CAPÍTULO III

El MUNDO POÉTICO DE DELMIRA AGUSTINI. 2ª PARTE

El propósito de este capítulo es analizar la obra de la poetisa como conjunto poético. Con este fin, se analizan primero, en el punto A, todos los poemas de *Los cálices vacíos*, propiamente dichos. Los poemas se analizan en el orden en que aparecen en la edición de 1913. Se emplea aquí el mismo criterio y se hace referencia a los esquemas ya usados en el segundo capítulo. Al analizarlos, se hace también alusión a las imágenes y símbolos que aclaran aquellos ya vistos en sus dos primeros libros. Se analizan el fondo y la estructura de cada poema; y la relación de éstos a otros poemas. Se establece aquí la unidad de la obra por medio de la concomitancia temática y simbólica.

Asimismo se demuestra, en el punto B, que el orden de los poemas crea en la estructura externa un movimiento pendular. Los poemas que forman las polaridades y el poema eje de éstas, constituyen la tensión dramática que representa el ideal poético de Delmira Agustini. El eje de la tensión es Eros, y éste representa la metáfora central de la obra.

Los poemas de los dos primeros libros de Agustini aparecen al final en la edición de 1913. Este orden contribuye a demostrar que se equilibran en el mismo movimiento pendular al que aludo.

En el punto C, se analiza el lenguaje audaz de Delmira Agustini (dentro del contexto social), el efecto que éste produjo y el legado que representa en la literatura escrita por mujeres.

A. **Los poemas de** *Los cálices vacíos*

Entremos entonces en el mundo de *Los cálices vacíos* con el poema-epígrafe en francés, que no lleva título [54]:

> Debout sur mon orgueil je veux montrer au soir
> L'envers de mon manteau endeuillé de tes charmes,
> Son mouchoir infini, son mouchoir noir et noir
> Trait à trait, doucement, boira toutes mes larmes.
>
> Il donne des lys blancs à mes roses de flamme
> Et des bandeaux de calme à mon front délirant...
> Que le soir sera bon... Il aura pour moi l'âme
> Claire et le corps profond d'un magnifique amant. (PC 225)

La luz está aquí representada por la blancura de los lirios (lises), y la claridad y la pureza del alma del amante: del tú; y por el resplandor de las rosas/llamas de fuego, que es el yo. Aquí también aparecen las sombras

---

[54] Enhiesta en mi orgullo le mostraré a la noche
El revés de mi manto herido/dolido por tu encanto,
Su velo infinito, su velo negro y negro
Paso a paso (caricia a caricia), dulcemente, beberá mis lágrimas.

Me da lises(lirios) blancas a mis rosas de fuego
Y vendas de calma a mi frente afiebrada...
Qué la noche ha de ser (será) buena... Tendrá para mí el alma
Pura y el profundo cuerpo de un magnífico amante.
(La traducción al español -de la traducción al inglés de Terry Dangel- es mía).

representadas por la noche, por la negrura del velo de ésta y del manto del yo lírico. Al mismo tiempo, es la 'profundidad' o sombra del cuerpo-carne del amante ideal.

No sólo la luz y la sombra son polos opuestos, sino también el calor y el frío: rosas=fuego <-> lirios=calma.

El yo enhiesto en su orgullo se asemeja al yo nuevo, ardiente de los *Cantos de la mañana;* el tú es luminoso o blanco pero trae la calma y el frío como aquél de "Supremo idilio": "-¡Oh tú que surges pálido de un gran fondo de enigma".

Este poema epígrafe anuncia a un tú que no está presente pero que ha de aparecer a lo largo del libro, hasta desaparecer al final del mismo.

En el poema: "Ofrendando el libro -A Eros", encontramos reflejos de las mismas imágenes del poema en francés y un simbolismo similar:

Porque haces tu can de la leona
Más fuerte de la Vida, y la aprisiona 2
La cadena de rosas de tu brazo.

Porque tu cuerpo es la raíz, el lazo
Esencial de los troncos discordantes 5
Del placer y el dolor, plantas gigantes.

Porque emerge en tu mano bella y fuerte,
Como un broche de místicos diamantes 8
El más embriagador lis de la Muerte.

Porque sobre el Espacio te diviso,
Puente de luz, perfume y melodía,
Comunicando infierno y paraíso. 12

-Con alma fúlgida y carne sombría... (PC 226)

El alma pura o clara del magnifique amant, es aquí "el alma fúlgida" de Eros. El corps profond de aquél, es aquí "la carne sombría" de Eros. Eros es "puente de luz" que pone en contacto lo sombrío y lo luminoso: el infierno y el paraíso. Sus brazos son "rosas" que encadenan y de sus manos emergen los "diamantes" del "lis de la Muerte" que libera. Ésta es una dualidad: las rosas de calor y fuego tienen poder para atar lo discordante y a la vez, los diamantes luminosos y fríos del "lis de la Muerte" poseen la facultad que separa lo atado.

En este poema vemos las antítesis: vida <-|-> muerte, luz <-|-> sombra, lo abismal <-|-> lo astral. La primera oposición ya aparece en el verso 2; la segunda en el verso 9 y la tercera en el verso 12. Eros no sólo representa todas estas antítesis, sino que es también el eje de las mismas y el equilibrio de la tensión dramática.

El núcleo central del poema es el segmento reiterado "Porque". Éste puede aquí leerse como la razón por la cual la poetisa dedica-ofrenda el libro a Eros. Pero aún más, se puede leer como el deseo de establecer desde un principio las cualidades de este Eros/Amante-ideal, ya anunciado en el poema-epígrafe. En las tres primeras estrofas el yo se dirige al tú-Eros; en la última el yo se incorpora en "te diviso" para fundamentar su punto de vista: el yo está abajo y Eros está en el "Espacio" (plano vertical) como "Puente" o eje de algo superior.

