

# Las poetisas del 900: Delmira y María Eugenia

En nuestra joven tradición literaria la generación del 900 configura un modesto “siglo de oro” de apenas veinte años, pero generosamente constelado por importantes nombres que han hecho de aquel período no sólo un punto de referencia para los técnicos, sino también una zona de retorno para los memoriosos.

La generación del 900 es una clave de nuestra literatura: por la densidad, la cohesión, la calidad de las obras; por la atmósfera irreal de aquellos años que parecen tan lejanos y no lo son; por el itinerario de aquellas vidas que entretrajieron la malla de un tiempo desaparecido para siempre.

Parte de la atracción que ella ejerce proviene de dos creaciones y dos vidas singulares, antípodas y paralelas: las de Delmira Agustini y María Eugenia Vaz Ferreira.

## **Dos vidas; una opción**

Entre las muchas peculiaridades de la generación del 900 debemos contar la presencia de dos mujeres que por su calidad excepcional hubieran marcado un vértice en cualquier período de nuestra literatura, pero que al existir y crear contemporáneamente singularizan ese momento, al par de alumbrarse y esclarecerse una a la otra. Queremos señalar un hecho que por obvio puede pasar inadvertido: las obras líricas de Delmira Agustini y María Eugenia Vaz Ferreira se ven mutuamente enriquecidas cuando se entabla entre ellas el paralelo que en forma espontánea sugiere su coincidencia en el tiempo.

Los grandes temas poetizados por ambas, con

Mercedes tuvo a su cargo la elaboración de tres de los cuarenta y cinco fascículos que integran la colección *Capítulo Oriental. La historia de la literatura uruguaya*. Transcribimos aquí íntegramente el decimocuarto número de dicha serie.

Las fotos y reproducciones facsimilares de cartas de este artículo pertenecen a las colecciones *Delmira Agustini* y *María Eugenia Vaz Ferreira* del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional.

Tomado de: *Capítulo Oriental*, N° 14. Centro Editor de América Latina. Montevideo, junio de 1968.



y la muerte.

Delmira y María Eugenia, por sus vidas, son los arquetipos clásicos de la opción entre la compañía y la soledad.

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 del sentimiento

“Explosión” (Delmira, *El Libro Blanco*)

.....

cargando con la cruz de la quimera,  
ajustada a la sien ardua corona,  
sin poder claudicar  
y sin tocar la carne de la vida  
jamás, jamás, jamás.

“Las quimeras” (María Eugenia, *La Isla de los Cánticos*)

Y ambas sufrieron la inevitable contradicción que cualquiera de los términos de la elección lleva implícita.

Érase una cadena fuerte como un destino,  
sacra como una vida, sensible como un alma;  
la corté con un lirio y sigo mi camino  
con la frialdad magnífica de la Muerte...

“La Ruptura” (Delmira, *Los Cálices Vacíos*)

¿Por qué no te plugo hacerme  
libre de secretas ansias,  
como la feliz doncella  
que esta noche y otras tantas  
en el hueco de esos brazos  
hallará la suma de gracia?

“Los desterrados” (María Eugenia,  
*La Isla de los Cánticos*)

**Temas, tono, ritmo de creación**

Frente a este antagonismo de vida o de destino, cabe señalar en *El Libro Blanco*, *Cantos de la Mañana*, *Los Cálices Vacíos* y *La Isla de los Cánticos*, la presencia de un gran tema: el amor.

Pero el amor en estos conjuntos es algo mucho más trascendente que la consabida tragedia femenina obsesiva y polarizante. El amor es fuente de poesía, eje existencial, ahondamiento del ser; canto y metafísica a la vez.

Delmira clama por él desde *El Libro Blanco* en un conjunto de poemas agrupados hacia el final de

la selección: “Íntima”, “Explosión”, “Amor”, “El Intruso”, “Desde Lejos” y “La Copa del Amor”. Es la etapa del amor presentado.

En *Cantos de la Mañana* aparece el amor vivido, dador de gozo (“Primavera”) o engendrador de sufrimiento (“El Vampiro”). En *Los Cálices Vacíos* se da la tercera instancia: el amor consumado, que culmina su vertiente profunda en el poema “Visión”.

En *La Isla de los Cánticos*, diecisiete poemas entre cuarenta y uno que componen la selección, se despliegan en torno del amor: desde el fallido madrigal de pésimo gusto (“Miraje”) hasta el gemido de “Los desterrados”, pasando por la impostada y sonora soberbia de “Heroica”. Querido, añorado, desafiado, nutrido acaso con el equívoco de una delicada e imperceptible insinuación (“Voz beata”), o tal vez una historia real, con despedida (“Invitación al olvido”) y muerte (“Historia póstuma”).

Delmira cantó las ensoñaciones de enamorada solitaria, la plenitud –goce y sufrimiento– de la amante, la saciedad que demasiado pronto apagó una sed que parecía inextinguible. Pero siempre, en la ficción del ensueño o en el vértigo real del cuerpo, en el transporte

alado que va de lo erótico a lo espiritual, en la gracia de estar amando o en el recuento de la frustración, está en el centro mismo de la autenticidad.

