

# La huella de las poetas de la Generación del 900 en las poetas de la Generación del 45: reflejo, identidad y espiritualidad

MIRTA FERNÁNDEZ DOS SANTOS

Facultad de Letras de la Universidad de Oporto / CITCEM  
mfernandez@letras.up.pt

## RESUMEN

La Generación uruguaya de 45 aplicó a las letras nacionales precedentes un riguroso revisionismo del que apenas rescataron a algunos autores patrios. Usando un término acuñado por Rodríguez Monegal (1956), se puede afirmar que asumieron con gusto la condición de “parricidas” mientras bebían de las fuentes literarias norteamericanas y europeas, al tiempo que enfrentaban la creación literaria desde una postura intelectual, reflexiva y analítica poco tendente a sentimentalismos o sensiblerías. Pese a la acidez de su crítica hacia el pasado literario nacional, recuperaron y estudiaron orgánicamente y de forma, por lo general, respetuosa la obra de los escritores y escritoras de la Generación del 900 (Herrera y Reissig, Rodó, Reyles, Agustini, Vaz Ferreira) de cuyo prestigio y resonancia continental se sentían deudores y herederos. Con base en dicha afinidad intelectual, que está documentada, en este artículo se presentan los resultados de una investigación a través de la cual hemos tratado de rastrear la influencia de las poetas de la Generación del 900 (M.<sup>a</sup> Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini) en la construcción de la identidad literaria y la obra de las poetas de la Generación del 45 (Amanda Berenguer, Ida Vitale e Idea Vilariño). En esta búsqueda hemos dado especial destaque a los puentes que se tendieron entre las poetas fundacionales y sus sucesoras a propósito del tema de la espiritualidad y sus múltiples formas de

expresión. Para ello, además de sus respectivos poemarios, hemos consultado entrevistas, diarios, cartas, conferencias y textos críticos de su autoría.

**PALABRAS CLAVE:** *Generación del 45, Generación del 900, escritoras, identidad, espiritualidad*

## ABSTRACT

The Uruguayan Generation of 45 studied rigorously the preceding national letters from which they barely rescued some national authors. Using a term coined by Rodríguez Monegal (1956), it can be affirmed that they willingly assumed the condition of “parricides” while looking for inspiration from North American and European literary sources and facing literary creation from an intellectual, reflexive and analytical position that was not very prone to sentimentality. Despite the acidity of their criticism of the national literary past, they recovered and studied organically and in a generally respectful way the work of the writers of the Generation of 900 (Herrera y Reissig, Rodó, Reyles, Agustini, Vaz Ferreira) of whose prestige and continental resonance they felt they were indebted and inheritors. Based on this intellectual affinity, which is documented, this article presents the results of an investigation through which we have tried to trace the influence of the poets of the Generation of 900 (M.<sup>a</sup> Eugenia Vaz Ferreira and Delmira Agustini) in the construction of literary identity and the work of the poets of the Generation of 45 (Amanda Berenguer, Ida Vitale e Idea Vilariño). In this search we have given special emphasis to the bridges that were built between the founding poets and their successors about spirituality and its several forms of expression. For this, in addition to their respective collections of poems, we have consulted interviews, diaries, letters, conferences and critical texts of their authorship.

**KEYWORDS:** *Generation of 45, Generation of 900, women writers, identity, spirituality*

## 1. INTRODUCCIÓN

La elitista Generación uruguaya del 45 llevó a cabo una lectura fundamental de las letras uruguayas precedentes a través de una crítica intelectualizada que “obedece a un racionalismo analítico nada proclive a concesiones sentimentales o amorosas” (Aínsa, 2017, p. 19). Preconizadores de la austeridad afectiva en aras de la lucidez y el rigor, desde revistas como *Climanen*, *Asir*, *Número* y el semanario *Marcha*, los intelectuales del 45 repudiaron abiertamente “la poesía de corzas y gacelas” que, de acuerdo con Mario Benedetti, poblaba hasta entonces la literatura nacional (Alfaro, 1986, p. 29). También Carlos Martínez Moreno, ensayista y narrador de la Generación del 45, manifiesta su disconformidad con el exceso de subjetividad lírica, afirmando que el escritor debe evitar caer en el “sentimentalismo que abre boquetes por los que se ven estropajos entrañas vivas” (Martínez Moreno, 1994, p. 174).

