído pelo poema «Visão», de *Os cálices vazios*, uma composição de 63 versos.

Nessa perspectiva, são muitos os críticos que sublinham as imperfeições formais dos poemas delmirianos, sendo a voz mais censuradora a esse respeito a de Alberto Zum Felde (1930: 229), que alega o seguinte:

No fue Delmira una artífice del verso. Sus formas poéticas carecen, en general, de ese equilibrio gracioso o de esa severa armonía arquitectónica en que se expresa la serenidad del ánimo y cuajan las arduas disciplinas estéticas. Es demasiado tumultuosa y atormentada. [...] En muy pocas de sus composiciones mantiene la proporción eurítmica de las formas; en su mayor parte es quebrada, violenta, desigual, a veces confusa y hasta informe a veces.

No que diz respeito aos critérios de organização das composições que fazem parte desta antologia, em termos mais propriamente pragmáticos, interessa-nos referir que tentamos reproduzir a mesma disposição textual, por vezes irregular, que têm os versos, e os poemas no seu conjunto, nas correspondentes primeiras edições.

Finalmente, quanto à imagem que ilustra a capa da nossa antologia, trata-se da reprodução de um quadro de 15 x 22 cm, pintado pela própria Delmira Agustini a óleo sobre uma tela muito fina, que representa a imagem de uma mulher e uma menina, ambas sentadas num pequeno barco, sobre um fundo de árvores e dois cisnes em primeiro plano.

Esta tela faz parte do catálogo de obras plásticas de Delmira Agustini publicado por primeira vez pela Biblioteca Nacional do Uruguai com motivo da celebração, no ano de 2014, do primeiro centenário da morte da autora⁷. Na mesma Biblioteca encontram-se expostas todas as obras pictóricas originais da poeta uruguaia.

Expostos e justificados os critérios metodológicos seguidos na tradução para a língua portuguesa da antologia poética que aqui apresentamos, como complemento da mesma e com o intuito de facilitar a interpretação dos traços idiossincráticos da linguagem lírica de Delmira Agustini, nas seguintes páginas oferecemos aos leitores um prólogo que contém uma sintética descrição de cada um dos poemas que integram a referida antologia, bem como uma breve menção ao peso individual de cada uma destas composições no conjunto da sua produção literária.

⁷ O catálogo completo, intitulado *Delmira Agustini y la pintura*, encontra-se disponível, como já referimos, no seguinte link:

http://issuu.com/bibna/docs/delmira_agustini_obras_issuu?e=13507094/9327012.

Também integra o volume de «Otros anexos» desta tese de doutoramento.

PRÓLOGO

A produção lírica de Delmira Agustini, plena de audácia e originalidade, que surpreendeu os seus contemporâneos no seu Montevidéu natal, uma pequena cidade que no fim do século XIX começava a abrir-se para o mundo, passou por diferentes fases ao longo dos aproximadamente doze anos que durou a sua trajetória literária.

Os poemas de *O livro branco* inserem-se dentro daquilo que Nydia Ileana Renfrew (1987: 5) denomina de «visão tranquila», face à restante produção da autora, que integraria a chamada «visão violenta».

O livro branco é, portanto, o poemário no qual Agustini rende o maior tributo à estética modernista, tratando de imitar os seus antecessores (Darío, Lugones, Nervo), e oferecendo, ao mesmo tempo, a sua tímida marca pessoal.

O poema «O poeta levanta âncora», que inaugura esta coleção de versos, é uma alegoria do começo da carreira literária da autora, que se lança, entusiasmada, ao universo da criação, com a companhia da sua musa, sem saber se o que a espera no fim do caminho é o sucesso ou o fracasso.

«A musa» é um soneto de evidente inspiração modernista no qual a poeta descreve as características que deve ter esta figura, pessoal e intransferível no seu imaginário, à semelhança da musa de Baudelaire, que influenciou todo o movimento modernista. De acordo com Tina Escaja (2001: 33), a musa delmiriana é um reflexo das aspirações de transcendência do sujeito lírico, e nela se espelham as oscilações do estado de ânimo da voz poética.

No soneto «A estátua» aparece pela primeira vez, intitulado a composição, um dos símbolos mais representativos do processo criativo delmiriano, aquele que, segundo Murciano Mainez (2005: 213), «[...] distancia sustancialmente a Delmira Agustini de sus antecesores». O símbolo da estátua condensa a filosofia vital da autora, que lamenta a passividade dos seres de pedra e se questiona repetidamente sobre a alma dos mesmos, enquanto baseia a sua fé «numa grande raça que despontará amanhã», uma esperança «heredera del aristocratismo nietzscheano vulgarizado en el Uruguay finisecular y el iluminismo profético de *El que vendrá*⁸» (García Gutiérrez, 2014: 15).

⁸ A autora refere-se ao célebre ensaio de José Enrique Rodó, publicado em 1897 em Montevideo (Uruguai).

O precoce pressentimento da morte e a disposição do sujeito poético a recebê-la sem receio constituem o cerne temático do poema «Do meu númen à morte». Na verdade, a morte é uma presença habitual na lírica delmiriana, ainda que não seja um traço distintivo do seu discurso, pois, segundo Ferguson (2002), todos os escritores decadentes de fins do século XIX procuram, em última instância, explicar-se a si próprios ou sublimar-se nos seus textos a partir da morte como ultimização e como consecução. Como refere Renfrew (1987), a visão da morte nesta primeira etapa da produção poética de Delmira Agustini ainda se pode considerar serena.

Os poemas «Amor», «O intruso» e «De longe» fazem parte da subsecção «Orla rosa», uma série de sete poemas com os quais conclui *O livro branco*. Nestas composições de amor constata-se a irrupção de Eros na vida do sujeito lírico, aparecendo pela primeira vez na sua poesia o tema erótico que, paulatinamente, se irá transformando no assunto por excelência da poética da autora. Em segunda instância, a partir dos poemas que conformam este simbólico debrum, a voz poética adquire identidade feminina, fazendo uso de adjetivos e imagens identificáveis com o universo feminino. Como refere Jacqueline Girón Alvarado (1995: 9), o tom destas composições é alegre e otimista e a atitude do sujeito lírico perante a vida é de esperança, gozo e satisfação. O amor como sinónimo de felicidade, de facto, só é perceptível nesta série de poemas e não voltará a aparecer nas composições posteriores de Agustini.

No poema «Amor» a autora uruguaia reflete as contradições intrínsecas deste sentimento ao qual acede através do sonho. De facto, tal como indica Patricia Varas (1996: 143), «[...] la idea/imagen que tiene el yo poético del amor es cambiante, dialéctica». Apesar da antítese manifesta, o seu canto desprende entusiasmo e jovialidade. O elemento inovador desta composição reside na existência de um sujeito poético feminino no ato de imaginar e descrever um fenómeno mutável, difícil de definir, e de o fazer com uma linguagem compreensível.

«O intruso» é a composição da série onde as conotações de carácter abertamente sexual são mais evidentes. De acordo com García Gutiérrez (2014: 18), é também o poema mais ambíguo de «Orla rosa» « [...] donde la unión amorosa (espiritual y física, con una imaginaria genital tan obvia que sorprende) aparece como salvación contra el dolor, la muerte y la soledad». Neste caso, a ambientação poemática remete-nos para o encontro amoroso entre Eros e Psique: ele, descarado e louco; ela, submissa e complacente.

«De longe», o último poema da série, é uma lamentação pela ausência do amado, que faz com que a melancolia surja pela primeira vez no horizonte do sujeito poético apaixonado, embora ainda confie no regresso do objeto do seu desejo.

