

## EL LIRISMO EROTICO EN LA POESIA DE DELMIRA AGUSTINI

### I. EL LIRISMO FEMENINO EN EL 900

Una coincidencia singular en la poesía de principios del siglo xx, tanto en el modernismo hispanoamericano, donde ya se habían oído las grandes voces líricas, como en el simbolismo francés, en el que dominaba la expresión de una poesía meditada, es el hecho de que surgen las voces femeninas en ambos lados del Atlántico, y el impulso lírico va a dominar, ya sea en la poesía hispanoamericana con M. E. Vaz Ferreira, Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, Juana de Ibarburú, así como las voces francesas de Gerald P. Hourville (M. H. de Regnier), la condesa de Noailles, Renée Vivien, Lucie Delarue-Mardrus, Cécile Sauvage, Catherine Pozzi.

Tanto la lírica femenina de la lengua francesa como la castellana de América se orientan hacia lo instintivo, a la efusión directa y, más que nada, al comentario personal de sus existencias, no siempre serenas, transidas de dramatismo, de angustia, a través de la evocación de la Naturaleza, del Amor, de la Muerte, o de Dios, según sus personalidades líricas, su cultura o, más que nada, sus vivencias, que participan de esos temas eternos.

Podemos decir que todas esas poetisas, unas y otras, son, en cierto sentido estimativo, epígonos del Romanticismo, ya que en ellas se manifiesta la preocupación por la personalidad, la de ser original; el gusto por lo sentimental, en detrimento de lo racional.

### II. EL PROBLEMA DE LA POESÍA FEMENINA

Frente a una gran poetisa, sea la condesa de Noailles o Delmira Agustini, podemos plantearnos, como lo hacía en su oportunidad, Ortega

y Gasset, la pregunta: «¿Hasta qué punto puede alojarse en la mujer la genialidad lírica?»<sup>1</sup>.

El gran maestro hispano decía que «el lirismo es la cosa más delicada del mundo, supone una innata capacidad para lanzar al universo lo íntimo de nuestra persona. Mas, por lo mismo, es preciso que esta intimidad nuestra sea apta para semejante ostentación. Un ser cuyo secreto personal tenga más o menos carácter privado producirá una lírica trivial y prosaica. Hace falta que el último núcleo de nuestra persona sea de suyo como impersonal y esté, desde luego, constituido por materias transcendentales»<sup>2</sup>.

El docto profesor español entendía que sólo el varón podría «dar al público lo más personal de su persona» y agregaba luego: «Ese mecanismo de sinceridad que mueve al lirismo, ese arrojar fuera lo íntimo es en la mujer siempre forzado, y si es efectivo, si no es una ficticia confesión, sabe a cínico»<sup>3</sup>.

No creemos en tal cinismo, esa especie de descaro brutal que dicen los filósofos, si lo que antecede lo referimos a la Agustini, que si bien escribe buenas cartas, creemos que su verdadera personalidad, la auténtica, la que se va lentamente adentrándose en lo ignoto del alma, lo inefable, y nos lo declara en los encendidos poemas de «Los cálices vacíos», por ejemplo, no es cinismo; más que expresarse de acuerdo con la naturaleza, es expresarse en consonancia, con aquellos sueños de olimpo que turbaban al ser humano; expresarse, en el trance supremo, en el estremecimiento, al vislumbrar lo que le aguardaba en los «mundos no vistos» o cuando sueña o delira con el «abrazo de cuatro brazos que la gloria viste», tendremos que pensar que no es revelación cínica de lo privado, sino revelación transcendental de lo que sabe dictar el vate al poeta, que viven juntos, y que al imponerse la visión futura en el raptó se hace clara y el dolor que presiente el porvenir, ya se adelanta en su experiencia poética.

En el citado estudio, Ortega decía que la mujer ha descollado más que el hombre en el género epistolar, pero le retacea el valor de expresarse líricamente<sup>4</sup>.

Las similitudes que señala Ortega de Safo con la condesa de Noailles, de la coexistencia de dos seres en las dos poetisas, también se da en Delmira Agustini, como señala en «El cisne» dicha poetisa, quien es, sin

<sup>1</sup> ORTEGA Y GASSET: *Goethe desde dentro*. Revista de Occidente, Madrid, 1933, pág. 78.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pág. 78.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pág. 80.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pág. 80.

embargo, más lírica por sus íntimas expresiones, por su panteísmo sexual, que dirían algunos; pero su lirismo, que alcanza límites insospechados en la uruguaya, nunca tiene tal tono en esas dos poetisas citadas por el profesor español<sup>5</sup>.

El verdadero desnudar de las almas, y no en el tono cínico, alcanza la expresión del lirismo, pues es más personal, íntimo y audaz, si se quiere, el que con tanta maestría poética nos revela Delmira Agustini y que pretendemos examinar en estas páginas.

### III. RASGOS DEL LIRISMO ERÓTICO

Podemos establecer que el lirismo es la expansión, el desenvolvimiento de la personalidad del poeta o escritor, en toda la dimensión de su obra. La personalidad así desenvuelta tiene como elementos determinantes a la imaginación y a la sensibilidad, que tenderán a darle un estilo, un tono, un color, un vigor, digamos, especialmente en lo cálido, y un movimiento expresivo que se hará particularmente intenso. Estos rasgos son tanto para señalar en el poeta, como en el prosista. Ellos se advierten tanto en diálogos platónicos, como en las meditaciones del obispo de Hipona; desde el romántico Vigny hasta la modernista Delmira Agustini.

Yo diría que el lirismo será algo así como un don natural, un resplandor que tiene el alma; y cuando el alma que tiene tales rasgos es la de un poeta que sabe comunicar ese don natural a los demás hombres, ya sea mediante la musicalidad del verso o por medio de la luminosidad de las imágenes, estaremos entonces ante un poeta lírico que con su presencia nos subyuga, y quien libre de las ataduras retóricas podrá explayarse, desenvolverse mejor que en otras formas poéticas, épica o dramática, lo que podríamos llamar la poesía en toda la magnitud de su pureza y de su intensidad.

*Si en este lirismo, en que domina la personalidad del poeta, se busca la forma poética para contestar a esa provocación hecha al alma, y hasta al cuerpo, que es la pasión del amor en todas sus infinitas variedades y matices, tendremos, pues, así caracterizado al lirismo erótico.*

### IV. EL EROTISMO EN LA POESÍA MODERNISTA

El erotismo puede ser entendido, ya sea como el deseo de trascendencia, tanto del amor, en lo que se refiere al sentimiento en sí, así como también en lo que corresponda a los sentidos.

<sup>5</sup> *Ibíd.*, pág. 83.

El modernismo tuvo en el erotismo a una de sus fuentes inspiradoras; basta pensar en Rubén Darío o en Amado Nervo, si citamos a autores de primera línea, y aun en escritores de menor significación, el uruguayo Roberto de las Carreras, que compusiera el «Salmo a Venus Cavalieri», expresión lírica de la más intensa voluptuosidad, suscitada por la admiración hacia una gran artista de variedades.

Delmira Agustini y otras poetisas del posmodernismo, aun dentro del erotismo como fuente inspiradora, están en una línea diferente en lo que a poesía de orientación masculina se refiere.

Dice Simmel: «La realidad absoluta que representan la sexualidad o el erotismo tomados como principio cósmico se convierte para el hombre en mera relación con la mujer. La relación entre los sexos se convierte, en cambio, para la mujer en lo absoluto, en la esencia misma de su ser»<sup>6</sup>.