Pese a la acidez de su crítica hacia la generalidad del pasado literario nacional, muy proclive al lirismo y a la expresión franca y nada acomplejada de sentimientos, los miembros de la Generación del 45 recuperaron y estudiaron orgánicamente, de forma, por lo general, respetuosa, la obra de los escritores y escritoras de la Generación del 900 (Julio Herrera y Reissig, José Enrique Rodó, Carlos Reyles, Delmira Agustini, M.<sup>a</sup> Eugenia Vaz Ferreira, etc.) de cuyo prestigio y resonancia continental se sentían, en cierto modo, herederos (Aínsa, 2017). Tal como señala Blanco, “el 45 simplemente desdeñó toda literatura nacional con excepción de la del 900, que ejerciera una crítica ruptura modernizadora” (2002, s/p). Y en el mismo sentido apunta Berger: “para el 45 solo teníamos como antecedente la generación del 900, nada antes<sup>1</sup>, nada después hasta ellos” (1973, p. 209).

<sup>1</sup> Cabe rescatar aquí, por su carácter ilustrativo, la célebre frase de *El pozo* (1939)

Por otra parte, cabe señalar que, contrariamente a lo que podría inferirse atendiendo al rechazo de la sensiblería romántica pregonado por los intelectuales del 45, de esta generación literaria formó parte un nutrido grupo de poetas que, desde diferentes perspectivas, siguieron privilegiando en muchos de sus versos la emoción frente al racionalismo. Es el caso, por ejemplo, del propio Mario Benedetti -ya mencionado-, de Amanda Berenguer, Ida Vitale o Idea Vilariño. Así pues, la producción poética del periodo no solo relativiza las afirmaciones categóricas de la crítica coetánea, sino que permite establecer puentes entre la creación literaria de los poetas de la Generación del 45 y los de generaciones previas y posteriores en el contexto cultural uruguayo.

Partiendo de estas consideraciones previas y de la necesidad de acotar un ámbito de estudio comparado tan amplio, en la investigación que ha dado origen a este ensayo nos propusimos rastrear la influencia de las poetas de la Generación uruguaya del 900 -M.<sup>a</sup> Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini- en la construcción de la identidad literaria y la obra de las tres grandes poetas de la Generación del 45 (Amanda Berenguer, Ida Vitale e Idea Vilariño), centrándonos especialmente en las múltiples formas de manifestación del yo y en las inquietudes espirituales expresadas en sus textos. Para ello, además de sus respetivos poemarios, hemos consultado entrevistas, diarios, cartas, conferencias y escritos críticos de las mencionadas autoras.

## 2. AMANDA BERENGUER Y DELMIRA AGUSTINI: FASCINACIÓN Y DELIRIO

María Lucía Puppo (2018) advierte de forma lúcida que, munidas de poderosos recursos filológicos y con un incontestable espíritu crítico por bandera, las autoras del 45 “se miraron en el

---

de Juan Carlos Onetti, el gran representante de la narrativa de la Generación del 45: “Detrás de nosotros no hay nada. Un gaucho, dos gauchos, treinta y tres gauchos” (1979, p. 71), que hace alusión a la hazaña histórica de los Treinta y Tres Orientales contra el ejército brasileño, una gesta convertida en un símbolo de la identidad uruguaya.

