

AGUSTINI, Delmira: *Los cálices vacíos*. Edición de Rosa García Gutiérrez. Sevilla: Point de Lunettes, 2013.

Esta edición de *Los cálices vacíos* —obra más emblemática de la poeta uruguaya Delmira Agustini (1886-1914) y libro central del modernismo hispanoamericano y de la poesía moderna en español—, minuciosamente preparada por Rosa García Gutiérrez y publicada por la editorial sevillana Point de Lunettes, pretende, cien años después de su publicación en Montevideo en 1913, la fijación definitiva de un texto que, según palabras de la propia editora, “exigía” su “revisión”, “reubicación” y “valoración crítica”, para dar fin así a “la disparatada historia textual de la poesía de Agustini” y en particular a la de este poemario. La transmisión del libro se había hecho fundamentalmente a través de la primera edición de sus *Poesías completas* en 1924, preparada por Vicente A. Salaverry a los diez años de su muerte, edición que a pesar de estar bajo el visto bueno de la familia y el “fervor” de quien se declaraba su admirador, García Gutiérrez no duda en calificar de “descomunal profanación”. Y las ediciones posteriores, tanto del poemario solo como dentro de unas poesías completas, a pesar de sus mejoras y aportaciones, tampoco han respetado por completo el original de 1913.

Siempre es necesario contar con una buena edición crítica de toda obra de primera fila, pero ciertamente en el caso de Agustini se hacía imprescindible, puesto que las ediciones y aproximaciones a su obra hechas hasta la elaborada por García Gutiérrez eran discutibles y el estudio de su poesía sesgado. Generalmente parten de un posicionamiento previo: el de que Agustini es una mujer. Y aunque sea lógico abordar su condición de tal, no debería serlo el que todo gire únicamente en torno a esa circunstancia. Porque la obra de Agustini, no sólo tiene valores nuevos para la mujer, o para la poesía etiquetada de “femenina” sino también “para la poesía, en el texto literario universal, en la tradición común”. Parece que no debiera ser necesario puntualizar esta obviedad, pero García Gutiérrez se ve obligada a hacerlo al comprobar, tras una completa revisión de las diferentes ediciones y estudios críticos, muchas lagunas y tergiversaciones. Una distorsionante focalización hacia lo personal, con la consecuente confusión entre vida y obra —más aún si el relato vital se muestra anatemizado o mitologizado— y el alejamiento científico que el estudio de toda obra requiere, ha hecho que en muchas ocasiones se hayan dado como verdades irrefutables lo que sólo son puras hipótesis. Con Agustini, todo se ha magnificado asimismo por el suceso de su trágica muerte en plena juventud a manos de su marido y el suicidio de éste. Igualmente ha sucedido con el tono erótico de alguno de sus poemas. Erotismo de una fuerza lírica extraordinaria, de una gran intensidad en sus imágenes, pero que no es el fundamento central de su obra y, como acertadamente opina la editora, más que el testimonio vital de la poeta, lo que muestra es su forma de “afirmar su identificación rotunda y consciente con el espíritu de los artistas de su tiempo; la de una mujer eligiendo ser sujeto

activo del modernismo, de su anhelo de libertad y de su rechazo de las convenciones”.