Veamos cómo entienden el erotismo algunos modernistas:

R. Darío, inspirándose en un alejandrino de la «Leyenda de los siglos» de V. Hugo, canta:

*Carne, celeste carne de la mujer. Arcilla  
—dijo Hugo, ambrosía más bien. ¡Oh maravilla!  
La vida se soporta,  
tan doliente y tan corta,  
solamente por eso:  
roce, mordisco o beso  
en ese pan divino  
para el cual nuestra sangre es nuestro vino.  
En ella está la lira,  
en ella está la rosa,  
en ella está la ciencia armoniosa,  
en ella se respira  
el perfume vital de toda cosa<sup>7</sup>.*

Por su parte, el mejicano Amado Nervo nos decía:

*Carne, carne maldita que me apartas del cielo;  
carne tibia y rosada que me impeles al vino;  
ya rasgué mis espaldas con cilicio y flagelo*

<sup>6</sup> SIMMEL: *Cultura femenina*. Revista de Occidente, Madrid, 1934, pág. 92.

<sup>7</sup> *Cantos de vida y esperanza*, XVII, Biblioteca R. Darío. Villarejo del Valle, Avila, pág. 151.

*por vencer tus impulsos, y es en vano. ¡Te anhelo a pesar del flagelo y a pesar del cilicio!*<sup>8</sup>.

En cambio, Delmira Agustini nos canta en «Otra estirpe»:

*Eros, yo quiero guiarte, Padre ciego...  
Pido a tus manos todo poderosas,  
su cuerpo excelso derramado en fuego  
sobre mi cuerpo desmayado en rosas!  
La eléctrica corola que hoy despliego  
brinda el nectario de un jardín de Esposas;  
para sus buitres en mi carne entrego  
todo un enjambre de palomas rosas!  
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!*<sup>9</sup>.

Simmel entiende que lo típico de la sexualidad femenina no es la orientación hacia el otro sexo. «En la mujer, la sexualidad se confunde con su naturaleza profunda, constituye su esencia prima harito inmediata y absolutamente para que necesite manifestarse en la tendencia hacia el hombre o como tendencia hacia el hombre»<sup>10</sup>.

Si pensamos en el destino, ya sea histórico, social o simplemente fisiológico que corresponde a la mujer, no tanto de que sea fin en sí, aunque se le trate como a medio y aunque vivan en su mundo, tendrá que entrar en relación con el otro, y es por ello por lo que dirá Simmel que «el dualismo que provoca la tragedia típica de la mujer no procede, pues, de sus profundidades intrínsecas, de su esencia misma, como le sucede al hombre: originase en el hecho meramente externo de que la esencia femenina tenga que vivir inmersa en el mundo de la naturaleza y de la historia»<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> AMADO NERVO: *Poesías completas*. Ed. N. España, S. A., Méjico, 1944, página 64.

<sup>9</sup> D. AGUSTINI: *Obras completas*. Textos Hispánicos Modernos. Ed. Labor, S. A., Barcelona, 1971, pág. 217. Esta edición española de las poesías de D. A., con prólogo y notas del profesor M. Alvar, es la mejor edición que se puede ofrecer a los lectores de la poetisa uruguaya. Es la edición que citamos siempre, salvo nota en contrario. Se cita D. A. PC. T. H. M.

<sup>10</sup> SIMMEL: *Ob. cit.*, pág. 94.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pág. 101.

Esto será en un ser excepcionalmente preparado para expresarse poéticamente la tragedia vital, dijéramos D. Agustini; y el erotismo sería camino para llegar a ser ella misma en el proceso vital la fuente de su poesía o, por lo menos, de gran parte de ella, y que la Agustini nada tiene que ver con el misticismo, forma de buscar y alcanzar a Dios, y que en el caso del erotismo poético femenino no sería más que la forma estética, la forma de hacer bella esa corriente energética que, recorriendo y sublimando al ser, hace que el proceso y el resultado, como dice Simmel, queden integrados, ya que no es posible separar la vida de la idea»<sup>12</sup>.

#### V. LAS ETAPAS DEL LIRISMO ERÓTICO EN LA POESÍA DE D. AGUSTINI

Podemos afirmar con Dilthey que la poesía surge cuando una vivencia apremia por ser expresada en palabras; por consiguiente, en el tiempo.

Luego el pensador germano dice: «La poesía surgió del impulso de expresar vivencias y no de la necesidad de provocar la impresión poética»<sup>13</sup>.

Bécquer, en su «Introducción sinfónica a las rimas», dice: «Por los tenebrosos rincones de mi cerebro, acurrucados y desnudos, duermen los extravagantes hijos de mi fantasía esperando en silencio que el arte los vista de la palabra para poderse presentar decentes en la escena del mundo.»

El vate sevillano nos hablaba de la necesidad de expresar eso que llevaba adentro y sentía la necesidad de «dar paso a las aguas profundas que acabarán por romper el dique, diariamente aumentadas por un manantial vivo»<sup>14</sup>.

Tales son las fuentes primordiales del lirismo.

Emilio Oribe, gran poeta y profesor uruguayo, distingue en su gran estudio sobre D. Agustini dos tipos de lirismo: el angélico y el erótico.

El primero es el lirismo en su más definida esencia: desenvuelve «una creación que se desvincula de la vestidura humana». El poeta se interna intuitivamente en las ideas «y pierde por ello» su individual raíz humana.

El segundo, que es el que aquí nos va a interesar, es aquel en que

<sup>12</sup> *Ibid.*, pág. 103.

<sup>13</sup> W. DILTHEY: *Poética*. Ed. Losada, Buenos Aires, págs. 149-151.

<sup>14</sup> BÉCQUER: *Rimas*. Clásicos Castellanos, Espasa-Calpe, S. A., Madrid, páginas 3-5.

la poesía, según dice Oribe, será «turbulenta, apasionada y dominante». Se produce la transformación de la idea poética del amor en embriaguez de los sentidos, en entusiasmo inmediato y fugaz y engrandecido por el roce de la muerte<sup>15</sup>.

Por nuestra parte, entendemos que ese lirismo erótico, que fue el más llamativo en la poesía de la Agustini, se va transformando desde las formas iniciales, tímidas, hasta el erotismo apasionado y ardiente del final de su carrera literaria; y hasta con la particularidad de querer hacer participar del amor a aquellos que no lo han conocido.

Así podremos señalar cuatro etapas en el lirismo erótico de D. Agustini:

- 1.º *Lirismo blanco, en razón del tono angélico.*
- 2.º *Lirismo rosa («Orla Rosa», de «El libro blanco»).*
- 3.º *Lirismo incendiado («Los cálices vacíos»; «De fuego, de sangre y de sombra»).*
- 4.º *Lirismo erótico objetivo («Plegaria»).*

#### EXAMEN DE LAS CUATRO FORMAS DEL LIRISMO ERÓTICO

El lirismo erótico nos mostrará cómo la poetisa, ser apasionado, va experimentando cómo surge en ella ese sentimiento: el amor.

Será en la poesía donde puede desenvolverse, aunque sea idealmente, pues puede haber mucho de sueño, aun en esa pasión que la sacude y que, a través de los textos, se notará como evoluciones.

Ya D. Agustini en sus primeras composiciones, sea en «Capricho», por ejemplo, había hablado de amor, pero era como contemplando lo ajeno. En este estudio vamos a considerar la vivencia erótica de lo propio<sup>16</sup>.

La conciencia, que es, como se ha dicho, «la flor más pura de la actividad vital», admite la presencia del sentimiento del amor y de ahí lo contempla y luego van surgiendo los distintos estados que le van dando forma, ante la necesidad de expresarlos.

