

el surco ardiente

Da a las sierpes de su abrazo,
/cruelles,
mi gran tallo febril... Absintio,
/mieles,
viérteme de sus venas, de su bo-
/ca...

!Así tendida, soy un surco ar-
/diente
donde puede nutrirse la simien-
/te
de otra Estirpe sublimemente lo-
/ca!

("Otra Estirpe"; Los cálices vacíos)

Otras veces la autora duda de la credibilidad de los acontecimientos anecdóticos porque su máscara es demasiado evidente para suponer que es real lo que aprecian los sentidos; es el caso de las presencias fantasmagóricas cuya captación sensible escapa a los planteamientos lógicos de la valoración posterior. Las imágenes adquieren tal fuerza que ocupan el primer plano e invaden la realidad avasallantemente pero cuando la poetisa cree que sus solicitudes serán satisfechas, la ambigüedad del gesto, la pasividad del oferente o el rechazo frontal, la precipitarán en los hondos abismos de una intimidad conflictiva. Atracción y rechazo; reclamo y repudio, son los polos antitéticos de la postergación afectiva sobre la que reposa su poesía erótica. Al ofrendarse, al ofrecerse como fruto apetecible recibe como respuesta el desdén, la evasiva.

"En mi alcoba agrandada de sole-
/dad y miedo
taciturno a mi lado apareciste
como un hongo gigante, muerto
/y vivo,
brotando en los rincones de la
/noche
(.....)
Te inclinabas a mí como si fuera
mi cuerpo la inicial de tu destino
en la página oscura de mi lecho;
te inclinabas a mí como un mila-
/gro
de una ventana abierta al más
/allá.
(.....)
Y era mi mirada una culebra
apuntada entre zarzas de pesta-
/ñas



al cisne reverente de tu cuerpo.
Y era mi deseo una culebra
glisando entre los riscos de la
/sombra
a la estatua de lirios de tu cuerpo
(.....)
Tú te inclinabas más y más... y
/tanto,
y tanto te inclinaste,
que mis flores eróticas son do-
/bles,
y mi estrella es más grande desde
/entonces,
Toda tu vida se imprimió en mi
/vida.
(.....)
Yo esperaba suspensa el aletazo
del abrazo magnífico...

Y cuando
te abrí los ojos como un alma, ví
ique te hacías atrás y te envol-
/vías
en yo no sé que pliegue inmenso
/de la sombra!

("Visión"; Los cálices vacíos)

El motivo poemático concebido como un descubrimiento lírico del amor en una situación determinada y precisa, pone de relieve la transcendencia de la noche. La clave está en el enfoque audaz y realista con el que tiende a exteriorizar una experiencia que a posteriori la poetisa duda en definir. La base del poema está en la anécdota fingida que actualiza una gama completa de apetencias y que brinda una perspectiva personal en la que entran de consuno soledad y hostilidad. El encuentro la hace arder en la estéril pirotecnia de la fugacidad:

"Amor la noche estaba trágica y
/sollozante
cuando tu llave cantó en mi ce-
/radura;
luego, la puerta abierta sobre la
/sombra helante,
tu forma fue una mancha de luz
/y de blancura.



Existe un reconocimiento explícito de su estatura de mujer acosada por una sensualidad que ella misma confiesa inventando un anecdótico personal. Delmira, escondida tras la máscara de las formas modernistas exhibe su hastío. Sometida a las contradicciones y vacilaciones del hoy desasosegante, abre la puerta por donde entran a su alcoba la galería de amantes, de frutos amorosos. Su crisis espiritual determina que afloren elementos relacionados con la satisfacción gozosa. Existe una fusión entre lo sensible y lo imaginario; entra en el terreno de la ensoñación en el cual se presentizan ayeres que jamás le pertenecieron; encuentra en la exposición de lo íntimo y privado las estancias del optimismo y del júbilo satisfaciendo sus ansiedades más inmediatas.

*Hoy han vuelto,
Por todos los senderos de la noche
/che han venido
a llorar a mi lecho.
!Fueron tantos, son tantos!
Yo no sé cuáles viven, yo no sé
/cuál ha muerto.
Me lloraré yo misma para llorar-
/los todos.
La noche bebe el llanto como un
/pañuelo negro.
(.....)
Imanes de mis brazos, panales de
/mi entraña,
como a invisible abismo se incli-
/nan a mi lecho...*

Cabría preguntarse hasta qué punto calmarían su sed amorosa ese grupo de amadores que históricamente no tuvieron la corporeidad que ella le otorga cuando lo hace comparecer ante su lecho. Soledad es la palabra que marca todos los desencuentros; y el amor se desbaranca por los abismos de la ensoñación que la compensa de tanto desencanto, de tanta frustración erótica. El empleo voluptuoso de los sentidos la aproximan a situaciones placenteras; se adueña de cuotas de felicidad que intensifican y dinamizan su situación.

*Ah, entre todas las manos yo he
/buscado tus manos!*

*Todo aquí lo alumbraron tus
/ojos de diamante;
bebieron de mi copa tus labios de
/frescura,
y descansó en mi almohada tu ca-
/beza fragante;
me encantó tu descaro y adoré tu
/locura.*

(“El intruso”; El libro blanco)

Monólogo sugestivo, plenitud de vida condenada a la entrega

inútil. Todo está expresado sobriamente; en medio de la soledad nocturna se produce el acontecimiento poético: el amado es una presencia fantasmal. Es una transfiguración poética, un canto lírico al amor carnal con la sinceridad encubierta por los velos sutiles de la metáfora. La poetisa en esa noche de amor descubre el fuego que la quema.