El verso suelto al final no sólo representa a Eros, sino al yo mismo (que ya forma parte de la estrofa que lo precede). Si esto se acepta como válido, permite comprender la imagen del primer verso: la "leona" de la vida es el alma fulgurante; el "can" -que debe obedecer al amo (Eros)- es entonces la carne sombría. En la carne el alma se siente aprisionada. Paradójicamente, no es la carne propiamente dicha la prisión del alma, sino que es Eros quien con "cadena de rosas" aprisiona al alma. Es decir, la carne -can de Eros- representa lo sombrío, el deseo y el erotismo; éstos a su vez impiden que el alma se libere.

Esto se hace también evidente en la imagen de la segunda estrofa. En ella el cuerpo del yo y del tú (alimentados, atados y contenidos aquí en el cuerpo mismo de Eros) llevan en la carne el "placer y el dolor".

En el segundo poema: "Nocturno" (PC 227), de estructura irregular, de rima y versificación libre, la luz y el fuego, los lirios y las rosas, el frío y el calor, adquieren un simbolismo más erótico y las oposiciones se hacen más complejas:

1ª Fuera, la noche en veste de tragedia solloza
Como una enorme viuda pegada a mis cristales. 2

Mi cuarto...
Por un bello milagro de la luz y del fuego
2ª Mi cuarto es una gruta de oro y gemas raras:
Tienen un musgo tan suave, tan hondo de tapices, 6
Y es tan vívida y cálida, tan dulce que me creo
Dentro de un corazón...

Mi lecho que está en blanco es blanco y vaporoso

Como flor de inocencia, 10
3ª Como espuma de vicio!
Esta noche hace insomnio;
Hay noches negras, negras, que llevan en la frente
Una rosa de sol... 14
En estas noches negras y claras no se duerme.

Y yo te amo, Invierno!
Yo te imagino viejo,
4ª Yo te imagino sabio, 18
Con un divino cuerpo de mármol palpitante
Que arranca como un manto regio el peso del Tiempo...

Invierno, yo te amo y soy la primavera...
Yo sonroso, tú nievas: 22
5ª Tú porque todo sabes,
Yo porque todo sueño...

...Amémonos por eso!...
Sobre mi lecho en blanco, 26
6ª Tan blanco y vaporoso como flor de inocencia,
Como espuma de vicio,
Invierno, Invierno, Invierno,
Caigamos en un ramo de rosas y de lirios! (PC 227) 30

En el pareado (versos 1-2) se establecen los planos espacial y temporal: "Fuera", del otro lado de los cristales, está "la noche". Estos versos no sólo establecen los dos planos, sino además introducen la imagen de una viuda sollozante (la noche), que ha de ser una de las antítesis a la Primavera representativa del yo en el poema. Asimismo, en "Mis cristales", el yo lírico se incorpora a los planos, dado que con 'mis' ya se incluye que de este lado del 'fuera' está el aposento de la hablante. La noche ataviada de negro y de tristeza trata de penetrar el recinto del yo: "pegada a mis cristales". La imagen de "una enorme *viuda*" enlutada se opone y complementa a la del lecho *aún* "en blanco" y "blanco y vaporoso" del yo.

En la estrofa siguiente, por oposición a la oscuridad nocturna, el espacio del yo es una gruta luminosa y cálida,

acogedora y dulce: "un corazón". Los puntos suspensivos indican que lo suave y dulce del espacio no es suficiente; o sea, no satisface por completo al yo. Motivo por el cual, en lo que sigue del poema, el yo se dedica a definir el por qué. Esto se consigue por medio de las antítesis a lo largo del poema.

En la tercera estrofa la imagen del lecho engloba varias oposiciones: lecho blanco-noches negras, y lecho = descanso-insomnio. Al mismo tiempo representa las dualidades: lecho = "flor de inocencia" + "espuma de vicio". Esta dualidad aclara la insatisfacción/inquietud del yo-corazón que se intuye en el verso 8 y justifica el imperativo que abre la última estrofa. Otra dualidad es las "noches <u>negras</u>" que llevan "en la frente una rosa de <u>sol</u>"; y de ahí, el adjetivo "claras": impiden el sueño. Esta imagen dual: noche + sol, se conecta y aclara el "milagro" de luz y de fuego en la "gruta" (normalmente un símbolo de oscuridad) de la estrofa anterior. Además es un reflejo del yo del poema-epígrafe cuyas rosas de fuego arden en su frente.

En los versos siguientes, el yo se dirige al tú-Invierno para declararle su amor y el por qué de éste. El yo personifica al tú: el tú es el Invierno viejo y sabio. Sin embargo, y a pesar del frío representado en la imagen del "cuerpo de mármol", y no obstante la vejez: "el peso del Tiempo", que este tú sabio arrastra consigo, es un cuerpo "divino" y "palpitante". Este oxímoron: "mármol palpitante",

en diversas formas sintácticas, aparece en otros poemas de este libro donde el yo personifica otros objetos -otros tú-, como por ejemplo las estatuas. Este cuerpo de mármol, que por su color/frío se conecta con la nieve de la 5ª estrofa, es también una oposición a la imagen de la "Primavera". Esta imagen encierra varios elementos descriptivos del yo. El primero se encuentra en "Yo sonroso". Aquí el verbo cumple dos funciones; la primera es connotar la 'inocencia' con la espuma del 'vicio'; la segunda es representar el color rosado: sinónimo del sueño/estado de ensueño del yo, y el color/calor de las rosas del yo en el último verso.

Con el verbo "Caigamos" el yo se ofrece (incita) al tú a formar un binomio sobre un lecho "de rosas y de lirios". Las rosas representan al yo y los lirios al tú, que ya fueron descritos así en el poema-epígrafe. Las primeras encierran varios significados: el calor, la pasión y lo efímero; los lirios no sólo representan el color blanco, que conecta el mármol con la nieve de este poema, sino además son un reflejo de la "lis de la Muerte" de "Ofrendando el libro -A Eros", y de los lirios del poema-epígrafe: "Il donne des lys blancs à mes roses de flamme". Por lo tanto, el tú de "Nocturno" está íntimamente ligado al amante ideal y a Eros propiamente dicho.