espejo de Delmira para identificarse con su imagen, confirmar la fascinación por el personaje y su enigma, recordar su lectura iniciática o delinear la propia obra a partir de una intensidad compartida” (2018, p. 111). De hecho, la atención crítica dispensada por las poetas del 45 a la figura y a la obra de Agustini contribuyó al debilitamiento de posturas hermenéuticas muy extendidas hasta los años 60, como, por ejemplo, la creencia de que la precoz poeta novecentista no entendía lo que escribía, una teoría que, de acuerdo con Carina Blixen, solo empezó a abandonarse cuando Ida Vitale, Amanda Berenguer e Idea Vilariño, entre otros, “empezaron a realizar una lectura de la obra delmiriana que no pretendía justificar su existencia” (Blixen, 2014, p. 183), al darse cuenta de que Agustini no solo leía (algo que sus contemporáneos pusieron siempre en entredicho), sino que “aprendía y transformaba rápidamente aquello que había recibido” (2014, p. 183).

Aunque no se puede negar la impronta de Delmira Agustini en la conformación de la identidad literaria de las poetas del 45 objeto de este estudio, es indudable que su huella ha permeado especialmente la poética de Amanda Berenguer, caracterizada por una singularidad inclasificable, en permanente proceso de construcción:

El de Amanda fue un destino poético comparable al de Marina Tsvietáeva (1892-1941), capaz de seguir un capricho de estilo como vestir de rojo con un ramo de rosas rojas en el día de su boda. Su visión, tal un pequeño arpon o un cilio, engancha siempre algo más, engancha con otra cosa y da el salto metafórico de donde brota la imagen. (Echavarren, 2021, s/p)

Entre los varios investigadores y estudios que bucean en la fascinación de Berenguer por la imagen literaria de la autora de *Los cálices vacíos* (1913) -y que se refleja, entre otros aspectos, en el compartido desacato irreverente de vestir completamente de rojo con el propósito de “épater le bourgeois” al que alude Echavarren

en la cita anterior- destaca el trabajo de la ya citada María Luisa Puppo, plasmado en el artículo “‘Dos ojos de animal sombrío’: apropiaciones de la poética y la figura de Delmira Agustini en la poesía de Amanda Berenguer” (2018).

En esa investigación, partiendo de la revisión de textos de diferentes etapas de la trayectoria estética y vital de Berenguer, la académica argentina encuentra concomitancias entre ambas poetisas “en la recurrencia del imaginario nocturno y melancólico, el contrapunto logrado a través del ritmo y las imágenes en la lírica amorosa y la importancia de lo visual en la configuración del tejido poético” (Puppo, 2018, p. 107).

En efecto, las afinidades electivas entre ambas poetisas pueden rastrearse en los temas y motivos su poética, e incluso en la actitud saturnina compartida, pero también en los trabajos críticos que Berenguer dedicó a la figura de su antecesora: el ensayo “La paradoja de lo literario en Delmira Agustini”, publicado en la revista *Maldivas* (Montevideo) en 1967 y la serie de cuadernos *Delmira Agustini y su mundo*, que dirigió entre 1981 y 1982 con su hijo (Álvaro Díaz Berenguer) y con Sylvia Riestra.

Por lo que respecta a la obra poética de Berenguer, transida en sus comienzos por la poesía pura, es posible rastrear ya en su primera etapa la influencia de Delmira, especialmente en el poema “Leda”, dedicado a su madre, que obtuvo un puesto muy destacado en el concurso de poesía organizado por la Sociedad Amigos del Arte en 1949 y que fue publicado en el número 508 del semanario *Marcha* de ese mismo año. La lectura comparada de esta composición y del poema “El cisne” de Delmira Agustini arroja conclusiones interesantes, entre las que destaca la perspectiva enunciativa: en ambas composiciones, a diferencia de lo que sucede en la escena mitológica clásica, la voz poética que se eleva del poema es la de Leda, que toma la iniciativa del encuentro amoroso con Zeus convertido en cisne y que, por lo tanto, no se autopercebe como víctima de una violación:

Agua le doy en mis manos  
Y él parece beber fuego;  
Y yo parezco ofrecerle  
Todo el vaso de mi cuerpo...  
[...]