Os *Cantos da manhã* (1910) são uma coleção de poemas a través dos quais é possível inferir as mudanças experimentadas pelo sujeito lírico não só no que diz respeito à percepção de si próprio, mas também do Outro. A voz poética transformar-se-á a partir daqui numa *femme fatale* devido à insatisfação que lhe provoca o facto de não poder aceder em plenitude ao amor.

María José Bruña Bragado (2005: 161) oferece de forma sintética o seu ponto de vista em relação ao significado deste livro na trajetória da autora uruguaia:

Cantos de la mañana marca un punto de inflexión en relación a los poemas publicados con anterioridad a 1910 y consolida la historia de una ruptura con las prisiones dialécticas contra las que se debate [Delmira] en *El libro blanco*, así como con las configuraciones metafóricas que reprimen la emergencia de una voz femenina. El esfuerzo unificador, cohesionador de poéticas en busca de la propia que guiaba los propósitos en el primer libro se disuelve en *Cantos de la mañana*, porque es en la misma disgregación, en la desmembración y fragmentación donde el sujeto lírico encuentra su canal de expresión .

O primeiro dos poemas de *Cantos* incluído na nossa antologia traduzida é «A barca milagrosa», um soneto que, analisado superficialmente, contém reminiscências de «O poeta levanta âncora», dado que em ambos a voz poética se lança ao mar numa embarcação, ignorando o seu destino. Mas é evidente que, enquanto o sujeito lírico de «O poeta levanta âncora» se mostrava feliz e esperançado perante a viagem, a voz lírica de «A barca milagrosa» já experimentou o sofrimento e a tristeza. Nesse sentido, o poema é o resultado de um ato de contrição da protagonista do poema que, consciente do seu progressivo embrutecimento, aspira a endireitar o seu rumo, reativando a sua fé, apesar de a sua tentativa culminar em fracasso.

«O vampiro» e «A intensa realidade de um sonho lúgubre» são duas das composições nas quais é mais evidente a animalização sádica do sujeito poético, através de diferentes representações da mulher diabólica, paradigma da estética decadente. Em «O vampiro» o «eu» do poema provoca deliberadamente dor ao ser amado e é consciente do seu sofrimento: «[...] se autorrepresenta en los poemas como una vampiresa en el

punto máximo de su pasión erótica» (Fangmann, 2000: 157). Mas a instabilidade deste sujeito lírico provoca o auto-questionamento da sua própria identidade:

Sou flor ou estirpe de uma espécie escura
Que come chagas e que bebe o pranto?

Por sua vez, a identidade da *femme fatale* que encontramos em «A intensa realidade de um sonho lúgubre» não é outra que o mito de Salomé⁹, que se recreia na possessão da cabeça inerte do ser amado. Nesse sentido, Paula Morão (2000:13) refere que este mito é, na realidade, uma das várias representações «do feminino perverso, mitificado na exibição do corpo, na sedução castradora ou mesmo mortífera para os homens, que, uma vez caídos no seu domínio, não têm salvação». Trata-se, sem dúvida, de um tema recorrente na obra delmiriana, que está diretamente relacionado com o uso do poder, a criação e a inteligência.¹⁰

Quanto ao seguinte poema, «O inefável», são muitos os críticos que consideram que, mesmo que Delmira não tivesse escrito mais nada, só pelo facto de ter escrito este poema já seria merecedora da fama literária que alcançou e que a tornou numa lenda¹¹. Segundo Alejandro Cáceres (2014: 92) este é «[...] sin duda, el poema más importante de toda la colección [...] en el cual la poeta nos habla de una muerte y transformación de tipo iniciático». Nós acreditamos, porém, que o tema central da composição seja precisamente aquele para o qual nos remete o título: a incapacidade da linguagem para exprimir o pensamento na sua plenitude ou, dito por outras palavras, o desejo e a dor inerentes ao processo criativo e as limitações impostas à capacidade expressiva. Em definitiva, em «O inefável» encontramos essa luta interior e titânica que parece não ir mais além do plano metafísico.

⁹ Num certo sentido, pode-se falar também da presença, neste e noutros poemas, do mito de Orfeu, devido à presença de metáforas que aludem à fragmentação do corpo masculino e que recordam o episódio do desmembramento de Orfeu por parte das divinas Bacantes.

¹⁰ Cristina Fangmann (2000: 163) refere que através do recurso a estas figuras grotescas que, para esta autora, não são mais do que modos do excesso, sendo o excesso um traço característico nas escritoras finiseculares, «[...] el yo va adquiriendo matices *góticos* en sus múltiples metamorfosis. Cobra forma animal, degenera en figuras monstruosas, recorre todos los espacios: mundos y submundos, desde lo celestial hasta lo ultraterreno».

¹¹ Esta é também a opinião da escritora argentina Alfonsina Storni, quem, numa palestra sobre Agustini lecionada em Montevideu em janeiro de 1920, manifestou o seguinte sobre o poema referenciado: «[...] me parece que es el hallazgo más completo de su alma, la explicación de todo lo que ha escrito y da la medida total de su exaltación, de su inquietud, de la imposibilidad de echar hacia afuera toda su alma, de su anhelo de crear algo grande, infinito, sobrehumano».

O poema «As asas» pode ser considerado uma alegoria do mito de Ícaro¹², que é outro dos símbolos centrais do imaginário da poeta uruguaia. Assim, a composição descreve-nos o impetuoso e pletórico voo do sujeito lírico e a sua posterior queda, simbolizada na desapareção das suas asas. Desde o ponto de vista interpretativo, esta composição representa o choque constante da autora com as atitudes paternalistas, os padrões sociais e as restrições linguísticas. Esta colisão conduziria Agustini da exuberância do sucesso à desilusão de ter de enfrentar continuamente as limitações impostas à mulher. Em qualquer caso, não há dúvida de que nesta poesia «domina la sangre de Ícaro contra el suelo» (García Gutiérrez, 2014: 21).

«O nó» é outro dos sonetos desta coleção no qual é possível intuir, para além da presença amarga do fracasso amoroso, um sentimento impreciso de dor. O poema começa com a descrição de uma fabulosa história de amor à qual, de repente, foi posto termo, devido à interposição das «mãos geladas» do Destino, que conseguiu separar os corpos, mas não as almas dos protagonistas do romance, almas que lutaram infatigavelmente até ao fim. Mais uma vez, o sujeito poético de *Cantos da manhã*, ao descer do sonho à realidade, enfrenta-se ao estranhamento, que se transforma em dor e frustração.

Esta sensação de tristeza e sofrimento impregna também o poema «Os relicários doces», através do qual a voz lírica lamenta a perda de uma alma que ela possuiu há algum tempo atrás, e sobre a qual exercia um poder absoluto. No final, o sujeito poemático duvida da autenticidade desta lembrança. Em palavras de Emilio Oribe (1930: 35), nesta composição poética:

[...] la imaginación, plástica en general, de la autora, se complace en una ensoñación vaga, con reminiscencias brumosas. Tal vez, antes de ser absorbida por el desborde pasional, la clara armonía poética que en su alma luchaba aún, se derramó en esta confesión musical, en que alegoría y sueño se confunden.

Precisamente o desbordamento passional ao qual faz referência Emilio Oribe é o fio condutor dos poemas que integram *Os cálices vazios* (1913), o último livro publicado por Delmira Agustini em vida. Mario Álvarez (1979: 38) considera que as 21

¹² Em relação com a frequente presença do mito de Ícaro na lírica delmiriana, Cathy L. Jrade (2012: 117) reconhece que «este [...] parece ser uma metáfora idónea para la lucha de las escritoras en el cambio de siglo. Antes de su fatídico vuelo, Ícaro y su padre Dédalo son hechos prisioneros en el laberinto creado por este último. Recluida en los límites de la creación laberíntica paterna, la poeta no puede escapar fácilmente. Incluso cuando se le proporciona un medio de huida, —como en el caso de Agustini, cuyos comprensivos padres alentaron su talento—, la mujer está habitualmente atrapada por restricciones sociales y emocionales».

composições inéditas do volume publicado em 1913 constituem a cúpula ou a culminação da obra poética da autora uruguaia.¹³ Neles, de facto, o tema erótico aparece como centro absorvente, tingindo a «Orla rosa» de *O livro branco* de um vermelho-paixão intenso.

