

MITO VITAL Y MITO ESTÉTICO EN DELMIRA AGUSTINI (O CUANDO LA REALIDAD SE DESDICE A SÍ MISMA)

ÁNGELES MATEO DEL PINO

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria

RESUMEN

Se trata en este trabajo de revisar la crítica literaria vertida sobre la escritora uruguaya Delmira Agustini, haciendo especial hincapié en aquella que se funda o se limita a establecer relaciones analógicas entre la vida y la escritura. Esto ha dado lugar a que tradicionalmente la fascinación por la estética de Delmira Agustini haya estado supeditada a la fascinación que ha despertado su vida.

ABSTRACT

The purpose of this article is to revise the existing literary criticism on the Uruguayan writer Delmira Agustini, with special reference to those critical works that merely aim at establishing analogical relationships between her life and her writings. This has led to the well-known fact that traditionally critics' fascination for her aesthetics has been subject to their fascination for her life.

[...] le fascinaban las tinieblas del laberinto que tan bien se acordaban a su **terrible erotismo de piedra, de nieve y de murallas**. Amaba el laberinto, que significa el lugar típico donde tenemos miedo; el viscoso, el seguro espacio de la desprotección y del extraviarse.

[A. PIZARNIK, *La condesa sangrienta* (1971)]

Un 24 de octubre de 1886, en la calle Río Negro de Montevideo (Uruguay), ve las tinieblas por primera vez Delmira Agustini. Desde muy pronto los antiguos misterios fascinan su espíritu inquieto, estudia francés, piano y pintura. A los dieciséis años publica sus primeros poemas “Poesía” y “Violeta” en las revistas *Rojo y Blanco* y *La Petite Revue*¹ que se editan en Montevideo.

Aunque colabora, bajo el seudónimo de Joujou, en otra revista uruguaya, *La Alborada*², en la que además se había publicado un elogio de su poesía, al considerarla “Une poète precoce”³, hasta 1907 no se conocerá el primer libro de Delmira Agustini, *El libro blanco*, con el subtítulo *Frágil*. Le seguirá *Cantos de la mañana* (1910) y *Los cálices vacíos* (1913). Éste último poemario es considerado su libro principal, no sólo por la madurez poética, sino porque en él se incluye un escrito de Rubén Darío que servirá de prólogo a la edición, además de nuevos poemas originales, una selección antológica de los dos libros anteriores, dos estrofas en francés -únicas publicadas de las varias que la autora escribió en ese idioma-, cartas y extractos de opiniones de escritores nacionales y extranjeros, y una nota en la que anuncia su nuevo libro, *Los astros del abismo*, que aparecerá póstumamente con el título de *El rosario de Eros* (1924)⁴.

El acercamiento a la escritura de Delmira Agustini provoca siempre una suerte de extrañeza, algo así como un misterio que se debe descifrar. Enigma al que tampoco ha escapado la crítica literaria, fascinada por el embrujo de esta escritora ambigua y contradictoria. En este sentido se manifiesta el escritor hispano-paraguayo Rafael Barrett quien, con motivo de la publicación del segundo poemario de la autora -*Cantos de la mañana*-, señala lo siguiente:

“Delmira Agustini, hacia el final de su primer ensayo *-El libro blanco-* entró en el país del irremediable hechizo. [...] Y a cada página acentos que no se olvidan, cuyos ecos se hablan largamente en nuestro ser, imágenes donde se ensancha el espacio [...], una pincelada, un acorde, lo que Fromentin, refiriéndose a Rembrandt, denominaba ‘pintura cóncava’, un arabesco en que se encierra lo infinito. Líneas negras sobre el papel: grieta que raya el muro”⁵.

A través del tiempo se ha insistido en el análisis de Delmira Agustini como un ser conformado por un doble mito: el de su vida, **mito vital**, y el de su obra, **mito estético**. Se ha enfatizado, incluso, en una supuesta doble personalidad: la de la niña ingenua y la de la mujer sensual. Sin lugar a dudas, ambas facetas o dualidades se han visto recaladas por determinadas (com)posturas de la escritora uruguaya. Al respecto destaca Clara Silva:

“En la vida es ‘La Nena’, esa señorita hogareña, bajo la tutela de la madre, apartada del mundo, sin amigas, que no concurre a fiestas ni reuniones que no sean estrictamente familiares, y que recibe de vez en cuando la visita de algún escritor que admira sus versos. Y con un novio simple y reglamentario”⁶.