Si entendemos con Croce que la poesía es «contemplación del sentimiento» o «intuición lírica», puesto que se halla pura de toda refe-

<sup>15</sup> E. ORIBE: *Poética y plástica*. Biblioteca Artigas, Clásicos Uruguayos, volumen 134, Montevideo, 1968, págs. 36 y sigs. Resumimos las ideas del escritor citado.

<sup>16</sup> Sobre *Capricho* véase nuestro estudio «En torno al modernismo literario. D. Agustini replica a R. Darío», en *Revista Nacional*, Academia Uruguaya de Letras, núm. 194, octubre-diciembre de 1957. Montevideo, págs. 557-570.

rencia histórica o crítica en cuanto a la realidad o irrealidad de las imágenes con las que se entreteje: y capta el puro palpitar de la vida en su idealidad»<sup>17</sup>.

En este proceso del surgimiento y desarrollo del sentimiento erótico «participa —como dice Xirau—, con mayor o menor intensidad, la totalidad de la vida psicofisiológica. Aun en el proceso intelectual más abstracto intervienen resortes emotivos y secreciones glandulares».

«Todo proceso es un curso causal que se desarrolla en el tiempo y a través del espacio, y en el cual una serie complicadísima de fenómenos surgen y desaparecen, se generan o se interfieren, se insertan y organizan en una unidad más o menos coherente. Una circunstancia cualquiera, interna o externa, suscita el curso causal. A partir de ella se extiende la conmoción a zonas más o menos amplias del organismo psicofísico y promueve una resonancia vital que palpita, discorde o armónica, y dibuja en el tiempo las líneas melódicas más diversas»<sup>18</sup>.

Recordemos lo que dijeron Dilthey y Bécquer<sup>19</sup>, que citamos antes.

Tengamos presente que todos los procesos entran en conexión y su complejidad se inscribe en la totalidad de la vida psíquica y orgánica que la modifica y que también se modifica, y todo esto viene a interponerse en la formación de la personalidad.

En este proceso, la conciencia, esencia de la actividad vital, observará ese proceso, el amor, y le dará un sentido como orientación.

La Agustini, que desde el punto de vista estético<sup>20</sup> está impulsada por esa forma de vida, la forma estética, irá señalando poéticamente las alternativas a través de las vivencias de ese proceso, del que Xirau señala cuatro fundamentales:

1.<sup>a</sup> *Abundancia de la vida interior*. Esto es bien característico de D. Agustini, espíritu introvertido, en el cual tiene papel el sueño, la visión, por ejemplo.

2.<sup>a</sup> *El sentido y el valor de las personas y de las cosas aparece a la conciencia amorosa en su radiación más alta*. Era, por otra parte, lo

<sup>17</sup> B. CROCE: *Aesthetica in nuce*. Ed. Interamericana, Buenos Aires, 1943, página 95.

<sup>18</sup> P. XIRAU: *Amor y mundo*. Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1940, páginas 111-112.

<sup>19</sup> Véanse notas 13 y 14.

<sup>20</sup> Este tema lo hemos desarrollado en «La vida trágica de D. A.», en *La Mañana*, de Montevideo, suplemento dominical números 1.388, 1.389 y 1.390, de 28 de junio de 1964, 5 de julio de 1964 y 12 de julio de 1964. Véanse especialmente los números 1.388 y 1.389.



que dijera ya Lansberg: «Lo esencial de las cosas sólo se revela a los ojos del amante»<sup>21</sup>.

3.<sup>a</sup> *Hay en el amor ilusión, transfiguración, «vita nuova» o «renovata»*. Hay abundantes ejemplos en la poesía de la Agustini de los aspectos arriba indicados.

4.<sup>a</sup> *La plenitud del amor supone reciprocidad y, por tanto, en algún sentido, fusión*<sup>22</sup>. En la poesía de D. Agustini la ofrenda sería algo de eso.

Si en «Visión»<sup>23</sup> no se llega a la fusión, la habría en cambio en «El cisne», por lo menos desde el punto de vista ideal<sup>24</sup>.

En razón de esos rasgos citados antes «se originan formas o tipos estructurales específicos de la conciencia y de la vida»<sup>25</sup>.

D. Agustini, que es tipo estético, y por ello, de ese surgir de las fuerzas del alma, en que van apareciendo las diferentes etapas del amor, cosa que se favorece, pues aquí se puede recordar lo que decía Luisa Luisi: «Su misma falta de cultura le dio audacias de inconsciencia para mostrarse tal cual era, en el magnífico espectáculo de su ser integral, en el impulso de todos sus instintos en libertad y todas las maravillosas intuiciones de su intelecto de privilegio.»

Luego la citada escritora uruguaya dice: «D. Agustini es un soberbio tipo de mujer, en la libertad luminosa de sus instintos y de sus sentimientos»<sup>26</sup>.

### 1. *Lirismo erótico blanco*

Será aquel en el que despunta el amor personal, expresando sentimientos subjetivos.

En el poema «Por campos de ensueño», que figura en *El libro blanco* (1907), dice D. Agustini:

*Pensando que en los cielos solemnes de la idea  
A veces es muy bella, muy bella una paloma!*<sup>27</sup>.

<sup>21</sup> LANDSBERG: *La Edad Media y nosotros*. Revista de Occidente, Madrid, 1925, pág. 9.

<sup>22</sup> XIRAU: *Ob. cit.*, pág. 117.

<sup>23</sup> D. A.: P. C. T. H. M., págs. 210 y sigs.

<sup>24</sup> *Ibid.*, págs. 230 y sigs.

<sup>25</sup> XIRAU, *ob. cit.*, pág. 115.

<sup>26</sup> LUISA LUISI: *A través de libros y de autores*. Ed. Nuestra América. Buenos Aires, 1925, págs. 173-174.

<sup>27</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 72.

Versos que se aclaran y se completan por estos otros:

*Que no valen mil años de la idea  
Lo que un minuto azul de sentimiento*<sup>28</sup>.

Si bien esto está dicho en forma algo objetiva, se está afirmando el significado y hasta la preponderancia del sentimiento erótico. El poema en el que figuran los primeros versos es «Por campos de ensueño», y verdaderamente la poetisa comienza a recorrer esos campos, y afirma la superioridad del sentimiento sobre el pensamiento.

Podría recordarse aquí, como iniciación de toda historia sentimental, aun cuando verdaderamente todavía no haya historia, las palabras de Abel Martín, el doble de Antonio Machado, cuando decía: «El amor comienza a revelarse como un súbito incremento del caudal de la vida, sin que en verdad aparezca objeto concreto al cual tienda»<sup>29</sup>.

Esto vaya por ahora, aun cuando después se haya incrementado casi demasiado.

## 2. *Lirismo erótico rosa*

La propia poetisa separó ciertas composiciones de *El libro blanco*, colocándolas en un apartado que llamó «Orla rosa», aunque en *Los cálices vacíos* suprimiera tal denominación.

«Orla rosa» es un conjunto de seis composiciones en las que todas tienen el amor como tema primordial, y en ellas comienza a insinuarse la pasión que ya en «Por campos de ensueño» y en «Explosión» declaró la superioridad del sentimiento sobre el pensamiento.

«Íntima», primer poema de «Orla rosa», se inicia así:

*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!...<sup>30</sup>*

<sup>28</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 141. (Es el poema «Explosión».)

<sup>29</sup> A. MACHADO: *Abel Martín*. Col. Contemporánea, núm. 20, Ed. Losada, Buenos Aires, 1943, pág. 14.

