Transformation Index (BTI). (2024). *Haiti Country Report 2024*. BTI. https://bti-project.org/en/reports/country-report/HTI

Ulysse, Gina. (2017a). *Because when God is too busy: Haiti, me & The World*. Wesleyan University Press.

Ulysse, Gina. (2017b). Why Rasanblaj, why now?: new salutations to the Four Cardinal Points in Haitian Studies. *Journal of Haitian Studies*, 23(2), 58-80.

Ulysse, Gina. (2023). *Call to Rasanblaj. Black feminist futures and Ethnographic Aesthetics*. Rosa Luxemburg Stiftung.

United Nations Development Programme. (2023). *Unstacking global poverty: data for high impact action. Briefing note for countries on the 2023 Multidimensional Poverty Index. Haiti*. UNDP. https://hdr.undp.org/sites/default/files/Country-Profiles/MPI/HTI.pdf

Vargas, Iraida. (2010). La ocultación de las mujeres en la historia de Venezuela. *Revista venezolana de Estudios de la Mujer*, 15(34), 43-64. http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_vem/article/view/2055

Vargas, Iraida. (2019). *Historia, mujer, mujeres : origen y desarrollo histórico de la exclusión social en Venezuela : el caso de los colectivos femeninos*. Alcaldía de Caracas; Fondo Editorial Fundarte.

Vargas, Iraida. (2021). *La formación del sujeto pueblo en la historia de Venezuela*. Alcaldía de Caracas.

Viveros, Mara. (2002). *De quebradores y cumplidores: sobre hombres, masculinidades y relaciones de género en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia.

Viveros, Mara. (2013). Género, raza y nación. Los réditos políticos de la masculinidad blanca en Colombia. *Maguaré*, 27(1), 71-104 https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/74545/43144-200051-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Viveros, Mara, Olavarría, José y Fuller, Norma. (2001). *Hombres e identidades de género: investigaciones desde América Latina*. Universidad Nacional de Colombia.

De "El intruso" a "La cita": trayectoria y subversión de un motivo literario en la poesía de Delmira Agustini



Jimena A. García García
jimenagarciadv@gmail.com

Resumen

En este trabajo se trazará una breve ruta de análisis de un motivo literario significativo en la obra de la poeta uruguaya Delmira Agustini. Este motivo literario refiere a una situación erótica recurrente en la obra de esta poeta y su trayectoria permite notar que el discurso erótico de Agustini tuvo cambios significativos conforme fue avanzando su obra. Para la ruta de análisis, primero se detallarán las características específicas del motivo literario a observar y después se analizará la expresión de dicho motivo en varios poemas de Agustini, poniendo especial atención al papel que toma el yo lírico en la dinámica erótica pues, conforme avanza la obra de Agustini, los cambios con respecto a este papel resultan elocuentes en términos de género. El análisis tendrá un énfasis especial en el poema "La cita", pues en él podemos encontrar una subversión significativa del motivo a observar, donde ocurre un contraste transgresor entre los roles que toman los participantes de la dinámica erótica y los roles tradicionales de género. Es la intención de este trabajo observar que, conforme madura la obra de Agustini, su yo lírico se va enunciando con mayor agencia en la dinámica erótica, lo que confronta la conceptualización de la mujer como un mero objeto de deseo en dicha dinámica. Agustini, al enunciar abiertamente el deseo desde una perspectiva femenina y al permitir a su yo lírico tomar distintos papeles en la dinámica erótica, flexibiliza las formas en que su poesía aborda los roles de género.

Palabras clave: Delmira Agustini, motivo literario, roles de género, poesía modernista.

Abstract

This article will trace a brief route of analysis of a significant literary motif in the work of the Uruguayan poet Delmira Agustini. This literary motif refers to a recurrent erotic situation in the work of Agustini and its trajectory allows us to note that the author's erotic discourse underwent significant changes as her work progressed. For the analysis we will first detail the specific characteristics of the literary motif we will be studying, then we will analyze the expression of this motif in several poems by Agustini, paying special attention to the role of the lyric subject in the erotic dynamics,

since as Agustini's work progresses the changes with respect to this role are eloquent in terms of gender. The analysis will have a special emphasis on the poem "La cita", because in it we can find a significant subversion of the motif we are studying, where a transgressive contrast occurs between the roles taken by the participants of the erotic dynamics and the traditional gender roles. It is the intention of this article to observe that as Agustini's work matures, her lyric self is enunciated with greater agency in the erotic dynamics, which confronts the idea of woman as a mere object of desire. Agustini, by openly enunciating desire from a feminine perspective and allowing her lyric self to take on different roles in the erotic dynamics, flexes the ways in which her poetry addresses gender roles.

Keywords: Agustini, literary motif, gender roles, modernist poetry.

Síntesis curricular: Jimena A. García García es licenciada en Letras Hispánicas por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Cursó el diplomado "Actualización de literatura hispanoamericana-Siglo XXI: Nuevas perspectivas temáticas y críticas de la narrativa reciente" impartido por la Cátedra Carlos Fuentes-UNAM. En el ámbito de la escritura creativa, ha sido beneficiaria del Programa de Formación Literaria para Jóvenes de la Fundación para las Letras Mexicanas, en el área de narrativa, y del programa Jóvenes Creadores (SACPC), en la disciplina Letras con especialidad en el género de cuento. Sus líneas de interés son la literatura latinoamericana de los siglos XX y XXI, y la escritura de las mujeres.

Delmira Agustini, poeta uruguaya nacida en 1886, fue una de las figuras destacadas del modernismo hispanoamericano y es un importante referente cuando hablamos de la historia de la poesía escrita por mujeres en Latinoamérica. Agustini es reconocida tanto por sus innovaciones transgresoras al imaginario modernista como por la manera directa en que abordó el erotismo desde una perspectiva femenina, un tema que confrontaba a la moral de su época, especialmente a aquella que pesaba sobre las mujeres y les exigía ciertos comportamientos y formas de ser.