Pero en su carne me habla  
Y yo en mi carne le entiendo. (Agustini, 1913, pp. 40-41)

YO: Leda, lento el grave idioma mío,  
lengua que el rostro con rosas festeja  
y unge mi sangre con sangre de muerte,  
fuerzo la gloria, oh, faisán inerte  
trepo a su pluma mi hiedra bermeja,  
prendo en su pecho mi regio albedrío,  
yo, Leda, entre joyas de frío. (Berenguer, 1949, p. 15)

Por su parte, la figura de Delmira Agustini como referente se manifiesta por primera vez en la poética de Berenguer a través de *La estranguladora* (1998), un poema largo que evoca la inevitabilidad de la muerte y en el que se combinan el discurso conversacional y las alusiones a la mitología clásica, a través de una compleja urdimbre de referencias intertextuales. En esta composición destacan las menciones a las trágicas existencias de personajes femeninos célebres, como Frida Kahlo y Delmira Agustini:

En el desfile de autores y criaturas literarias se presentan dos imágenes emblemáticas de la antecesora modernista: “Delmira de rojo”, o sea, vistiendo el color que causaba escándalo en sus días, y Delmira en la piel de una anónima mujer charrúa como un avatar más de la Esfinge, mostrando la cara “de esa foto / tomada días antes de su asesinato”. (Puppo, 2018, p. 114)

Especial destaque merece la composición poética visual “Entrevistas a Delmira”, que Berenguer compuso para conmemorar el primer centenario del nacimiento de la autora de *Los cálices vacíos* en 1986 y que se publicó en la *Revista Casa de las Américas* de Cuba en 1990. En este texto Berenguer recrea, gracias a su imaginación, un diálogo presencial con su apreciada predecesora, que se le aparece recién llegada del reino de los muertos, con un discurso críptico, de tintes surrealistas, con el que responde a las preguntas de Amanda, como si de una entrevista real se tratara. En este homenaje tan original en forma de relato narrativo y visual complejo, se experimenta con múltiples aproximaciones a la imagen y a la poética de Agustini mediante montajes, citas, fotografías, evocaciones, alusiones, insinuaciones y silencios.

Un último punto de conexión entre ambas poetisas es la escasa presencia de referencias espirituales o religiosas directas en sus respectivas obras poéticas. Ya en 1958 apuntaba Alvar, citado por Fernández dos Santos (2020, p. 297), que el concepto de “Dios” en la obra de Delmira Agustini se limitaba a “media docena de poemas, unas cuantas exclamaciones de sinceridad y de nostalgia, y, como en todo, un mundo entremezclado, unas intuiciones contrapuestas, una indecisión irresoluta”. Una conclusión semejante podría aplicarse a la poética de Berenguer. Asimismo, las dos poetisas orientales comparten una visión oscura de la existencia humana y la obsesión por la muerte. Tal como afirma Bordoli (1966), al referirse a la obra de la poeta de la Generación del 45, “desde 1963, es la angustia del mundo contemporáneo atomizando la suya, el tema dominante” (1966, p. 118). El miedo que se percibe en poemas como “El dedo en la llaga” o “Estación La Angustia” se debe fundamentalmente a la constante y externa amenaza del universal cataclismo. En cambio, la angustia plasmada en los poemas de Agustini brota del interior del sujeto lírico, de sus tensiones y contradicciones vitales.

En definitiva, por la atención que le dedicó a lo largo de su trayectoria, se concluye que en la poesía de Berenguer influyó -como inagotable manantial de inspiración- la poética de Agustini.