María Eugenia cantó, en poemas de pobrísima calidad, breves escenas idílicas; o, con desplante de amazona, lanzó un reto al más convencional e inverosímil de los amadores. ¿Posibles máscaras de una historia desconocida y verdadera? Lo cierto es que en su poesía amorosa el amor está dado con una nota falsa, con un tono desafinado. En cambio nadie como ella para cantar el más seco, el más enconado de los dolores: el de una vida de la que el amor está ausente.

Hemos dicho antes que el amor en estas dos creadoras es algo más que biografía. Experiencia que por su propia sustancia es busca; nunca agotado en sí mismo, el amor engendra en la carne o en la palabra criaturas imprevisibles y únicas.

Así en *La Isla de los Cánticos* muchas composiciones, como “Barcarola de un escéptico”, “El ataúd flotante”, “El regreso” o “Único poema”, son creaciones que tienen el amor como origen, remoto pero seguro, en tanto que su ausencia es la que ha determinado en el alma del poeta el paisaje interior, la realidad subjetiva y

Carta de María Eugenia a Delmira.

la concepción metafísica que canta.

En cuanto a Delmira, nos inclinamos a pensar que, paradójicamente, la muerte no frustró en ella la tarea creadora. El tema del amor ya había sido ahondado y trascendido en sus intensas posibilidades líricas. Y sí, en cambio, que la enfermedad y la muerte de María Eugenia cegaron una fuente de rica vena que no estaba agotada.

Por otra parte, el ritmo de la labor creadora en una y otra parecen confirmar esta hipótesis.

María Eugenia Vaz Ferreira no cumplió sino en el año de su muerte con el propósito de ordenar sus poemas dispersos, algunos éditos, otros entregados en copias manuscritas a sus amigos; y aun así, *La Isla de los Cánticos*, su único libro, apareció póstumamente, al cuidado de Carlos Vaz Ferreira.

Labor lenta, esporádica, casi desmayada, como si se hubiera acompasado al ritmo cansino de su existencia contemplativa y arrasada.

Delmira Agustini escribió fecundamente desde los diez años de edad. Publicó tres libros de poesía en seis años y dejó material inédito suficiente como para que se organizaran otros dos: *El Rosario de Eros* y *Los Astros del Abismo*. La adivinación, el magnetismo, la fecundidad, la urgencia de su quehacer de poeta se acuerdan con su breve vida quemada en etapas fulgurantes y con la temática extenuante de su lírica.

### La estrella: vértigo y meditación

Podemos trasladar esta apreciación sobre el ritmo de creación al ritmo interior de los poemas: ambos revelan igualmente la pulsación de las dos vidas.

Nada mejor que escoger dos composiciones que tienen el mismo tema para apreciar no sólo el fluir lírico, sino para esbozar las sustanciales diferencias del lenguaje poético.

Ceguera

Me abismo en una rara ceguera luminosa.  
Un astro, casi un alma, me ha velado la Vida.  
¿Se ha prendido en mí como brillante mariposa,  
o en su disco de luz he quedado prendida?  
No sé...

Rara ceguera que me borras el mundo,  
estrella, casi alma, con que asciendo o me hundo:  
¡Da tu luz y vélame eternamente el mundo!

Delmira

La estrella misteriosa

Yo no sé dónde está, pero su luz me llama,  
¡Oh misteriosa estrella de un inmutable sino!...  
Me nombra con el eco de un silencio divino

y el luminar oculto de una invisible llama.  
Si alguna vez acaso me aparto del camino,  
con una fuerza ignota de nuevo me reclama.  
Gloria, quimera, fénix, fantástico oriflama  
o un imposible amor extraño y peregrino...

Y sigo eternamente por la desierta vía,  
tras la fatal estrella cuya atracción me guía,  
mas nunca, nunca, nunca a revelarse llega.

Pero su luz me llama, su silencio me nombra,  
mientras mis torpes brazos rastrean en la sombra  
con la desolación de una esperanza ciega.

María Eugenia

El poema de Delmira expresa en el primer verso, en forma de radical antítesis, la calidad fundamental de esta ceguera: es luminosa al par que, por eso mismo, rara.

También el primer verso de la segunda estrofa lo declara: “rara ceguera que me borras el mundo”. Vidente para el punto intenso y luminoso, enceguecido para el mundo y la vida, el poeta define la luminaria de manera reiterada y aproximativa: “Un astro, casi un alma...”; “Estrella, casi alma...”. No se elige ningún término visual que nos alcance la condición del objeto, sino una entidad abstracta, mucho más intensa por lo que de carga significativa de vida, avidez de posesión y don de entrega tiene la palabra alma.

La relación entre el creador y el astro está planteada desde el comienzo de una manera absoluta: “Me abismo”, y, más tarde, “asciendo o me hundo”. Es un vértigo trazado en un espacio indefinido, sin arriba ni abajo. Es el vértigo del ser. Los verbos utilizados mentan un movimiento en el que la voluntad, si existe, tiene sólo una participación inicial. El tránsito es en sí mismo irrefrenable.

Los dos versos finales de la primera estrofa expresan la misteriosa naturaleza del vínculo que une con fatalidad a la poetisa y la estrella. Y esa misteriosa naturaleza está traducida en una interrogación que desarrolla una comparación reversible. ¿Quién es el insecto y quién es la luz? En una permanente metamorfosis, tan pronto Delmira es la estrella que seduce al astro-mariposa, tan pronto es la criatura fascinada, prendida –hasta morir– en el disco de luz.