Através destes poemas, Delmira conseguiu chocar os seus contemporâneos, pois o erotismo que desprendem os seus versos é de índole carnal e parece brotar das urgências eróticas e somáticas que o sujeito lírico não só não esconde, mas, muito pelo contrário, exhibe de forma desafiante. Porém, Jacqueline Girón Alvarado (1995: 163) adverte que nestas composições «el lenguaje se hermetiza y el narcisismo se agudiza», provavelmente como resposta ao conselho que lhe foi dado por Rubén Darío numa carta na qual elogiava *Os cantos da manhã*, mas requeria de Delmira «mais sinceridade, mais *malgré tout* (Larre Borges, 2006: 67).

O culto a Eros está presente desde o começo do poemário, uma vez que a poeta oferece o melhor da sua poesia ao deus do amor, como númen inspirador. Assim, «Ofertando o livro» é ao mesmo tempo uma oferenda, uma oração e uma ladainha de adoração (Girón Alvarado, 1995: 167). Eros significa, portanto, no imaginário delmiriano, uma divindade onipotente, cujo poder, energia e força são descritos pela voz lírica neste poema introdutório. O sujeito poemático concebe o amor como a origem das sensações mais profundas e díspares (o prazer e a dor), mas, mesmo assim, está disposto a submeter-se à sua sujeição e a abraçar a nova religião, oferecendo a este deus todo-poderoso a essência do seu ser: a sua «alma fúlgida e carne sombria».

O poema intitulado «Noturno» remete-nos para a celebração da entrega física num cenário incomparável: a alcova do «eu» poemático, com a noite e o temporal exterior como panos de fundo. Protegido da tempestade, o «eu» transforma-se na Primavera e o «tu» no Inverno, desfrutando ambos de uma mágica união corporal e espiritual no leito «branco e vaporoso» do sujeito lírico, onde, finalmente, Eros se materializa. Como refere García Gutiérrez (2014: 25), a noite de amor descrita nesta composição pode ser considerada uma vitória de Eros face à prosa do mundo exterior, sendo a primeira realização plena do mito, se bem que não será a única.

¹³ Apesar de esta opinião ser partilhada pela maioria dos especialistas que estudam e estudaram a obra de Agustini, há críticos que discordam da mesma, como é o caso de Emilio Oribe (1930: 28), que defende que em *O livro branco* Delmira Agustini revelou o seu génio lírico acertadamente «con un cierto grupo de poesías que no había de superar después».

Em «A rutura» deparamo-nos de novo com a presença de um «eu» deificado, livre de ataduras e seguro de si próprio que, no entanto, continua a ter dúvidas sobre a sua identidade: não consegue discernir quando olha para o seu interior, isto é, ao realizar um exercício de introspeção, se a máscara de Esfinge que lhe cobre o rosto esconde um deus ou um monstro. Na opinião de Tina Escaja (2001:91), este poema exemplifica a capacidade genésica do sujeito lírico, que tende ao absoluto através do recurso frequente à auto-duplicação, característica que neste poema é representada pela natureza antagónica dos seres que o «eu» poemático acredita estarem ocultos pela sua máscara.

Quanto ao poema «Visão», trata-se de uma das composições mais celebradas de Agustini, pela sua perfeição formal e concetual. De novo uma incerteza inaugura o texto, fazendo com que o sujeito lírico duvide do valor de verdade do seu discurso. Esta hesitação no que diz respeito à perceção do real, que inclui a identidade dos sujeitos e o que acontece entre eles, em termos amorosos, é revelada por meio de uma complexa estrutura dual que, segundo Margarita Rojas et al. (1989: 95) afeta a sintaxe do poema, os seus temas e os seus símbolos fundamentais. Nesse sentido, predominam no texto as imagens especulares, as noções de reflexo e sombra, e os paralelismos como figura de estilo. No cenário ambíguo que descreve o sujeito poético, aparece um «tu» distante, que desperta o interesse da voz lírica, uma vez que parece prometer um encontro sexual que, finalmente, não se produz porque, no momento álgido, o «tu» etéreo retrocede e desaparece.

Na composição «Com o teu retrato» encontramos reminiscências do mito de Pigmalião, um dos que lhe resultam mais gratos a Delmira Agustini. Mas, como acontece com outros símbolos do seu universo poético, também aqui a autora reverte o mito através da inversão dos géneros: o objeto criado é o amante, enquanto a criadora é o sujeito feminino que, tal como o rei cipriota, acaba por se apaixonar pela sua criação. Através da leitura do poema, apercebemo-nos de que o retrato do ser amado se vai construindo a partir do olhar da voz poética, que é quem exerce o poder, até ao ponto de controlar a morte e ressurreição do objeto do seu desejo.

Em «Outra estirpe» encontramos, de novo, uma invocação a Eros por meio da qual a sacerdotisa-poeta se oferece para guiar o seu deus, cego como no mito, com o intuito de este lhe conceder o privilégio de se unir com um amante digno dela. O sublime propósito do encontro amoroso, para além do desfrute carnal imediato, é a criação de uma nova raça, de uma resplandecente geração humana. A voz lírica é comparada com um

cálce contentor, enquanto o amante é o portador da semente que operará o milagre de germinar na terra fértil do ventre do sujeito poético, dando, assim, origem ao primeiro ser da ansiada nova raça.¹⁴ Como refere Girón Alvarado (1995: 173), neste poema «[...] el cuerpo femenino se equipara al masculino en importancia y significación. Amado y amada se devoran, destruyen, resucitan y construyen juntos». Desse modo, o discurso falocêntrico, no qual o corpo feminino é só um trampolim para atingir o conhecimento do mistério, é destruído nesta composição.

No poema «Fera de amor» assistimos ao retorno do sujeito lírico sádico, em forma de fera esfomeada que pretende saciar o seu atroz apetite com o seu parceiro, recorrendo ao canibalismo. Num primeiro momento, o corpo do amado, uma estátua de imperador, símbolo da perfeição e da perenidade, parecia inalcançável para a voz poética, uma simples mulher mortal, mas, como afirma García Gutiérrez (2014: 26), o «abraço impossível» torna-se possível, uma vez que o sujeito lírico não consegue controlar a sua fome nem o seu desejo. Observamos como, mais uma vez, Delmira atribui ao homem características divinas. Para ela, devorar este amante ideal, objeto da sua «sobre-humana paixão», parece ser a única forma de acesso à eternidade e ao absoluto.¹⁵

Os primeiros cinco dos sete poemas que seleccionámos para esta antologia do livro de Delmira Agustini que, pelas razões antes referidas, intitulámos *Os astros do abismo*, conformam uma série unitária cujo título genérico é «O rosário de Eros». Todas as composições desta secção foram publicadas postumamente em forma de poemário, embora algumas delas tenham sido dadas a conhecer ao público entre 1913 e 1914

¹⁴ É evidente que a ideologia nietzschiana subjaz no conceito «de nova raça» utilizado por Delmira Agustini, uma vez que as teorias de Nietzsche tiveram uma grande repercussão no contexto literário finissecular não só no Uruguai, mas em toda a América Latina. A esse respeito, alega Beatriz Colombi (1999: 20) que José Martí já tinha exposto a necessidade (emersoniana) de um homem novo para a América Latina. No Uruguai, Rodó alentou ideias semelhantes, que culminaram na formulação do seu «arielismo». No caso de Delmira Agustini, esta autora considera que, acorde com a aspiração novecentista de uma regeneração ou até de um desmoronamento, a poeta pretendia expressar a necessidade de a sociedade se libertar de velhas ligaduras patriarcais.