### 3. IDA VITALE: HERENCIA GENEALÓGICA Y ORIGINALIDAD

Prosiguiendo con el hilo mágico de Ariadna que nos permite orientarnos en el laberinto de nuestra búsqueda, a saber, el influjo operado por las poetisas de la Generación del 900 en la construcción de la identidad literaria de las poetisas de la Generación del 45, nos detenemos ahora en la figura y en la obra de Ida Vitale. Esta icónica escritora, que acaba de cumplir 100 años<sup>2</sup>, es una de las más reconocidas y laureadas de su generación. En su envidiable historial de méritos figuran el Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2015), el Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca (2016), el Premio FIL de la Literatura en Lenguas Romances (2018) y el Premio Cervantes (2018) y la Medalla Delmira Agustini<sup>3</sup> (2019).

Pese a su célebre trayectoria, la primera constatación con la que nos deparamos al acometer la tarea de analizar la influencia de la genealogía en Ida Vitale, es que el análisis del legado de Delmira Agustini y M.<sup>a</sup> Eugenia Vaz Ferreira en la centenaria poeta no ha recibido hasta la fecha mucha atención por parte de la crítica especializada.

Esta evidencia hasta cierto punto se comprende si tenemos en cuenta que, tal como sostiene Helena Corbellini (1997), la propia producción poética de Ida Vitale, que ha sido objeto de parabienes y aplausos por su excepcional calidad, ha sido muy poco explorada en términos críticos: “Vitale es autora de una poesía que mereció elogios desde un inicio, pero escasas ‘teorías’ acerca de los componentes de su magia” (Corbellini, 1997, p. 143). Para justificar este silencio hermenéutico en torno a su obra, se aducen razones como “lo inclasificable de su poética o la rareza de su propuesta” (Bruña, 2015, p. 29).

<sup>2</sup> El pasado 02 de noviembre de 2023.

<sup>3</sup> Se trata del principal galardón honorífico que otorga el Estado uruguayo a ciudadanos nacionales o personalidades extranjeras que contribuyan o hayan contribuido con excepcionalidad a la difusión de la cultura o de las artes.

Obsta señalar que transitar por un territorio crítico prácticamente inexplorado implica encontrarse con múltiples escollos. No obstante, en la sucinta indagación que hemos realizado y que asienta en tres pilares (las entrevistas concedidas por Vitale, sus textos críticos y su poética), hemos podido hallar algunos puntos de contacto entre ella y sus antecesoras.

Comenzando por las innumerables entrevistas que ha concedido, sobre todo en los últimos ocho años, una pregunta recurrente es precisamente la influencia que han ejercido otros autores y autoras en su trayectoria profesional e intelectual, a lo que Vitale habitualmente responde que, además de la obra de otros escritores, en su casa, en la biblioteca de su tía, “había libros de Delmira, de María Eugenia, había mucha poesía uruguaya” (Bremermann, 2017, s/p), y que por eso leyó a ambas poetisas novecentistas por primera vez siendo niña. En esta misma entrevista concedida al periódico uruguayo *El observador*, Ida reconoce que en su literario entorno familiar -entre cuyas amistades se encontraba M.<sup>a</sup> Eugenia Vaz Ferreira- se fruncía el ceño cuando surgía el nombre de Delmira Agustini en el almuerzo.

Respecto a sus preferencias personales, en otra entrevista dada al diario colombiano *El tiempo* en enero de 2020 Vitale reconoció que, entre Delmira y M.<sup>a</sup> Eugenia, se sentía más cerca de esta última, quizás porque esta fue compañera de su tía Ida y en su casa había libros suyos dedicados. Añade, además, que M.<sup>a</sup> Eugenia “era la hermana de Carlos Vaz Ferreira, que era un poco el Unamuno uruguayo” (Díaz-Granados, 2020, s/p), dando a entender que el prestigio social de la familia Vaz Ferreira pudo influir tanto en la opinión de su familia como en la suya propia.

Más allá de esta circunstancia -casi anecdótica- consideramos que la predilección de Vitale por M.<sup>a</sup> Eugenia Vaz Ferreira tiene que ver sobre todo con la contención de su estilo y de su lenguaje poético, totalmente opuestos a los de la siempre excesiva y atribulada Delmira. Especialmente en la última etapa de

su producción poética, Vaz Ferreira apuesta por la depuración expresiva, por desprenderse de todo lo que sea accesorio: “se vuelve más intimista, retira la decoración, se despoja de los velos” (Pléitez, 2009, p. 101).