<sup>30</sup> D. A.: *Ob. cit.*, *Íntima*, pág. 139.

Como si ella le hablara al amante.

La poetisa, hasta entonces, habría eludido el sentimiento: creía que podría situarse al margen del amor.

*Yo encerré*

*Mis ansias en mí misma, y toda entera  
Como una torre de marfil me alcé<sup>31</sup>.*

Pero ahora todo cambia, ya que ha llegado la hora del amor. Delmira Agustini dirá:

*Hoy abriré a tu alma el gran misterio;  
Tu alma es capaz de penetrar en mí,  
En el silencio hay vértigos de abismo:  
Yo vacilaba; me sostengo en ti.  
Muerdo de ensueños; beberé en tus fuentes  
Puras y frescas la verdad, yo sé  
Que está en el fondo magno de tu lecho  
El manantial que vencerá mi sed<sup>32</sup>.*

Todo aquello que la poetisa ha soñado, todo lo que su ser ha ansiado, se ha realizado: ha llegado el amor:

*Y sé que en nuestras vidas se produjo  
el milagro inefable del reflejo...  
En el silencio de la noche mi alma  
Llega a la tuya como a un gran espejo*

---

<sup>31</sup> R. Darío había dicho:

*La torre de marfil tentó mi anhelo  
quise encerrarme dentro de mí mismo  
y tuve hambre de espacio y sed de cielo  
desde las sombras de mi propio abismo.*

(RUBÉN DARÍO: *Cantos de vida y esperanza*, «Yo soy aquel que ayer no más decía», Biblioteca Rubén Darío, Villarejo del Valle, Avila (España), pág. 22.

Como vemos, hay mucho acercamiento entre las dos estrofas, pero D. Agustini abre la ventana al amor.

<sup>32</sup> D. A.: *Ob. cit.*, *Intima*, pág. 139.

*Imagina el amor que habré soñado  
En la tumba glacial de mi silencio!  
Más grande que la vida, más que el sueño,  
Bajo el azur sin fin se siente preso.*

*Imagina mi amor, amor que busca  
Vida imposible, vida sobrehumana  
Tú que sabes si pesan, si consumen  
Alma y sueños de olimpo en carne humana<sup>33</sup>.*

¿Habrá tenido realidad ese sueño que caracteriza, en esencia, al tema de «Lo inefable»?

*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 la flor?  
¿Nunca mirasteis dentro de una estrella dormida  
Que os abrasaba enteros y no daba un fulgor...? <sup>34</sup>.*

¿Podremos pensar que ese amor, esa pasión sobrehumana, era «la estrella dormida» que la abrasaba entera, «y no daba un fulgor»?

¿Podríamos pensar que entonces surgía en la vida de D. Agustini algún amor real, que parecería, aunque no lo fuese realmente, lo que momentáneamente daba realidad a sus sueños, a sus ansias eróticas?

La poetisa continúa su confesión y nos dice, como si estuviera frente al ser amado:

*Y cuando frente al alma que sentía  
Poco el azur para bañar sus alas,  
Como un gran horizonte aurisolado  
O una playa de luz se abrió tu alma.*

*Imagina! Estrechar vivo radiante  
El imposible! La ilusión vivida!  
Bendije a Dios, al sol, la flor, el aire,  
La vida toda, porque tú eras vida!*

<sup>33</sup> *Ibid.*, pág. 140.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pág. 168.

Y luego, concluyendo el poema, tímidamente dirá:

*Como una flor nocturna allá en la sombra  
Yo abriré dulcemente para ti*<sup>35</sup>.

Es verso que configura en forma todavía serena, la ofrenda; cosa que luego tomará formas más intensas.

Después de la iniciación del amor, que también se presenta en «Íntima», veamos «Explosión», que es un soneto, que es síntesis expresiva de la composición antes considerada.

La vida y el amor se identifican.

En el primer verso, la poetisa dirá:

*¡Si la vida es amor, bendita sea!  
¡Quiero más vida para amar! Hoy siento  
que no valen mil años de la idea  
lo que un minuto azul de sentimiento.*

Al final, en frase lapidaria, como corresponde al final clásico de un soneto, exclama:

*¡Mi vida toda es una boca en flor!*<sup>36</sup>.

En «Amor», tercer poema de la serie, pinta al amor, tal como lo soñó:

*Yo lo soñé impetuoso, formidable y ardiente;  
hablaba el impreciso lenguaje del torrente;  
era un mar desbordado de locura y de fuego,  
rodando por la vida como un extraño ruego.*

Como se observa, el lirismo erótico va tomando intensidad y dirá en el segundo cuarteto:

*Luego soñélo triste, como un gran sol poniente  
que dobla ante la noche la cabeza de fuego.  
Después río, y en su boca tan tierna como un ruego,  
sonaba sus cristales el alma de la fuente*<sup>37</sup>.

---

<sup>35</sup> *Ibíd.*, pág. 140.

<sup>36</sup> *Ibíd.*, pág. 141.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, pág. 142.

Hay en el último cuarteto transcrito una reminiscencia rubendariana:

*El agua dice el alma de la fuente  
en la voz de cristal que fluye d'ella*<sup>38</sup>.

En los tercetos, dice la poetisa uruguaya:

*Y hoy 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,  
sobre la vida toda en majestad levanta:  
Y el beso cae ardiendo a perfumar su planta  
Como una flor de fuego deshojada por dos...*<sup>39</sup>.

Esta definición del beso que nos da D. Agustini está a la altura de lo que versos posteriores señalarán como rasgos distintivos del lirismo erótico, que llamaremos incendiado.

Con respecto a las imágenes y metáforas que concibe Delmira, recordemos lo que dijo su amigo André Giot de Badet:

«Ainsi Delmira prend des mots dans son âme et les unit avec ces invisibles fils qu'elle arrache de son cœur a fin d'en composer des colliers dont les grains seraient aussi lumineux que sonores»<sup>40</sup>.

Las otras composiciones de «Orla rosa» están a la altura de las transcritas.

Así, en «El intruso», dice:

*Bebieron en mi copa tus labios de frescura,  
y descansó en mi almohada tu cabeza fragante;  
me encantó tu descaro y adoré tu locura.*

y concluye el soneto:

*Y bendigo la noche sollozante y oscura  
que floreció en mi vida tu boca tempranera*<sup>41</sup>.

<sup>38</sup> R. DARÍO: *Cantos de vida y esperanza*, ed. citada, pág. 25.

<sup>39</sup> D. AGUSTINI: *Ob. cit.*, pág. 142.

<sup>40</sup> André Giot de Badet, intelectual franco-uruguayo, fue un perfecto ser estético, hermano espiritual de la poetisa, ya que así ella lo consideraba. Estas palabras aparecen en un artículo de *Revue Mondiale*, París, 1 de agosto de 1931, y que la revista *Fuentes*, órgano del Inst. Nac. de Inv. y Arch. Literarios, año I, agosto de 1961, núm. 1, de Montevideo, reprodujo en la pág. 188.

<sup>41</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 143.

En «Desde lejos», otro poema del conjunto, dice al amado:

*Yo puse entre tus manos pálidas mi destino...  
¡Y nada de más grande jamás han de ofrecerte!*

Versos que gustaban a don Miguel de Unamuno, quien dijera en carta a la poetisa:

«¡Muy bien! Sí; una mujer no puede ofrecer a un hombre nada más grande que su destino»<sup>42</sup>.

Versos, los de D. Agustini, que no dejan de tener sentido profético.