El discurso erótico de Agustini, si bien está presente desde su primer libro, experimentó cambios significativos conforme fue avanzando la obra de la poeta. En este trabajo me interesa observar una expresión específica de esos cambios, estrechamente vinculada con una situación de presencia recurrente en la obra de Agustini. Esta situación, que se construye en torno al encuentro erótico o la expectativa de este, se presenta desde el primer poemario de la autora hasta su obra póstuma, y su trayectoria permite visibilizar que, poco a poco, el discurso erótico de Agustini se fue liberando de ciertas convenciones vinculadas con los roles de género. En mi análisis buscaré notar estos giros al observar cómo se plantea esta situación erótica recurrente en varios de los poemas de Agustini. En el proceso, quiero prestar especial atención a cómo se transforma la manera en la que el yo lírico de Agustini se enuncia en la dinámica erótica conforme avanza la obra de la autora, haciendo énfasis en por qué estas transformaciones son relevantes en términos de género.

Para trazar la trayectoria de la situación erótica recurrente en la poesía de Agustini que me interesa observar en este trabajo, elegí dos poemas que, puestos cara a cara, presentan similitudes importantes en la situación a observar y, al mismo tiempo, diferencias profundas en la manera en la que el yo lírico se enuncia en dicha situación. El primero de estos poemas, que servirá como punto de partida, es "El intruso", proveniente de *El libro blanco,* primer poemario de Agustini publicado en 1907. A partir de este poema delimitaré las características de la situación erótica a observar en este trabajo. El segundo poema que tomaré como un punto clave es "La cita", publicado en1913, el cual pertenece a la última etapa creativa de la autora. Este poema, junto con varios otros, alcanzó a publicarse en revista antes de la muerte de Agustini, pero no fue publicado en libro hasta varios años después.[1]

Estos dos poemas, "El intruso" y "La cita", al formar parte del principio de la carrera literaria de Agustini y de su último trecho, respectivamente, servirán como extremos de la ruta de análisis que se trazará en este trabajo, donde también se mencionarán poemas provenientes del segundo y tercer poemario de Agustini, aunque de manera más acotada. Me interesa dedicar especial atención al poema "La cita", ya que en él podemos encontrar giros transgresores en la situación erótica a observar, en específico, en la manera en la que el yo lírico de Agustini se enuncia en la dinámica erótica. Asimismo, me interesa centrarme en este poema porque pertenece a una parte de la obra de Agustini que no ha sido tan estudiada: aquella que es de publicación póstuma en libro.

El visitante nocturno: delimitación y trayectoria de un motivo literario

Si tuviéramos que hacer una selección de los poemas más conocidos y emblemáticos de Agustini –aquellos que salen siempre tras una búsqueda rápida en internet o que son referidos constantemente por los estudiosos de la literatura– entre ellos probablemente se encontraría "El intruso":

Amor, la noche estaba trágica y sollozante
Cuando tu llave de oro cantó en mi cerradura;
Luego, la puerta abierta sobre la sombra helante,
Tu forma fue una mancha de luz y de blancura.

Todo aquí lo alumbraron tus ojos de diamante;
Bebieron en mi copa tus labios de frescura,
Y descansó en mi almohada tu cabeza fragante;
Me encantó tu descaro y adoré tu locura.

Y hoy río si tú ríes, y canto si tú cantas;
Y si tú duermes, duermo como un perro a tus plantas!
Hoy llevo hasta en mi sombra tu olor de primavera;
Y tiemblo si tu mano toca la cerradura,
Y bendigo la noche sollozante y oscura

1 Estudiosas como Mirta Fernández dos Santos (2017) han señalado la posibilidad de que este poema, junto con otros publicados en revistas durante el último año de vida de Agustini y algunos otros completamente inéditos, estuvieran destinados a formar parte del cuarto libro de la autora (p. 52), el cual ya había anunciado a sus lectores antes de que fuera asesinada por su exesposo, en un acto que ahora podemos y debemos reconocer como feminicidio.

Que floreció en mi vida tu boca tempranera! (Agustini, 2019, p. 148)

Podemos observar en este poema de temática amorosa una situación que se perfila así: al inicio encontramos al yo lírico en su alcoba o dormitorio –un lugar recurrente e importante en la obra de Agustini– mientras que afuera la noche tiene un carácter triste que resuena con el estado anímico del yo lírico. De pronto, irrumpe una figura luminosa en la habitación: se trata del sujeto amado que con su luz contrarresta la oscuridad de la noche y la tristeza que enunciaba la voz poética al inicio del texto. Desde las primeras estrofas del poema, además, es palpable el contenido erótico, que puede apreciarse en cómo la imaginería sugiere un encuentro sexual entre el yo lírico y aquel intruso que irrumpe en su habitación.

Si bien la situación que plantea el poema se vincula con el tema general del encuentro erótico, el cual cuenta con vastas reformulaciones a lo largo de la obra de Agustini, en "El intruso" y en el resto de los poemas seleccionados para este trabajo, ese encuentro –o la expectativa de este– tiene características específicas que permiten delinear una expresión particular y recurrente de esta situación erótica. Estas características que enmarcan al encuentro erótico en este poema y los subsecuentes que se abordarán son las siguientes: 1) la situación concreta del poema ocurre en una habitación que puede identificarse como el dormitorio de uno de los participantes del encuentro o, en su defecto, como algún espacio doméstico; 2) el otro participante del encuentro –el intruso o visitante– irrumpe en dicho espacio; y 3) la escena ocurre a mitad de la noche.

Es importante señalar estas características porque permiten delimitar lo que se fue constituyendo como un motivo literario al interior de la poética de Agustini, el cual será nombrado *motivo del visitante nocturno* o *motivo del intruso* en este texto. Antes de continuar con el análisis, es importante mencionar que en este trabajo, la definición a partir de la cual se entiende un motivo literario es la siguiente: "De acuerdo con su etimología, debemos considerar el motivo literario como materia que se repite o está presente en el desarrollo de una obra literaria. A este rasgo cuantitativo podemos añadir otro cualitativo" (Márquez, 2002, p. 255). En este caso, la materia literaria que constituye el motivo es la situación erótica recurrente en varios poemas de Agustini, delimitada por las tres características señaladas en el párrafo anterior. El rasgo cualitativo de este motivo literario viene del tema del deseo erótico, el cual es central en la poética de Agustini y atraviesa todos sus poemarios de alguna u otra forma.

En este punto vale la pena ahondar en las características que constituyen al motivo literario a observar, así como tratar de perfilar el posible significado de dichas características al interior de la poética de Agustini. En primer lugar, y como se ha mencionado, tenemos la habitación o espacio doméstico como espacio privilegiado para el encuentro con el amante. Más allá de que este sea un lugar comúnmente asociado al encuentro sexual, para Agustini este espacio posee un significado especial que está vinculado con la creación poética. No es solo que podamos hablar de la importancia que tendría para Agustini su propia habitación –pues ahí

podía crear sus versos–[2] o que su casa fuera un escenario central de su vida –ya que como mujer de clase acomodada pasaba buena parte del tiempo en ella–[3] sino que el espacio de la habitación es tematizado al interior de su poesía, donde se le confiere un papel casi mágico con relación a la creación artística y al encuentro erótico.