Es ésta la misma Delmira Agustini que con veintitrés años escribe desde Buenos Aires⁷ una serie de cartas dirigidas a Enrique Job Reyes, su “novio formal” durante un lustro⁸. Son misivas de una ingenuidad extrema, en un lenguaje que, a veces, llega hasta el infantilismo:

“Yo creo que los días se han volvido más largos. Falta hoy, mañana y después...’La Nena’ se quedó ayer tan mejorcita cuando sabió que E. venía, que a la tarde pudo salir un poquito a tomar el sol y a la noche comió un poco; hacía cuatro días que estaba a leche solita. Dígame mucho, mañana si D. tiene que mene, que mene y que mene, todavía me parece un sueño de yo. Le digo esto para que adivine y hoy pone eso en su carta porque ésta la recibirá el día del embarco. Cariños de todos y mene el 25, Nena...Saludos respetuosos de Yo”⁹.

Si bien es cierto que estas cartas presentan un gran interés, por cuanto conocemos algo más de la(s) identidad(es) de Delmira Agustini, no debemos considerar que ellas son la prueba o el pretexto para hablar de una doble personalidad. Quizá tenga razón Rafael Barrett cuando afirma que “respecto a las colecciones de cartas, confesemos que el género epistolar - casi una conversación- está más próximo de la *toilette* que lo lírico”¹⁰. Si

acaso nos sirven estas misivas es para entender ese aspecto lúdico de enmascaramiento o encubrimiento tan frecuente en la poesía de esta autora. En este sentido, 'La Nena', con todo su candor, infantilismo o ingenuidad, no es más que el disfraz con el que se viste para presentarse ante los otros.

Sin embargo, resulta curioso comprobar como este apodo familiar o autodenominación de "La Nena", con el que se recubre (a) Delmira Agustini, ha servido para que algunos se reafirmen en el convencimiento de que estamos ante una "mujer doble". Otros irán incluso más lejos, tal es lo que se desprende de las palabras de Eduardo Haro Tecglén, quien apunta lo siguiente: "Más que un mote infantil, de mamá, como lo ven sus biógrafos, parece un apodo de burdel"¹¹. Con el fin de subrayar esta idea, el autor antes mencionado, cita el poema "Fotonovela"(1977) del también uruguayo y poeta Elder Silva Rivero, quien en la recreación confiesa: "Desde siempre estuve convencido que Delmira había sido la prostituta más famosa del 900"¹².

Más asombroso aún nos parece la relación que se establece entre Delmira Agustini y su muñeca, al aludirse para ello al hecho de que la poeta conservara durante toda su vida este juguete de su niñez. Así, Clara Silva considera que el supuesto "infantilismo" de Delmira tiene como símbolo "esa muñeca grande, de ojos azules, cabellera rubia, encantada sonrisa, vestida de celeste -un poco parecida a ella-, que la poetisa conservaba como su más preciosa reliquia de la niñez, siempre sentada en su sillón de la sala, o en lo que la familia señaló, en las fotografías, como su 'rincón predilecto'"¹³. Esta crítica llega aún más lejos al concluir que "en verdad [la muñeca] era como una imagen de ella misma, en su niñez perenne, presidiendo aquel ambiente de ficticio -casi mágico- anacronismo filial"¹⁴. En la misma línea se expresa Eduardo Haro Tecglén, al considerar que existe una identificación entre el símbolo de la muñeca y la poeta uruguayana¹⁵.

De todos modos, no debemos olvidar que esta imagen a la que hacemos referencia -*Nena/muñeca*- forma parte del estereotipo de la mujer niña, tan del gusto de los modernistas hispanoamericanos, tal y como advierte Sylvia Molloy, quien además señala que dicho *cliché* se completa con el de la mujer frágil¹⁶.

Intentaremos, pues, sustraernos a la tentación de recurrir a la vida de Delmira para explicar su obra, lo cual no implica que no podamos establecer relaciones entre su escritura y su universo existencial, entendiendo por esto último, como sostiene Myrna Solotorevsky, “el mundo que se abre, revela o desoculta en el texto, como modo de ser-en-el-mundo”¹⁷. Desde esta perspectiva no será la propia contundencia de los hechos, de la historia o intrahistoria de Delmira Agustini, la que nos revelará el corazón de su realidad creativa, sino que será la imaginación, la invención poética, la que nos desvelará esa otra cara oculta. De otra manera, caeríamos en el error de creer que adentrarse en la propia vida de un autor es como penetrar en su obra o viceversa. Al respecto, cabe recordar la advertencia que hace el escritor chileno José Donoso: “[...] no hay que hacerle nunca caso a las cosas que dicen los escritores. No hay que creerles nunca. La contradicción es un hábito constante para el escritor. [...] La escritura es como la serpiente que se come la cola”¹⁸.