El tema central del poema se puede deducir de lo expresado por el yo en los versos 22-25: "Tú nievas: / Tú porque todo sabes, / Yo porque todo sueño.../ Amémonos por

eso!". El verbo 'nievas' denota no sólo una de las propiedades inherentes del invierno y el frío mismo, atributo de la nieve, sino que la blancura de ésta limpia y ennoblece lo que cubre. La blancura es también símbolo de la luz, y la luz a su vez es símbolo del conocimiento. Por lo tanto, la sabiduría del tú-Invierno es lo que da al yo conocimiento y trascendencia en el binomio anhelado. En el binomio el cuerpo del yo se sublima. Asimismo, el destino de la 'primavera' después del binomio con el 'Invierno' (también representativo de la muerte de la naturaleza y de la inocencia del yo) es florecer. La vida del yo florece con conocimiento nuevo: carnal y espiritual. Una vez más, la poetisa sublima la unión amososa-sexual.

En el poema "Tu boca" (PC 228) el yo femenino esculpe la 'roca' (la estatua): el tú. En los versos 2-4 se revela el motivo por el cual ella trata de crear un nuevo tú: "De la vida lejana, / Algún pétalo vívido me voló en la mañana, / Algún beso en la noche". El tú lejano, que aún es recordado por ella, debe ser sustituido por un tú nuevo. Al mismo tiempo ella se define a sí misma como creadora del tú. Imperceptiblemente se intuye en "Tu boca" el mito de Pigmalión. [55] El yo -como artífice- labra "la roca creciente del Orgullo". Dado que el yo es femenino: "Tenaz como una loca, / Seguía mi divina labor sobre la roca", el mito

[55] En esto comparto la opinión de otros críticos que han demostrado que varios poemas de Agustini se basan directa o indirectamente en la mitología clásica. Uno de ellos es:
John R. Burt, "The Personalization of Classical Myth in Delmira Agustini," Crítica Hispánica Vol. 9 Nr.1-2 (1987): 115-124.

aparece aquí invertido. El poema está escrito desde este punto de vista: el de la mujer-Pigmalión que crea al tú masculino -la estatua. El tú está representado por el "Orgullo" y la "soberbia": reminiscencia de la actitud de Galatea (la estatua en el mito clásico), antes de la intervención de la diosa Venus en favor de Pigmalión. La boca, la voz y la cabeza del tú representan lo superior y lo divino: personificación de la estatua. Este tú tiene en los labios, que son "Dos pétalos de rosa", el poder de esposar al yo con un "lazo de oro". La boca es "maravilloso nido del vértigo" y "sangriento abismo". El yo atraído por los labios del tú, cae desde las alturas de su labor divina al abismo interior del tú. El tú queda o sigue enhiesto en el plano superior y ella cae, sin fin, en el abismo creado por ella misma.

La labor del yo es "de gloria" -ha creado algo superior- pero también es "dolorosa y liviana" pues en ella, teje su propio espíritu. Aquí se presentan las oposiciones cuerpo y espíritu. El cuerpo está representado por el yo creador, y la boca/cabeza/labios del tú. El espíritu está representado por el yo tramado por sí mismo y luego caído al abismo, y por la mente soberbia del tú. Paradójicamente el binomio Galatea-Pigmalión crea un hijo: Pafos. El binomio en "Tu boca" crea un vacío existencial, a pesar de que el tú contiene al yo.

Los planos que se presentan en "Tu boca" son el temporal y el espacial. El plano espacial es vertical y el temporal va del pasado: "Yo hacía una labor" del verso 1, al presente: "Tú quedas en la testa soberbia de la roca" del verso 13, y pasa al futuro en el último verso: "Y yo caigo, sin fin en el sangriento abismo!", lo cual indica un futuro interminable. Aquí, como en "Las alas", ella se sacrifica por el amor del tú.

En "¡Oh Tú!" (PC 229-230) aparecen imágenes que reflejan al yo de "Tu boca". El yo de este poema, antes de que apareciera el tú, vivía en la melancolía, en el tedio constante y en el silencio: "Náufraga de la luz yo me ahogaba en la sombra.../ En la húmeda torre, inclinada a mí misma, / A veces yo temblaba / Del horror de mi sima". Aquí la sima refleja la caída en el abismo sin fin del poema anterior.

El tú, que recién aparece en la segunda parte del poema (versos 22-34), alza el velo de la sombra existencial del yo, logra rosas en la nieve del alma de éste, y produce llamas en el mármol de su cuerpo (reflejo del yo contenido en el tú-estatua de "Tu boca"). Este tú es un tú-Dios-Eros.

	Tú que en mí todo puedes,	
5ª	En mí debes ser Dios!	28
	De tus manos yo quiero hasta el Bien que hace mal!...	
	Soy el cáliz brillante que colmarás, Señor;	30
	Soy, caída y erguida como un lirio a tus plantas,	
	Más que tuya, mi Dios!	32
	Perdón, perdón si peco alguna vez, soñando	
	Que me abrazas con alas ¡todo mío! en el Sol...	34

En "debes ser" del verso 28 se establece, sin lugar a dudas, que "Señor" y "mi Dios" no se refieren al Todopoderoso; no estamos aquí frente a un tú místico, sino otro dios que puede abrazar con alas en el sol y colmar el cáliz brillante del yo.

Sin embargo, es un tú añorado y soñado por el yo; es un tú que ha causado un cambio en ella, y hace que ésta se sienta "más que" suya y sueñe que el tú sea "todo" suyo. El yo como lirio caído y erguido a las plantas del 'Dios' refleja la imagen de Eros como raíz de los troncos discordantes -plantas gigantes- del dolor y del placer de "Ofrendando el libro -A Eros".