¹⁵ García Gutiérrez (2014: 26) acrescenta que, nesta composição, a obra de Agustini dialoga com a de Rubén Darío, no sentido de que aqui se resolve o eternamente suspenso abraço sonhado entre as sete virgens (as sete virtudes) e os sete príncipes satânicos (os sete vícios ou pecados) que o poeta nicaraguense deixa pendente no final do seu poema «O Reino interior». Também Kirkpatrick (1996: 81), citando o referido poema do poeta nicaraguense, se pronuncia no mesmo sentido:

*Y en sueño dice: «¡Oh dulces delicias de los cielos!
¡Oh tierra sonrosada que acarició mis ojos!
– ¡Princesas, envolvedme con vuestros blancos velos!
– ¡Príncipes, estrechadme con vuestros brazos rojos!»*

(durante o último ano de vida da autora) através da sua publicação em revistas literárias nacionais e estrangeiras.

Na série «O rosário de Eros» persiste a intenção de canto ou tributo ao deus grego do amor como outorgador da inspiração poética, seguindo a estela de *Os cálices vazios*. Porém, em «O rosário de Eros» assistimos a uma intensificação do grau de irreverência do sujeito poético: «Los valores cristianos de castidad, la paz y la pureza se revierten por el deseo, la pasión, la violencia y la lujuria» (Girón Alvarado, 1995: 175).

Outra das diferenças perceptíveis é que em «O rosário de Eros» a linguagem é muito mais crítica do que em *Os cálices vazios*, chegando por vezes a resultarem incompreensíveis as associações de ideias que faz a poeta. Nesse sentido, estas litanias pagãs e irreverentes têm uma estrutura similar à dos poemas surrealistas, uma vez que parecem superposições metafóricas em livre associação psicológica.¹⁶ É aqui onde a poética delmiriana estabelece pontos de interseção com as Vanguardas que inauguram o século XX:

Al subvertir las imágenes y las formas atesoradas por el modernismo, [Agustini] vuelve problemáticas las fronteras establecidas por sus preceptos. Las voces desarticuladas, el deslizamiento entre sujeto y objeto, entre enunciador y receptor, disuelven los contornos de un mundo interior estetizado. (Gwen Kirkpatrick, 1996: 79)

Em «Contas de mármore», o primeiro poema da série, a ambiciosa voz lírica, não satisfeita com o «amante sobre-humano» cuja materialização tantas vezes implorou a Eros, suplica, de novo através de uma prece, pela sua própria união com o deus do amor. O sujeito poético deseja veementemente, portanto, um encontro direto com Eros, não só para ver o seu belo corpo, mas também para conhecer a sua alma. Girón Alvarado (1995: 174) sustém que «[...] la unión física y espiritual con Eros le dará entrada a la voz lírica a un nuevo nivel de poder y fantasía, será un dios». De facto, a voz poética aspira a transformar-se em Deus, por intermédio do ser masculino, mesmo que isso implique a renúncia de si própria.

¹⁶ Na opinião de Alejandro Cáceres (2014: 102), estes cinco poemas constituem o maior enigma de toda a obra da poeta uruguaia e também o aspeto mais descuidado pela crítica. De acordo com a sua interpretação, este complexo ciclo de poemas baseia-se na fusão de dois elementos: o primeiro é o rosário cristão, «el cual la autora conscientemente subvierte»; o segundo é o Rosarium Philosophorum dos alquimistas medievais, «representativo de la hierogamia o unión sagrada». O resultado traduz-se numa oração dirigida ao deus pagão Eros, «a la que [la autora] incorpora la devoción del significado cristiano» (Cáceres, 2014: 104).

Através do poema «Contas de sombra» assistimos ao transvasamento da capacidade criativa de Eros e Tánatos. A composição destila escuridão e morte. Nesse sentido, María José Bruña Bragado (2005) refere que esta composição nos transporta ao universo decadente de Poe e Baudelaire, numa tentativa bem-sucedida de aproximação ao amor necrófilo:

La intensidad que puede desprender la pasión cuando bordea los extremos de la muerte es intuida aquí con lucidez y expuesta con desgarró. En el momento en que Tánatos se alía con Eros, la unión sexual alcanza la plenitud y provoca por tanto el más alto grado de melancolía tras el clímax. (Bruña Bragado, 2005: 200)

No poema «Contas de fogo», a voz lírica relata o encontro sexual entre dois amantes. Tudo nesta composição é indefinido: a identidade dos protagonistas, o tempo e até o espaço, do qual sabemos apenas que se trata de um local interior e fechado. O uso dos verbos no infinitivo contribui para incrementar a sensação de atemporalidade do encontro, dando a impressão de que se está a narrar um sonho. Através de um espelho, o sujeito poético assiste ao ato amoroso e admira o mistério da vida. Segundo Tina Escaja (2001: 120), este poema faz referência à criação ligada ao ato sexual, à qual se acrescenta implicitamente a espiritualidade órfica, através da alusão à lira do poeta mitológico.

Em «Contas de luz», o quarto poema da série, a voz poética mergulha nas águas profundas do onirismo, e depara-se com «um cisne sonâmbulo» que a vigia e a segue com determinação, mas também com precaução, como um cão vadio que já sofreu necessidades, sem perder, no entanto, a confiança num futuro quiçá mais prometedor. Assim, este poema parece ser um hino à esperança, que contrasta de forma evidente com a visão fúnebre que permeia a composição «Contas de sombra», já analisada. Nesse sentido, o sujeito poético, que reconhece os seus vícios espirituais, procura a redenção e a salvação através deste amor luminoso e sereno, que o pode encaminhar de novo na direção do Bem.

Mas o propósito de redenção dura pouco, uma vez que no poema «Contas falsas» regressam, ainda mais vincados, o malditismo e o sadismo de «Contas de sombra»: «En “Cuentas falsas” convergen algunas de las metáforas anteriores en la imagen aglutinadora de los “cuervos negros” deseantes de “carne rosa”» (Escaja, 2001: 120). No entanto, de acordo com Bruña Bragado (2005), a composição «Contas falsas» introduz uma relevante novidade: o apercebimento por parte do sujeito poético do carácter enganoso ou ilusório

do amor e a sua conseqüente desmistificação. Já não há preces, rogos ou súplicas que valham: a voz lírica tornou-se cética, isto é, deixou de acreditar nos ideais sentimentais inventados e transmitidos pela cultura, tendo-se apercebido então de que o amor é uma falácia. Assim, o que resta é «una constatación cínica materializada en una sonrisa burlona» (Bruña Bragado, 2005: 203).

Para além la série completa de «O rosário de Eros», para a nossa antologia seleccionámos também os poemas «Serpentina» e «Boca a boca» de *Os astros do abismo*.

«Serpentina» é um dos poemas mais perturbadores da poeta uruguaia, dado que nesta composição a voz lírica encarna no mito clássico da serpente, com todas as suas conotações. O antecedente deste ícone da perversão feminina encontra-se no *Livro de Gênesis*: Eva, que sucumbiu à tentação representada pela serpente, foi a causadora do pecado original e, portanto, a culpada pela expulsão do paraíso.