La estrofa final es una invocación de dos versos y un ruego en el tercero: “¡Dame tu luz y vélame eternamente el mundo!”. En este poema intenso y oscuro pese a tanto deslumbramiento, el misterio se acrecienta hacia el fin. ¿Está sintiendo, al hacer esta súplica, que la ceguera que le vela la vida y le borra el mundo se atenúa y que ella cobra, con la videncia, una lucidez para lo real que la aleja de esa comunión sustancial con el astro? ¿O teme perder alguna vez, más

tarde –y de ahí el adverbio “eternamente”–, la sombra que la aísla de la realidad y la instala en ese vibrante ahondamiento de lo esencial con que el astro la nutre?

El poema de María Eugenia, soneto de verso alejandrino, también plantea, aunque en forma más explayada y transparente, la relación entre poeta y estrella. Los dos cuartetos cantan la fuerza, el misterio y la tenacidad con que el llamado del astro se ejerce. Los patéticos tercetos, la melancólica esterilidad de la obediencia a ese llamado mudo, invisible y velado.

El primer verso tiene relación directa con el sustantivo y el adjetivo del título. En efecto, la luz de la estrella y su misterio se dicen en él. La estrella está aludida no por su presencia, sino por su ausencia. Con cinco palabras, María Eugenia consigue sumir en tinieblas toda luminosidad: “Yo no sé dónde está. . .”. La cualidad misteriosa se traduce por la eficacia de un llamado de luz que, en poética trasposición sensorial, se hace oír. Esta luz se trasmuta en el “silencio divino” del tercer verso y el llamado es, ahora, un “me nombra”. Es la individuación del ser concreto que a lo largo del poema contará sus momentáneos desvíos y su definitiva fidelidad.

“Si alguna vez, acaso, me aparto del camino...”  
.....  
“Y sigo eternamente por la desierta vía  
tras la fatal estrella cuya atracción me guía...”

El astro ejerce una tiranía ineludible: “con una fuerza ignota de nuevo me reclama”. Fuerza que puede explicarse por la naturaleza de la quintuple definición que abarca los versos finales del segundo cuarteto. En el principio y fin de la serie, la gloria y el amor (imposible, extraño, peregrino) y en medio todo lo que es también irreal e inalcanzable –quimera, fénix, oriflama.

Los tercetos culminan con una conmovedora imagen visual. Los torpes brazos de María Eugenia –brazos ciegos, como su propia esperanza– en un tanteo desolado intentan apresar el rastro de la estrella que, ya se sabe, jamás se mostrará.

A través del ejemplo hemos hecho una experiencia pocas veces posible. Dos poetas contemporáneos, pertenecientes a un mismo ámbito, enfrentados a un mismo tema, revelan las infinitas profundidades y posibilidades de la creación poética.

Enmascarado en el símbolo *luz* ahonda cada cual, con un lenguaje distinto, el tema del ideal o del destino, tan transitado por el romanticismo.

Pero ya desde el punto de partida está planteada la diferencia de los elementos poéticos y, por allí, de la vivencia real del sentimiento. Para una es “Ceguera”,

es decir, un efecto transformador y desquiciante. Un efecto que se da en un yo inmediato, corporal. Un enceguecimiento alucinado que desfigura todo desde que opera la desaparición de la vida y el mundo. Para la otra es “La estrella misteriosa”, una entidad concreta, lejana siempre, pero siempre ella en sí misma.

La enorme distancia que media entre los dos poemas es la que va de cantar el efecto a cantar la causa.

Hay en el primero un ritmo acelerado que, vivos, se traduce en los verbos de fuerza magnética: abismarse, quedar prendido, ascender, hundirse. En el segundo hay un vacío entre el objeto –estrella– y el sujeto –poeta–, desde que los separa una ilimitada distancia. El astro en la altura y el poeta en la tierra devastada. “Y sigo eternamente por la desierta vía...”. El ritmo del poema es lento y su tono meditativo. Hay un tiempo y un espacio para ser llenados por la infatigable tarea de la inteligencia. Porque es fundamentalmente una actividad de lucidez la que analiza y nombra, en pleno ejercicio poético, la extraña naturaleza del llamado; la que escoge los sustantivos y adjetivos que transmiten el misterio: luz que llama, eco de un silencio, luminar oculto, invisible llama, amor imposible.

Delmira no ha definido la estrella más que con una aposición aproximativa: casi alma, ni ha definido el vínculo más que con la alegría interrogativa de la mariposa y la luz, de por sí exhaustiva. Todo en su poema es cosa consumada y profunda: una verdadera comunión.

María Eugenia dedica el verso más largo de nuestra lengua para deplorar la más absoluta de las incomunicaciones: “mas nunca, nunca, nunca a revelarse llega”.

### Delmira Agustini

*“Y los había bellos hasta el dolor y feos hasta la risa”*

El primer efecto que causa la lectura de la obra de Delmira Agustini es de desconcierto. Desconcierto ante la fecundidad y la riqueza metafórica; ante el valor de su desnudez esencial para cantar el amor; ante las adivinaciones que la vida y la muerte habrían de confirmar. Desconcierto, finalmente, ante la dispar calidad de su poesía, con altibajos violentos del gusto.