"En tus ojos" (PC 231-2), como en los dos poemas que lo preceden, el yo describe las cualidades del tú tomando como foco de atención una parte de su cuerpo; esta vez, habla de los ojos del tú. O sea, en este poema el yo, por medio de la sinécdoque, define al tú exclusivamente por sus ojos.

Este poema de versos endecasílabos, está compuesto de ocho estrofas, seis de ellas de cuatro versos, la 5ª y la 8ª son de cinco versos. Las tres primeras son una descripción de los ojos del tú. En la 4ª estrofa se establece el plano espacial: el yo y el tú están juntos; ella habla y el tú escucha. Con la pregunta "¿<u>Sabes</u> todas las cosas palpitantes, /... Que pueden ser tus ojos?" se establece el plano temporal: el presente, el ahora. Esto se confirma aún más en

los dos últimos versos: "Y hoy por gracia divina, ¡siemprevivas! / Y en el azur del Arte, astros hermanos!".

Varias oposiciones aparecen a lo largo del poema. Ya desde el primer verso con "Ojos a toda luz y a toda sombra!" se establece lo enigmático de este tú-ojos. Encandilan el Milagro pero no asombran a la Vida. Son "tesoros sombríos" y "firmamentos en flor de meteoros", "fondos marinos" y "faros que apuntan misteriosas rutas"; son broches claros y oscuros; son "Bocas de abismo" y a la vez están "en labios centellantes". En estas imágenes lo abismal se opone a lo astral. Son dulces y horrendos, juntos o distantes; son un lago y una corriente: la calma del lago se opone a la agitación del torrente.

En el último verso ella ve en los ojos del tú dos "astros hermanos": los ojos del tú son un reflejo de los ojos de ella. En la creación poética: el "azur del Arte", y "por gracia divina" el tú es yo, y el yo es tú.

En "Día nuestro", como el título lo indica, el yo hace alabanzas al día pasando temporalmente desde el amanecer en el primer verso hasta llegar a la noche siguiente en los últimos versos: "La tienda de la noche se ha rasgado hacia Oriente", "Pleno sol. Llueve fuego", "Tus manos son dos alas tranquilas", "El triunfo de la Noche.- De tus manos, más bellas, / Fluyen todas las sombras y todas las estrellas".

El día posee "espíritu" que "amanece maravillosamente"; su amor tienta al yo por ser "la gruta / Afelpada de musgo, el arroyo, la fruta... madura a toda miel"; sus manos son "dos alas tranquilas" bajo las cuales el espíritu del yo "se dobla como un gajo de lilas" y su cuerpo al llegar la noche "se vuelve profundo como un cielo". El día es un tú sublime que produce un cambio en el yo. El yo-espíritu es iluminado por el tú: "Su luz entra en mi alma como el sol a un vergel", y al mismo tiempo, al llegar la noche de ese día, el yo-cuerpo es espejo del cielo profundo.

Esta imagen del cuerpo profundo del yo es un reflejo del "corps profond d'un magnifique amant", que en este poema va aún más allá al ser un reflejo constante del tú.

"Tres pétalos a tu perfil" (PC 214) es un poema de tres estrofas de seis versos octosílabos. El tú, cuyo perfil "Wagneriano" inspira al yo a querer grabarlo líricamente "en oro, bronce o acero", es un tú imaginado: "Que yo torné casi humano"; a la vez, es un tú cuyo perfil "el tedio corona" y "el orgullo encona", y sólo puede purificarse en el yo para "embriagar al Futuro": "Destila, tu filtro oscuro / En el cáliz de este lis".

El tú aquí es como una estatua cuyo perfil se asemeja a la cabeza de "Tu boca": "la testa soberbia de la roca". Pero no es el yo quien cae al penetrarla, sino que es el yo quien invita al tú, esta vez, a caer en su cáliz.

"La ruptura" (PC 235) es el único poema -de los veintidós que componen *Los cálices vacíos,* propiamente dichos- que se publicó previo al libro en 1911 en la revista Apolo.

Es un poema de dos estrofas de cuatro versos de rima abrazada. Por la forma y la rima -no por el cómputo silábico- se asemeja al poema-epígrafe. Por el tema, no sólo encontramos en él imágenes de aquél sino además imágenes claves de las de "Ofrendando el libro -A Eros":

> 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... Con alma
>
> Curiosidad mi espíritu se asoma a su laguna
> Interior, y el cristal de las aguas dormidas,
> Refleja un dios o un monstruo, enmascarado en una
> Esfinge tenebrosa suspensa de otras vidas.

En el título -tema del poema- se anticipa un cambio en el yo. El yo-cuerpo-alma encadenado del pasado: "Érase", corta la "cadena fuerte" y libera (parcialmente) su alma. Paradójicamente, la corta con un lirio. La cadena, ya se sabe, era de rosas y de pasión (los brazos de Eros). El lirio, que representa la blancura, la pureza, el saber y el frío (del tú-Invierno), y la calma (del amant), es aquí también un arma de liberación magnífica y, a la vez, posee la apatía/frialdad de la "Muerte". Lo nuevo de este lirio es que no embriaga como el lis que emerge de las manos de Eros, sino que hace del yo un espíritu-alma libre: la leona sin cadenas.

Sin embargo este espíritu libre, en vez de volar hacia lo alto, mira hacia el abismo de sí mismo: "aguas dormidas". La imagen del reflejo es ambigua: un yo dios-monstruo tras una máscara sombría que no sólo lo encubre, sino que también lo aprisiona en una esfinge "suspensa de otras vidas".

Si se toma "suspensa" -con todos sus valores semánticos- como palabra clave, se revela el por qué de esta ruptura con el pasado: otras vidas que reprueban, reprimen o anulan el alma del yo.

