

Introducción

“Inspiración” u “ocurrencia” son dos maneras –más elevada o más casual– de referir el impulso inicial de la creación. Difícil de justificar y de abordar, el asunto se presenta –descarnado e ineludible– a quien acceda a la lectura de los manuscritos de Delmira Agustini. Sin poder recurrir ya con buena fe a las Musas o a Dios, las palabras que surgen para describir imaginariamente a la poeta en acción: –¿frenética? ¿compulsiva?– aluden, de una manera tal vez más recortada, a lo inexplicable del acto de creación que surge en un estado –¿alterado?– diferente al usual en la vida cotidiana. Lejos de querer reeditar el mito de la “pitonisa” y en las antípodas de la idea, extendida durante buena parte del siglo XX, de que Delmira no debía ser capaz de entender aquello que escribía, sus papeles parecen decir el delirio con una materialidad perturbadora.¹ Sin respetar márgenes, renglones, tapas, guardas (el sistema de distribución que establece un formato previsible para hacer más ágil y gozable la captación del sentido), sus signos se disparan en todas las direcciones en cuadernos, libros, páginas arrancadas de libros y revistas, partituras de música, hojas sueltas. En ocasiones, en lugar de escribir, probaba la mano dibujando. En alguna oportunidad excepcional sustituía la palabra por el dibujo.

En la Colección Delmira Agustini de la Biblioteca Nacional además de cartas, fotos y objetos de la poeta hay más de un centenar de hojas sueltas y siete cuadernos de manuscritos. Si, para empezar a describir este material –el más desconocido– me ciño a los cuadernos, diría que son un conjunto complejo en el que se distinguen caligrafías diferentes: la de Delmira: caótica, intrincada, por momentos casi imposible de leer, y la impoluta de su padre, Santiago Agustini, su asiduo transcriptor. De manera esporádica aparece la letra del hermano, Antonio Luciano Agustini: salvo excepciones, tal vez su escritura sea siempre posterior al tiempo fermental de la creación. Es posible establecer un paralelismo entre los cuadernos y el espacio de la casa: junto a sus padres y hermano, Delmira encontraba momentos o luga-

1. Esta línea de interpretación parte del juicio de Carlos Vaz Ferreira a propósito de la publicación de *El libro blanco (Frágil)* (1907), publicado en *La Tribuna Popular*, Montevideo, 9.3.1908: “Si Ud. tuviera algún respeto por las leyes de la psicología, ciencia muy seria que yo enseño, no debería de ser capaz, no precisamente de escribir, sino de entender su libro”.

res para estar consigo misma o consigo y su escritura. Es evidente también que necesitaba que su padre “tradujera” lo que ella había escrito para poder volver a lo hecho y corregir. El padre parece funcionar como la máquina de escribir que permitía que Delmira leyera lo que su mente creaba. Es difícil pensar en esta situación con el esquema de sociedad patriarcal propio del Novecientos pues, leyendo los papeles de Delmira, el padre parece estar al servicio de la hija, de una manera tan profunda que anulaba, supongo, toda reticencia de orden moral.

Los cuadernos en que Delmira escribía y corregía son también una memoria de la vida cotidiana de la familia (anotaciones sobre mandados, tareas, precios) y de su conciencia profesional. Dan un testimonio muy variado del proceso de creación de la poeta y de su proyección desde ese lugar privado e íntimo hacia el espacio público de las letras (la edición y la circulación en la prensa). Algunos cuadernos guardan los primeros trazos; otros muestran un momento más avanzado en la preparación del libro próximo y su difusión. Son frecuentes las listas de intelectuales a quienes mandaba sus libros. Además de superponer tiempos de escritura, los cuadernos vuelven visible una prosa de Delmira de la que solo se tenía una idea recortada a través de sus cartas. Ajena a las preocupaciones de pasado en limpio de la poesía, tal vez porque no fuera valorada por Delmira y los suyos de la misma manera que sus versos, los fragmentos de prosa poética son una cantera interesantísima de estudios futuros.

El cuaderno como soporte, en contraposición a las hojas sueltas, permite el despliegue más amplio de la escritura. Los de Delmira tal vez potenciaran su función de dar congruencia y peso al material volátil de sus versos y su prosa. Cuando leemos los textos transcritos por el padre es evidente que el cuaderno permite la secuencia y la coherencia de lo creado. Cuando aparecen los trazos de Delmira, intermitentes, partidos, superpuestos, de recorridos imprevisibles, los cuadernos parecen haber logrado un milagro de durabilidad: en un primer sentido, porque hicieron posible la continuidad de la escritura; en otro ulterior, porque preservaron su letra.