Sea quien sea el inspirador del soneto, en materia sentimental, aclaremos, o aunque sea simplemente el Amor, así, con mayúscula, el caso es que la poetisa puso su destino en manos del amor y, verdaderamente, nada más grande ella podía ofrecer a la pasión: su destino, es decir, su vida, la cual más tarde, en aras de la pasión, sería inmolada. En «El poeta lleva el ancla» ya se había vaticinado para el final del fantástico viaje, su *currículum* existencial, la corona de los cristos<sup>43</sup> o, la que, como dice en «La musa», deberá tener, entre otros rasgos, los que se indican en los versos finales:

*Y una frente que erguida su corona reclame  
de rosas, de diamantes, de estrellas o de espinas*<sup>44</sup>,

fin que se acerca al de «El poeta lleva el ancla».

Volviendo al poema «Desde lejos», veamos el terceto final:

*Mi alma es frente a tu alma como el mar frente al cielo;  
¡pasarán entre ellas tal la sombra de un vuelo,  
la Tormenta y el Tiempo y la Vida y la Muerte!*

Unamuno, en carta antes citada, señalaba que: «Y eso de: 'Mi alma es frente a tu alma como el mar frente al cielo', es de verdadera grandeza.»

Pero notemos nosotros que después de esa exaltación del amor, esa fuerza eterna, una leve referencia a la Muerte, su opositora, la otra fuerza eterna, que siempre ronda por la poesía de la Agustini, como fuerza que trata de equilibrar el sentido arrebatado de la pasión.

<sup>42</sup> Texto transcrito en *Fuentes*, ob. cit., pág. 164.

<sup>43</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 87.

<sup>44</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 71.

En «La copa del amor», que va a beber con el amado, concluye afirmando:

*Así en las sombras de la vida ahora,  
yo te abro el alma como un cielo azul*<sup>45</sup>.

Y luego, finalmente, en «Mi aurora» nos dará otra glorificación del amor, cuyos tercetos finales dicen:

*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;  
y todo luce y vibra, todo despierta y canta,  
como si el palio rosa de su luz viva y santa  
abriera sobre el mundo la aurora de mi amor*<sup>46</sup>.

La «Orla rosa» nos muestra, pues, a D. Agustini, en la euforia de la pasión que ha surgido, haciendo realidad lo soñado y afirmando que el amor había hecho cantar a su «alma lóbrega», que «era hasta entonces una estrella dormida», imagen que luego repetirá en «Lo inefable».

La estrella dormida que la abrasaba y no daba un fulgor, ahora ya comenzaba a brillar.

Se define muy bien en su poema «Fragmentos», al decir:

*Yo soy la brasa candente  
de un gran clavel de pasión*<sup>47</sup>.

### 3. *Lirismo erótico incendiado*

Es la culminación del lirismo erótico, en la poesía de la Agustini; de sentido intensamente subjetivo.

Su inspiradora, la Musa, es ahora otra.

Primero decía de ella, en «La musa gris»:

*Yo adoro esa musa, la musa suprema  
del alma y los ojos color de ceniza,  
la musa que canta blancuras opacas,  
y al gris que es el fondo del hombre y de la vida*<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 145.

<sup>46</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 147.

<sup>47</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 156.

<sup>48</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 91.



Luego en «La musa» decía:

*Yo la quiero cambiante, misteriosa y compleja;  
con dos ojos de abismo que vuelvan fanales:  
En su boca, una fruta perfumada y bermeja  
que destile más miel que los rubios panales*<sup>49</sup>.

Deja luego de dirigirse a la Musa, y en «Supremo idilio» desarrolla diálogo entre los dos enamorados:

*Los surcos azurados del Ensueño sembramos  
de alguna palpitante simiente inconcebida  
que arda en florecimientos imprevistos y extremos:  
y al amparo inefable de los cielos, sembramos  
de besos extrahumanos las cumbres de la Vida.*

*Amor es milagroso, invencible y eterno;  
la vida formidable florece entre sus labios...  
Raíz nutrida en 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!*

*Amor es todo el Bien y todo el Mal, 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!...*<sup>50</sup>.

En *Los cálices vacíos*, libro de 1913, poemas de los que dice la autora «surgidos en un bello momento hiperestético», constituyen de sus libros, según su propio parecer, «el momento más sincero» y «el menos meditado».

Ahora el tono poético se hace intensamente pasional, sombrío y trágico; en el verso de la Agustini, ahora en razón del momento hiperestético, la poetisa se inclina hacia el pozo sombrío de su vida o, como dijera G. Gallinal:

«Por caminos de sensualidad llega frente al enigma de su destino, al enigma de la vida y de la muerte. Inclínada sobre su abismo interior alcanza a ver allá en lo hondo una perspectiva infinita, tal como

<sup>49</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 87.

<sup>50</sup> D. A.: *Ob. cit.*, págs. 163-164.

un retazo de cielo azul que se espejara en las turbias aguas de un pozo profundo»<sup>51</sup>.

En el apartado «Lis púrpura» de *Los cálices vacíos*, Delmira en el poema «En silencio», caracterízase:

*En llamas me despedazo  
por engarzarme en tu abrazo*<sup>52</sup>.

Y en este momento, cuando la poetisa exalta la boca del ser amado, es el momento hiperestético, o mejor decir exacerbado, doloroso, de la pasión:

*¡Maravilloso nido del vértigo tu boca!  
dos pétalos de rosa abrochando un abismo*<sup>53</sup>.

También la poetisa había dicho:

*Copa de vida donde quiero y sueño  
beber la muerte con fruición sombría,  
surco de fuego donde logra Ensueño  
fuertes semillas de melancolía*<sup>54</sup>.

En 1913 aparece la obra de la Agustini *Los cálices vacíos*; es obra, expresión del lirismo incendiado, en la que las notas dramáticas y pasionales desbordan por doquier.

En «Nocturno», en que invoca como amante al Invierno, dirá:

*Mi lecho que está en blanco, es blanco y vaporoso  
como flor de inocencia,  
¡como espuma de vicio!*

Versos que luego repetirá con leves variantes.

Pide al Invierno que la ame:

---

<sup>51</sup> G. GALLINAL: *Letras Uruguayas*. Biblioteca Artigas, Colec. de Clásicos Uruguayos, núm. 125, Montevideo, pág. 64 (1967).

<sup>52</sup> D. A.: *En silencio*, ob. cit., pág. 216.

<sup>53</sup> D. A.: *Tu boca*, pág. 202.

<sup>54</sup> D. A.: *Poesías completas*, I. *El rosario de Eros*, M. García, editor, Montevideo, 1924, págs. 42-43. Este poema con ciertas variantes, había sido enviado por la poetisa a Manuel Ugarte.

*Tú porque todo sabes,  
yo porque todo sueño...<sup>55</sup>.*

En «Día nuestro» destaca las etapas del día, en función del amor, y al fin dice la Agustini:

*El tiempo 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 <sup>56</sup>.*

En «Visión», replicando a *Le Revenant*, de Baudelaire, D. Agustini nos presenta en este poema la espera ansiosa de la unión con el amado y, más aún, el surgimiento de una nueva raza; pero el poema culmina con una decepción en el momento supremo:

*Yo esperaba suspensa el aletazo  
del abrazo magnífico; un abrazo  
de cuatro brazos que la gloria viste  
de fiebre y de milagro: ¡será un vuelo!  
Y pueden ser los hechizados brazos  
cuatro raíces de una raza 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! <sup>57</sup>.*

Lo del surgimiento de una nueva raza también está en «Otra estirpe»:

*¡Así tendida soy un surco ardiente,  
donde puede nutrirse la simiente,  
de otra estirpe sublimemente loca! <sup>58</sup>.*

<sup>55</sup> D. A.: P. C. T. H. M., págs. 200-201.