Esta ruptura marca el comienzo de la liberación que ineludiblemente lleva al yo a expresarse más abierta y directamente. Asimismo lo lleva a sentir el binomio anhelado con el tú aún más intensamente que en el pasado. El yo ha de anhelar una raza nueva: producto del binomio, que a partir de ahora se realiza en estado de ensueño -experiencia onírica-, se intensifica o no llega a concretarse.

Al mismo tiempo el vacío existencial del yo ha de ser aún mayor al distanciarse del tú; pero ha de ser el yo mismo quien causa la separación o quien ve en el *más allá* de la muerte un binomio ideal.

En el poema "Visión" (PC 236-7), como el título mismo lo indica, el yo en estado de sueño/ensueño o de ilusión "vive" una experiencia con el tú. Desde el primer momento se establece el plano temporal: el yo habla en un "ahora real" de lo experimentado en el pasado. Sin embargo, la pregunta

que abre el poema establece al mismo tiempo la incertidumbre que ha de marcar todos los planos del poema. Con el adverbio de duda "acaso", el yo ya asienta lo ambiguo de la experiencia que va a relatar:

¿Acaso fue en un marco de ilusión,
En el profundo espejo del deseo, 2
O fue divina y simplemente en vida
Que yo te vi velar mi sueño la otra noche? 4

En esta primera estrofa se encuentran los dos sujetos participantes de la experiencia, y los planos espaciales. En "yo te vi velar mi sueño", el hablante se coloca en el polo inferior: el lecho, y el tú aparece en el polo superior mirando al yo. En el núcleo semántico "el profundo espejo del deseo" -imagen que encierra varios símbolos- se establecen 1º) los planos horizontal y vertical, 2º) la percepción del yo y el deseo de éste.

1º) El segmento "profundo espejo" (que se verá más tarde intensificado por imágenes de oscuridad y sombra, entre otras) alude a la oposición de los planos: vertical y horizontal. La imagen del yo durmiendo/soñando se ve reflejada en la profundidad del plano vertical cuando el espejo está en posición horizontal sobre ella: el yo duerme (abajo), el tú la vela (desde arriba); el espejo es el eje entre ambos. Este es el plano de la primera estrofa. En cambio, si el reflejo se produce cuando ella ve al tú a su lado en los rincones de la noche-alcoba, el espejo está colocado en posición vertical; por ende, la profundidad del

reflejo aparece en el plano horizontal. Este plano aparece en la 2ª estrofa.

2º) El sustantivo "espejo" (reflejo) indica la aparición del doble: el tú. Al ser adjetivado: "espejo del deseo", representa la mirada/los ojos del yo y, al mismo tiempo, el deseo sexual de la hablante. Asimismo, en el infinitivo "velar" se incluyen los ojos/la mirada y los deseos del tú.[56] En "deseo", propiamente dicho, se postulan todos los aspectos de la sexualidad. [57]

En la segunda estrofa, el yo representado por la alcoba y el tú por el hongo se enfrentan en el plano horizontal:

> En mi alcoba agrandada de soledad y miedo,
> Taciturno a mi lado apareciste
> Como un hongo gigante, muerto y vivo,
> Brotando en los rincones de la noche 8
> Húmedos de silencio,
> Y engrasados de sombra y soledad.

El espejo separa al yo del tú, y al mismo tiempo lo duplica en el tú. La imagen vista por ella al otro lado del espejo, aunque no es una fiel reproducción suya, refleja la percepción de ambos: los ojos/la mirada del yo ven en el tú -"hongo gigante"- los deseos y estado de ánimo de ella misma, y ven en ella -en la "alcoba agrandada"- los deseos y estado de ánimo del tú. Estos a su vez se complementan al formar una unidad: ella = la noche y la alcoba, es soledad, miedo,

---

[56] Como se ha mencionado antes, los ojos/la mirada actúan aquí también como símbolo de la sexualidad o del deseo.
[57] Según el estudio de Margarita Rojas (véase la nota a pie de página número 10) el tema de la sexualidad es el más evidente de este poema.

silencio y sombra; él = el hongo "muerto y vivo" [58], es o está taciturno y brota en los rincones sombríos, silenciosos, húmedos y engrasados de la noche y de la alcoba.

A partir de la 3ª estrofa el yo recalca, enriquece y aclara el núcleo del verso 2 en todas las imágenes simbólicas del poema. Esto se logra mediante un esquema de oscilación, 1º) entre lo enunciado por la hablante acerca del tú y los símiles representativos de ambos, 2º) entre lo consumado en el binomio (versos 41-45) y lo no consumado (versos 46-57):

Te inclinabas a mí supremamente,
Como a la copa de cristal de un lago 12
Sobre el mantel de fuego del desierto;
Te inclinabas a mí, como un enfermo
De la vida a los opios infalibles
Y a las vendas de piedra de la Muerte; 16
Te inclinabas a mí como el creyente
A la oblea de cielo de la hostia...
--Gota de nieve con sabor de estrellas
Que alimenta los lirios de la Carne, 20
Chispa de Dios que estrella los espíritus.--
Te inclinabas a mí como el gran sauce
De la Melancolía
A las hondas lagunas del silencio; 24
Te inclinabas a mí como la torre
De mármol del Orgullo,
Minada por un monstruo de tristeza,
A la hermana solemne de su sombra... 28
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 al milagro 32
De una ventana abierta al más allá.

¡Y te inclinabas más que todo eso!