Somos conscientes de que la poesía requiere de estrategias y propone metáforas que no siempre son “veraces”, es decir, producidas desde la experiencia¹⁹. De este modo, no nos interesa preguntarnos por qué o a qué “juega” Delmira Agustini, sino con qué juega, cuáles son los ropajes bajo los que se disfraza y se asume en su poesía, cuáles son sus caretas, cuáles sus máscaras.

En este sentido, resulta sugestivo comprobar como en la poesía de nuestra escritora existe una serie de imágenes que van construyendo un universo poético que gira en torno al deseo. Es, precisamente, en este contexto donde surge lo fantástico. Recordemos a propósito que el gusto por lo esotérico, lo sobrenatural, la razón oculta o la sin-razón, se había manifestado de manera especial durante los siglos XVIII y XIX. Italo Calvino subraya que en lo fantástico el tema es “la relación entre la realidad del mundo que habitamos y conocemos a través de la percepción, y la realidad del mundo del pensamiento que habita en nosotros y nos dirige”²⁰. Percepción y pensamiento que, en el caso de nuestra autora, se aúnan para devenir “misterio” de extraordinaria fuerza poética.

Al igual que en la literatura fantástica, en la poesía de Delmira Agustini asistimos a un proceso de transformación, de metamorfosis,

donde lo nocturno, lo perverso, lo sagrado evocan una atmósfera sutilmente sensual, en la que destaca, sobre todo, un componente imaginario cargado de misterio, de fiereza y de paroxismo. Una suerte de vampirismo erótico que se apodera del yo poético y se manifiesta en la necesidad que siente éste de seducir y devorar. De esta manera, se funden en los versos fantasía y sensualidad. Por tanto, convenimos con Myrna Solotorevsky, al considerar como válido también para nuestra autora la siguiente reflexión:

“A impulsos del deseo, la fantasía persigue infructuosamente la satisfacción mediante la ilusión, enfrentándose a un mundo externo que pretende imponer gradualmente el principio de realidad; se trata de adaptar la realidad en lugar de adaptarse a ella; el principio de realidad estará así subordinado al principio de placer en esta (imposible) tentativa de encontrar un lenguaje para el deseo”²¹.

Por ello, no es de extrañar que Delmira Agustini recurra en su escritura a figuras animalescas, bajo las que el instinto -la animalidad- aparece simultáneamente reivindicado y reprimido. Así, la vivencia del cuerpo, o corporización del deseo, se manifiesta en el devenir-animal o devenir-monstruo: la *vamp* que parece habitar su poesía. Esta figura inquietante de la vampira²², ávida de sangre y de dolor, alma condenada -“Mi alma es un veneno... Hay néctares que matan, regias luces que ciegan...!”²³-, no es más que una forma de escape, de ruptura con la realidad existente, lo que le permite instalarse en un nuevo territorio, a saber, el del propio cuerpo, a partir de la alianza que el yo poético establece con la “Bestia”²⁴. De esta forma, en un poema que titula “El vampiro” nos dice:

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...Pareciste
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 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.

 ¿Por qué fui tu vampiro de amargura?
 ¿Soy flor o estirpe de una especie oscura
 Que come llagas y que bebe el llanto? ²⁵

Sin lugar a dudas, este poema, perteneciente al segundo poemario de Delmira Agustini -*Cantos de la mañana* (1910)-, no tiene el misterio, ni la atmósfera efectista de la que goza “Las metamorfosis del vampiro” que Baudelaire incluyó en *Las flores del mal* (1857). Sin embargo, aun cuando el del poeta francés es más sensual -nos evoca ecos de Rubén Darío- y se complace en presentarnos una suerte de vampiresa que se prepara para combatir en las lides del amor, en ambas creaciones este ser maléfico resulta ser la *femme fatale* que vive y se alimenta del amante. Recordemos los versos de Baudelaire:

La mujer mientras tanto, de su boca de fresa,
 retorciéndose igual que una serpiente en la brasa,
 y amasando sus pechos en el hierro de su ballena,
 dejaba correr estas palabras todo impregnadas de almizcle:
 -”Yo, tengo el labio húmedo, y sé la ciencia
 de perder en el fondo de un lecho la antigua conciencia.
 Seco todos los llantos en mis pechos triunfantes,
 y hago reír a lo viejos con la sonrisa de los niños.
 ¡Sustituyo, para quien me ve desnuda y sin velos,
 la luna, el sol, el cielo y las estrellas!