Inserido na última etapa da produção poética delmiriana, aquela na qual a autora mergulha num erotismo mais tenebroso e audaz, como temos vindo a referir, no poema «Serpentina» todas as metáforas que utiliza o sujeito poético para se autodescrever como serpente aludem ao sexo, ao pecado, ao prazer e à beleza¹⁷ (Girón Alvarado, 1995: 186). De facto, a autora apodera-se de um símbolo tradicional, neste caso a serpente bíblica, para o subverter por meio da sua amoral identificação com ele: «El yo lírico femenino asume en el poema una actitud poderosa y fálica que, sin embargo, se niega a la disociación de carne y mente» (Larre Borges, 2014: 43). Assim, a autora rejeita a excisão entre o seu género e a sua capacidade intelectual: partindo do seu papel de poeta modernista e decadente de fim de século, a voz lírica, para além de descrever longamente nesta composição o seu corpo sensual, declara que a sua língua é «uma venenosa fonte»,

¹⁷ Como exemplo da confusão entre o «eu» lírico e o «eu» autoral, que tem sido uma constante na interpretação da obra de Delmira Agustini, uma circunstância para a qual contribuía a própria autora, com algumas das suas atitudes, consideramos pertinente fazer referência ao seguinte episódio biográfico: pouco depois do poema «Serpentina» ter sido publicado na revista *Fray Mocho* (no dia 26 de dezembro de 1913), em pleno processo de divórcio, a poeta recebeu de um tal Manino, que lhe escrevia desde a Argentina, um luxurioso soneto no qual se oferecia para ser o parceiro sexual da «Serpentina». Transcrevemos a primeira estrofe do dito soneto, que deu azo ao estabelecimento entre ambos de uma tórrida correspondência:

*Quiero ser tu fakir, glauca serpiente,
el faquir que te esconda entre su pecho.
Quiero ser arenal de blando lecho
donde glise y ondule tu corriente.*

o que denota o caráter poderoso e perigoso do seu discurso, como fruto da sua intelectualidade.

O poema «Boca a boca» conta com uma primeira versão (que difere ligeiramente da que foi publicada em *Os astros do abismo*) em forma de carta¹⁸ enviada por Delmira Agustini ao escritor argentino Manuel Ugarte. Neste poema a autora volta a resgatar a figura do vampiro, um mito clássico do seu imaginário. Em palavras de Tina Escaja (2001: 127), no mito do vampiro está implícito o caráter polissêmico da boca: «la simbología de la carne y el espíritu propia de la función de la boca» y «su función de engendramiento verbal, de encarnación por la palabra». Nessa alternância do desejo em termos de troca entre o sujeito poético e o «tu», o vampiro delmiriano integra as imagens de morte e eventual renascimento na boca do amado.

Noutra ordem de ideias, nesta composição a voz poética também verbaliza o desejo de morte, desconhecendo a autora o quão perto se encontrava de aceder aos domínios da «imperatriz sombria» do seu «Númen à morte»: «Este poema dialoga con toda la urdimbre simbólica que teje su poesía y nombra el deseo de muerte de una manera que acabo siendo atrocemente premonitoria» (Larre Borges, 2014: 50).

Para concluir esta antologia, incorporámos dois poemas de infância da autora: «Olhos-ninhos», escrita aos dez anos e dedicada à sua mãe, e «Monóstrofe». Ambas as poesias foram publicadas na revista *A alvorada* no ano de 1903 e, embora não possuam a profundidade poética de muitas das suas composições posteriores, permitem-nos, exatamente por isso, determinar a evolução, em termos líricos, de Delmira Agustini.

No entanto, nestes dois poemas de infância aparece já o germe de alguns dos elementos que posteriormente conformaram o seu universo lírico: a importância do Pensamento, que a autora intuía precocemente por trás dos olhos da sua mãe, e o caráter melancólico e taciturno da voz poética, bem como a sua preferência por cenários fantasmagóricos, ambos os traços identificados no poema «Monóstrofe».

¹⁸ Esta carta faz parte da Coleção Delmira Agustini, com o código D.A.D. 423. No referido documento, após ter escrito o poema, cujo título inicial era «Para una boca», Delmira acrescenta o seguinte comentário: «Son mis últimos versos, Ugarte. Le ruego, no sé por qué, que al responderme ignore el haberlos recibido!!!!».

Concluída a sucinta interpretação dos trinta poemas que integram esta antologia, é chegado o momento, caro leitor, de levantar âncora rumo ao fascinante mundo da lírica delmiriana. Boa travessia.

DELMIRA AGUSTINI



ANTOLOGIA POÉTICA
EM LÍNGUA PORTUGUESA

Prólogo, epílogo, tradução e notas de Mirta Fernández dos Santos

DE
O LIVRO BRANCO

O POETA LEVANTA ÂNCORA

A âncora de ouro canta... a vela azul eleva-se
Como a asa de um sonho aberta ao novo dia.
Partamos, musa minha!
Perante a proa alegre um belo mar estende-se.

No oriente claro como um cristal, resplende
O farol rosado da Aurora. Fantasia
Estreia um raro fato cheio de pedraria
Para vaguear brilhante pelas ondas.

Já desfralda

A vela azul ao Éolo a sua auriflama de cetim...
O momento supremo!... Eu estremeço; será que
Sei o que me aguarda nos mundos não vistos?...

Talvez um fresco ramo de louros fragrantés,
O toção reluzente, o cetro de diamantes,
O naufrágio ou a eterna coroa dos Cristos?...

A MUSA

Eu quero-a mutável, misteriosa e complexa;
Com dois olhos de abismo que se tornem faróis;
Na sua boca, uma fruta perfumada e vermelha
Que destile mais mel que os loiros favos,

Às vezes nos invada um ferrão de abelha;
Una arrebatos ferozes a gestos imperiais
E surpreenda no seu riso a dor de um queixume;
As suas mãos se adaptem a afagos e a punhais!

E que vibre e desmaie e chore e ruja e cante,
E seja águia, tigre, pomba num instante,
Que o Universo caiba nas suas ânsias divinas;
Tenha uma voz que gele, que detenha, que inflame,
E uma testa que erguida a sua coroa reclame
De rosas, de diamantes, de estrelas ou de espinhas!

A ESTÁTUA

Olhai para ela, assim, sobre a folhagem escura
Perfilar a silhueta soberana...
Não parece a cria prematura
De uma grande raça que despontará amanhã?

Assim uma raça inabalável, sã,
Cinzelada aos golpes sobre o mármore duro,
Das vastas campanhas do futuro
Desalojasse a família humana!

Olhai para ela assim - de funchos! – em augusta
Calma impor a nudez que assusta!...
Meu Deus!... Movei esse corpo, dai-lhe uma alma!
Vede a grandeza que na sua forma dorme...
;Vede-o lá em cima, miserável, inerme,
Mais pobre do que um verme, sempre em calma!

DO MEU NÚMEN À MORTE

Imperatriz sombria,
Se um dia,
Ferido de um capricho misterioso e fatídico,
Eu chegar à tua torre sombria
Com toda a minha esplendente bagagem de rei mago
A verter na tua taça de mármore os meus martírios,
Selarás mais a tua porta e apagarás os teus círios.

No meu raro tesouro,
Há, entre os diamantes e os topázios de ouro,
E o grande rubi sangrento como inflamada ferida,
O casulo azulado e ardente de uma estrela
Que deve abrir aos olhos perplexos da Vida,
Com um lume novo, imarcescível e belo!

AMOR

Eu sonhei-o impetuoso, formidável e ardente;
Falava a imprecisa linguagem da torrente;
Era um mar transbordado de loucura e de fogo,
Rolando pela vida como um eterno sulco.

Mais tarde sonhei-o triste, como um grande sol poente
Que curva perante a noite a cabeça de fogo;
Depois riu, e na sua boca tão meiga como uma súplica,
Repicava os seus cristais a alma da fonte.

E hoje sonho que é vibrante, e suave, e risonho, e triste,
Que todas as trevas e todo o arco-íris veste;
Que, frágil como um ídolo e eterno como Deus,
Sobre a vida ergue toda a sua majestade:
E o beijo cai ardendo a perfumar a sua planta
Numa flor de fogo desfolhada por dois...