Hay, seguramente, razones de tiempo en la creación de su obra que explican la falta de una depurada selección de poemas, o aun de ciertas imágenes o versos. El hecho es que Delmira Agustini escribió mucho en poco tiempo. Tal vez una certera premonición de la muerte temprana la urgió a componer con apresuramiento. Tal vez el ambiente familiar la estimuló y aun la empujó a ser primero niña

precoz y luego poetisa de moda. Lo cierto es que a su obra total le falta el necesario rigor de la autocrítica que sabe sacrificar sin vacilaciones lo que el tiempo se encargará de aventajar y convertir en colgaje molesto.

No valdría la pena hacer esta consideración si ella se aplicara a la obra primeriza, que generalmente en todo poeta es de tanteo y rectificación posterior. Pero es que en la obra delmiriana coexisten, desde el comienzo hasta los libros póstumos, poemas que piden piadoso olvido junto a otros logrados con perfección intemporal. Es posible afirmar en su producción dos líneas: una procede de un núcleo fundamental—su don de auténtico poeta—ajeno al tiempo y a las concomitancias ambientales; otra recorre las adherencias de la época, de las lecturas y del medio. De ahí que desde *El Libro Blanco* hasta *Los Astros del Abismo* podemos señalar dos ámbitos: uno envejecido, irremediamente caduco; otro fresco, permanente, esencial. En general, cuando la poetisa elige el camino de la alegoría es cuando más fácilmente yerra el gusto. Sirvan de ejemplo: “Por campos del ensueño”, “La sed”, “El hada color de rosa”, “La musa”, “Mi oración”, “Carnaval”, “El poeta y la diosa”, “El poeta y la ilusión”, “Mi musa triste”, “Misterio: ven”, “Ave, envidia”, “Serpentina” y

“Mi plinto”.

A veces se aprecian en un mismo poema símiles vacuos —“el fanal sonrosado de Aurora”, “Fantasía estrena un raro traje de pedrería”— junto a hallazgos insustituibles: “El ancla de oro canta... la vela azul asciende” (en “El poeta leva el ancla”).

Para ilustrar la presencia paralela de lo caduco y lo perdurable, recordemos que ya en *El Libro Blanco* aparecen poemas cumbres como “Íntima”, “Explosión” y “El intruso”.

“Oh, Tú que me arrancaste a la torre más fuerte”

Ya hemos enunciado, al reparar en la absorbente presencia del tema del amor en la poesía de Delmira Agustini, que pueden señalarse tres instancias aproximadamente coincidentes con los tres libros editos en su vida: *El Libro Blanco*, presentimiento del amor; *Cantos de la Mañana*, el amor vivido con el hallazgo del Tú; *Los Cálices Vacíos*, el amor consumado en la conjunción con el amante. La complejidad subyace, sin embargo, tras ese esquema. La adivinación suple en la primera etapa los vacíos de la espera, de modo tal que el amor presentido es, en el plano poético, el canto del

amor total. La traslación de lo erótico a lo espiritual transforma, en la última etapa, el delirio de la carne en sustancia de sueño. El amor, pues, es uno. Esperado en *El Libro Blanco* o agotado en *Los Cálices Vacíos*. Pero en ese cántico único podemos señalar algunas perspectivas esenciales del tema.

Desde “Íntima” y “Explosión”, pasando por “Las alas” hasta llegar a “Tu boca” y “¡Oh, Tú!”, encontramos una concepción particular no ya del amor sino del amar.

La mujer poeta ha experimentado tempranamente la vocación del sentimiento. Y la ha sentido con una fuerza proporcionada a toda su potencia vital y espiritual. Esa vocación no ha sido el reclamo del desvalimiento sino una índole de un ser pleno de fuerza, inteligencia y gracia; capaz de abastecerse y nutrirse de su propia soledad. De ahí que los poemas que hemos nombrado antes planteen un conflicto entre la vocación para la entrega y la exigencia de una grandeza que conduce fatalmente al ensimismamiento.

En la vida de Delmira Agustini ese conflicto no tuvo un desenlace real sino aparente. Es posible que una existencia más larga hubiera labrado otras alternativas previsibles. Un vaivén angustioso entre la soledad mayestática del alma y la entrega dócil del cuerpo. O el encuentro definitivo del Tú capaz de reducir esa dolorosa dualidad. Sin embargo, la poesía muestra una etapa de solución del antagonismo. Todos los poemas de este grupo temático tienen un hábito dichoso que resulta del contraste de las imágenes líricas que aluden al mundo de la soberbia solitaria y las que dicen la sencilla, poderosa y feliz transformación de la entrega amorosa.

“Yo encerré / mis ansias en mí misma y toda entera / como una torre de marfil me alcé” (...) “Yo 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”. (“Íntima”).

“Yo tenía. . . / dos alas. . . ! / Dos alas, / que del Azur vivían como dos siderales raíces” (...) “Una sonrisa tuya me despertó, pareceme. . . / ¡Y no siento mis alas!... / ¿Mis alas?... / Yo las vi deshacerse entre mis brazos. . . / ¡Era como un deshielo!” (“Las alas”).

“Labor, labor de gloria, dolorosa y liviana; / tela donde mi espíritu se fue labrando él mismo / tú quedas en la testa soberbia de la roca / y yo caigo, sin fin, en el sangriento abismo” (“Tu boca”).