<sup>56</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 207.

<sup>57</sup> D. A.: *Ob. cit.*, págs. 211-212. Véase nuestro examen de «Visión», en *D. A. en la vida y en la poesía*, Librería Selecta Editorial, J. Masa, Montevideo, 1974, págs. 53 y sigs.

<sup>58</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 217.

Creemos que con este poema se alcanza el clímax, en la expresión del erotismo de la Agustini, y donde cabe recordar lo que decía A. Maurois, hablando de la metafísica de Bernard Shaw:

«En todo hombre y toda mujer, el Impulso Vital, esta fuerza que sobrepasa al individuo, inspira los actos que ayudarán a la producción del superhombre. Bajo la influencia de esta fuerza, los individuos cesan de ser egoístas, obran contra su interés inmediato, contra su buen sentido, contra sus más razonables temores. ¡Un padre para el superhombre! Tal es el grito secreto de toda mujer y su pensamiento consiente a menudo estar cubierto por este grito. Shaw ha aprendido de Butler y acaso también de Bergson a no creer ya en la evolución puramente mecánica de Darwin. Shaw cree en la evolución creadora, en un esfuerzo de toda creación por superarse»<sup>59</sup>.

Tal sería el amante ideal, con el cual D. Agustini sueña en muchos de sus poemas, culminación de su éxtasis erótico que alcanza a una trascendencia metafísica que siempre está subyacente en la poesía de la Agustini, ya que en un poema de «El libro blanco» dice:

*Miradla así, sobre el follaje oscuro,  
recortar la silueta soberana.  
¿No parece el retoño prematuro  
de una gran raza que será mañana?*

*¡Así una raza incommovible, sana,  
tallada a golpes sobre mármol duro,  
de las vastas campañas del futuro  
desalojará a la familia humana!  
(«La estatua»)<sup>60</sup>.*

Consideremos el poema «El cisne».

En dicha composición, D. Agustini funde los dos impulsos: el estético, el que le lleva a tomar la figura emblemática del modernismo, que ya había aparecido en sus versos, con el impulso apasionado, sexual si se quiere, para darnos una faceta estética de ese lirismo que hemos llamado incendiado y que es la culminación de su lirismo erótico.

Podemos señalar tres etapas en este tema císnico a través de la poesía de D. Agustini.

<sup>59</sup> A. MAUROIS: *Nueve maestros ingleses*. Ed. Ercilla, Santiago de Chile, 1936, págs. 96-97.

<sup>60</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 78.

1.<sup>a</sup> *Lo císnico dentro del lirismo angélico o, si se quiere, erótico blanco*

El hada color rosa que le da sus dones le dice:

—Toma— y una esbelta lira de oro medio 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,  
y Helena que pasa envuelta en la neblina de un tul<sup>61</sup>.  
(«El hada color de rosa».)

Estampa modernista, muy difusa, en la que Helena, la hija de Zeus y Leda, es el ideal eterno de la poesía y, si se quiere, el símbolo de ella. Helena, que será lo que la Musa de sus ensueños le dicte mientras

*ensaya un ritmo y un sueño.*

2.<sup>a</sup> *Lirismo erótico rosado*

En «Visión», poema ya citado, la poetisa observando al amado que se acerca, dice:

*Y era mi mirada una culebra  
apuntada entre zarzas de pestañas,  
al cisne reverente de tu cuerpo*<sup>62</sup>.

El cisne ya se ha transformado, de figura emblemática del modernismo, en ser la encarnación del ser amado, ser reverente, cuyo cuerpo califica de «estatua de lirios».

3.<sup>a</sup> *Lirismo erótico incendiado*

Corresponde propiamente al poema «El cisne» (*Los cálices vacíos*), que se publica por primera vez en la revista argentina *Fray Mocho*, el 10 de noviembre de 1912, y es la culminación del tema císnico dentro del lirismo de D. Agustini.

El poema, escrito en octosílabos asonantados, se encuadra en una estampa modernista: un lago claro, un parque y un cisne en el lago.

<sup>61</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 86.

<sup>62</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 211.

El ave ya ha dejado de ser el símbolo de la belleza o de la poesía modernista. En realidad, el tema no es más que un pretexto para ocultar el sombrío drama de la pasión. El rasgo subjetivo que impulsa a la poesía modernista hará que en un ser pasional como D. Agustini, ésta tome el lugar de Leda, en el viejo mito que el modernismo renovó, a la par que hasta los grabados de G. Moreau difundían.

El cisne se presenta a la poetisa:

*Con dos pupilas humanas  
grave y gentil como un príncipe.*

Este ser, que parece un príncipe o un ave,

*tiene un maléfico encanto.*

¿Será el encanto de lo poético o de lo carnal?

*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.*

Tal es el efecto que el cisne causa en la poetisa. El ave está dominada por la pasión al rojo vivo.

*Del rubí de la lujuria  
su testa está coronada:  
y va arrastrando el deseo  
en una cauda rosada...*

En esta situación, también, como en otras, la poetisa, inflamada por la pasión, se dispone a ofrendarse; pero no creemos que en esos otros poemas se supere esta actitud de la poetisa, ya que en «Otra estirpe» o en «Visión» la ofrenda podrá tener más trascendencia metafísica, pero que en «El cisne» es actitud más individual y más concreta.

Así pues, la Agustini dice:

*Agua le doy en mis manos  
y él parece beber fuego;  
y yo parezco ofrecerle  
todo el vaso de mi cuerpo.*

El cisne ya se ha hecho tanto cosa de pensamiento o como de deseo en el alma y en el cuerpo de la poetisa.

*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 sólo un cisne en mi lago  
o es en mi vida un amante...*

Es dualismo, el no poder distinguir entre el sueño y la realidad en el terreno erótico, también se da, por ejemplo, en «Visión».

*¿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? <sup>63</sup>.*

Volviendo al poema que estamos analizando, llegamos al clímax:

*Al margen 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 <sup>64</sup>.*

Esta constante referencia al fuego que desprende el cisne nos hace pensar en lo que dice Gastón Bachelard hablando, pues, del fuego, que «sube desde las profundidades de la sustancia y se ofrece como un amor». Luego, el citado autor francés agrega, al hablar de las dos distinciones sexuales del fuego:

<sup>63</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 210.

<sup>64</sup> D. A.: *Ob. cit.*, págs. 230-231.

«El principio femenino de las cosas es un principio de superficie y de envolvimiento, un regazo, un refugio, una tibieza. El principio masculino es un principio de centro, un centro de potencia, activo y repentino como la chispa y la voluntad. El calor femenino ataca las cosas desde fuera. El fuego masculino las ataca por dentro, en el corazón de su esencia»<sup>65</sup>.

Tales son las dos actitudes del amante, en la poesía de la Agustini:

a) La del «Cisne», que

*Hunde el pico en mi regazo  
y se queda como muerto...*

al decir de la poetisa.

b) Y la que nos presenta en «Visión», en donde el abrazo de cuatro brazos que ella esperaba del amante, no se llegó a realizar.

En cambio, en «El cisne» sí que se realiza la pasión erótica, ya que en razón del fuego que se desprendía del ser amante, se integra con el ser amado, pero ya no hay la referencia a la futura raza.