Como ejemplo de lo anterior tenemos el poema "Nocturno", el cual comparte varias de las características de "El intruso". Este poema forma parte del tercer libro de Agustini, *Los cálices vacíos*, publicado por primera vez en 1913. En él observamos que la habitación es casi tan protagónica como el yo lírico y sus deseos, ya que, junto con el sujeto amado, constituye uno de los objetos cuya descripción comprende parte predominante del discurso de la voz poética. Podemos ver que la habitación se presenta como un lugar especial en sí mismo, incluso antes de la presencia del amante, ya que es caracterizada como un espacio mágico donde hay vida, belleza y lujo:

Mi cuarto...
Por un bello milagro de la luz y del fuego
Mi cuarto es una gruta de oro y gemas raras:
Tiene un musgo tan suave, tan hondo, de tapices,
Y es tan vívida y cálida, tan dulce que me creo
Dentro de un corazón... (Agustini, 2019, p. 200)

La imagen total de la habitación se completa con la presencia del lecho, el cual es enfatizado de manera particular al ser el único objeto de la habitación que el yo lírico se detiene a describir de manera más detallada: "Mi lecho que está en blanco es blanco y vaporoso / Como flor de inocencia, / Como espuma de vicio!" (Agustini, 2019, p. 200).

Vale la pena señalar este énfasis porque el lecho es un símbolo significativo en la poesía de Agustini, sí porque alude al encuentro erótico, pero también porque puede vincularse con otro tema que es central en su obra: el tema de la creación artística. Tina Escaja apunta que, en la poesía de Agustini, la imagen del lecho "se insinúa página" en tanto que "con frecuencia el espacio de la creación poética suele producirse implícita o explícitamente desde el 'lecho' en el que sueña el yo lírico" (Escaja, 2001, p. 54). De hecho, esta metáfora del lecho como página se hace explícita en el poema "Visión", perteneciente al mismo poemario que "Nocturno", con los siguientes versos: "Te inclinabas hacia mí como si fuera / Mi cuerpo la inicial de tu destino / En la página oscura de mi lecho" (Agustini, 2019, p. 211).
Lo que plantea Escaja sobre el lecho parte del reconocimiento de la relación indisociable entre el encuentro erótico y la voluntad de trascendencia artística en la poesía de Agustini, una relación que lleva a poder interpretar el

2 Al respecto, Fernández (2017, p. 38) apunta que "a Delmira, al contrario de a otras muchas escritoras de su generación y de generaciones previas, nunca le faltaron los dos requisitos fundamentales que apuntaba Virginia Woolf (1929) en su célebre disquisición sobre la historia de la novela escrita por mujeres: dinero y un cuarto propio. La poeta no solo disponía de su particular rincón físico en casa de sus padres, destinado a sus tareas de escritora, sino que también contaba con el fervoroso apoyo, incentivo y admiración de estos."
3 Algo que suele destacarse sobre la biografía de Agustini es la reclusión en la que vivió desde su niñez pues, como solía ocurrir con jóvenes mujeres de su clase social, recibió educación en casa y ahí es donde pasaba buena parte de su tiempo (Fernández, 2017, p. 38).

encuentro erótico como una metáfora de la creación poética, donde el amante puede ser metáfora del poema (2001, p. 75), o bien, representar la inspiración que irrumpe de pronto ante el(la) poeta. Siguiendo esta lectura, la habitación del yo lírico tiene un papel central, en tanto que en su interior se lleva a cabo el acto de la creación. Es quizá por esto que en "Nocturno" se describe este espacio como una gruta por la que se cuelan "oro y gemas raras", dando a entender que la belleza nace de esta gruta y de este lugar privilegiado para la inspiración y la creación artística. Escaja también apunta a esta lectura cuando señala que en "Nocturno" el cuarto es el "espacio de la imaginación creadora, que se presenta también como escenario poético" (2001, p. 108).

Desde una mirada que tome en cuenta el género, es pertinente señalar que tiene sentido que en la obra de Agustini el espacio de la habitación tenga un papel central para el tema de la creación artística. Para reflexionar sobre esto vale la pena mencionar que, a diferencia de otros autores modernistas –hombres–, Agustini no vivió fuera de Montevideo y no se dedicó a viajar por el mundo. Esto marca una diferencia entre ella y autores como Rubén Darío, quien estuvo –y vivió– en varios países de Latinoamérica y Europa, lo que provocó que escribiera su obra desde distintas latitudes. Agustini, en cambio, vivió en Uruguay toda su vida y, como mujer de clase acomodada, su casa era un escenario central en su vida cotidiana y en la escritura de su obra poética.

Otro elemento característico del motivo literario del visitante nocturno, además de la habitación como espacio privilegiado, es la noche. Tanto en "El intruso" como en "Nocturno" se enfatiza la noche no solo como el momento en que ocurre la situación, sino como un momento profundamente cargado en términos emocionales. Así, en "El intruso" la noche es calificada como "trágica y sollozante", mientras que en "Nocturno" la caracterización no resulta menos aciaga, pues se le describe de la siguiente manera: "Fuera, la noche en veste de tragedia solloza / Como una enorme viuda pegada a mis cristales" (Agustini, 2019, p. 200). Esta cualidad triste y lúgubre de la noche es predominante en la poética de Agustini, sin que por esto se le deje de reconocer como un momento privilegiado que da acceso a fuerzas creadoras superiores.

Hay que señalar que esta última conceptualización de la noche no es particular de la poética de Agustini, sino que podría explicarse por medio de la influencia del Romanticismo en los poetas modernistas, pues fueron los románticos quienes cultivaron una suerte de "poética de la noche" (Cuéllar, 2002, p. 65) en donde "la noche es la gran reveladora, la fuente oculta de nuestros sentimientos y de las cosas, el tesoro infinito en el cual... surge todo un mundo de imágenes" (Béguin, 1992 como se citó en Cuéllar, 2002, p. 66). El que los modernistas retomaran este interés por lo nocturno, adquiere un mayor sentido cuando se toma en cuenta la crisis de valores que tanto influyó en su escritura, pues "[e]ntre los primeros románticos la poética de la noche surge como oposición al imperio de la razón" (Cuéllar, 2002, pp. 65-66), un imperio contra el cual también se rebelaron los poetas del modernismo. Esta oposición entre la noche y la razón tiene todo que ver con el fenómeno del

sueño, el cual está estrechamente vinculado con la noche y se caracteriza por permitir el acceso a experiencias que están más allá del pensamiento racional. Como consecuencia de lo anterior, la noche termina vinculándose con los sentidos y la intuición (Cuéllar, 2002, p. 66), dos elementos que resultan fundamentales para la creación artística.