O INTRUSO

Amor, a noite estava trágica e soluçante
Quando a tua chave de ouro cantou na minha fechadura;
Depois, a porta aberta sobre a sombra congelante,
A tua forma foi uma mancha de luz e de brancura.

Tudo aqui o alumiarão os teus olhos de diamante;
Beberam na minha taça os teus lábios de frescura,
E descansou na minha almofada a tua cabeça fragrante;
Maravilhou-me o teu descaro e adorei a tua loucura.

E hoje rio se tu ris, e canto se tu cantas;
E se tu dormes durmo como um cão a teus pés!
Hoje levo até na minha sombra o teu odor de primavera;
E tremo se a tua mão tocar na fechadura,
E bendigo a noite soluçante e escura
Em que floresceu na minha vida a tua boca prematura!

DE LONGE

No silêncio sinto passar hora após hora,
Como um cortejo lento, compassado e frio...
Ah! Quando tu estás longe a minha vida toda chora
E ao rumor dos teus passos até em sonhos sorrio.

Eu sei que voltarás, que brilhará outra aurora
No meu horizonte sério como um semblante sombrio;
Reviverá nas minhas florestas o teu grande riso sonoro
Que os atravessava alegre como o cristal de um rio.

Um dia, ao encontrarmo-nos tristes no caminho
Eu pus entre as tuas mãos pálidas o meu destino!
E nada maior jamais te oferecerão!

A minha alma é face à tua alma como o mar face ao céu:
Passarão entre elas como a sombra de um voo,
A Tempestade e o Tempo e a Vida e a Morte!

DE
CANTOS DA MANHÃ

A BARCA MILAGROSA

Preparai-me uma barca como um grande pensamento...
Chamar-lhe-ão «A Sombra» uns, outros «A Estrela».
Não deve estar ao capricho de uma mão ou de um vento:
Eu quero-a consciente, indomável e bela!

Agitá-la-á o grande ritmo de um coração sangrento
De vida sobre-humana; deverei sentir-me nela
Forte como nos braços de Deus! Em todo o vento,
Em todo o mar moderai-me a sua proa de centelha!

Carregá-la-ei de toda a minha tristeza, e, sem rumo,
Irei como a esgaçada corola de um nelúmbio
Sobre o horizonte líquido do mar...

Barca, alma irmã; rumo a que terras nunca vistas,
De profundas revelações, de coisas imprevistas
Iremos?... Eu já morro de viver e sonhar...

O VAMPIRO

No regaço da tarde triste
Eu invoquei a tua dor... Senti-la era
Sentir-te o coração! Empalideceste
Até a voz, as tuas pálpebras de cera,

Desceram... e calaste... e pareceu que
Ouviste passar a Morte... Eu que abria
A tua ferida mordi nela - sentiste-me? -
Como se no ouro de um favo mordesse!

E espremi mais, traidora, docemente
O teu coração ferido mortalmente,
Pelo cruel punhal raro e requintado
De um mal sem nome, até o sangrar em pranto!
E as mil bocas da minha sede maldita
Estendi a essa fonte aberta no teu quebranto.

.....

Porque fui o teu vampiro de amargura?...
Sou flor ou estirpe de uma espécie escura
Que come chagas e que bebe o pranto?

.....

A intensa realidade de um sonho lúgubre
Pôs nas minhas mãos a tua cabeça morta;
Eu aprisionava-a como faminto abutre...
E com mais alma do que na Vida trémula
Sorria-lhe como ninguém nunca!...
Era tão minha quanto estava morta!

Hoje vi-a na Vida, bela, impávida
Como um triunfo estatuário, a tua cabeça!
Fez-me mais frio assim do que naquele
Idílio fúnebre, ao apertá-la morta...
E choro-a assim até esgotar a minha vida...
Assim tão viva quanto me é alheia!

O INEFÁVEL

Eu morro estranhamente... Não me mata a Vida
Não me mata a Morte, não me mata o Amor;
Morro de um pensamento mudo como uma ferida...
Será que nunca sentistes a estranha dor

De um pensamento imenso que se enraíza na vida,
Devorando alma e carne, e não chega a dar flor?
Nunca levastes dentro uma estrela adormecida
Que vos abrasava inteiros e não dava um só fulgor?...

Cúmulo dos Martírios!... Levar eternamente,
Dilacerante e árida, a trágica semente
Cravada nas entranhas como um dente feroz!...

Mas arrancá-la um dia numa flor que desabrochasse
Milagrosa, inviolável!... Ah, maior dádiva não seria
Ter entre as mãos a cabeça de Deus!!

AS ASAS

.....

Eu tinha...

Duas asas!...

Duas asas,

Que do Azul viviam como duas siderais

Raízes!...

Duas asas,

Com todos os milagres da vida, a Morte

E a Ilusão. Duas asas,

Fulmíneas

Como o velame de uma estrela em fuga;

Duas asas,

Como dois firmamentos

Com tempestades, com bonanças e com astros...

Lembras-te da glória das minhas asas?...

O áureo repicar

Do ritmo; o inefável

Matiz custodiando

O Arco-íris todo, mas um Arco-íris novo.

Ofuscante e divino,

Que adorassem as plenas pupilas do Futuro

(As pupilas maduras, certamente!...) o voo...

O voo eterno, devorante e único,

Que por longo tempo atormentou os céus,

Acordou sóis, meteoritos, tempestades,

Abrilhou os raios e os astros;

E a amplitude: tinham
Calor e sombra para o Mundo inteiro,
E até incubar um mais além puderam.

Um dia, estranhamente
Desmaiada na terra,
Eu adormeci na lanugem profunda desta floresta...
Sonhei divinas coisas!...
Um sorriso teu acordou-me, creio...
E não sinto as minhas asas!...
As minhas asas?...

-Eu vi-as desfazerem-se entre os meus braços...
Era como um degelo!

O NÓ

O seu idílio foi um longo sorriso a quatro lábios...
No regaço cálido da loira primavera
Amaram-se de tal modo que entre os seus dedos sábios
Palpitou a divina forma da Quimera.

Nos palácios fúlgidos das tardes em calma
Falavam-se numa linguagem sentida como um choro,
E beijavam-se profundamente até se morderem a alma!...
As horas desfolharam-se como flores de ouro,

E o Destino interpôs as suas duas mãos geladas...
Ah! os corpos cederam, mas as almas entrançadas
São o mais intrincado nó que alguma vez existiu...
Em luta com os seus loucos enredos sobre-humanos
As Fúrias da vida partiram as suas mãos
E fatigou os seus dedos supremos Ananké...

OS RELICÁRIOS DOCES

* * *

Há muito tempo, alguma alma já apagada foi minha...
Nutriu-se da minha sombra... Sempre que eu queria
O leque de ouro do seu riso abria-se,

Ou o seu pranto sangrava mais uma corrente;

Alma que eu ondeava como uma cabeleira
Derramada nas minhas mãos... Flor do fogo e da cera...
Morreu de uma tristeza minha... Tão dúctil era,

Tão fiel, que às vezes duvido se pôde existir alguma vez...

DE
OS CÁLICES VAZIOS

OFERTANDO O LIVRO

A EROS

Porque fazes o teu cão da leoa
Mais forte da Vida, e a aprisiona
A corrente de rosas do teu braço.

Porque o teu corpo é a raiz, o laço
Essencial dos troncos discordantes
Do prazer e da dor, plantas gigantes.

Porque emerge da tua mão bela e forte,
Como em alfinete de místicos diamantes
O mais embriagante lírio da Morte.

Porque sobre o Espaço eu te avisto,
Ponte de luz, perfume e melodia,
Comunicando inferno e paraíso.