Una confesión de la poetisa, hecha entonces, es muy significativa y es de gran papel para la comprensión de su personalidad humana:

*—A veces ¡toda! soy alma;  
y a veces ¡toda! soy cuerpo—<sup>66</sup>.*

Son dos versos que siempre han llamado la atención a la crítica.

El profesor español Manuel Alvar ha señalado que esos «dos versos suyos definen exactamente su lírica».

No es una literatura de paradojas intelectuales la que estamos estudiando. Es, sencillamente, la expresión elemental de un mundo de pasiones. Una poesía en la que se nos habla constantemente del deseo casi animal o de la melancolía teñida de suaves colores. Ser “alma” en Delmira son todas las tristezas y todos los ensueños, ser “cuerpo” es la insatisfacción de cada momento»<sup>67</sup>.

Cuando el gran filólogo Arturo Farinelli conoció la poesía de Delmira Agustini, dijo: «De las dos almas que Fausto advertía agitarse en su pecho, prevalecería aquella que se apretara con más firmeza al mun-

<sup>65</sup> GASTON BACHELARD: *Psicoanálisis del fuego*. Alianza Editorial, Madrid, 1966, págs. 17-91.

<sup>66</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 231.

<sup>67</sup> M. ALVAR: *La poesía de D. A.*. Sevilla, 1958, pág. 60.



do, a la penosa y amarga tierra»<sup>63</sup>, refiriéndolas a las de la poetisa, de acuerdo con la conocida teoría dualista.

Un hecho singular es el de que dos grandes poetisas, una contemporánea a la Agustini, la condesa de Noailles; otra la célebre Safo, también hablaron de la doble naturaleza que las embargaba.

La poetisa francesa, que también pinta al amor que la anima, dirá:

*Dos seres luchan en mi corazón;  
es la bacante con la monja.*

Y Safo, siglos antes, también ya había cantado:

*No sé lo que hago, hay en mi dos almas*<sup>69</sup>.

En las tres poetisas surge lo que se ha llamado la teoría del *Homo duplex*.

El hombre, que aquí será la mujer, tiene dos almas con las siguientes características:

1) El alma inferior atrae hacia la tierra, hacia el goce sensual, que en Delmira podremos decir que sería un panteísmo sexual que se expresa líricamente.

2) El alma superior la impulsa hacia el infinito, hacia lo divino, hacia lo eterno; sería el impulso poético que como la propia poetisa dijera hablando de sus poemas:

«...que nous n'arriverons jamais au coeur de personne avec des vers bien rimés mais avec du poésies bien senties et saturées de notre propre âme; ainsi nous arriverons peut-être a 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!»<sup>70</sup>.

En esa lucha entre lo celestial y lo terrenal, que en el correr de los años se fue imponiendo en Delmira, gira toda su poesía.

Cuando dominaba el alma, su poesía, de tono angélico, se hacía clara y diáfana; ahora, con el predominio de la pasión, del amor, del cuerpo, en una palabra, la poesía de la Agustini se hace sibilina.

El poema «El cisne» concluye con la siguiente estrofa:

<sup>68</sup> A. FARINELLI: *Attaverso la poesia e la vita*. N. Zanichelli, editor, Bolonia, 1935, pág. 346 (trad. de R. B. A.).

<sup>69</sup> Citadas por ORTEGA Y GASSET en *Goethe desde dentro*. Revista de Occidente, Madrid, 1933, pág. 83.

<sup>70</sup> D. A.: «Homère», en *La Petite Revue* (3 de diciembre de 1903). Transcrito en O. M. DE BENVENUTO: *D. Agustini*. Ed. Ceibo, Montevideo, 1944, págs. 156-157.

*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!*<sup>71</sup>.

Frente al cisne, que en su pasión llega al rojo, la poetisa, quizá para hacer oposición de color, se dice blanca, es decir, incandescente, y por ello da miedo. Tal es el estado anímico de los dos seres en el paroxismo de la pasión.

## VI. EL LIRISMO ERÓTICO Y LAS CARTAS

Cree Ortega y Gasset que sólo en el género epistolar han descollado las mujeres y «donde siempre el hombre ha fracasado. Es él la única forma privada de la literatura, y como tal estaba predispuesto para la mujer»<sup>72</sup>.

Tal afirmación del gran maestro hispano no nos parece aceptable, especialmente para D. Agustini.

Con respecto a su correspondencia, creemos que Delmira no revela su verdadera personalidad ni que tampoco sean las cartas textos magistrales: su lirismo, «ese arrojar fuera lo íntimo», como dice Ortega y Gasset, está tan sólo bien expresado en sus poemas.

En lo que respecta a sus cartas, teniendo en cuenta las conocidas, que han adquirido demasiada publicidad, se podría decir que muchas de ellas, como las dirigidas a su pretendiente, primero, y esposo, después, Enrique J. Reyes, son indignas de ella, y aunque cartas de amor, poco tienen de ello.

En cambio, las que escribe a R. Darío, M. Ugarte, A. Zum Felde, etcétera, tampoco nos revelan la auténtica personalidad de la poetisa<sup>73</sup>.

En tales misivas, dirigidas a intelectuales, creemos que la Agustini sólo se manifiesta dentro de ciertos coqueteos literarios y que sólo en las cartas a R. Darío alcanzan verdadera trascendencia, para aclarar rasgos de su real personalidad.

Comentando cartas de M. Ugarte a Delmira, el escritor uruguayo

<sup>71</sup> D. A.: *Ob. cit.*, pág. 232.

<sup>72</sup> ORTEGA Y GASSET: *Ob. cit.*, pág. 80.

<sup>73</sup> D. AGUSTINI: *Correspondencia íntima*. B. Nacional, Publicaciones del Departamento de Investigaciones, Montevideo, 1969.

H. D. Barbagelata dice de la poetisa: «Fue una cerebral de tierno corazón, que en el Montevideo de entonces, un tanto aldeano, se sintió atraída por las bellas manos del buen Darío y por la irónica sonrisa de Ugarte, verdadero Don Juan criollo sin maldades que gustaba engalanar el cuadro de sus triunfos literarios con la conquista amorosa de damas latinoamericanas de cierta alcurnia...»<sup>74</sup>.

En este caso concreto, el propio Ugarte en una oportunidad dijo:

«Entre Delmira y yo no existió nunca más que una honda atracción espiritual. Ni en el temperamento de ella ni en el mío se advierte rastro de hipocresía.» Y luego, más adelante, agrega: «El amor nunca fue un crimen. Pero no se ha de atribuir jamás a D. Agustini un sentimiento de duplicidad. Sólo existió entre nosotros, en plano superior, una estimación profunda. Insista usted sobre ello, porque define la personalidad. Si los versos eran llama, el alma era luz»<sup>75</sup>.

Barbagelata, en el estudio antes citado, habla del «rápido idilio Agustini-Ugarte»; idilio, así como las relaciones epistolares con R. Darío, hemos llamado coqueteo literario.

Pero, en concreto, el apasionamiento que la Agustini pone en los versos no trasciende a las cartas.

En cierta oportunidad, Delmira envió a Ugarte un poema —«Para una boca»— con las siguientes palabras:

«Son mis últimos versos, Ugarte. Le ruego, no sé por qué, que al responderme ignore el haberlos recibido»<sup>76</sup>.

Como todo tipo estético, Delmira hacía de su vida una obra de arte, trata de que ella misma sea «belleza, armonía y medida», como dice Spranger<sup>77</sup>.

La Agustini pensaba con Hölderlin: «Quiero conservarme puro como conviene a un artista»<sup>78</sup>.