Después de haber aportado contexto sobre los elementos constitutivos del motivo del visitante nocturno, trazaré una breve trayectoria de este. Como he mencionado, quiero prestar especial atención al papel del yo lírico femenino en la dinámica del encuentro erótico pues conforme avanza la obra de Agustini, los cambios con respecto a este papel resultan elocuentes en términos de género, y en ellos pueden apreciarse las subversiones más significativas del motivo a observar.

En "El intruso", como pudimos ver, el amante es una figura que extiende su presencia más allá de la noche del encuentro erótico, pues termina abarcando la totalidad de la vida del yo lírico. El poema presenta una caracterización positiva del amante, a la vez que enfatiza la sumisión del yo lírico femenino ante el nuevo sentimiento que experimenta, el cual también es positivo. Hasta este punto tenemos un yo lírico que no entra en conflicto con los sentimientos del amor y del deseo, sino que felizmente se entrega a ellos desde un lugar aparentemente pasivo. Esta pasividad está presente desde el inicio del poema pues, en términos estrictos de la acción, en los primeros versos de "El intruso" los roles son convencionales en cuestión de género con la mujer –encarnada en el yo lírico– vinculada al espacio doméstico –la habitación– y en el papel de quien aguarda, mientras que el hombre –el visitante o intruso– tiene el papel activo de quien viene de fuera e irrumpe en la situación, desencadenando el encuentro.

Sin embargo, el discurso que plantea "El intruso" es relevante pues, a pesar de que el yo lírico declara su sumisión emocional ante el amante y toma un rol estereotípicamente femenino, también está haciendo explícito su deseo y lo reivindica. Lo anterior resulta significativo en términos de género, pues si bien en este poema la mujer todavía tiene un papel pasivo y una sumisión emocional ante el amante, el hecho mismo de explicitar su deseo ya representa una transgresión a la norma patriarcal. Esto es así porque, independientemente del rol que juega en la situación, el yo lírico femenino, en tanto que tiene voz, se constituye como sujeto, lo cual marca una diferencia de la dinámica patriarcal donde lo masculino es el sujeto con una voz –el poeta– mientras que lo femenino es el objeto de deseo silente al que se le escribe un poema. Es decir, cuando el sujeto femenino se constituye como sujeto que desea, además de transgredirse la norma patriarcal, también tiene lugar una transgresión a los códigos estéticos, pues estos históricamente han reflejado los códigos de género imperantes.

En el segundo poemario de Agustini, *Cantos de la mañana,* publicado en 1910, el motivo del visitante nocturno vuelve a presentarse, aunque no de forma tan significativa como ocurrirá en su tercer poemario. En *Cantos de la mañana* tenemos el poema sin título "La noche entró en la sala adormecida...", donde hay una fusión entre la noche y la figura del amante, pues

es la noche misma quien entra en la habitación del yo lírico: "La noche entró en la sala adormecida / Arrastrando el silencio a pasos lentos..." (Agustini, 2019, p. 173). Si bien en las primeras dos estrofas podría interpretarse la entrada de la noche como una mera indicación temporal, en los últimos dos tercetos del poema la figura retórica de la personificación se consolida a través de la descripción de los ojos del intruso-noche que ha irrumpido en la habitación: "...Tus ojos me parecen / Dos semillas de luz entre la sombra" (Agustini, 2019, p. 173). El caso de "La noche entró en la sala adormecida..." es interesante porque presenta una de las expresiones del motivo del visitante nocturno que parece estar más evidentemente vinculada con el tema de la inspiración artística. Lo anterior podemos apreciarlo en las alusiones a la palabra y al pensamiento: "Una palabra insólita, caída / Como una hoja de Otoño... Pensamientos / Suaves tocan mi frente dolorida, / Tal manos frescas..." (Agustini, 2019, p. 173), los cuales son presentados como una consecuencia de la presencia del amante en la habitación.

La lectura de la irrupción del amante-noche como metáfora de la inspiración puede verse reforzada por el lugar que ocupa el poema en el libro, pues no parece gratuito que se encuentre inmediatamente después de "Lo inefable", un poema donde se clama la frustración que siente el (la) artista al no poder expresar lo que lleva adentro a través su arte. Resultan elocuentes los versos mediante los cuales se expresa esta frustración en dicho texto: "¿No habéis sentido nunca el extraño dolor / De un pensamiento inmenso que se arraiga en la vida, / Devorando alma y carne, y no alcanza a dar flor?" (Agustini, 2019, p. 172), pues las flores parecen volver a utilizarse como metáfora de la inspiración en "La noche entró en la sala adormecida..." cuando la voz lírica dice: "Y hay en mi alma un gran florecimiento / Si en mí los fijáis..." (Agustini, 2019, p. 173), haciendo referencia a los ojos del amante-noche. La posibilidad de interpretar este "gran florecimiento" como una metáfora tanto de la excitación sexual como de la inspiración artística, es un ejemplo más de la relación indisociable que el encuentro erótico y la creación artística tienen en la obra de Agustini.

En este punto es pertinente decir que el tema de la creación artística –y, en el fondo, de la ambición artística– si bien no igual de polémico que el tema del encuentro erótico, es igualmente transgresor en la pluma de una mujer que escribió en la época en que lo hizo Agustini, donde el medio literario estaba en su gran mayoría conformado por hombres. Sabemos que, a pesar de que la obra de Agustini fue leída y celebrada por sus contemporáneos, los hombres de letras de su época no escatimaban en opiniones sexistas sobre su figura autoral.[4] Por lo anterior, podemos reconocer que el desafío de Agustini a las expectativas patriarcales de su contexto no solo estaba en los temas que abordó en su poesía, sino en las

4 Para ilustrar lo confrontativa que resultaba la figura autoral de Agustini, tenemos juicios tan sexistas como el del escritor Carlos Vaz Ferreira quien apunta lo siguiente en una carta dirigida a la autora: "teniendo en cuenta su edad, su sexo... entonces diría que su libro es simplemente un milagro. Si Ud. tuviera algún respeto por las leyes de la psicología, ciencia muy seria que yo enseño, no debería ser capaz, no precisamente de escribir sino de entender su libro" (como se citó en Fernández, 2017, p. 356).

dimensiones de su ambición artística. Estudiosas como Rosa García Gutiérrez (2014) y María José Bruña Bragado (2008), quienes han analizado la obra de Agustini con cuidado y profundidad, coinciden en que esta poeta uruguaya abordaba su quehacer escritural de una forma profundamente estratégica, con miras a que su proyecto poético lograra abrirse un lugar en el campo literario junto a escritores consolidados como Rubén Darío.