“Yo vivía en la torre inclinada / de la Melancolía... / Las arañas del tedio, las arañas más grises, / en silencio y en gris tejían y tejían” (...) “A veces yo temblaba / del horror de mi sima” (...) “¡Oh, Tú que me arrancaste a la torre más fuerte! / Que alzaste suavemente la sombra como un velo / Que me lograste rosas en la nieve del alma” (“¡Oh, Tú!”).

“Con alma fúlgida y carne sombría”

Hemos tomado como punto de partida de nuestro análisis un dualismo que podría formularse bajo los símbolos estatua-mujer. Pero adentrándonos en la esencia misma de los poemas de amor, advertimos que otro conflicto, nueva máscara de aquél, organiza una zona de la poesía de Delmira Agustini. La vieja escisión maniquea alma-cuerpo reaparece cargada de un acento dramático. En “Supremo Idilio”, de *Cantos de la Mañana*, larga composición alegórica, tras las imágenes de “una figura blanca hasta la luz” y “un cuerpo tenebroso”, dialogan alma y cuerpo, bien y mal, hasta llegar a la conjunción del amor, “raíz nutrida en la entraña del Cielo y del Averno”. El mismo dualismo, planteado ahora con claridad estremecedora, reaparece en “El Cisne”: “A veces ¡toda! soy alma; /Y a veces ¡toda! soy cuerpo”.

En *El Rosario de Eros*, desarrollado en cinco secuencias, hay un juego conflictivo entre lo sensual y lo espiritual: “el amor blanco y frío del mármol”, el amor sombrío que “como la muerte pudre y ennoblece”, el amor de fuego “sangre de mundos y rubor de cielos”, el amor de luz, “un río que es el camino de cristal del Bien”; y el amor falso, “de burla y frío mármol que el tedio barnizó de fuego”.

Pero es en el poema “Ofrendando el libro” que abre *Los Cálices Vacíos* donde el dualismo espíritu-materia





Rincón predilecto de Delmira en la sala familiar.

está más totalmente expresado. Después de definir la esencia del amor, el poema se resuelve en el verso final que encierra el modo de la ofrenda: “con alma fúlgida y carne sombría”. El poeta disocia la unidad viviente en carne y alma. El alma es sideral, fúlgida, implícitamente solitaria. La carne es sombría, terrenal, también solitaria. Pero ambas confluyen juntamente en la “y” copulativa, que restituye la unidad vital en el momento de la ofrenda. En este verso se resume de modo formulario uno de los grandes temas que Rubén Darío, como Delmira, abordó persistentemente.

#### *Lo onírico y lo coloquial*

Muchos aspectos importantes de la poesía delmiriana habrán de quedar excluidos de estas consideraciones, necesariamente breves. Para finalizar, hemos de referirnos a dos líneas poemáticas que tienen que ver con el tono. A este respecto, recordamos haber señalado un camino casi siempre fallido: el alegórico. La parte más importante de la obra de Delmira Agustini es aquella que se alimenta del mundo sobrecogedor del sueño. De esa zona amplísima e inagotable se extraen las imágenes poéticas más originales, desde

que la desrealización libera la capacidad creadora y le permite el sondeo en los estratos más inexplorados. Es en ese ámbito independizado de los cánones de la lógica y la realidad donde el poeta fragua la perfección del poema, perfección que a menudo está ausente de aquellos poemas deliberados en los que predomina un vertiginoso eslabonamiento metafórico.

La otra línea, que llamamos coloquial, implica un Tú inmediato hacia quien el poeta se dirige. Es siempre un Tú mudo (muerte, amante, vida) frente al cual hay una vibración intensa y verdadera. Es un puente que se tiende entre el Yo y el Tú, con un lenguaje especialmente íntimo.

Como ejemplo del primer grupo proponemos, de *Cantos de la Mañana*, el poema cuyo verso inicial es “La intensa realidad de un sueño lúgubre”, “Tú dormías” y “Los relicarios dulces”; y de *Los Cálices Vacíos*, “Luz púrpura”.

Los poemas coloquiales se expresan en la serie integrada por “De mi numen a la muerte” e “Íntima”, de *El Libro Blanco*; “Vida”, de *Los Cantos de la Mañana*; “Nocturno”, “Tu boca” y “¡Oh, Tú!”, de *Los Cálices Vacíos*.

Dejamos como un tríptico final para la consideración del lector, tres grandes poemas en los que la línea onírica y la coloquial confluyen. Tres poemas que comunican la esencia más delicada y compleja de Delmira Agustini y su poesía: “El intruso”, de *El Libro Blanco*; “Visión”, de *Los Cálices Vacíos* y “Mis amores”, de *El Rosario de Eros*.

#### **María Eugenia Vaz Ferreira**

*“El alma a media luz, sola y distante”*

*La Isla de los Cánticos* recoge, seleccionada por la propia autora, la producción de toda una vida. Es de suponer, pues, que decantada por el tiempo y sometida a esa mirada desapasionada que puede alcanzarse en el último tramo del peregrinaje, sea una colección que María Eugenia estimó como representativa de su ser profundo y de sus logros de poeta.

Los cuarenta y tres años que nos separan de la *editio princeps* muestran, sin embargo, que la autora no supo ser el justo juez de su propia obra.