Previo a la lectura de los trabajos sobre Delmira Agustini de esta separata, tal vez resulte útil recordar algo de la historia de este archivo. Antes de que fuera promulgado, el 17 de julio de 1945, el decreto del Poder Ejecutivo que creaba la Comisión de Investigaciones Literarias, origen del Instituto que dirigirá Roberto Ibáñez, Ofelia Machado había trabajado con los manuscritos de Delmira Agustini y publicado una descripción documental de los datos de la vida y muerte de la poeta y la transcripción de cinco de los siete cuadernos que hoy integran la Colección Delmira Agustini.² De la documen-

2. La publicación es un homenaje cuando se cumplieron los treinta años de la muerte de Delmira. Ofelia Machado, *Delmira Agustini*, Montevideo, Editorial Ceibo, 1944.

tación que se encuentra en el Archivo se desprende que Machado tuvo entre sus manos los cuadernos y las hojas sueltas que estaban en la casa que los Agustini tuvieron en Sayago, donados en 1952 a la Biblioteca Nacional. Un año después, el Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios (INIAL) compró a Magdalena Badin, la viuda de Antonio Luciano Agustini, otros materiales de la poeta entre los que se encontraban otros dos cuadernos manuscritos que no fueron tenidos en cuenta por Machado. A partir de ese año Roberto Ibáñez empezó el proceso de incorporación de los materiales de Delmira Agustini al Archivo y formó un equipo de colaboradores que, entre otras tareas, se abocó a la transcripción de sus manuscritos.³

La Colección Delmira Agustini ha sido cuidada y ordenada en los últimos años por Virginia Friedman, directora del Archivo. Basada en la clasificación y ordenación que realizara la investigadora Elisa Contreras, entre los años 1979-1980, Friedman confeccionó una Guía de Archivo de la Colección, de acuerdo con las normas internacionales de descripción, que se puede consultar en la página web de la Biblioteca Nacional.⁴ Al cumplirse este año los cien de la muerte de Delmira Agustini pensamos que el mejor homenaje que podíamos hacerle era, además de los cuatro artículos que forman esta separata, preparar una edición genética digital de todos sus papeles. Para hacerlo nos propusimos terminar el trabajo empezado por Ibáñez y su equipo. La tarea está en marcha: ha sido necesario realizar una nueva lectura de los manuscritos, cotejarla con lo ya transcrito e incorporar al hacerlo un código actual.⁵

En esta separata, junto a Rosa García Gutiérrez, Ana Inés Larre Borges y Elena Romiti buscamos a Delmira en sus ediciones y sus papeles: la pasión definitiva de esta poeta de vida atormentada.

Carina Blixen

3. El equipo estuvo integrado, en distintos momentos, por América del Sur Moro, José Etcheverry, Mercedes Ramírez y Nelly Trapanese. Dejaron 77 hojas de transcripción que abarcan la mayor parte del legado manuscrito de Delmira. Hay un orden cronológico de los cuadernos, establecido por Roberto Ibáñez y su equipo. Delmira no fechaba sus papeles y no ha aparecido en el Archivo una explicación de cómo se determinó esa sucesión, pero parece seguir el tiempo de publicación de sus poesías en revistas, la aparición de sus libros y lo que se sabe del conjunto de su obra. Los cuadernos no tenidos en cuenta por Machado son los que hoy figuran con los números 3 y 7.

4. Érika Escobar fue la responsable de la digitalización de gran parte de los manuscritos, correspondencia y la totalidad de las fotografías. Las pinturas fueron fotografiadas por Graciela Guffanti y restauradas por Walter di Brana.

5. Coordinó un grupo de docentes e investigadores integrado por Alfredo Alzugarat, Andrea Aquino, Ignacio Bajter, Verónica Barbaruk, Florencia Briasco, Victoria Díez, Alejandra Dopico, Verónica Goroso, Elena Romiti, María del Rosario Sánchez, Néstor Sanguinetti, Ana Kildina Veljacic, Diego Vidal y Clara Umpiérrez. El código que utilizamos tiene por modelo el del ITEM (Institut des Textes et Manuscrits Modernes) de París.