En el tercer poemario de Agustini, *Los cálices vacíos* (1913), se observan cambios significativos en la configuración del motivo del visitante nocturno y una presencia significativa del mismo. Ejemplo de esto podemos encontrarlo en el poema "Visión", un texto emblemático de la poética y erotismo de Agustini. "Visión" inicia con el yo lírico recordando una noche en la cual cree haber recibido la visita del amante, aunque no puede tener completa certeza de ello:

¿Acaso fue en un marco de ilusión,
En el profundo espejo del deseo,
O fue divina y simplemente en vida
Que yo te vi velar mi sueño la otra noche?
(Agustini, 2019, p. 210)

De ahí la situación se desarrolla de acuerdo con las características esperadas del motivo, pues el yo lírico señala haberse encontrado en su habitación: "En mi alcoba agrandada de soledad y miedo" (Agustini, 2019, p. 210), en la cual, de pronto irrumpió el amante/intruso: "Taciturno a mi lado apareciste" (Agustini, 2019, p. 210). Sin embargo, a pesar de las similitudes en la situación, hay un contraste entre la manera en que se plantea el motivo en este poema con respecto a "El intruso" y podemos encontrarlo en el papel que tanto el yo lírico como el amante tienen en la dinámica. Si bien el yo lírico femenino vuelve a estar vinculado al espacio doméstico de la habitación y el amante sigue siendo quien irrumpe en dicho espacio –ocupando en apariencia una posición de mayor agencia que el yo lírico– lo cierto es que los niveles de pasividad no se configuran de la misma manera que en "El intruso". En "Visión" tenemos un yo lírico femenino que se enuncia con mayor agencia en la interacción, algo que podemos apreciar en la mirada que dirige al amante y en el discurso con que lo describe:

Y era mi mirada una culebra
Apuntada entre zarzas de pestañas,
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!
(Agustini, 2019, p. 211)

En esta mirada, el deseo no solo se expresa de forma directa, sino que ante la figura del amante el yo lírico femenino se caracteriza como un depredador frente a su presa, vocalizando no solo el deseo sino una determinación de actuar a raíz de él. Mientras que el amante se asocia a la pureza –encarnada en la blancura del cisne, de la estatua y de los lirios– el yo lírico se vincula con la serpiente, símbolo de la corrupción del espíritu en la concepción cristiana. Asimismo, la mirada que el yo lírico extiende hacia el amante y con la que logra alcanzarlo sugiere un acto de seducción, el cual se enfatiza con el simbolismo de la serpiente. Considerando lo anterior, podríamos proponer

que en este poema existe una inversión de los roles estereotípicos de género en la dinámica de seducción, donde el hombre es quien seduce –el depredador– y la mujer quien es seducida –la presa–, por tanto, el hombre es quien desea y la mujer quien es deseada.

Otro matiz importante en la dinámica podría indicarse en términos de movimiento o, en otras palabras, de quién va hacia quién. Recordemos que en "El intruso" la voz poética expresaba una sumisión emocional total ante el amado; "Y hoy río si tú ríes, y canto si tú cantas; / Y si tú duermes, duermo como un perro a tus plantas!" (Agustini, 2019, p. 148), indicando un movimiento simbólico en dirección hacia él –un movimiento que se plegaba a los suyos–. En cambio, en "Visión" ocurre lo contrario, pues es el amante quien se mueve, literal y emocionalmente, hacia el yo lírico femenino:

Te inclinabas a mí supremamente,
Como a la copa de cristal de un lago
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;
Te inclinabas a mí como el creyente
A la oblea de cielo de la hostia...
(Agustini, 2019, p. 210)

Esta serie de metáforas que sirven a la voz poética para expresar la atracción que el amante siente hacia ella, son elocuentes en términos de su vehemencia y dan cuenta de que el deseo es mutuo en la dinámica. Sin embargo, en contraste con lo que ocurría en "El intruso", donde el amante representaba la aspiración máxima del yo lírico, aquí ocurre al revés y ahora es el amante –el sujeto masculino– quien está en una dinámica de sumisión emocional y de asombro ante el yo lírico femenino.

"La cita": subversión de un motivo literario

Como se ha mencionado, dentro de la obra de Agustini que fue publicada en libro póstumamente, encontramos el motivo del visitante nocturno con nuevos giros significativos, concretamente, en el soneto "La cita":

En tu alcoba techada de ensueños,
haz derroche
De flores y de luces de espíritu; mi alma,
Calzada de silencio y vestida de calma,
Irá a ti por la senda más negra de esta noche.

Apaga las bujías para ver cosas bellas;
Cierra todas las puertas para entrar la Ilusión;
Arranca del Misterio un manojo de estrellas
Y enflora como un vaso triunfal tu corazón.

¡Y esperarás sonriendo, y esperarás llorando!...
Cuando llegue mi alma, tal vez reces pensando
Que el cielo dulcemente se derrama en tu pecho...

Para el amor divino ten un diván de calma,
O con el lirio místico que es su arma, mi alma
Apagará una a una las rosas de tu lecho!
(Agustini, 2019, p. 270)[5]

5 Este poema se publicó por primera vez en la revista *Fray Mocho* el 16 de mayo de 1913 (Fernández, 2017, p. 652).

Podemos ver que el poema inicia de forma similar a otros analizados en este artículo y que plantea una situación que, en su esqueleto, cumple con las características que enmarcan el motivo del visitante nocturno: uno de los participantes del encuentro erótico está vinculado al espacio doméstico de la habitación, mientras que el otro se encuentra pronto a irrumpir en ese espacio a mitad de la noche. Podemos observar que el esqueleto de la situación es el mismo y, sin embargo, la configuración del motivo es radicalmente distinta a lo que alguna vez llegó a plantearse en "El intruso" y en otros poemas de Agustini pues, de todas las composiciones que hemos analizado hasta ahora, "La cita" es la única donde el yo lírico toma el papel del visitante y no el papel de quien se encuentra dentro de la habitación. Es ahora la voz poética de Agustini quien anuncia y despierta una fantasía, y su presencia la que es esperada.