-Com alma fúlgida e carne sombria...

NOTURNO

Lá fora, a noite disfarçada de tragédia soluça
Como uma enorme viúva pegada às minhas janelas.

O meu quarto...
Por um belo milagre da luz e do fogo
O meu quarto é uma gruta de ouro e gemas raras:
Tem um musgo tão suave, tão fundo de tapizes,
E é tão vívida e cálida tão doce que creio estar
Dentro de um coração...

O meu leito que está em branco é branco e vaporoso
Como flor de inocência,
Como espuma de vício!
Esta noite faz insónia;
Há noites negras, negras, que levam na fronte
Uma rosa de sol...
Nestas noites pretas e claras não se dorme.

E eu amo-te, Inverno!
Eu imagino-te velho,
Eu imagino-te sábio,
Com um divino corpo de mármore palpitante
Que arrasta como um manto régio o peso do Tempo...
Inverno, eu amo-te e sou a primavera...
Eu coro, tu nevas:
Tu porque tudo sabes,
Eu porque tudo sonho...

...Amemo-nos por isso!...

Sobre o meu leito em branco,
Tão branco e vaporoso como flor de inocência,
Como espuma de vício,
Inverno, Inverno, Inverno,
Caíamos num ramo de rosas e de lírios!

A RUTURA

Era uma vez uma corrente forte como um destino,
Sagrada como uma vida, sensível como uma alma;
Cortei-a com um lírio e sigo o meu caminho
Com a frialdade magnífica da Morte... Com calma

Curiosidade o meu espírito assoma-se à sua lagoa
Interior, e o vidro das águas adormecidas,
Reflete um deus ou um monstro, mascarado de uma
Esfinge tenebrosa pendente de outras vidas.

VISÃO

Por acaso foi num cenário de ilusão,
No profundo espelho do desejo,
Ou foi divina e simplesmente em vida
Que eu te vi velar o meu sono na outra noite?

Na minha alcova agigantada de solidão e medo,
Taciturno ao meu lado apareceste
Como um fungo gigante, morto e vivo,
Germinado nos cantos da noite
Húmidos de silêncio,
E untados de sombra e solidão.

Curvavas-te sobre mim supremamente,
Como sobre a taça de vidro de um lago
Em cima da toalha de fogo do deserto;
Curvavas-te sobre mim, como um doente
Da vida sobre os ópios infalíveis
E sobre as vendas de pedra da Morte;

Curvavas-te sobre mim como o crente
Sobre a obreia celeste da hóstia...
- Gota de neve com sabor a estrelas
Que alimenta os lírios da Carne,
Faísca de Deus que faz chocar os espíritos.-
Curvavas-te sobre mim como o grande salgueiro
Da Melancolia
Sobre as profundas lagoas do silêncio;
Curvavas-te sobre mim como a torre
De mármore do Orgulho,

Minada por um monstro de tristeza,
Sobre a irmã solene da sua sombra...
Curvavas-te sobre mim como se fosse
O meu corpo a inicial do teu destino
Na página escura do meu leito;
Curvavas-te sobre mim como sobre o milagre
De uma janela aberta para o além.

E curvavas-te mais do que tudo isso!

E era o meu olhar uma serpente
Que apontava entre espinheiros de pestanas,
Ao cisne reverente do teu corpo.
E era o meu desejo uma serpente
Rastejando entre as fragas da sombra
Rumo à estátua de lírios do teu corpo!

Tu curvavas-te mais e mais... e tanto,
E tanto te curvaste,
Que as minhas flores eróticas são duplas,
E a minha estrela é maior desde então.
Toda a tua vida se imprimiu na minha vida...

Eu esperava imóvel o golpe de asa
Do abraço magnífico; um abraço
De quatro braços que a glória veste
De febre e de milagre, será um voo!
E podem ser os enfeitiçados braços
Quatro raízes de uma raça nova:

E esperava imóvel o golpe de asa
Do abraço magnífico...
E quando,
Te abri os olhos como uma alma, e vi
Que retrocedias e te envolvias
Em eu não sei que vinco imenso da sombra!

COM O TEU RETRATO

Eu não sei se os meus olhos ou as minhas mãos
Acenderam a vida no teu retrato;
Nuvens humanas, raios sobre-humanos,
Todo o teu Eu de imperador inato

Amanhece aos meus olhos, nas minhas mãos!
Por isso, toda em chamas, eu solto
Cabelos e alma para o teu retrato,
E abro-me em flor!... Então, soberanos

Da sombra e da luz, os teus olhos sérios
Dizem grandezas que eu sei e tu sabes...
E deixo-te morrer...Fica nas minhas mãos

Uma grande mancha lívida e sombria...
E renasces na minha melancolia
Formado de astros frios e longínquos!

OUTRA ESTIRPE

Eros eu quero guiar-te, Pai cego...
Peço às tuas mãos todo-poderosas,
O seu corpo excelso derramado em fogo
Sobre o meu corpo desmaiado em rosas!

A elétrica corola que hoje desdobro
Oferece o nectário de um jardim de Esposas;
Para os seus abutres na minha carne entrego
Todo um enxame de pombas cor-de-rosa!

Dá às duas serpentes do seu abraço, cruéis,
A minha grande haste febril... Absinto, meles,
Verte-me das suas veias, da sua boca...
Assim estendida sou um sulco ardente,
Onde se pode nutrir a semente,
De outra Estirpe sublimemente louca!

FERA DE AMOR

Fera de amor, eu padeço fome de corações.
De pombos, de abutres, de corços ou leões,
Não há iguaria que mais tente, não há mais grato sabor,
Tinha já corrompido as minhas garras e o meu instinto,
Quando erguida no quase além-mundo de um plinto,
Me ofuscou uma estátua de antigo imperador.

E cresci de entusiasmo; pelo tronco de pedra
Ascendeu o meu desejo como fulmínea hera
Até ao peito, nutrido em neve, ao parecer;
E acalmei o impossível coração... a escultura
A sua glória custodiava sereníssima e pura,
Com a frente no Amanhã e a planta no Ontem.

Perene o meu desejo, no tronco de pedra
Ficou preso como sangrenta hera;
E desde então mordo a sonhar um coração
De estátua, suma presa para a minha garra bela;
Não é nem carne nem mármore: uma pasta de estrela
Sem sangue, sem calor e sem palpitação...

Com a essência de uma sobre-humana paixão!

DE
OS ASTROS DO ABISMO

CONTAS DE MÁRMORE

Eu, a estátua de mármore com cabeça de fogo,
Apagando as minhas fontes em frio e branco rogo...

Enredai num gesto de palmeira ou de astro
O vosso corpo, esse hipnótico adorno de alabastro
Esculpido a beijos puros e lustrado na idade;
Serenó, como se tivesse a lua por armadura;
Branco, mais do que se fôsseis a espuma da Raça,
E do tabernáculo da vossa castidade,
Elevai a mim os lírios profundos da vossa alma;
A minha sombra beijará o vosso manto de calma,
Que crescendo, crescendo envolver-me-á convosco;
Depois será a minha carne na vossa perdida...
Depois será a minha alma na vossa diluída...
Depois será a glória... e seremos um deus!

- Amor de branco e frio,
Amor de estátuas, lírios, astros, deuses...
Tu mo dês, meu Deus!

CONTAS DE SOMBRA

Os leitos pretos obtêm a mais forte
Rosa de amor; enraízam na morte.

Grandes leitos estendidos de tristeza,
Esculpidos a punhal e dosselados
De insónia; as abertas
Cortinas prenunciam cabeleiras mortas;
Boas como cabeças
Irmãs são as fundas almofadas:
Plintos do Sonho e degraus do Mistério.