¿Quién podrá saber nunca qué tiernas debilidades, qué desdibujadas sonrisas le hicieron cobijar a las endebles criaturas literarias que trasuntan una aspiración al amor? Son poemas que nada aportan a su gloria, pero que confieren un contorno enternecido a su descarnada figura; y que evocan una etapa en que la esperanza y la ilusión acompañaban y atemperaban un dolor que habría de ser cada vez más y más implacable. También ellos tienen algo que decir, entonces, junto a la serie de los grandes poemas de sesgo metafísico y los

nocturnos que la crítica ha destacado tradicionalmente.

No creemos que ninguna anécdota, que ningún episodio, que ninguna circunstancia exterior a la propia vocación de María Eugenia Vaz Ferreira puedan valer como explicación del gradual pasaje de la etapa de la posibilidad del amor a la etapa de la soledad definitiva. Tampoco será posible determinar nunca hasta qué punto la opción por la desierta vía fue lúcidamente voluntaria o fatalmente indeclinable. Simplemente se consumó con su redoblada carga de dolor, enriqueciendo la nada con un penetrante análisis que ahondaba año a año la desolación. Y es en esa zona calcinada donde el poeta se encuentra a sí mismo y donde una voz ensombrecida y bella parece elevarse en un grave canto:

Alma mía,  
que la red seca y vacía  
no te atreviste a arrojar.  
Entre la arena y las olas  
existen dos cosas solas:  
morir o matar.

Alma mía  
que traes la red vacía  
de las orillas del mar. . .

#### *La aventura del alma*

Pocos libros de poesía logran transmitir una imagen tan verdadera del poeta como *La Isla de los Cánticos*. Toda la vida se trasparenta en él; desde las influencias literarias de la época –parnasianismo y



modernismo— hasta los avatares de un corazón tierno y orgulloso. Pero es al llegar a la zona de los poemas de tono existencial donde el lector se enfrenta a la grande aventura de un alma.

Esta serie poemática se encuentra distribuida a lo largo del libro alternada con los poemas circunstanciales, los de tema estético y los amatorios. En esa distribución aparentemente inconexa hay, sin embargo, una ordenación estricta que va marcando los hitos de un camino irreversible. Desde “Resurrección”, que abre la serie, hasta “Enmudecer”, que cierra el libro, María Eugenia ha ido poetizando a lo largo de toda su vida una historia sin anécdota, sin paisaje exterior, casi sin personaje, pero con un desarrollo progresivo hacia el gran silencio final. Alma adentro, año a año, una inteligencia clara y sin piedad va registrando la presencia de las últimas expectativas: “en cánticos de vida y esperanza / mi corazón florecerá de nuevo” (“Resurrección”), “Tu fresco soplo serena la exaltación de mi alma” (“Elegía crepuscular”) y la persistencia de los recuerdos cálidos: “También como a vosotros / miráronme gozosas las pupilas / que rayaron en tórridos incendios”; pero, también, la pesada carga de la reclamada soledad: “y voy como vosotros / también inaccesible e impotente / cargando con la cruz de la quimera / ajustada a la sien ardua corona...” (“Las quimeras”).

La inteligencia que esclarece las raíces del sufrimiento se da pausa por una vez en esa tarea de abstracción y aparece un poema distinto, encarnado, con un personaje, anécdota y circunstancia. Es el más biográfico y, si no el más conmovedor, el que da más tregua a lo humano de la tragedia femenina. Nos referimos a “Los desterrados”, con su pudoroso lamento: “¿Por qué no te plugo hacerme / libre de secretas ansias, / como la feliz doncella / que esta noche y otras tantas / en el hueco de esos brazos / hallará la suma gracia?”.

También “El regreso” es un poema expresivo de un deseo. Sin urgencia, sin angustia, el canto se levanta casi con dichosa certeza: “Alguna vez me llamarás de nuevo / y he de volver a ti, tierra propicia, / con la ofrenda vital inmaculada, / en su sayal mortuorio toda envuelta / como en una bandera libertaria”.

A partir de “El regreso”, la aventura metafísica asume claramente las características de un viaje hacia la nada, ya casi sin temblor y sin dolor. En correspondencia con ese despojamiento –entrega voluntaria o pérdida inquerida– los símbolos se van haciendo más abstractos y el paisaje interior más surrealista.

Es la playa vacía de “Barcarola de un escéptico” o el símbolo definitorio del ataúd flotante.

Gradualmente, el lenguaje se depura hasta no ser más que el pulso del puro pensamiento, como en esta égloga nocturna del tedio:

Grito de sapo  
llega hasta mí de las nocturnas charcas. . .  
La tierra está borrosa y las estrellas  
me han vuelto las espaldas

Grito de sapo, mueca  
de la armonía, sin tono, sin eco,  
llega hasta mí de las nocturnas charcas. . .

La vaciedad de mi profundo hastío  
rima con él el dúo de la nada.  
("La rima vacua")

#### *Símbolos de la realidad*

Cuatro nocturnos: "Sólo tú", "Hacia la noche", "Nocturno" e "Invocación", son claras formulaciones de una aspiración.

El poeta ha deambulado por una tierra inhospitalaria para su ambigüedad. "Y no tengo camino; / mis pasos van por la salvaje selva / en un perpetuo afán contradictorio" ("El regreso") y ha expresado su único y último deseo en el mismo poema: "He de volver a ti, propicia tierra".