Al poner a su yo lírico en el papel del visitante o 'intruso', Agustini opera una subversión significativa de su propio motivo, la cual vuelve a ser elocuente en términos de género pues ahora el sujeto masculino es quien se encuentra vinculado al espacio doméstico y privado de la habitación, mientras que el yo lírico femenino viene desde afuera de ese espacio. Si bien no hay marcas explícitas de género en el poema, es necesario mencionar que es común acuerdo de la crítica que, para este punto de su escritura, Agustini ya se había desplazado definitivamente al uso del yo lírico femenino, algo que no era el caso de su primer libro, donde todavía encontrábamos algunos poemas enunciados en masculino para apegarse a las convenciones de la época. Jacqueline Girón Alvarado señala que ya en el tercer poemario de Agustini "se percibe la unión definitiva, pero aún conflictiva, entre la imagen del poeta y la imagen femenina. Ya no aparecen más poemas en los que haya separación entre el papel femenino y el artístico. Ahora están estrechamente fusionados poeta y mujer" (1995, pp. 214-215).

Es a partir de esta característica de la voz poética de Agustini –el enunciarse desde un yo lírico femenino– que la crítica ha leído su poética erótica y su trabajo de subversión con varios símbolos de la tradición literaria. Como ejemplo, tenemos el uso que hace de la imagen del cisne, un símbolo emblemático del modernismo hispanoamericano que Agustini trastoca en su poesía, en específico, en poemas como "El cisne" y "Nocturno",[6] donde varias estudiosas identifican una subversión de este símbolo modernista desde una mirada femenina (Girón, 1995; Molloy, 1983). A pesar de que el primer poema mencionado sí tiene marcas de género que permiten identificar un yo lírico femenino, el segundo no. Sin embargo, lo anterior no ha impedido que la crítica interprete el cisne de "Nocturno" como "una feminización del símbolo" (Binns, 1995, p. 169) o como "símbolo de la mujer-poeta" (Girón, 1995, p. 195), entre otras lecturas que toman en cuenta la mirada y la enunciación desde lo femenino que ya es evidente y significativa en el trabajo de Agustini para este punto.

Considerando lo anterior, volvamos a "La cita". En este poema, donde el yo lírico ocupa el lugar del visitante nocturno, lo que tenemos es que este ha dejado de ser el visitante

6 Este "Nocturno" es un poema distinto al analizado anteriormente en este trabajo. Ambos forman parte de *Los cálices vacíos*.

y ahora es la visitante. Este cambio resulta en una subversión de las correspondencias tradicionales de género, donde el sujeto masculino es el sujeto agente o aquel que actúa, mientras que el sujeto femenino es pasivo o quien espera. En el caso de "La cita", al estar en el papel del visitante, el yo lírico tiene un nivel mayor de agencia en la dinámica erótica, algo que no ocurría en las composiciones que hemos analizado en este trabajo, en las cuales, a pesar de su deseo, el yo lírico se encontraba limitado al actuar del amante. Así ocurría en "Visión" donde, no obstante el explícito deseo del yo lírico femenino, el encuentro no llega a consumarse pues el amante desaparece en el último momento. Por su parte, en "El intruso" el encuentro se desencadena porque el amante entra en la habitación, sin que el yo lírico tenga incidencia en ese hecho concreto.

En "La cita", en contraste, tenemos un yo lírico que desde su propio discurso se enuncia en una posición muy distinta en la dinámica erótica. En este poema ya no se encuentra en una espera pasiva del sujeto deseado, sino que se dirige hacia él, tomando un papel más activo que en textos anteriores. Podemos observar, además, que en su discurso no aparecen trazas de la sumisión emocional que era observable en "El intruso". Al contrario, aquí el yo lírico exige que el encuentro erótico se dé en sus propios términos. A lo largo del poema vemos cómo solicita cosas al amante, casi como si se tratara de una divinidad exigiendo la ofrenda y devoción de un creyente. Lo anterior podemos apreciarlo tanto en el tono imperativo que utiliza como en la naturaleza misma de lo que pide, siendo la petición más significativa aquella donde solicita que el corazón del amante le sea presentado como una ofrenda –"Y enflora como un vaso triunfal tu corazón"–. Sin embargo, sus otras demandas también construyen una atmósfera en donde toda la situación toma el carácter de una especie de ritual con requerimientos específicos: apagar las bujías, cerrar las puertas, etcétera. Además, en la tercera estrofa tenemos la caracterización del yo lírico como algo tan sublime que tiene el potencial de desencadenar los rezos del amante.

Si bien Agustini "había empezado a subvertir la tradición al convertir al hombre amado en su «musa»" (Fernández, 2017, p. 118), "La cita" va todavía más allá en términos de subversión al poner al sujeto amado en una posición de sumisión con respecto al yo lírico, quien se encuentra en condiciones de establecer sus propios términos para el encuentro erótico y de exigirle al amante ciertos comportamientos. Es cierto que en el poema el yo lírico anuncia que se hará presente de forma incorpórea –es su alma quien irá al encuentro con el amante– pero esto no anula el giro en el discurso erótico, el cual, en este poema es muy distinto al que alguna vez observamos en el "El intruso". En este poema del primer libro de Agustini, teníamos un yo lírico que se presentaba con un alto grado de sumisión ante el amante: "Y hoy río si tú ríes, y canto si tú cantas; / Y si tú duermes, duermo como un perro a tus plantas!" (Agustini, 2019, p. 148), asumiendo características tradicionalmente asociadas a la femineidad desde una mirada patriarcal. Esta forma de posicionarse en la dinámica contrasta con lo que ocurre en "La cita", donde el yo lírico ya no habla de cómo se pliega al amante sino que, desde el discurso, se coloca en una posición donde ahora es el amante quien debe acatar sus

deseos. Me interesa observar este giro porque muestra cómo el discurso erótico de Agustini, que es el discurso de una mujer que escribe, se fue permitiendo mayores libertades y se fue liberando de ciertas convenciones de género, dando paso a otras dinámicas y permitiendo a su voz poética enunciarse en un papel distinto en la situación erótica.