Soy, mi querido sabio, tan docta en voluptuosidades,
 cuando ahogo un hombre en mis brazos temidos
 o cuando abandono a los mordicos mi busto,
 tímida y libertina, y frágil y robusta,
 que sobre estos colchones que se pasan de emoción,
 los ángeles impotentes se condenarían por mí!”.

Cuando ella hubo de mis huesos succionado toda la médula,
 y que languidamente me volví hacia ella

para rendirle un beso de amor, yo no vi más
 ¡que un pellejo de flancos viscosos, todo lleno de pus!
 Cerré los dos ojos, en mi frío horror,
 y cuando los reabrí a la claridad viviente,
 a mi alrededor, en lugar del maniquí potente
 que parecía haber hecho provisión de sangre,
 temblaban confusamente los despojos de esqueleto,
 que de ellos mismos exhalaban el grito de una veleta,
 o de una enseña, al extremo de un vástago de hierro,
 que balancea el viento durante las noches de invierno²⁶.

De este modo, el erotismo, eje sobre el que se vertebra la poesía de Delmira Agustini, es el deseo en el que se sumerge el yo poético a la espera de encontrar lo oscuramente buscado, algo que calme sus ansias, su “sed ardiente”, su “sed de la vida”²⁷. Por ello, manifiesta constantemente el impulso irresistible de cambiar, de alterar y transformar lo establecido. Recurre, así, al mundo del placer, en el que la sensualidad deja de ser inocente para sentirse perversa, pérdida de la conciencia que deviene poesía. En este sentido, al referirse a la Musa el yo poético proclama: “Yo la quiero cambiante, misteriosa y compleja...”, para finalizar “apasionadamente” con los siguientes versos:

Y que vibre, y desmaye, y llore, y ruja, y cante,
 y sea águila, tigre, paloma en un instante,
 Que el Universo quepa en sus ansias divinas;
 Tenga un voz que hiele, que suspenda, que inflame,
 Y una frente que erguida su corona reclame
 De rosas, de diamantes, de estrellas o de espinas!

Cabe preguntarse si el erotismo en Delmira Agustini puede y debe ser considerado como un erotismo metafísico, como afirma, entre otros, Alberto Zum Felde. Este crítico considera que “no entenderían a Delmira Agustini quienes la tomaran por una poetisa erótica, en el sentido corriente del término. Eso sería juzgarla, no sólo superficialmente, sino de un modo grosero”²⁹. Advertimos en las palabras del crítico uruguayo un cierto menosprecio por lo que él estima un “sentido corriente del término erótico”, es decir, aquel que él relaciona con la “primaria, ingenua apetencia de los sentidos”, “sensual delectación” o “pasión de la realidad terrestre y objetiva”, para concluir:

“El erotismo, en Delmira, no es realista [...] Es lo opuesto: un constante evadirse de la realidad y del mundo, un ir desesperado tras la forma ideal de su Deseo [...] Su erotismo arde y se consume en sí mismo, zarza ardiente en el desierto de un más allá de la carne y de la vida”³⁰.

No compartimos completamente las palabras esgrimidas por Zum Felde, puesto que consideramos que la vehemencia con la que se expresa al referirse al erotismo en Delmira Agustini y calificarlo de “metafísico”, está mediatizado por el temor que siente a que Delmira sea considerada una poeta erótica *sin más*, sin calificativos añadidos, ya que entonces, siguiendo a este crítico, este erotismo respondería a “una realidad biográfica”. De esta forma, condicionado por lo vital, resalta el hecho de que Delmira “fue una mujer prácticamente casta hasta su matrimonio; que vivió recogidamente en su hogar solariego, junto a la sombra tutelar de sus padres”³¹.

Es cierto que descubrimos en esta poeta una especie de erotismo metafísico, un acto casi místico, lo que en palabras de Arturo Sergio Visca es como un “embalamiento hacia lo trascendente”³². Poesía más religiosa que erótica, discurso poético que se revela más como expresión espiritual que como manifestación sensual. Escritura en donde el yo poético se debate entre la carne y el espíritu -“alma fúlgida y carne sombría”³³, entre la luz y las sombras, entre el alma y la mente, entre el sueño y la realidad.