La anáfora "Te inclinabas a mí" [59] representa el eje de todas las imágenes/los símiles que aparecen desde el verso 12

[58] Aquí el hongo lleva la connotación simbólica del falo.
[59] Según un artículo de J. G. Renard, que no analiza los poemas propiamente dichos, sino que trata aspectos de semiótica, esta reiteración con núcleo invariado puede leerse [en las variantes] como la expresión del deseo físico del yo-lírico ante su amante soñado, el deseo

hasta el 32. Este eje cumple una doble función: es el cruce que une y separa el plano horizontal y el vertical, así como la tensión dramática entre ambos. O sea, este segmento es aquí representativo del espejo de la primera estrofa. Asimismo coadyuva, por su invariable letanía, a intensificar el valor semántico de las imágenes que le siguen. Sin embargo, en los versos 34, 41 y 42 se verán aún más significados. (Tema que se tratará más adelante).

En los símiles la hablante identifica al tú como "enfermo", "creyente", "gran sauce" y "torre" que se inclina sobre ella "supremamente". En ellos la hablante establece, además, un paralelismo con el yo propiamente dicho, que no aparece como sujeto en los versos citados arriba, sino como objeto de una preposición: "a mí". Por lo tanto, el yo es la "copa de cristal", el "mantel de fuego del desierto", los "opios infalibles", las "vendas de piedra", la "oblea de cielo", la "laguna del silencio", el "cuerpo" sobre el lecho y el milagro de una "ventana abierta al más allá".

Estas imágenes son las polaridades del eje, o sea, de la anáfora. Además ocupan ambos planos espaciales: el yo es "copa" (plano vertical) que se yergue sobre el "desierto" (plano horizontal); el tú es "sauce" y es "torre" inclinados (plano vertical). El sauce se refleja en "hondas lagunas" y

---

de maternidad sobrehumana y anhelos trascendentes o angustia por la imposibilidad humana de verlos realizados. Opinión con la que estoy completamente de acuerdo.
Juan Guillermo Renard, "Semiótica de la reiteración en poesía: Nuevos aspectos," Teoría semiótica: Lenguaje y textos hispánicos Vol.I (1985): 491-496.

la torre se proyecta en su propia "sombra" (plano horizontal). Esta sombra se encuentra con una sombra hermana: la sombra del yo. El tú como "torre de mármol del Orgullo" se asemeja y se conecta con la imagen del tú-estatua de "Tu boca" y de "Tres pétalos a tu perfil".

Nótese que aquí el tú es también representativo del yo, pues se identifica con la sombra, la tristeza, la soledad y el silencio. Sin embargo, los símiles exclusivamente representativos del yo crean otros paralelismos y antítesis que muestran dualidades en el yo mismo. Es decir, el yo-agua calma la sed del tú en el fuego ardiente del desierto. Aquí, la imagen del mantel de fuego representa también la pasión-deseo del yo; por lo tanto, el yo es ambos: agua y fuego. El yo-opio seda los dolores de la vida: es un elixir que embriaga. El yo- piedras sepulta el cuerpo; el yo-hostia estrella el espíritu y, al mismo tiempo, "alimenta los lirios de la Carne". Esta última imagen del yo se conecta al yo de "Ruptura", y se duplica en el cuerpo del tú de este poema en el verso 40 (que se analizará más adelante). El yo-milagro que también es yo-ventana hace posible que el tú y, por ende, el yo mismo se proyecten a un "más allá" que los trascienda.[60] Esta última imagen/símil del yo-ventana produce el mismo efecto que el yo-copa de cristal de la primera: el tú se refleja y se proyecta en el yo y ambos trascienden.

---

[60] Según estudios de Lotman, el espejo, de acuerdo a las ideas arcaicas sobre éste, representa la ventana al mundo del más allá. Cita M. Rojas 106.

El verso suelto "¡Y te inclinabas más que todo eso!" abre un paréntesis en el texto. Paréntesis que abarca las estrofas 5 y 6:

Y era mi mirada una culebra
Apuntada entre zarzas de pestañas, 36
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! 40

Tú te inclinabas más y más... y tanto,
Y tanto te inclinaste,
Que mis flores eróticas son dobles,
Y mi estrella es más grande desde entonces. 44
Toda tu vida se imprimió en mi vida...

En la 5ª estrofa el yo aparece como sujeto de las imágenes: el yo es mirada, deseo y culebra; el tú aparece como objeto directo: cisne y estatua. Una vez más el yo representado por los ojos expresa con erotismo y en un lenguaje directo su anhelo sexual. Imagen que se conecta al núcleo "profundo espejo del deseo" y a la 2ª estrofa. Y es el yo quien toma la iniciativa de acercarse al tú.

El verso 41, por el uso de los adverbios, refleja cómo los deseos del yo se intensifican en el tú. El verso 42, por el uso del pretérito indefinido (que se encuentra sólo en "fue", "vi" y "apareciste" de las estrofas 1 y 2), indica el momento preciso de la unión amorosa. Esto se refuerza en los versos 43-45. A causa de la unión, los deseos carnales aumentan pero, al mismo tiempo, el espíritu se enaltece. Nótese que el yo usa el presente verbal para indicar lo duradero de ese acto consumado en un pasado y la proyección

de éste hacia el futuro. Asimismo el tú y el yo (verso 45) formaron una unidad: binomio yo-tú. Y el destino del tú se "imprimió" en la "página oscura" del lecho del yo. O sea, las polaridades llegaron a concentrarse en el eje = espejo = Eros.

En las dos últimas estrofas el yo vuelve a ser el sujeto sintáctico que relata la última etapa de la "visión":

Yo esperaba suspensa el aletazo 46
Del abrazo magnífico; un abrazo
De cuatro brazos que la gloria viste
De fiebre y de milagro, será un vuelo!
Y pueden ser los hechizados brazos 50
Cuatro raíces de una raza nueva:

Y esperaba suspensa el aletazo
Del abrazo magnífico...
Y cuando,
Te abrí los ojos como un alma, vi
Que te hacías atrás y te envolvías 56
En yo no sé qué pliegue inmenso de la sombra!