El hecho de que en "La cita" el yo lírico se eleve a la posición de una suerte de deidad, en conjunción con la imagen del vaso simbolizando al amante como una ofrenda, construyen una perspectiva que pareciera mostrar el reverso de lo que ocurría en *Los cálices vacíos* de 1913, tercer libro de Agustini. Para observar este contraste, vale la pena mencionar tres cosas: en primer lugar, que el poemario *Los cálices vacíos* es una ofrenda a Eros –así lo establece Agustini con el poema "Ofrendando el libro"–, una figura divina masculina que pareciera tomar la identidad del amante en las composiciones eróticas de Agustini pertenecientes a ese libro. En segundo, que en el título de este poemario la imagen del cáliz viene identificada por su vacío, algo que alude a una voluntad de saciedad o a una necesidad de completud (García, 2013). Así también lo interpreta Escaja (2001) cuando habla de "las imágenes de continente o receptáculo que culminan en la metáfora principal del 'cáliz vacío' que aspira a llenarse" (p. 77). Esta aspiración, en todo caso, está estrechamente vinculada con la adoración a Eros, quien es percibido como el medio para satisfacer esa ansia o llenar ese vacío (García, 2013, pp. 117-118).

En tercer lugar, tenemos el hecho de que la imagen del cáliz o vaso tiene una importante asociación al yo lírico femenino en la poesía de Agustini (Escaja, 2001, p. 108) sobre todo en *Los cálices vacíos* (Girón, 1995, pp. 171-172). Así podemos apreciarlo en el poema "¡Oh, tú!", donde la voz poética femenina se caracteriza ante Eros de la siguiente manera: "De tus manos yo quiero hasta el Bien que hace mal / Soy el cáliz brillante que colmarás, Señor" (Agustini, 2019, p. 204). O bien, en "Tres pétalos a tu perfil", también de este libro, donde le pide al amado lo siguiente: "Para embriagar al Futuro, / Destila tu filtro oscuro / En el cáliz de este lis" (Agustini, 2019, p. 208). Otro ejemplo podemos encontrarlo en "El cisne": "Agua le doy en mis manos / Y él parece beber fuego; / Y yo parezco ofrecerle / Todo el vaso de mi cuerpo..." (Agustini, 2019, p. 232). En este libro el yo lírico femenino se ofrecía al amante –que muchas veces es el mismo Eros– y este ofrecimiento con frecuencia estaba mediado por la imagen del vaso, la cual también parece construir una metáfora sexual.

Considerando lo anterior, podemos apreciar que en "La cita" los roles se invierten, pues el yo lírico ya no está en posición de ofrecerse a una divinidad o al amante, sino que ahora se coloca en el lugar de quien debe recibir el ofrecimiento: ha pasado a reconocerse en el lugar de la deidad y no del creyente, a dejar de ser quien ofrenda, sino quien exige ser ofrendada. O, en otras palabras, pareciera haber tomado el lugar de Eros y, en consecuencia, ahora es el amante quien se configura como un vaso o cáliz que necesita ser llenado. De hecho, la imagen del vaso llenándose pareciera completarse precisamente cuando se alude al momento de la llegada del yo lírico: "Cuando llegue mi alma, tal vez reces pensando / Que el cielo dulcemen-

te se derrama en tu pecho". No parece gratuito que el cielo –lo divino– se derrame en el pecho del amado, pues precisamente ahí se encuentra el corazón-vaso. Esta imagen, además, refuerza la lectura de que en este poema la voz poética se eleva al lugar de la divinidad y lo divino, pues proclama su llegada como la llegada de lo celeste a la habitación y al cuerpo del sujeto amado.

Para este punto es pertinente mencionar el trabajo de subversión que Agustini opera sobre algunos mitos clásicos, un procedimiento que ha sido señalado por varias estudiosas (Escaja, 2001; Fernández, 2017; Girón, 1995; Molloy, 1983) quienes suelen enfatizar la dimensión que juega el género en estas subversiones. Al respecto, Fernández (2017, pp. 120-133) señala que Agustini en su poesía lleva a cabo distintos procedimientos de "feminización" de los mitos, uno de los cuales ocurre cuando su voz lírica femenina se enuncia desde el lugar de un personaje masculino –como ejemplo menciona aquellos poemas donde el yo lírico de Agustini parece tomar el papel de Pigmalión o de Ícaro–. Al hablar de la figura de Eros en la poética de Agustini, vale la pena recordar este trabajo de subversión con los mitos y ver qué lecturas podrían sugerirse a partir de él.

Siguiendo a Fernández, al parecer Agustini no solo toma la figura de Eros y construye una mitología personal en torno a ella al incorporarla a su discurso poético –recordemos que le dedica su tercer poemario– sino que en algunos poemas pareciera retomar los discursos previos sobre este dios, aludiendo al pasaje mitológico de Eros y Psique (2017, pp. 114-116). Fernández (2017) sustenta esta lectura sobre todo con el poema "Visión", aunque también reconoce el subtexto de este mito en los poemas de "Orla rosa", subsección del primer poemario de Agustini donde varias estudiosas han identificado el germen de su poética erótica (Bruña, 2008; García, 2014). Al respecto, Fernández (2017, pp. 114-115) apunta que "la voz femenina enunciadora en los poemas de «Orla rosa» ... es la propia alma del sujeto poético. De esta forma, Delmira se apropia del mito de Psique, la personificación del alma, que accede ciegamente al conocimiento a través de Eros y narra sus experiencias y sentimientos en primera persona."

Si bien me parece necesario matizar la idea de que la historia de Eros y Psique opera como subtexto de la totalidad de los poemas de "Orla rosa", es fructífero pensar que podemos sumar este mito a la lista de aquellos con los que Agustini dialoga. Y lo es particularmente para este trabajo porque –sin que resulte sorprendente si consideramos lo que ocurre en el mito original– los poemas que permiten justificar que Agustini retoma el pasaje de Eros y Psique, son aquellos que se construyen en torno al motivo del visitante nocturno. Partiendo de que este mito puede encontrarse como subtexto del motivo del visitante, y de que "La cita" subvierte dicho motivo al cambiar los roles en el encuentro erótico, podríamos tomar este soneto como otro poema de Agustini que lleva a cabo el procedimiento de feminizar un mito clásico –aquí utilizo el mismo término de Fernández (2017)–.