Sin embargo, esto no prueba, ni excluye, que exista un número de poemas en Delmira Agustini donde la sensualidad y el placer se explican por sí solos. Un erotismo que se convierte en deleite estético, el deseo se vuelve palabra y configura su imaginario poético. Sólo así podemos entender que el yo lírico se erija en “hambriento buitre”³⁴, en “Vampiro vuelto mariposa al día”³⁵, que proclame que es una “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”³⁶. O bien que se nos presente bajo la figura emblemática de la serpiente³⁷:

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...

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

Si así sueño mi carne, así es mi mente:
Un cuerpo largo, largo de serpiente,
Vibrando eterna, ¡voluptuosamente!

Estos son algunos de los riesgos en los que se puede caer, cuando, como advertíamos al principio, la fascinación por lo estético está supeditada a la fascinación por lo vital. Tentación en la que también parece caer el crítico Enrique Anderson Imbert quien, pese a advertir que el erotismo en la escritora uruguaya no “tendría importancia espiritual si se quedara en eso y sólo nos dijera, espontáneamente, lo que le pasa a su organismo”, y tras reconocer que el deseo en ella se transforma en arte, en “deleite estético”, a través de imágenes portentosas -“la voluptuosidad se sublima en poesía”-, añade:

“Delmira Agustini fue así, como una orquídea húmeda y caliente, y uno de sus temas repetidos es la espera en el lecho de la visita nocturna del amado. [...] Su osadía imaginativa es más asombrosa que su impudor. Y viéndolo bien ¿no tenía su impudor mucho de fantástico? Ella conocía el deseo: apenas su satisfacción carnal (apenas un mes duró su matrimonio, cuando ya había publicado su obra)”³⁸.

Sabemos que no es fácil vencer la tentación, sobre todo, cuando se trata de Delmira Agustini. Intentar conocer cuáles eran las palpitaciones de su vida biológica, cuál su deleite carnal, tal vez sea una forma de acercarnos a su esfera existencial, a su intra-historia. Pero esta curiosidad aproximativa no debe influirnos y menos predisponernos si de lo que se trata es

de analizar su poesía, ya que ésta se rige por otros mecanismos que los puramente vivenciales. No corramos, pues, el riesgo de creer que lo vital y lo estético son una y la misma cosa, que la creación estética es mera reproducción de lo real. Delmira Agustini persona es una, Delmira Agustini poeta es otra, quizá coincidan alguna vez, tal vez otras no. Por ello concordamos con Martín Hopenhayn al considerar lo siguiente:

“Es más motivante pensar la obra de arte como una expresión peculiar mediante la cual la realidad se *desdice* a sí misma, es decir, desarrolla *desde sí* y *contra sí* misma posibilidades insospechadas de expresión y de develamiento de sus conflictos, sus carencias, sus potencialidades”³⁹.

Lo que sí podemos afirmar es que con su poesía Delmira Agustini logró quebrantar el silencio, decirse a sí misma y a los otros, por que lo que la mataba no era la Vida, no era la Muerte, no era el Amor, sino “un pensamiento mudo como una herida...”⁴⁰. Como tantos poetas, parafraseando a Perla Schwartz, esta escritora también utilizó la palabra como lucha contra el silencio. La escritura como opción del encuentro de la propia libertad interna, aquélla que le fue concedida cuando la imaginación se tornó un elemento de salvación⁴¹. Este será su pecado, lo demás es otra historia.

NOTAS

- 1 A principios de siglo los órganos de mayor difusión cultural, en los que participaban los intelectuales y artistas uruguayos más importantes de la época, eran, entre otros, las revistas *Rojo y Blanco*, dirigida por Samuel Blixen, y *La Petite Revue*, publicación bilingüe en francés y español que, con patrocinio del “*Credit Français*”, se editaba en Montevideo. En septiembre de 1902 Delmira Agustini da a conocer dos de sus primeros poemas en ambas revistas.
- 2 *La Alborada. Semanario de Actualidades, literario y festivo*, cuyo redactor jefe era Manuel Medina Betancort, fue -junto con *Rojo y Blanco* y *La Petite Revue*- una de las revistas más leídas en Montevideo. Delmira Agustini, a partir de 1902, comienza a publicar sus primeros poemas en *La Alborada*. Posteriormente, se hace cargo de una sección sobre la sociedad uruguaya, que la misma autora denomina *Legión etérea*, en la que hace retratos, siluetas, de mujeres intelectuales y artistas de la época. Su primera colaboración aparece el 9 de agosto de 1903 con el seudónimo de Jonjou.
- 3 El 7 de abril de 1903 aparece “*Une poète précoce*”, juicio laudatorio sobre Delmira Agustini, publicado en *La Petite Revue*. Este juicio está firmado por C. W.