Para empezar, quizá sea hora ya de abandonar la costumbre de segregar en capítulo aparte en las historias de la literatura, –por lo empobrecedora para todos que resulta–, la poesía etiquetada como “femenina”. Es lo que se ha hecho en la mayoría de los casos con las escritoras hispanoamericanas y lo que se ha hecho con Agustini, aunque su poesía tenga poco en común con la de Gabriela Mistral o la de Juana de Ibarbourou, con las que se la suele emparejar. Sólo tienen en común, puntualiza García Gutiérrez, el ser mujeres y poetas. Tampoco las revisiones feministas han contribuido a la lectura serena de su obra. En definitiva, la trayectoria crítica de su poesía ha fugado hacia dos extremos: el de una mirada acusadora hacia la ‘poetisa’ que se desvía escandalosamente de los modos y temas ‘esencialmente femeninos’, o bien condescendiente con sus ‘atrevimientos’, por un lado; y, por el otro, la imagen de una mujer que se sacude los rígidos condicionantes de los patrones burgueses respecto a su papel en sociedad que la rodeaba. Si la lectura tradicional la ha dejado fuera de la debida valoración, la feminista la ha tergiversado igualmente. “El recurso a una poeta que se liberó sexualmente y escribió contra el modernismo la apología política de su derecho al placer –dice García Gutiérrez– es tentadora, pero no es verdad”, porque en la poesía de Agustini, “ni el erotismo es lo único que hay en su obra, ni el gozo la nota predominante”. Podemos decir que, por todo ello, era muy necesaria una lectura que, como la que nos ocupa, hace un balance de los aciertos y errores de las anteriores ediciones con el propósito de establecer el equilibrio y la sensatez requeridos. Y que aporta, en su extenso y completo estudio introductorio, los contextos adecuados –el del novecientos uruguayo, el código poético modernista en su variante decadente, y el difícil acceso de la mujer escritora a los mismos– desde los que leer a Agustini con mayor justicia.

Los cálices vacíos fue la última obra publicada por la autora antes de su muerte. Tras un “Pórtico” de Rubén Darío y unos “Juicios críticos” que lo cerraban, el libro contenía, además de una serie de poemas nuevos, gran parte de su obra anterior: *Cantos de la mañana* (1910) al completo, y una selección de poemas de *El libro blanco* (1907), con modificaciones importantes en algunos. Esto indica que *Los cálices vacíos* suponía para su autora, en un momento de madurez literaria, una primera revisión de toda su obra. En ella deja atrás alguno de los poemas de sus primeras publicaciones y modifica otros, dándoles, junto a la nueva producción, una estructura unitaria que necesariamente llevaba implícita una intención. Incomprensiblemente esa intención no se ha tenido en cuenta en ninguna de las ediciones posteriores hasta la presente, en la que, además de explicarse en profundidad, se incluyen, en una sección final de “Notas a los poemas”, las variantes de aquellos textos de sus libros anteriores que Agustini retocó para *Los cálices vacíos*; se datan los que se habían dado a conocer antes de su publicación en 1913; y se añade un aparato crítico. Se cuida incluso el detalle –realmente atinado–

de presentar los poemas limpios en la página, con las notas, como se ha dicho, separadas al final, lo que propicia una lectura más gustosa de los textos, permitiendo por otro lado, para quien lo desee, la consulta o la investigación filológica.

La poesía de Delmira Agustini es fundamentalmente, como la de otros poetas modernistas (categorización que defiende la editora frente a la de posmodernista en que generalmente se la encuadra), una poesía de “aventura espiritual”, de lacerante exploración hacia sí misma, que es la nota predominante: “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?...”. Es fácil entender, como explica Rosa García, que a la desolación del hombre moderno propia de la época se sumara en Agustini la “desolación de la mujer a la que el hombre moderno niega el derecho mismo a esa desolación”. Es la suya una poesía de luchas contradictorias que no se resuelven. Su tema casi obsesivo, junto con el de la Poesía, es el amor. Un amor que se desborda en deseo, pero que no es siempre complaciente sino a ratos perverso, un drama constante que se muestra a través de un lenguaje simbólico de gran originalidad. Su erotismo es a la vez carnal y místico, gozoso y agónico, plácido y pasional, generoso y vampírico. Con ello, Agustini humaniza al objeto poético que habitualmente es la mujer y lo “transforma y enriquece” al convertirlo en sujeto. En alguno de sus poemas, comenta García Gutiérrez, los amantes, más allá del beso, “se muerden, mastican, tragan”, se “alimentan el uno del otro”, se “asimilan, convirtiéndose en mutuo nutriente esencial, unificador, armonizador”.