Por esas razones señaladas, la Agustini prefirió escribir ese poema antes citado, donde ella podría moverse con más libertad y también con más consonancia con su lirismo apasionado que en lo que podría decir en una carta.

Ese poema es de texto algo diferente al conocido con el título «Boca

<sup>74</sup> C. *Americanos*, México, septiembre-octubre de 1953, pág. 301.

<sup>75</sup> Palabras de M. Ugarte en carta a Rómulo Nano Lotero, y que el amigo de la poetisa reprodujo en su libro *Escritores iberoamericanos* de 1900. Ed. Orbe, Santiago de Chile, 1943, págs. 71-72.

<sup>76</sup> C. *Americanos*, ob. cit., pág. 301.

<sup>77</sup> E. SPRANGER: *Formas de vida*. Revista de Occidente, Madrid, 1935, pág. 187.

<sup>78</sup> *Ibid.*, pág. 187.

a boca» y que en esta oportunidad se titula «Para una boca», cuyo texto es el siguiente:

*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!*

*Sexo de un alma triste de gloriosa  
ha de saber a más allá tu beso,  
puñal de llama en vaina de embeleso,  
me come en sueños como un cáncer rosa!*

*Joya de sangre y lema; vaso lleno  
de rosas de silencio y de armonía,  
nectario de su miel y su veneno...  
vampiro vuelto mariposa al día.*

*Tijera del placer para los lirios;  
panal de besos, ánfora viviente  
donde perfuma un lánguido delirio  
fresas de aurora en vino de poniente...*

*Estuche de encendidos terciopelos  
en que su voz es fúlgida presea;  
alas del beso amenazando vuelos  
y cáliz donde el corazón flamea.*

*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!<sup>79</sup>.*

---

<sup>79</sup> Texto que transcribe A. Visca en D. AGUSTINI: *Correspondencia íntima*, obra citada, pág. 40.

Por otra parte, el texto de «Boca a boca» es el que se cita a continuación:

*Copa de vida donde quiero y sueño  
beber la muerte con fruición sombría,  
surco de fuego donde logra Ensueño  
fuertes semillas 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!*

*Sexo de un alma triste de gloriosa  
al placer unges de dolor: tu deseo,  
puñal de fuego en vaina de embeleso,  
me come en sueños como un cáncer rosa.*

*Joya de sangre y lema, vaso pleno  
de rosas de silencio y de armonía,  
nectario de su miel y su veneno,  
vampiro vuelto mariposa al día.*

*Tijera ardiente de glaciales lirios,  
panal de besos, ánfora viviente  
donde brindan delicias y delirios  
fresas de aurora en vino de Poniente...*

*Estuche de encendidos terciopelos  
en que su voz es fúlgida presea  
alas del verbo amenazando vuelos,  
cáliz en donde el corazón flamea.*

*Pico rojo del buitre del deseo  
que bebiste sangre y alma entre mi boca  
de tu largo y sonante picoteo  
brotó una llaga como flor de rosa.*

*Inaccesible... Si otra vez mi vida  
cruzas, dando a la tierra removida  
siembra de oro tu verbo fecundo,  
tu curarás la misteriosa herida:*

*Lirio de muerte, cóndor de vida,  
¡flor de tu beso que perfuma al mundo*<sup>80</sup>.

Quizá se pudiera pensar, por el título, que la primera composición es menos apasionada que la segunda, que reflejaría lirismo de cosas más concretas que la primera, que se coloca más en lo deseado que no en lo correspondido, pero basta con lo dicho para comprender que estas relaciones sentimentales con intelectuales son, como ya hemos dicho, coqueteos literarios y, sobre todo, las relaciones con Ugarte, quien por su prestancia y cultura despertó en la Agustini, tipo estético, amplias simpatías, pero Ugarte no llegó a largarse del todo y la verdad es que quien más coqueteaba era el propio Ugarte.

Ningún intelectual, en verdad, parecería que trató de conquistar del todo a la Agustini; el que sólo ante Delmira habló de matrimonio fue Reyes, y de ahí, por incomprensión, surgió la catástrofe<sup>81</sup>.

Si hemos hablado de las cartas de D. Agustini es porque podrían haber sido expresión de lirismo, pero que, en paralelo con los poemas, digamos que éstos se llevan la palma, pues ni las expresiones más íntimas de esas misivas, por lo que conocemos, sobrepasan a los poemas.

En concreto, digamos que Delmira Agustini desnuda más su alma en el lirismo erótico que expresan sus poemas, que no en lo que sus cartas puedan decir de lo más recóndito de su alma.

#### CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE EL LIRISMO ERÓTICO DE D. AGUSTINI

Podemos señalar los siguientes rasgos en el lirismo erótico de la poetisa uruguaya:

- 1) Es lirismo de gran profundidad poética.
- 2) Es lirismo verdaderamente femenino, que revela que poéticamente y aún vitalmente estuvo arrastrado por el torbellino pasional, y la obra de la Agustini «toda se centró en el cultivo de sus propias sensaciones», como dijera G. Gallinal<sup>82</sup>.

<sup>80</sup> D. A.: *Obras completas*. Tomo I: *El rosario de Eros*. M. Editor, Montevideo, 1924, págs. 42-43.

<sup>81</sup> Véase mi estudio «La vida trágica de D. Agustini», en *La Mañana*, de Montevideo, ya citado en páginas anteriores.

<sup>82</sup> G. GALLINAL: *Letras uruguayas*. Biblioteca Artigas, vol. 125, Montevideo, 1962, pág. 73.

3) Poéticamente, D. Agustini expresó en una forma lírica, no exenta de ciertas imperfecciones, sus vivencias conscientes o infraconscientes en forma realista.

4) A medida que el lirismo erótico se va desarrollando, el tema de la ofrenda se va insinuando hasta llegar a su ideal realización en «El cisne».

5) El lirismo erótico de D. Agustini, aun recibiendo ciertas influencias, queda original, y esto, como cosa indiscutida. Lo que la Agustini toma de precedentes o modelos es replicando más que seguido al pie de la letra.

6) Evidentemente ella siempre está en su obra, y ello como resabio romántico, y sabe reunir cosas contrapuestas en una armonía muy personal y exclusivamente suya. Así, sabe pasar de un matiz metafísico a lo que se podría calificar de complacencia y hasta goce de lo sensual.

Concluamos recordando aquí lo que dijera G. d'Annunzio, en frase que dice que «pasó por la vida, sencillamente, cantando canciones nunca oídas y con un sueño no soñado nunca en los ojos mortales»<sup>83</sup>.

Ortega y Gasset decía hablando de Goethe: «...pensar, hablar, es siempre exagerar. Al hablar, al pensar, nos proponemos aclarar las cosas, y esto nos obliga a exacerbarlas, dislocarlas, esquematizarlas. Todo concepto es ya exageración»<sup>84</sup>.

Tal es lo que nos ha resultado en este examen del lirismo erótico de la poetisa uruguaya, que por encima de todos los conceptos enunciados debe fijarse la admiración hacia una obra poética auténticamente personal en el mundo de la poesía, para lo cual estaba magníficamente preparada; sucumbió en el mundo de la pasión, mundo que quizá fuese más auténtico, pero en el que no consiguió eludir las fuerzas combinadas, para ella fatales, de Eros y las Parcas, especialmente de Atropos.

ROBERTO BONADA AMIGÓ  
Montevideo (Uruguay)

---

<sup>83</sup> Prólogo a D. Agustini. *Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas*, XXXIX, Ed. Cervantes, íd., íd., pág. 4.

<sup>84</sup> ORTEGA Y GASSET: *Ob. cit.*, págs. 52-53.