- 4 Tanto *El libro blanco (Frágil)*, como *Cantos de la mañana* y *Los cálices vacíos* fueron editados en Montevideo por Orsini M. Bertani, en 1907, 1910 y 1913, respectivamente. En 1924, también en Montevideo, Maximino García como editor da a conocer las *Obras completas de Delmira Agustini*, t. I. *El rosario de Eros*; t. II. *Los astros del abismo*.
- 5 Este artículo de Rafael Barrett se publicó en el periódico *La Razón* de Montevideo, el 28 de marzo de 1910. Vid. BARRETT, Rafael, "Cantos de la mañana", en FERNÁNDEZ, Miguel Angel & CORRAL, Francisco (eds.), *Rafael Barrett. Obras completas*, t. III, R.P. Ediciones/Instituto de Cooperación Iberoamericana, Asunción (Paraguay), 1989, pág. 94.
- 6 SILVA, Clara, "Delmira Agustini, mito y realidad", en *Genio y figura de Delmira Agustini*, Editorial Universitaria de Buenos Aires (E.U.D.E.B.A.), Buenos Aires, 1968, pág. 30.
- 7 Cabe precisar que una gran parte de las cartas que se conservan de Delmira Agustini, dirigidas a Enrique Job Reyes, carecen de la indicación de su procedencia y que, la mayoría de ellas, aparecen sin fechas. Sin embargo, se sabe que Delmira conoció a Enrique Job Reyes en 1908 y que, durante este año y el siguiente, la escritora realizó unos viajes cortos a Buenos Aires. Arturo Sergio Vista, al reunir el epistolario de la escritora, considera que la carta que se menciona en este texto pertenece al grupo de ocho postales y tres cartas, correspondientes a un segundo viaje de Delmira Agustini a Buenos Aires, en 1909. Vid. VISCA, Arturo Sergio, "Prólogo", en *Correspondencia íntima de Delmira Agustini*, Biblioteca Nacional, Publicaciones del Departamento de Investigaciones, Montevideo, 1969' pág. 4.
- 8 Recordemos a propósito que Delmira Agustini conoce a Enrique Job Reyes en 1908, con quien se casa el 14 de agosto de 1913. El 6 de octubre de ese mismo año Delmira se separa de su esposo, obteniendo el divorcio el 5 de junio del año siguiente. El 6 de julio de 1914 Enrique Job Reyes mata a Delmira Agustini, suicidándose luego, en la misma habitación que el marido había alquilado y en la cual, durante los meses de tramitación del divorcio, Delmira y Enrique han mantenido entrevistas furtivas. El suceso es recreado por Eduardo Galeano de la siguiente manera: "En esta pieza de alquiler fue citada por el hombre que había sido su marido; y queriendo tenerla, queriendo quedársela, él la amó y la mató y se mató". Vid. GALEANO, Eduardo, "Delmira", en *Memoria del fuego*, val. III *-El siglo del viento-*, Siglo Veintiuno, Madrid, 1986 (1ª ed.)' pág. 43.
- 9 VISCA, Arturo Sergio, "Cartas de Delmira Agustini a Enrique Job Reyes", en *Correspondencia íntima de Delmira Agustini*, op. cit., pág. 22.
- 10 BARRETT, Rafael, "Cantos de la mañana", en op. cit., pág. 93.
- 11 HARO TECGLÉN, Eduardo, "La muñeca rota", en *El País -Babelia* n° 330-, 28 de febrero de 1998, Madrid, pág. 16.
- 12 Citado por Eduardo Haro Tecglén, *ibidem*.
- 13 SILVA, Clara, "Delmira Agustini, mito y realidad", en op. cit., págs. 26 y 28.
- 14 SILVA, Clara, *ibidem*, pág. 28. En esta misma obra, a manera de ilustración, figura una foto del rincón predilecto de Delmira, en su casa paterna, en la que aparece la muñeca sentada en su sillón. *Ibidem*, pág. 49. De igual forma, esta muñeca ilustra la portada de la novela biográfica que, en torno a Delmira Agustini, publica el escritor y periodista uruguayo Omar Prego. Vid. PREGO GADEA, Omar, *Delmira*, Alfaguara, Madrid, 1998.
- 15 Vid. HARO TECGLÉN, Eduardo, op. cit., pág. 16.
- 16 Sylvia Molloy alude, entre otros, a los siguientes poemas: "La niña mística" de José Martí, "¡Oh dulce niña pálida!" de José Asunción Silva, "El poeta pregunta por Stella" de Rubén Darío y