Es éste el momento de reparar en una nota constante de la poesía de María Eugenia: la ausencia de un prójimo concreto. Su lirismo ha creado una

realidad despoblada de toda otra cosa que no fuera su propia figura solitaria. No hay, entonces, la oposición "del otro", ni el enfrentamiento con un "tú" que es siempre perturbador. María Eugenia no ha sido adversaria de nada ni de nadie. Ella pudo haber dicho nada menos y simplemente que la vida no es propicia y que la muerte sí lo es. Pero en ese mundo que le fue tan profundamente incómodo, encontró algo que tenía la calma, el silencio y el acogimiento de la muerte. Era la noche y la convirtió en símbolo. "Solo tú, noche profunda, / me fuiste siempre propicia;" ("Sólo tú").

La noche es el territorio natal de su alma, porque es el apaciguamiento de la vida y el borramiento de la realidad. Dentro de ese territorio ha encontrado otro símbolo, que lo es al mismo tiempo de su alma: "¡Oh! noche, yo tendría / una palma futura desplegada / sobre el gran desierto" ("Hacia la noche").

El árbol es otra prefiguración de su ser. Se nutre por sí mismo de la tierra; es solitario, silencioso, ajeno a todo lo que no sea su lento y radical existir; sin dolor, sin temor, sin deseo. "Árbol nocturno, alma mía...".

Y frente a la quietud propicia de estos símbolos de su aspiración: la tierra-muerte, el árbol-alma, la noche-muerte cotidiana, se opone el omnipresente símbolo del mar. Once poemas contienen alusiones reveladoras de su significado. El mar es el vaivén turbulento de lo real, el ruido del mundo, la angustia de la carne. Presencia alarmante, se la rehúye siempre. O se la contempla desde un vuelo en soledad, como el del pájaro misterioso de "Único poema".

*"De pronto un pájaro errante cruzó la extensión marina"*

A propósito de "Único poema" escribió Carlos Vaz Ferreira: "Había pruebas de cuarenta y tres poesías, de las cuales ella había determinado cuarenta para esta selección. Entre las tres eliminadas figuraba la titulada 'Único poema', la cual me impresionó tanto que le pregunté la razón de la exclusión. «Nadie la entendió», me dijo y accedió fácilmente a mi pedido de que la volviera a incluir, por lo cual he creído mi deber intercalarla".

La fraternal insistencia adelantó en treinta y cuatro años la publicación de este poema, que de otra manera hubiera debido esperar *La Otra Isla de los Cánticos* para ser conocido.

Es efectivamente un poema hermético dentro de su absoluta sobriedad. En cinco estrofas de sencillos versos octosílabos se plantea el enigma más impenetrable de nuestra lírica. Las tres primeras estrofas describen un mar irreal –sin nombre y sin orilla–: es la imagen de la existencia universal y en ella, revirtiendo la vieja concepción del ciclo vital, la muerte es la vieja madre de la vida. Las olas, movidas por la mecánica

desapasionada de la muerte, son el nacer y son el morir. La soledad, especie de diputada de la muerte, inventa un juego impasible con cunas y tumbas. Y eso es todo. Reversibilidad indiferenciada entre los dos extremos de la existencia; ajenidad total de la madre engendradora ante la aventura del hombre.

Esta concepción pesimista y yerma se traduce en visión onírica. *Soñé* es la palabra clave del segundo verso. La imagen está contemplada desde una perspectiva de altura y por ello es estática, a pesar de las fórmulas verbales "daba máquina", "cesaban", "renacían" y "estaba jugando".

En la cuarta estrofa se quiebra la inmovilidad: "De pronto un pájaro errante cruzó". La presencia del pájaro solitario y sin nombre crea una extensión ilimitada a través de una prolongada sensación auditiva: "Cruzó la extensión marina. / "Chojé"... "Chojé"... repitiendo / su quejosa mancha iba. / Sepultóse en lontananza / goteando "Chojé"... "Chojé"..."

Hay en la onomatopeya *chojé* una tristeza refinada y áspera. Es como la gota de sangre que mana de una herida desconocida; un lamento, una melancolía sin regreso que desciende, como un adiós, sobre la extensión desierta.

Simétrico del *soñé* del segundo verso, el *desperté* del penúltimo aprieta el circuito del enigma: "Desperté y sobre las olas / me eché a volar otra vez". El poeta, al soñar, ve el mar y el pájaro que lo sobrevuela hasta desaparecer en el horizonte; el poeta despierta y al despertar es, él mismo, el pájaro que soñó. El ave recobrada con la vigilia reemprende el vuelo y al volar engendrará nuevamente el paisaje del sueño –mar sin nombre y sin orillas– que será contemplado hasta el próximo despertar.

Es un poema indefinidamente circular en el que la dualidad dormir-velar carece de sentido: la realidad es realidad de sueño; despertar significa el reingreso al soñar.

Esa repetición infinita traduce el sentido subconsciente que su existencia ha tenido para María Eugenia: una inmensa realidad soñada, sólo habitada por la muerte y la soledad. Y el pájaro misterioso es el reflejo de su propia imagen: una criatura sufriente que traza la línea de un vuelo contemplativo y errante que se dirige hacia la nada.



Delmira se casó con Enrique Job Reyes el 14 de agosto de 1913, luego de un noviazgo que duró seis años. Son conocidas las instancias que llevaron a la rápida disolución del matrimonio. Al mes de la boda, la esposa volvió a su hogar paterno, huyendo “de tanta vulgaridad”. Se inició luego el juicio de divorcio a iniciativa de Delmira, quien, no obstante, continuó viéndose con Reyes esporádicamente. Próximo a dictarse la sentencia, el 6 de julio de 1914 Delmira fue muerta a balazos por su esposo en la habitación que éste arrendaba, en una casa de la familia de Juan Manuel Gómez. Reyes murió pocos momentos después de dispararse un tiro en la cabeza.

