

MIRTA FERNÁNDEZ DOS SANTOS, *El profundo espejo del deseo. Nuevas perspectivas críticas en torno a la poética de Delmira Agustini (I Premio de investigación filológica «Profesor José Romera Castillo»)*, Madrid, Verbum, 2020. ISBN: 978-84-1337. 353 pp.

El libro del que va a hablarse seguidamente es un estudio que condensa el contenido fundamental de la tesis titulada *Con alma fúlgida y carne sombría: edición crítica de la obra completa de Delmira Agustini y estudio de concordancias léxicas de Los cálices vacíos*, presentada en la Escuela Internacional de Doctorado de la UNED y defendida el día 5 de julio de 2017, en Madrid. Obtuvo, en 2019, el primer Premio de investigación filológica «Profesor José Romera Castillo», otorgado por la Facultad de Filología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Este trabajo no habría sido posible sin la paciente y fructífera frequentación de la Colección Delmira Agustini de la Biblioteca Nacional de Uruguay, de la que la filóloga Mirta Fernández ha extraído un gran provecho.

Más allá de cuestiones de género, la obra de Delmira Agustini es interesante porque la uruguaya es sin duda uno de los grandes poetas del Modernismo hispánico. De la lectura del libro de Fernández Dos Santos puede colegirse que estamos ante una autora de una sensibilidad excepcional, dotada para diversas artes, no solo la literatura, ya que se trataba de una excelsa pianista y de una notable pintora (el camino queda abierto para futuras investigaciones que relacionen su lírica con su quehacer pictórico). Delmira Agustini nació en Montevideo en octubre de 1886 y murió en la misma ciudad en julio de 1914. No llegó a cumplir los veintiocho años. Su temprana muerte y las circunstancias en que esta se produjo han hecho correr ríos de tinta, desviando quizás el foco de interés desde lo puramente estético hacia lo biográfico, cuando lo cierto es que la obra de Agustini no necesitaba para su consagración del halo romántico que envolvió su vida, y sobre todo, su óbito.

Delmira Agustini Murtfeld, «Pandora del Uruguay de Battle», nació en el seno de una familia acomodada que le profesaba auténtica veneración, hecho que le permitió, por una parte, abstraerse por completo de las penosas urgencias del «pane lucrando», y por la otra le hizo posible poder dedicarse enteramente a su vocación artística y, más concretamente, a partir de 1902, a su inclinación hacia la lírica. Según Mirta Fernández, el amor absorbente de María Murtfeld, madre de la poeta, quien siempre trató de alejar a su hija del trato social, ocasionó un efecto doble: negativo, porque la privó de libertad y de un conocimiento pragmático del mundo, y positivo, porque en esa reclusión elaboró la autora uruguaya una obra de exquisito valor en brevísimo tiempo (poco más de una década, si se considera que el final de su producción tiene lugar en 1913, con la publicación de la que es su obra cumbre, *Los cálices vacíos*). De todos modos, parece excesivo achacar a la madre la exclusiva responsabilidad del destino de su hija, pues el temperamento misántropo de Delmira la distanció de la plaza pública, querida por otros poetas uruguayos de su generación como Julio Herrera y Reissig o Roberto de las Carreras, cuyas excentricidades se constituyeron en excelentes señuelos para atraer al público hacia su obra poética.

Pese a que una parte de la crítica ha insistido en el patriarcalismo que asfixió a la poeta en su tierra y en su tiempo, lo cierto, como apunta Mirta Fernández, es que, gracias al talento de Delmira, pero también a la extraordinaria labor propagandística de su fami-

lia, la poesía de nuestra autora fue ya muy apreciada en vida de ella. En todo momento se la aceptó en los círculos literarios de la capital uruguaya, y no tuvo impedimento alguno en publicar en los diarios más afamados del país. Por otro lado, su obra llegó a manos de altos cargos políticos y fue recibida con aprobación por lo más granado de la intelectualidad de la época (desde Rubén Darío hasta Miguel de Unamuno o Francisco Villaespesa, por mencionar solo a los nombres más señeros).

En lo que tiene que ver con las trágicas circunstancias de su fallecimiento a manos de su exesposo Enrique Job Reyes, se trató de una muerte anunciada, producto del choque fatal entre la falta de experiencia del mundo de la autora y el carácter torvo de un hombre sin educación, extraído de una realidad en todo discordante con la refinada sensibilidad e inteligencia de nuestra poeta. Su verdadero amor fue el escritor argentino Manuel Baldomero Ugarte. Acaso junto a él hubiera conocido la felicidad (y abandonado el cálamo...).

En lo que tiene que ver con el universo poético delmiriano, hay que decir que el Modernismo es la auténtica fuente de la que liba la poesía de nuestra autora, si bien existen en ella otras influencias, como la romántica, la gótica o la naturalista. Como muy bien ha anotado nuestra estudiosa (y antes que ella otros críticos como José Miguel Oviedo o Rosa García Gutiérrez), Delmira Agustini escribe poesía modernista en una época, la segunda década del siglo XX, en que esta estética ya había sido superada y se encontraba en trance de desaparición. Por otra parte, el lenguaje poético de la escritora uruguaya tampoco innova, pues tanto el utilaje retórico como conceptual de que se sirve se encontraban ya en Rubén Darío (poeta idolatrado por Agustini), Charles Baudelaire o los decadentistas franceses, que ella conocía a la perfección. No es aquí donde hay que buscar la raíz de su originalidad, que sin duda existe.