- “Puella mea!” de Amado Nervo. *Vid.* MOLLOY, Sylvia, “Dos lecturas del cisne: Rubén Darío y Delmira Agustini”, en GONZÁLEZ, Patricia Elena & ORTEGA, Eliana (eds.), *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*, Ed. Huracán, Río Piedras, Puerto Rico, 1984, pág. 58. Creemos conveniente citar el poema de José Martí conocido como “La niña de Guatemala”, además de “Niña del corazón”, “Esta niña dulce y grave”, “Tan rubia es la niña, que...” de Amado Nervo. A propósito de la mujer-niña véase también HINTERHAUSER, Hans, “Mujeres prerrafaelistas”, en *Fin de siglo. Figuras y mitos*, Taurus, Madrid, 1980, págs. 91-121.
- 17 SOLOTOREVSKY, Myrna, “Consideraciones teóricas”, en *La relación Mundo-Escritura*, Ed. Hispamérica, U.S.A., 1993, pág. 15.
- 18 Entrevista que concedió José Donoso a la ensayista y catedrática francesa Marie-Lise Gazarian-Gautier en St. John’s University de Nueva York. *Vid.* GAZARIAN-GAUTIER, Marie-Lise, “Recordando a José Donoso, el proustiano chileno”, en *Espejo de paciencia. Revista de Literatura y Arte*, nº 3, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 1997, pág. 44. Esta entrevista también fue publicada, casi en su totalidad, en *AZB. Revista de Cultura Internacional*, nº 3, U.S.A., noviembre-diciembre 1994.
- 19 *Vid.*, al respecto, REISZ, Susana, “Mujeres como metáforas, metáforas como mujeres”, en *Voces sexuadas. Género y poesía en Hispanoamérica*, Universitat de Lleida, 1996, págs. 123-128.
- 20 CALVINO, Italo, “Introducción”, en *Cuentos fantásticos del XIX*, Ediciones Siruela, Madrid, 1987, pág. 9.
- 21 SOLOTOREVSKY, Myrna, “Consideraciones teóricas”, en *op. cit.*, pág. 30.
- 22 Estas criaturas, versión femenina del vampiro, no se diferencian materialmente de sus “hermanos” masculinos, excepto, como advierte Victoria Robins, “en que ofrecen toda la hermosura fascinante de las grandes amantes de la historia: Cleopatra, Mesalina, Lucrecia Borgia, etc”. *Vid.* ROBINS, Victoria, “Introducción”, en *Relatos cortos. Vampiros*, M.E. Editores, Madrid, 1997, pág. 13. Este legendario personaje ha sido recreado, con anterioridad a Delmira Agustini, en los relatos “Clarimonda” de Théophile Gautier; “Carmilla” de Joseph Sheridan Le Fanu; “Olalla” de Robert Louis Stevenson, y en el poema “Las metamorfosis del vampiro” -*Las Flores del mal*- de Charles Baudelaire. Conviene recordar la figura histórica de la condesa húngara, Erzsébet Báthory (1560-1614), quien asesinó a 650 muchachas para bañarse en su sangre. Este personaje ha sido recreado por Valentine Penrose en *La Comtesse sanglante*, Ed. Mercare de France, París, 1962 y por Alejandra Pizarnik, *La condesa sangrieta*, Ed. Acuaris, Buenos Aires, 1971.
- 23 Texto inédito de Delmira Agustini, procedente del Cuaderno II del Archivo personal de la autora, que recoge Magdalena García Pinto. *Vid.* GARCÍA PINTO, Magdalena (editora), “Textos inéditos. Textos en prosa”, en *Delmira Agustini. Poesías completas*, Ed. Cátedra, Madrid, 1993, pág. 354. En adelante, citaremos siempre los versos de Delmira Agustini por esta edición.
- 24 Para Gilles Delenze y Félix Guattari la sexualidad pasa por el devenir-animal del humano. La realidad de lo devenires-animales no radica en el animal que se imitaría o al que se correspondería, sino en sí mismos, en lo que de pronto se apodera de nosotros y nos hace devenir, un entorno, una *indiscernibilidad*, que extrae del animal algo común, mucho más que cualquier domesticación, que cualquier utilización, que cualquier imitación: “la Bestia”. *Vid.* DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix, “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible”, en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Pre-Textos, Valencia, 1994, pág. 280. Así pues, el *devenir* es un término relativo a la economía del deseo. Los flujos de deseo proceden por *efectos* y *deveniros*. Un individuo puede estar atravesado de deveniros múltiples y, en apariencia, contradictorios: devenir femenino coexistente con un devenir niño, un devenir