Pero su entrega total es a la Poesía, –como subraya acertadamente García Gutiérrez, siendo la primera en hacer esta lectura que sin ninguna duda creo la correcta–, pasión que le hace escribir muchos de sus mejores versos: “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! [...] Barca, alma hermana; hacia qué tierras nunca vistas, / De hondas revelaciones, de cosas imprevistas / Iremos?... Yo ya muero de vivir y soñar...”. Porque Agustini, insiste la editora, tiene una “sobrecogedora” fe en la poesía, fe que mantiene “intacta” a pesar de todo. A pesar de los “cuervos negros” que “rompen sus picos, martilleando el espejo”, a pesar de tener “engarzado en la noche el lago de [su] alma”, y de ir dejando un rastro de sangre a la par que la tinta en el papel: “Yo soy el cisne errante de los sangrientos rastros, / Voy manchando los lagos y remontando el vuelo”.

La publicación en 1913 de *Los cálices vacíos* produjo de inmediato, en la sociedad que la rodeaba, el rechazo hacia la escritora, el vacío y su condena.

Agustini era consciente de esa incompreensión, consciente de que su opción vital por la poesía provocaría ese vacío de la sociedad en que vivía. Pero nunca es tarde para empezar a hacerle justicia y esta nueva edición, cien años después, abre el camino para ello.

Y no quisiera dejar atrás un comentario elogioso sobre la belleza de esta edición, cuidada en todos sus detalles a tal punto que no extraña que haya provocado en la editora el siguiente comentario: “Creo de corazón que, de haber nacido un siglo después, Agustini habría encontrado en la intuición y el respeto por la poesía de Point de Lunettes su casa editorial perfecta”. Igualmente creo yo que se sentiría doblemente agradecida por el celo y respeto que aquí muestra Rosa García Gutiérrez hacia su obra.

Inmaculada Lergo Martín
Universidad de Sevilla

CHANG RODRÍGUEZ, Raquel: *Cartografía garcilasista*. Prólogo de Carmen Ruiz Barrionuevo. Alicante: Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2013.

Este estudio viene a completar y a consolidar más, si cabe, la trayectoria emprendida hace años por Raquel Chang Rodríguez en torno a la figura del Inca Garcilaso. Estamos ante una obra que es el resultado de décadas de trabajo y biblioteca, de intuición analítica y de constancia, y que espontáneamente el lector asume por coincidir con esa verdad que lleva consigo la verdadera investigación y que exponía Galileo en la dedicatoria al gran duque Fernando II: “y si aquí encuentra cosa alguna donde los amantes de la verdad puedan cosechar fruto de mayor conocimiento y gozo, reconózcala como propia por sí mismo”.

Es una reflexión sobre las investigaciones previas y una continuación que culmina en este compendio de hallazgos que ha llevado a cabo la investigadora. El propio título, como indica Ruiz Barrionuevo en el riguroso y esclarecedor prólogo, *Cartografía*, es ya un planteamiento que orienta al lector hacia los temas esenciales del Inca, y el que es por excelencia la clave: su mestizaje. De ahí el acierto de comenzar por la que fuera la primigenia obra del Inca, con frecuencia olvidada: *La relación de la descendencia de Garci Pérez de Vargas*. Una relación en la que al tiempo que se diseña la propia genealogía del Inca, pone de manifiesto los ideales caballerescos. De gran interés es a la vez el análisis de las preferencias poéticas del Inca que se conservan gracias a la citada *Relación*, y, a su vez, se profundiza en algunos aspectos genealógicos que surgen a partir de su homónimo Garcilaso, para pasar a través de Miró Quesada a la relación con un poeta como Pineda que tuvo ocasión de comentar tanto la obra de Góngora como la de Quevedo. Cristóbal de Castillejo y el interés del Inca por los “contrafacta” cierran este interesante y