Lo auténticamente rompedor de su obra poética consiste en haber deconstruido los roles sexuales tradicionales (sujeto-masculino / objeto-femenino), reclamando para la mujer un papel violentamente activo. La poesía de Agustini abraza, por tanto, una simbología aparentemente maléfica (equiparándose con el malditismo de personajes bíblicos como Salomé y Eva, o de seres mitológicos como la esfinge o la serpiente) para expresar un deseo legítimo de gozo, no solo para el alma, sino también, y fundamentalmente, para el cuerpo. La lírica de Agustini, cruelmente escindida entre lo material y lo espiritual, se vuelca hacia lo tenebroso, lo sádico y lo decadente para denunciar la artificiosidad que está en la base de los binarismos metafísicos occidentales (fatalmente excluyentes). Es en este punto donde hay que buscar la originalidad agustiniana, que no tiene parangón en la literatura hispánica (y posiblemente occidental). Es comprensible, entonces, que la escritora uruguaya se haya convertido en una figura tutelar para un nutrido elenco de mujeres poetas, como Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou o Gabriela Mistral, por rememorar a las más renombradas. En comparación con el feminismo combativo y combatiente de Alfonsina Storni (quien abjuraba acerbamente de los hombres en algunos de sus textos) o con la maternidad espiritual y sufriente de la poeta chilena, el yo poético delmiriano se antoja hoy día como tremendamente vigente, por su libertad. Debido a ello, la cuenta de sus sucesoras no deja de alargarse. Valga como ejemplo el de algunas poetisas centroamericanas cuya labor poética sería inentendible sin el magisterio de la precursora uruguaya: Eunice Odio, Ana Istarú o Gioconda Belli, por mencionar solo a algunas.

Otro hallazgo del trabajo de Mirta Fernández es un epistolario en que ofrece al público 139 cartas total o parcialmente inéditas. En su mayoría se trata de juicios críticos relacionados con la actividad profesional de Agustini. Puede constatarse, a través de la lectura de este epistolario, que la autora poseyó una red de contactos muy amplia, y ello sorprende por cuanto llevó una vida casi monacal. La cercanía con que trataba a Rubén Darío (a quien sin embargo conoció muy poco) da fe de la relevancia de nuestra autora, a quien el vate nicaragüense comparara con la Santa de Ávila. Si bien se mira, el juicio de Darío es también certero en esto, pues Delmira Agustini es una escritora mística cuya vía hacia la iluminación es la sensualidad.

El libro de la estudiosa Fernández Dos Santos se hace eco igualmente de una edición crítica elaborada por ella (Visor, 2019), la cual incluye la totalidad de las composiciones en prosa y verso, así como las composiciones póstumas de la autora. Este celo crítico es un privilegio, como lo es que se hayan tenido en cuenta las variantes más significativas, procedentes de los siete cuadernos de manuscritos y de un mamotretito de hojas autógrafas. Dicha información no se había incorporado antes en otras ediciones críticas (algunas de ellas muy notables, como la de Magdalena García Pinto o la de Alejandro Cáceres), y es sin embargo de gran utilidad para estudiar las fases de gestación del quehacer creativo de la poeta uruguaya. La edición crítica nos ha permitido saber que los poemas en cuestión fueron producto de una paciente labor de forja. Agustini no era (si alguna lo es) una escritora intuitiva, sino en gran medida cerebral.

Por último, valdría la pena mencionar otro acierto de la valiosa tesis de Mirta Fernández. Se trata del estudio de las concordancias léxicas con base en la obra *Los cálices vacíos*. Es de agradecer el interés por la que sin duda es un área marginalizada, con respecto a los análisis biográficos y hermenéuticos. No obstante, estos datos (que no han sido obtenidos informáticamente, sino de modo artesanal) nos permiten saber que la poesía de Agustini es fundamentalmente modernista y precursora del posmodernismo, por cuanto en ella la metáfora y el símil tienen un valor preponderante (en su obra la palabra con mayor recurrencia es «como», con 183 apariciones). La especificidad de su lírica (con respecto a la de otros autores de la época, como Rubén Darío o Julio Herrera), en lo que tiene que ver con el cromatismo, reside en la importancia que se concede al color negro, que transforma sus versos en una mística invertida, diabólica. Párese mientes en que esa rebeldía no deja de ser una crítica explícita contra la represión de una sociedad, la humana, que en todas las épocas, como diría Gilles Deleuze en alguna ocasión, se empeña en ahogar la vida.

Del estudio del léxico de la poesía delmiriana puede colegirse que en cierto sentido es precursora de la vanguardia poética latinoamericana, sobre todo en lo que tiene que ver con la devoción por la absoluta libertad, en lo que respecta a la presencia de imágenes audaces o en lo concerniente a la racionalización de fuerzas instintivas. Con todo, y a pesar de eso, no debe olvidarse que el lenguaje lírico de nuestra autora sigue siendo eminentemente figurativo, y se aleja por tanto en gran medida del hermetismo antimimético que es propio de la vanguardia.

En conclusión, hay que decir que la tesis de Mirta Fernández Dos Santos (compañada en el libro del que se ha hablado arriba) representa, por su exhaustividad y calado, un gran paso adelante en el estudio de la obra literaria de Delmira Agustini. Una obra

literaria que, si bien ha sido ya analizada con rigor por parte de la crítica, quizá no ha sido suficientemente valorada en lo que concierne a su aportación tanto a la literatura hispánica como mundial.

*Emiliano Coello Gutiérrez*

*Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)*