



Delmira Agustini: *Los cálices vacíos*



Los cálices vacíos.
Edición crítica e
introducción de Rosa
García Gutiérrez.
Sevilla, Point des
Lunettes, 2013
328 páginas

Con esta edición crítica de *Los cálices vacíos* (1913), Rosa García Gutiérrez, profesora de literatura hispanoamericana de la Universidad de Huelva, emprende un necesario «revisionismo editorial» del poemario delmiriano en homenaje al centenario de su publicación por la casa montevideana Orsini Bertani.

García Gutiérrez destaca la «disparatada historia editorial» de la poesía de Agustini, y en particular, la de *Los cálices vacíos*, su poemario central y «el más mancillado». Es que desde 1913 no ha sido posible leerlo en su totalidad; las causas de este maltrato/descuido son variadas: la autoselección y minuciosa reescritura de algunos poemas por parte de la propia escritora, la profanación perpetrada contra el texto delmiriano por Alberto Zum Felde en *Poesías completas* (1944) al incluir poemas del poemario anterior (*El libro blanco*) o suprimir los «Juicios críticos» que eran inicialmente una parte fundamental del volumen. Otras ediciones posteriores recogerán arbitrariamente un puñado de poemas o amputarán la poesía en francés con que Agustini prologó la totalidad

de su libro. Habría que esperar hasta el año 1971 en que Manuel Alvar aplicaría un criterio filológico a la *editio princeps* de Agustini y editaría su versión con la editorial barcelonesa Labor. Para García Gutiérrez, sin embargo, Alvar toma una decisión discutible: «edita *El libro Blanco y Cantos de la mañana* reproduciendo los poemas corregidos por Agustini para *Los cálices vacíos*. El resultado es doblemente problemático: de un lado, no leemos los dos primeros poemarios tal y como fueron compuestos, aunque Alvar anote a pie de página las versiones originarias; y de otro, más grave, el volumen principal de Agustini *Los cálices vacíos* queda amputado». La edición de García Gutiérrez publicada por Point des Lunettes se guía por una voluntad justiciera de reproducir, cien años después, *Los cálices vacíos* «tal y como fue pensado por Delmira Agustini» ofreciendo un texto poético fidedigno y limpio de notas.

Señala Giuseppe Bellini en *Idea de mujer en la literatura hispanoamericana. De Colón al siglo XX* (2011) que del Romanticismo al Modernismo la concepción de la mujer en la poesía cambia radicalmente, aunque, como en el caso de Amado Nervo, «puede persistir en la nueva tendencia la imagen de la esposa ejemplar, de la que parecería blasfemo alabar algo que aluda directamente al cuerpo más allá de lo honesto. Esposa, la mujer es una madre en ciernes, santa e inmaculada». Con el Modernismo, sin embargo, la mujer irá asumiendo en la poesía un papel distinto, el de «objeto» de atracción carnal que el hombre admira y desea. Carina Blixen, en el folleto de la Exposición Itinerante del CCE, «Delmira Agustini: 120 años de su nacimiento (1886-1914)» que tuvo lugar en Montevideo en noviembre de 2008, manifiesta que «en unos pocos años de comienzo del siglo XX Delmira Agustini tomó la palabra para decir un deseo que no había tenido voz en la poesía, no solo en la escrita por mujeres». Pero aunque Agustini barra con esta imagen de la mujer estatuaría y objetual propia del código modernista y levante en *Los cálices vacíos* un canto de encendido erotismo, un rasgo destacable de la «Introducción crítica» de Rosa García Gutiérrez es justamente la voluntad de no caer en una sobreinterpretación de género: la investigadora aborda la poesía delmiriana como la de una mujer que fue asumiendo sucesiva y complementariamente una determinada concepción de la Poesía en relación con su tiempo histórico, y que ofrece una específica visión del poeta en la sociedad. Agustini es «léida» como un sujeto cultural, independientemente de su condición de mujer. Y esto porque «Olvidar esa dimensión de la poesía de Agustini, obviar sus profundos y originales resultados y limitarla a un gesto de liberación sexual y de respuesta contracanónica a Darío es otro éxito de la maquinaria invisible» que, como describe Pierre Bordieu, la dominación masculina despliega imperceptiblemente sobre las más sofisticadas formas de la cultura.

García Gutiérrez insiste en la reivindicación de Delmira Agustini como poeta modernista y rechaza el sayo de post-modernista «al que la crítica la ha desplazado, como parte del cuarteto Agustini-Storni-Ibarbourou-Mistral».

Teniendo en cuenta el origen de la convención, sostiene la investigadora, es sorprendente que la crítica feminista perpetuara «la (des)ubicación de Agustini en el posmodernismo aunque haya intentado prestigiarla aproximándola a las vanguardias. Sin duda desde ahí es más fácil sostener la lectura revisionista de Agustini: militantemente feminista, contestataria del falocentrismo modernista y necesariamente subvertidora, por ello, del discurso de Darío, su figura central». Y ofrece claves textuales para refrendar esta afirmación: por ejemplo, en el poema intertextual «El cisne» se alude a un coito en el que el cisne se llena de la sangre roja de una Leda que, invirtiendo papeles, parece eyacular, pero en el que Leda misma, que es el yo poético, acaba inmaculadamente blanca: «Y yo de blanca doy miedo». García Gutiérrez es radical: «esa blancura olvidada, seleccionada y quintaesenciada pero no desterrada en *Los cálices vacíos*, exige su sitio en la poética delmiriana». Por este y otros motivos Delmira no encaja en la definición de «poeta post-modernista» y es justo que sea considerada precursora de vanguardistas y postmodernos, o, tomando en préstamo una etiqueta acuñada por Víctor García de la Concha, se le podría atribuir el calificativo de «generación unipersonal» por su condición de poeta «sola» en un mundo masculino (la sociedad montevideana pero, sobre todo, la fraternidad modernista).

Como señaló Manuel Ugarte en 1951, «solo la influencia de Delmira Agustini hizo posible los desarrollos que alcanzaron, más tarde, en la amplitud del continente, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni y la venezolana Teresa de la Parra». Pero no solo la poesía femenina cambia después de Agustini: cambia en sí la poesía porque no podrá volver a ser la misma la mujer en la obra literaria, ni como personaje ni como símbolo; tampoco lo serán los temas a ella asociados: el amor y el erotismo, que dejaron de ser, además, sus únicos referentes, concluye Rosa García Gutiérrez. El universo poético delmiriano se torna más emocional, sensual e instintivo, significativamente bestializado. Y esta «limpieza» paulatinamente ampliará las posibilidades del sujeto femenino y desestabilizará las representaciones artísticas de la mujer.

Marisa Martínez Pérsico