Tu boca entre las bocas, tu cuer-
 /po entre los cuerpos;
 de todas las cabezas yo quiero tu
 /cabeza,
 de todos esos ojos, ¡tus ojos sólo
 /quiero!
 Tú eres el más triste; por ser el
 /más querido,
 tú has llegado el primero por ve-
 /nir de más lejos....
 (.....)
 Si has muerto,
 mi pena enlutará la alcoba lenta-
 /mente,
 y estrecharé tu sombra hasta apa-
 /gar mi cuerpo.

(“Mis amores”; El rosario de Eros)

La poetisa se resiste a claudicar porque ello implicaría renunciar a la inserción temporal de tramos no recorridos y de experiencias no realizadas. Hurgando en pos de la felicidad da olvido momentáneo a la interminable espera. El intento tenaz por cerrar las cribas de su afectividad herida la van llevando a un estado melancólico cuando ya está en la frontera de la vigilia o del sueño.

Más de un crítico ha señalado, como cualidad, la capacidad visionaria de Delmira a quien poco menos se la ha identificado con una pitonisa; tal es así que incluso han llegado a proponer que los poemas fueran explicados como manifestaciones de estados de trance. (5) Si aceptásemos tal proposición iríamos contra la lógica ya que la propia autora era quien corregía aquellas manifestaciones de su “yo” lírico. Lo que es impenable es que la poetisa dijo cosas que ella jamás comprendió. Necesariamente debemos volver a lo que bosquejábamos al comienzo del trabajo sobre la verdadera identidad del creador y la imposibilidad de saberlo porque ni él mismo es capaz de discernir totalmente el juego trabado de imágenes y metáforas. Esos estados que un romántico llamaría “inspirados” ponen a Delmira en contacto con una nebulosa de carácter cártico. En la realidad semántica del texto se han esclerosado es-

tados psicobiológicos que revelan un torbellino de deseos insatisfechos, la necesidad de liberar-presentizar para contemplar holgadamente- distintos grados de su erotismo. Difícilmente existió -por el momento histórico que le tocó vivir- el hecho incidental, la anécdota que justifique racionalmente la floración visionaria de la autora. En este têtê à têtê con los fantasmas más suyos despliega la más inmediata sensualidad en su empeño por lograr la fusión total, que la arranque de la frustración.

(.....)
 Si así sueño mi carne, así es mi
 /mente;
 un cuerpo largo, largo, de
 /serpiente,
 vibrando eterna, ¡voluptuosa-
 /mente!

(“Serpentina”; El rosario de Eros)

Todo lo expresado induce no a una conclusión sino a una pregunta: ¿no estará la poetisa buscando su imagen en el espejo?.

RAMON BORDOLI DOLCI

NOTAS

(1) Nació en Montevideo el 24 de noviembre de 1886. Su infancia está caracterizada por la precocidad: a los cinco años sabe escribir y bordar; a los diez escribe versos. Es sobreprotegida por su madre de quien recibe la primera educación. A partir de los doce años realiza estudios fuera de casa: piano, francés y pintura. En 1902 publica su primer poema.

(2) Delmira se casa el 14 de agosto de 1913 con Enrique Job Reyes. El 6 de octubre abandona el hogar regresando al de sus padres. No obstante continúa reuniéndose con su marido en una casa alquilada para tales efectos. Comienza el trámite de divorcio. El 6 de Julio de 1914 el marido le dispara dos tiros en la sien derecha y luego otro a sí mismo. Pasto para la crónica negra y la terrible foto de los esposos: él en la cama; ella en el suelo en ropa interior y calzando tacones.



(3) “El erotismo, en Delmira, no es realista como en sus predecesores y en sus epígonos. Es lo opuesto: un constante evadirse de la realidad y el mundo, un ir tras la forma ideal de su Deseo, un trascender a un trasmundo y a una suprarrealidad (...). 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”. Alberto Zum Felde: *Delmira Agustini. Poesías completas*. Edit. Losada. Buenos Aires. 1971, págs. 11-12.

(4) Delmira Agustini publica: a) *El libro blanco* (1907) está compuesto de 51 poemas. Es un libro heterogéneo en el que se perciben las influencias francesas decimonónicas; no obstante ya se pone de manifiesto algunos toques personales en lo formal -uso de la estructura dialogada- y en el contenido, la sobreexaltación emocional que se orientará hacia lo erótico. b) *Cantos de la mañana* (1910) Reúne 22 composiciones algunas de ellas ya publicadas en revistas nacionales y extranjeras. Contención emocional. c) *Los cálices vacíos* (1913) Se trata realmente de una antología que integran 28 poemas de *El libro blanco*, todos los de “*Cantos de la mañana*” y 21 poemas recogidos por primera vez en volumen. En 1924 se publica póstumamente un conjunto de poemas que según los familiares habían sido compuestos en los años 1913-1914 y que formarán *El rosario de Eros* si bien es cierto que la autora lo había anunciado como “*Los astros del abismo*”.

(5) “La Nena era la máscara con la que circulaba la pitonisa por el mundo; era la máscara adoptada como solución al conflicto familiar que le imponía sobre todo una madre neurótica, posesiva y dominante. Encerrada en el amor materno como en una cárcel, Delmira sólo podía liberarse por la poesía” Emir Rodríguez Monegal: *Sexo y poesía en el 900*. Edit. Alfa. Montevideo. 1969. Pág. 41.