La carta que va a leerse fue escrita en el período en que se tramitaba el juicio de divorcio y tuvo como motivación –ocasional e intencional– el poema *Serpentina* que la poetisa enviara dedicado al escritor argentino Manuel Ugarte, quien fue uno de sus testigos de bodas.

Su carta me ha hecho casi más mal que su silencio. Yo creía que V me interpretaba mejor. Estoy cierta de no haberle dicho en mi arrolamiento literario una sola cosa que no fuera verdad, y que no fuera, pero sí, más pida que la verdad. Y lo más raro del caso es que proteste de sus palabras en el fondo tal vez le digo la razón. Es cierto, yo no he sido absolutamente sincera con V. Pero quisiera que los sinceridades, difíciles, que ligeramente velo artística sea casi necesario... Piense V. que yo debo adivinar y decir. Deseo V. que todo lo que yo le he dicho y le digo, se podría condonar en dos palabras. En dos palabras que pudiesen ser las más dulces, las más simples, o las más difíciles, y de bonosas... Piense V. que en dos palabras que yo puedo en conciencia decirle al otro del de convencer, han debido estar en mis libros y que no en mi alma. Para ser absolutamente sincera yo debí decirle; yo debí decirle que V. hizo el tormento de mi noche de

... todas y de un alboroto a luna de miel... que pudo ser a la larga una novela luminosa... se convirtió en tragedia... que yo sufrí aquella noche no podré decirle más... la noche a la sala como a un sepulcro... vivir más convida que el de pensar que lo sería. Mientras me veían presentarse ni cuanto más... habría llegado. Podría contarme todo mi gesto de aquella noche... la misma mirada con la que me miró al salir de la habitación que me miró cuando V. fue un relámpago de felicidad. Me pareció un momento que V. me miraba y me comprendía. Que me esperaba estaba bien cerca del alma entre todas aquellas gente molesta. Después, entre lazo y saludo, lo único que yo se podía era que durara. Yo misma que yo debería era tenerte cerca un momento. Por el momento del resto... ¿de quién sufrir, sufrir hasta que me despidi de V. ¿después sufrir más sufrí lo indelible... V. me salvó, sacudió mi vida. Yo pude decirle que todo esto era un mi mundo, temible y delicioso. Yo me esperaba nada, yo me podía esperar nada que no fuera amargo de este sentimiento. La solidez, la estabilidad más fuerte de mi vida, ya sido hundirme en él. Yo sabía que yo somo para síse dejan como la tristora del recuerdo y nada más. ¿yo podría ser, y sufrir al mundo de lo que pudo ser a todas

... las realidades en que V. me vive. Yo debí decirle todo eso y más, para ser absolutamente sincera. Pero solo otra vez, he tenido mucho de de ultramar muy en el fondo, una de esas palabras, algunas palabras, totalmente raras, al amor. Porque V. era... me miró frente a su sonrisa, un punto, un punto de poder... ¿yo, que he sabido sentir tan íntimamente con V...  
Ya está dicho. Si después de todo esto me V. a acusarme de suposición y que yo lo acusaré simplemente al mi intérprete sentimental. Nunca le acusaré de nada por. Si esperaré a que la V. sea de primavera me haga perfume de allá para escribirle sin saber porque  
Yo cometo que me siento intimamente herida  
Delmira

## Los nuevos narradores

Estas páginas tratan de fijar el signo y la vectorialidad de un conjunto de obras aparecidas en los últimos ocho años. Tarea incierta y riesgosa en más de un sentido, porque se trata de ver y juzgar sobre la marcha un proceso de palpitante contemporaneidad. Por lo demás, en la aventura que ha emprendido este nutrido y heterogéneo grupo de narradores a que nos referiremos, no todo está decidido todavía. En su mayoría, son muy jóvenes; y aun aquellos cuya fecha de nacimiento los coloca en el vértice ascendente de la madurez son escritores nuevos, en el sentido de que han inaugurado recientemente su condición de éditos.

El tiempo, ya se sabe, es el crítico imparcial y el más seguro. Proyecta con pulcritud las perspectivas, borra los accidentes y dibuja con nitidez y para siempre los trazos de lo que desde el origen estaba destinado a permanecer. Sin su ayuda, el estudioso del hecho literario emprende una labor contingente, sujeta más que ninguna otra a las discrepancias de los actores, coetáneos del proceso.

Corresponde hacer otras aclaraciones previas. La primera se refiere a la delimitación cronológica del período relevado, que toma como jalón inicial el comienzo de la década del 60. Desde entonces hasta acá han aparecido con significativa continuidad las obras narrativas de estos creadores que llamamos *los nuevos*. Esta circunscripción, que es meramente editorial, nos hace excluir las creaciones de valiosos escritores de las generaciones anteriores que por su relevancia, su calidad y su renovado impulso creador son, en un sentido lato, los *siempre nuevos* de la literatura uruguaya.

Tomado de: *Capítulo Oriental*, N° 38. Centro Editor de América Latina. Montevideo, enero de 1969.