Estos versos aluden no sólo a los anhelos del yo, sino también intuyen el vacío existencial al que éste vuelve después del binomio a causa de la ausencia del tú (además estas imágenes se reflejan y se conectan con otras en varios poemas de este libro ya analizados).

En las imágenes hay varios símbolos que representan los muchos anhelos del yo. Uno es la palabra "aletazo", pues encierra toda la expectativa del yo, el deseo sexual de éste, y la gran tensión que lo impulsa hacia el tú. Al mismo tiempo alude a las alas de Eros. Sin embargo, al ser un "abrazo magnífico" de los brazos del tú y el yo, el aletazo representa la acción: la unión amorosa; y ésta, aunque no

llega a realizarse en esta estrofa, se produciría en el eje que es Eros.

Otro símbolo es el sustantivo "vuelo". Éste representa la trascendencia y lo sublime de la unión amorosa anhelada. Es trascendencia por ser una unión ataviada de "milagro" y de "gloria". Es sublime por elevar la fiebre de la carne a lo alto, a lo espiritual. Los brazos, las alas y el vuelo se relacionan entre sí por ser "raíces de una raza nueva", que aquí representa el anhelo de maternidad sobrehumana. Las imágenes de la raíz y del vuelo aluden a las polaridades y oposiciones: tierra <-|-> cielo, cuyo eje sería la unión amorosa y, por ende, el fruto de ésta.

Los últimos cuatro versos cierran cíclicamente el poema y la visión del yo. Esto no sólo se logra por el uso de los verbos en indefinido: "abrí los ojos" y "vi", tiempo verbal que comienza el poema y la visión, sino que además relatan el momento mismo de la experiencia empírica: "O fue divina y simplemente en vida". El tú está aquí tan presente como en la primera estrofa. El yo ve -ya no es una experiencia onírica- ¡¿en vida?!, que el tú se aleja. El doble es aquí una unidad con el yo, dado que entra y se pierde en la inmensidad de las sombras, y el yo queda, una vez más, en la sombra y la soledad del vacío existencial.

Este poema cierra la primera sección de *Los cálices vacíos.* Su relación a otros poemas se analiza en las siguientes secciones de este trabajo. Asimismo, se establece

la sincronía temática de "Visión" con el poema que representa su polaridad en la estructura externa: "El surtidor de oro". (Poema que se analiza más adelante)

1. Las imágenes de *Lis púrpura*

La segunda sección de *Los cálices vacíos* lleva el título de *Lis púrpura*. Está compuesta de tres poemas: el primero "Con tu retrato" (PC 241) y el último "Otra estirpe" (PC 243) son sonetos serventesios de versos endecasílabos, el segundo "El silencio" (PC 242) -de arte menor- es de versos octosílabos.

En el primer soneto el yo activo personifica al tú pasivo al encender la vida de éste en su retrato. Sin embargo, el yo no sabe si son sus manos o sus ojos los que han causado el milagro de vida en el tú. Un tú "de emperador innato" que amanece a los ojos y en las manos del yo. El tú, con su mirada, produce un cambio en el yo: "Por eso, toda en llamas, yo desato / Cabellos y alma para tu retrato, / Y me abro en flor!...".

Los ojos del yo tienen el poder de dar vida; los ojos del tú son "soberanos de la sombra y la luz", y al mismo tiempo son graves y, por serlo, son sabios: "Dicen grandezas que yo sé y tú sabes...". No obstante, es el yo quien deja morir al tú en sus manos. Y éste se convierte en "una gran

mancha lívida y sombría..." que renace en la melancolía del yo.

En este poema los ojos de ambos actúan como polos del reflejo-espejo (el eje) representado por el retrato. Las propiedades y las acciones de ambos son recíprocas. El yo-ojos es un fuego de pasión que hace arder su cuerpo y su alma. Igualmente, por medio del reflejo, estos ojos se proyectan y su fuego enciende la vida en el tú. El tú-ojos es entonces receptor del fuego y también el agente que lo produce. Al mismo tiempo, cuando el yo apaga ese fuego, el tú vuelve a ser un reflejo fiel del yo, dado que adquiere la forma y las propiedades remanentes de la combustión: "formado de astros fríos y lejanos"; y el yo a su vez, por la lejanía del tú, entra en la melancolía.

Por lo antedicho, el tú y el yo representan aquí las oposiciones: vida <-|-> muerte, fuego <-|-> frío, luz <-|-> sombra.

Así como el yo de "Con tu retrato" se abre en flor (flor representativa del rojo de la pasión) por y para el tú, el yo de "El silencio" se despedaza "en llamas" por las "pupilas calientes" del tú. Su delirio y su deseo de formar un binomio con el tú: "por engarzarme en tu abrazo", hace que el yo se calcine hasta erguirse en la vida del tú "Toda de blanco vestida, / Toda sahumada de lirio!".

Este juego de colores entre el rojo (representado simbólicamente por las llamas del yo y las fresas de la boca del tú) y el blanco (de los dientes del tú y del vestido y los lirios del yo) es una dualidad que podría aclarar, entre otras, el por qué del título de esta sección [61], dado que anteriormente y al comienzo de *Los cálices vacíos,* los lirios (las lises) son blancos. Asimismo, este juego abre paso al último poema de la sección: "Otra estirpe" (PC 243), donde el simbolismo del rojo se intensifica aún más:

Eros, yo quiero guiarte, Padre ciego...
Pido a tus manos todopoderosas,
Su cuerpo excelso derramado en fuego
Sobre mi cuerpo desmayado en rosas! 4

La eléctrica corola que hoy desplego
Brinda el nectario de un jardín de Esposas;
Para sus buitres en mi carne entrego
Todo un enjambre de palomas rosas! 8

Da a las dos sierpes de su abrazo, crueles,
Mi gran tallo febril... Absintio, mieles,
Viérteme de sus venas, de su boca... 11
¡Así tendida soy un surco ardiente,
Donde puede nutrirse la simiente,
De otra Estirpe, sublimemente loca! 14