Se assim num leito como flor de morte,
Damos chorando, como um fruto forte
Maduro de paixão, em carnes e almas,
Serão espécies desoladas, belas,
Que beijem o perfil das estrelas
Pisando os cabelos das palmas!

- Glória ao amor sombrio,
Como a Morte apodrece e enobrece
Tu mo dês, meu Deus!

CONTAS DE FOGO

Fechar a porta cúmplice com murmúrio de carícia,
Desfolhar para o mal o lírio de uma veste...
- A seda é um pecado, a nudez é celeste;
E é um corpo maleável um divã de delícia. -

Abrir braços... assim todo ser é alado,
Ou uma cálida lira docemente rendida
De canto e de silêncio... mais tarde, no gelado
Além de um espelho como um lago inclinado,
Ver a olímpica besta que elabora a vida...

Amor vermelho, amor meu;
Sangue de mundos e rubor de céus...
Tu mo dês, meu Deus!

CONTAS DE LUZ

Longe como na morte
Sinto arder uma vida voltada sempre para mim,
Lume brando feito de olhos insones, mais do que forte
Se do seu além insondável doura todo o meu aqui.
Sobre terras e mares o seu horizonte é o meu semblante,
Como um cisne sonâmbulo dorme sobre o meu sonho
E é o seu passo encoberto de distância e censura
O seguimento doce dos cães sem dono
Que já roeram a fome, a tristeza e a noite
E arrastram a sua trela de mistério e ilusão.

Amor de luz, um rio
Que é o caminho de cristal do Bem.
Tu mo dês, meu Deus!

CONTAS FALSAS

Os corvos pretos padecem fome de carne rosa;
Em enganosa lua a minha escultura reflito,
Eles partem os seus bicos, martelando o espelho,
E ao afastar-me irónica, intocada e gloriosa,
Os corvos pretos voam saciados de carne rosa.

Amor de escárnio e frio,
Mármore que o tédio envernizou de fogo
O lírio que o rubor vestiu de rosa,
Sempre o dê, meu Deus...

Oh, rosário fecundo,
Colar vivo que encerra
A garganta do mundo.

Corrente da terra
Constelação caída.

Oh, rosário imanado de serpentes,
Desliza até ao fim entre os meus dedos sábios,
Que no teu sorriso de cinquenta dentes
Com um grande beijo se prendeu a minha vida:
Uma rosa de lábios.

SERPENTINA

Nos meus sonhos de amor eu sou serpente!
Deslizo e ondeio como uma corrente;
Duas pílulas de insónia e de hipnotismo
São os meus olhos; a ponta do encanto
É a minha língua... e atraio como o pranto!
Sou um frasco de abismo.

O meu corpo é uma fita de delícia,
Desliza e ondeia como uma carícia...

E nos meus sonhos de ódio, sou serpente!
A minha língua é uma venenosa fonte;
A minha testa é a diabólica diadema,
Feixe da morte, num fatal soslaio
São as minhas pupilas; e o meu corpo em gema
É a vagem do raio!

Se assim sonho a minha carne, assim é a minha mente:
Um corpo longo, longo de serpente,
Vibrando eterna, voluptuosamente!

BOCA A BOCA

Taça de vida onde quero e sonho
Beber a morte com fruição sombria,
Sulco de fogo onde a Ilusão obtém
Fortes sementes de melancolia.

Boca que beijas à distância e chamas
Em silêncio, comprimido de loucura
Cor da sede e húmida de chamas...
Cerca de abismos é a tua dentadura!

Sexo de uma alma triste de gloriosa,
O prazer unges de dor; o teu beijo,
Punhal de fogo em embrulho atraente,
Consome-me em sonhos como um cancro rosa...

Joia de sangue e lua, copo cheio
De rosas de silêncio e de harmonia,
Nectário do seu mel e do seu veneno,
Vampiro transformado em borboleta com o dia.

Tesoura ardente de glaciares lírios.
Favo de beijos, ânfora vivente
Onde oferecem delícias e delírios
Morangos de aurora em vinho de Poente...

Estojo de acesos veludos
Nos quais a sua voz é fúlgido adorno,
Asas do verbo ameaçando voos,
Cálice onde o coração flameja.

Bico vermelho do abutre do desejo
Que tiveste sangue e alma na minha boca,
Do teu longo e sonante bicar
Germinou uma chaga como flor de rocha.

Inacessível... Se outra vez a minha vida
Atravessares, dando à terra remexida
Semente de ouro: o teu verbo fecundo,
Tu curarás a misteriosa ferida:
Lírio de morte, condor de vida.
Flor do teu beijo que perfuma o mundo!

DE
A ALVORADA

OLHOS-NINHOS

(Escrita aos dez anos)

PARA A MINHA MÃE

Entre a espessa folhagem
De uma selva de pestanas
Há dois ninhos luminosos
Como duas flores fantásticas.
Ninhos de negros fulgores!
De escuras vibrantes chamas!

E lá: dentro dessa selva
De folhagem negra, esplêndida,
No fundo desses ninhos
Como flores de resplendores,
Agita as suas ígneas asas
A ave do Pensamento!

MONÓSTROFE

Há um tétrico fantasma que no cálice da minha vida
Vai vertendo amargas gotas de uma essência maldita
Que me enerva e envenena, que consome a minha razão;
E se um grito suplicante, se um tímido protesto
Germinam profundos, dilacerantes da minha alma dorida,
O maléfico fantasma impassível responde-me
Com um sarcástico sorriso que me gela o coração.

EPÍLOGO

A personalidade literária de Delmira Agustini é uma das mais atraentes e perturbadoras das letras uruguaias. Para ela a poesia parece ser o reflexo da sua própria vida, cheia de contradições e ângulos escuros, sempre em choque com a realidade circundante, à procura do inatingível, daquilo que não é possível exprimir por meio das palavras.

A poeta uruguaia alimenta-se mais do sonho do que da realidade concreta, sonha com a cabeça inerte do amado num cenário onírico povoado de vermes, abutres, serpentes e vampiros, enquanto pede a Eros piedade para as estátuas, com as quais frequentemente se identifica, talvez porque reconhece nelas uma espécie de transunto da sua própria vida, dividida entre o fogo interior que consome os seus sentidos e a necessidade de respeitar as regras e convenções impostas às mulheres pela sociedade da época.

Coube-lhe viver num momento histórico fervilhante em termos ideológicos e culturais. São os anos do Modernismo, em que, segundo Gustavo San Román (2005: 9), a renovação dos recursos da língua espanhola aconteceu paralelamente à exploração da experiência dos sentidos e da sexualidade. No seio deste movimento, Delmira Agustini representa um excepcional e brilhante caso de participação feminina.

De facto, é possível intuir nos versos da autora uruguaia um desejo amoroso almejante, mas o canto ao desfrute carnal não é, definitivamente, a finalidade dos seus poemas, uma vez que todos eles parecem estar revestidos de tragédia e de insatisfação.

Seja como for, não há dúvida de que Delmira Agustini foi uma vanguardista e uma privilegiada, pois na altura era impensável que a uma mulher se lhe permitisse escrever o que ela escrevia num ambiente intelectual androcentrista e oclusivo:

Delmira Agustini renueva y transforma el repertorio de la lírica erótica tramando alusiones seudomísticas con representaciones decadentes, mitos modernistas e imágenes neogóticas, en un *ars amatoria* por momentos tenebroso y tanático. [...] Su poesía interactúa con el imaginario en torno al género del 900, imponiendo una inversión de los roles sociales. Agustini consigue lo que los grandes poetas sueñan: un mundo autónomo, hecho de objetos verbales, trampas del sentido, fulgores, donde los ojos sucumben, atrapados en esa tela de inefable seducción que tejen las arañas de sus poemas. (Colombi, 1999)