- animal, un devenir invisible, etc. Vid. GUATTARI, Félix, “Glosario de Esquizo-análisis”, en *Cartografías del deseo*, Francisco Zegers Editor, Santiago de Chile, 1989, pág. 29.
- 25 AGUSTINI, Delmira, “El vampiro” -*Cantos de la mañana*-, en *op. cit.*, pág. 186.
- 26 Vid. BAUDELAIRE, Charles, “Las metamorfosis del vampiro”, en *Las flores del mal y otros poemas*, Ediciones 29, Barcelona, 1993, págs. 29-30. Compárese este poema de Baudelaire con “Sonatina” de Rubén Darío, incluido en *Prosas profanas* (1896). Aunque la vampira es sustituida por la princesa, en ambos casos el alimento que las sustentan es el erotismo, el deseo:
- La princesa está triste...:qué tendrá la princesa?
 Los suspiros se escapan de su boca de fresa,
 que ha perdido la risa, que ha perdido el color.
 La princesa está pálida en su silla de oro,
 está modo el teclado de su clave sonoro;
 y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor.
- Vid. DARÍO, Rubén, “Sonatina”, *Prosas Profanas*, Espasa Calpe, Madrid, 1979, págs. 25-27. Alejandra Pizarnik recrea la imagen de esta princesa triste, sin sombra, en “Sobre un poema de Rubén Darío” (1972): “La que no supo morirse de amor y por eso nada aprendió”. Vid. PIZARNIK, Alejandra, “Textos de Sombra y últimos poemas”, en PINA, Cristina (ed.), *Alejandra Pizarnik. Obras completas. Poesía completa y prosa selecta*, Ediciones Corregidor, Buenos Aires, 1994, pág. 228.
- 27 Vid. AGUSTINI, Delmira, “La sed” y “Al vuelo” -*Libro blanco (Frágil)*-, en *op. cit.*, págs. 98 y 108-109.
- 28 Vid. AGUSTINI, Delmira, “La musa” -*El libro blanco (Frágil)*-, en *op. cit.*, pág. 111.
- 29 Vid. ZUM FELDE, Alberto, “Prólogo”, en *Poesías completas de Delmira Agustini*, Losada, Buenos Aires, 1955 (2ª ed.), pág. 11.
- 30 *Ibidem*, págs. 11-12.
- 31 *Ibidem*, pág. 16.
- 32 Vid. VISCA, Arturo Sergio, “Prólogo. El doble mito”, *op. cit.*, pág. 3. Conviene señalar que este autor no comparte totalmente la postura interpretativa y axiológica -mito estético asumida por Zum Felde ante la obra de Delmira Agustini.
- 33 Vid. AGUSTINI, Delmira, “Ofrendando el libro” -*Los cálices vacíos*-, en *op. cit.*, pág. 226.
- 34 Vid. AGUSTINI, Delmira, [La intensa realidad de un sueño lúgubre] -*Cantos de la mañana*-, en *op. cit.*, pág. 190.
- 35 Vid. AGUSTINI, Delmira, “Boca a boca” -*El rosario de Eros*-, en *op. cit.*, págs. 301-302.
- 36 Vid. AGUSTINI, Delmira, “Fiera de amor” -*Los cálices vacíos*-, en *op. cit.*, pág. 248.
- 37 Vid. AGUSTINI, Delmira, “Serpentina” -*El rosario de Eros*-, en *op. cit.*, págs. 294-295.
- 38 ANDERSON IMBERT, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, t. II, F.C.F., México, 1977 (6ª ed.), págs. 6667.
- 39 HOPENHAYN, Martín, “Introducción”, en *¿Por qué Kafka? Poder, mala conciencia y literatura*, Ed. Paidós, Buenos Aires- Barcelona, 1983 - pág. 7.
- 40 Vid. AGUSTINI, Delmira, “Lo inefable” -*Cantos de la mañana*-, en *op. cit.*, pág. 193-194.
- 41 SCHWARTZ, Perla, “Introducción”, en *El quebranto del silencio*, Ed. Diana, México, 1989 - págs. 12-13.