Esto es así porque, de manera similar a como hace con Pigmalión o con Ícaro (Fernández, 2017, pp. 120-121), en "La cita" la voz poética de Agustini se coloca en el lugar del su-

jeto masculino de la dinámica, en este caso, de Eros, lo que coloca al sujeto masculino –el amante– en la posición que en el mito original ocupa el sujeto femenino –Psique–. Esta lectura puede verse reforzada si atendemos a los requerimientos que la voz poética hace al amante, pues le pide, por un lado, que apague las luces, algo que resuena con el cobijo que la oscuridad aportaba a Eros en el mito original, dándole la posibilidad de mantener su identidad oculta. Por otro lado, tenemos la petición de cerrar las puertas, lo que resuena con el aislamiento del mundo exterior en el que se encontraba Psique.

Otro rasgo de "La cita", que lo distingue de otros poemas que tienen el motivo del visitante nocturno –y de la poesía erótica/amorosa de Agustini en general–, es que en este soneto la carga emotiva de la dinámica amorosa recae sobre el amante y no sobre el yo lírico. En "La cita" los efectos de esta carga emocional pueden apreciarse sobre todo en el primer terceto, donde se enfatizan las reacciones que el encuentro desencadenará en el amante: "¡Y esperarás sonriendo, y esperarás llorando!... / Cuando llegue mi alma, tal vez reces pensando / Que el cielo dulcemente se derrama en tu pecho...". En estos versos podemos ver que Agustini caracteriza las sensaciones intensas y contradictorias desencadenadas por el amor y el deseo, las cuales por lo general son experimentadas por su yo lírico. Es poco común en el discurso de Agustini que el yo lírico no sea quien experimenta –y, en muchos casos, quien padece– los efectos de las emociones amorosas y que, por el contrario, pase a ser quien los causa y que, a la inversa, sea el amante quien experimente la intensidad del amor, lo que lo posiciona en un lugar de vulnerabilidad normalmente reservado al sujeto femenino.

Conclusiones

En este trabajo se trazó una breve ruta de observación de un motivo literario significativo en la obra de Delmira Agustini, el cual se construye en torno a una situación erótica recurrente en sus poemas. Se establecieron dos puntos clave para el análisis: el poema "El intruso", perteneciente al primer libro de la autora, y el poema "La cita", perteneciente a su última etapa creativa. Sobre todo se enfatizó el análisis de este último, pues en él se da una subversión significativa del motivo a observar, la cual puede verse en la manera en la que el yo lírico se posiciona en la dinámica erótica a través de su propio discurso.

Este cambio es significativo en términos de género, pues en la primera formulación del motivo del visitante o intruso, el yo lírico de Agustini se apegaba a convenciones de género asociadas a la femineidad desde una óptica patriarcal, enunciándose en un papel de sumisión emocional y de espera pasiva del amante –el sujeto masculino–. Sin embargo, conforme avanza la obra de Agustini, pueden apreciarse cambios en los niveles de agencia que expresa su yo lírico en la dinámica erótica, así como una flexibilización en los roles que tienen los participantes en ella. Este trayecto parece desembocar en el poema póstumo "La cita", donde el yo lírico es ahora quien toma el lugar del visitante/intruso, mientras que el sujeto masculino –el amante– es quien se encuentra en un lugar tradicionalmente reservado al sujeto femenino.

En este trabajo se pudo observar que el yo lírico de Agustini no se limita al lugar asignado a la femineidad –y a la sumisión que se le adjudica como característica constitutiva– sino que se permite ir más allá. Lo que ocurre con el motivo del visitante es un ejemplo de cómo Agustini, desde el terreno de la creación poética, intervenía o trastocaba ciertos órdenes que tienen que ver con el género. Casos como este existen en abundancia en su poesía y las estudiosas de su obra se han encargado de identificarlos, mostrando que Agustini subvertía motivos literarios del Modernismo y otras escuelas poéticas para poder integrarlos a su obra de una manera personal y coherente con su discurso erótico, que al final del día es el discurso de una mujer que escribe. Por lo anterior, no es gratuito que varias de estas subversiones puedan leerse –y de hecho hayan sido leídas– como gestos contestatarios a la moral patriarcal de su contexto. Esto, a su vez, termina impactando a la tradición literaria –pues esta, históricamente, también ha estado marcada por sesgos de género– y revitalizándola desde nuevas perspectivas que a la larga van abriendo camino a nuevos sujetos que escriben y a otro tipo de discursos que no han sido los hegemónicos.

Referencias

Agustini, Delmira. (2019). *Poesía completa (1902-1924)*. (Mirta Fernández, Ed.). Visor Libros.

Binns, Niall. (1995). Lecturas, malas lecturas y parodias: desplumando al cisne rubendariano (Enrique González Martínez, Delmira Agustini, Vicente Huidobro, Nicanor Parra). *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (24), 159-179. https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9595110159A/23300

Bruña, María. (2008). *Cómo leer a Delmira Agustini: algunas claves críticas*. Editorial Verbum.

Cuéllar, Donají. (2002). Los nocturnos modernistas: esbozo de una tradición. *Literatura mexicana*, 13(2), 65-90. https://doi.org/10.19130/iifl.litmex.13.2.2002.422

Escaja, Tina. (2001). *Salomé decapitada: Delmira Agustini y la estética finisecular de la fragmentación*. Editions Rodopi.

Fernández, Mirta. (2017). *"Con alma fúlgida y carne sombría": edición crítica de la obra completa de Delmira Agustini y estudio de concordancias léxicas de Los cálices vacíos*. [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Educación a Distancia].

García, Rosa. (2013). Introducción. En Delmira Agustini, *Los cálices vacíos* (pp. 9-167). Point de Lunettes.

García, Rosa. (2014). Autorretrato, poética y relato: *Los cálices vacíos*. En *Lo que los archivos cuentan (separata), Delmira Agustini en sus papeles*, (3), 7-34.

Girón, Jacqueline. (1995). *Voz poética y máscaras femeninas en la obra de Delmira Agustini*. Peter Lang.

Márquez, Miguel. (2002). Tema, motivo y tópico. Una propuesta terminológica. *Exemplaria*, (6), 251-256. https://rabida.uhu.es/dspace/handle/10272/1836

Molloy, Sylvia. (1983). Dos lecturas del cisne: Rubén Darío y Delmira Agustini. *Revista de la Universidad de México*, 39(29), 14-18.