Este soneto exhibe enteramente en un presente temporal, aunque en el verso 13 se intuye el tiempo futuro. El poema comienza con un vocativo, al igual que en "El intruso", pero aquí es Eros el interlocutor. El hablante se dirige a Eros para guiarlo. Sin embargo, los puntos suspensivos que terminan el primer verso dan paso a la súplica que ha de

[61] Es interesante ver el significado del adjetivo púrpura = rojo intenso, que califica al sustantivo lis, como sinónimo de "fuego". En alemán el lis de color púrpura se denomina: Feuerlilie = lis de fuego. Si integramos esto al simbolismo: el lis blanco es pureza e inocencia, se convierte aquí en lis de pasión.

cambiar el tono del poema. El yo no va a ser guía de Eros, sino que será Eros quien deberá guiar hacia el yo un tú deseado por éste. Por lo tanto, el ruego dirigido al "Padre ciego" es el de un yo que ya ha elegido al tú a quien anhela entregarse totalmente, y con el cual aspira procrear una raza nueva.

El tú de la primera estrofa no sólo representa toda la pasión de un amante ideal y un ser activo, sino también es un ser de cualidades divinas: "Su cuerpo *excelso* derramado en *fuego*". El yo es aquí un cuerpo pasional pero pasivo: "*desmayado* en *rosas*". El tú está en el plano superior-vertical; el yo está en el plano inferior-horizontal. Sin embargo, en "fuego" y "rosas" se establece una dualidad/un paralelismo entre el cuerpo del yo y del tú: el fuego = las rosas. Ambos son símbolos de la pasión no sólo por el color que los dos representan, sino por la sensación térmica que ambos indican: calor = rojo. Además de complementarse se oponen: la rosa enciende la pasión y el fuego la consume.

En la segunda estrofa el yo -en la escala descendente- pasa de ser cuerpo o rosas a ser corola abierta que expone su nectario.[62] Aquí se condensan las propiedades del yo: la esencia que su corola contiene es el alimento vital para el tú. Un tú que aquí pasa a ser abeja. Esta esencia es tal, que lo que brinda no es sólo un manjar, sino "un jardín de Esposas": ligaduras que hagan del tú su cautivo. El yo, a su

[62] El nectario es la glándula que contiene la esencia de la flor.

vez, es también abeja que ofrece al tú un "*enjambre* de palomas rosas": su *carne*, su pureza y su pasión. Y el tú abeja pasa -en la escala ascendente- a ser "buitres" que pueden nutrirse de las "palomas". Estructuralmente en los versos 7 y 8 notamos la inversión de elementos que origina la síntesis:

> Para sus buitres en mi *carne* entrego
>
> Todo un *enjambre* de palomas rosas!

En el primer terceto el tú pasa a ser una criatura casi monstruosa [63] cuyos brazos son "sierpes... crueles". Sin embargo el yo, ahora un "gran tallo febril",[64] se yergue en su lecho de desmayo y en su jardín para acercarse al tú. La pasión del yo por el tú es tal, que no teme el abrazo, y quiere saciarse del manjar del tú. Este manjar de "Absintio" y "mieles", que en sí establece una oposición de elementos, es una clave para comprender otro cambio, en este caso, en el tú. El tú "fuego", abeja, "buitre" y "sierpe" (elementos activos) es capaz no sólo de consumir, picar y devorar al yo, sino que se convierte en elixir agridulce para él. Las venas del tú "sierpe" son las que vierten el zumo amargo del

---

[63] No comparto la opinión de John R. Burt, que sostiene que la poetisa se dirige a Eros -su amante ciego- para pedirle que la visite. Para Burt el yo-autor se identifica totalmente con Psique. En mi opinión, el yo lírico apela a Eros (verso 2) en segunda persona y habla del amante en tercera persona (verso 3); lo cual muestra lo dudoso de esa afirmación. Sin embargo, es aquí (verso 9) donde se podría decir que el tú de cuerpo excelso se asemeja al cuerpo del dios mitológico Cupido/Eros del cual Psique estaba enamorada y con quien estaba desposada; aunque, por no haberlo visto a la luz del día, temía que fuera un monstruo.

[64] Aquí el tallo del yo es un reflejo de la excitación/fiebre propia del tú.

absintio, que el yo quiere beber. El nectario del tú, ahora "corola" y "abeja" como el yo del segundo cuarteto, segrega la dulzura que el yo quiere ingerir: la miel -fruto del néctar y de la abeja.

Estos cambios reflejan una recíproca metamorfosis. Ella no sólo es la causa de la transmutación en el tú, sino que también sufre un cambio: ya no es alimento para el tú, sino que quiere ser alimentada por él. En los puntos suspensivos del verso 11 se cierra la súplica del yo a Eros.

En el segundo terceto el yo, una vez más en el plano horizontal: "¡Así tendida soy un surco ardiente", apela al "Padre ciego", indirectamente, ofreciéndose al tú como tierra receptora de la semilla que ha de fecundarla. Estos versos se enlazan con los versos 3-4 y cierran cíclicamente el poema: el "cuerpo desmayado" sobre la tierra es aquí un "surco ardiente" arado en ella. El futuro verbal implícito en los versos 13 y 14 se une al título y lo aclara: en el yo puede engendrarse "otra Estirpe, sublimemente loca".

En este poema encontramos la misma ambición que aparece en "Visión". El yo no sólo anhela el binomio para nutrir su ardiente pasión o para trascender física y espiritualmente, sino que quiere ser la madre de una raza superior: producto de una unión sublime entre un amante ideal y un yo lírico audaz.[65]

---

[65] La audacia es también la de un yo autora que es la iniciadora de un lenguaje erótico y directo en la poesía femenina. Por su lenguaje poético, Delmira es la madre de una nueva generación literaria.