Esta actitud de comedimiento frente al trabajo poético concuerda con la de Vitale, que atribuye una singular importancia a la densidad semántica y al poder de las palabras, de ahí la importancia de su adecuada selección y ubicación en el texto. Así, Vitale afronta la elaboración del poema como una delicada y aséptica operación quirúrgica minuciosamente calculada. No en vano ha llegado a declarar<sup>4</sup> que para ella “la obra de arte nace siempre por cesárea”:

El misterio del poeta establecerá la justeza de ese corte primero, desprendimiento necesario de un todo secreto, y de ese corte último, que es o el final de la inspiración o el final de la paciencia o la consciencia, la seguridad de que hay que ser breve. (Vitale, 2021, s/p)

En ese sentido, se puede afirmar que la conjugación de una exacerbada percepción sensorial de raíz simbolista y de una cristalización de índole conceptual recorre y hermana las producciones poéticas de Vaz Ferreira y de Vitale.

El rigor lúcido, preciso y depurado que caracteriza a Ida Vitale como poeta permea también su labor como académica, de modo que existe entre ambas facetas una indiscutible coherencia. Por ello, en su papel de crítica de la figura y la obra de Agustini, en la conferencia titulada “Delmira Agustini o el tránsito sensible entre la realidad y el mundo imaginado”, pronunciada en la Sociedad Amigos del Arte en 1963, que fue publicada por primera vez en el diario *Época* en agosto de ese año y recuperada en 1986 para so-

<sup>4</sup> Palabras proferidas por Ida Vitale en la inauguración de la 13.<sup>a</sup> edición del Festival Internacional de Literatura de Buenos Aires (FILBA), el 20 de octubre de 2021. Partes del texto fueron publicadas al día siguiente en la agencia nacional de noticias *Télam Digital* (Argentina) por la periodista Claudia Lorenzón: <https://bit.ly/48jLD0x>.

lemnizar el primer centenario del nacimiento de Agustini<sup>5</sup>, Vitale enjuicia negativamente el lenguaje poético de su predecesora, que considera artificioso, afectado y plagado de imágenes de desmesura, si bien admite que estos excesos verbales no eran un fenómeno exclusivo del estilo de Delmira, sino que eran algo común en el discurso literario de los escritores del Novecientos, protagonistas de un periodo literario brillante que, en su opinión, empezó a morir por el abuso de palabras como “plintos, pomos, néctares, embeleso o presea” (Vitale, 2014, s/p).

Como contrapunto, entre las sombras retóricas del estilo delmiriano, Ida Vitale percibe la presencia de “destellos de asombrosa poesía”, fruto de la intuición, cada vez más habituales a medida que avanza en su obra. Por consiguiente, de acuerdo con su criterio crítico, “Delmira no escapó a la confusión reinante y permitió que en su poesía se entremezclaran las más deslumbrantes luces con las mayores opacidades” (Vitale, 2014, s/p), lo que hizo que su propuesta estética se situara en un punto de “alta tensión poética” que su prematura muerte le impidió superar.

En cuanto a sus respectivas poéticas, a pesar de las divergencias ya mencionadas en relación con el estilo y, más precisamente, con la búsqueda de la precisión verbal, nuestra investigación nos ha permitido hallar zonas de convergencia entre Agustini y Vitale en temáticas como el amor, la muerte y la mitología.

Centrándonos en la mitología, cabe precisar que las figuras más visitadas en la obra de Vitale son Ariadna y Penélope, como representaciones de la mujer que teje y que sabe, de acuerdo con la interpretación de Fernández Zambudio (2019), mientras que, pese a evocar ocasionalmente a Eolo, Helena, Pigmalión o Leda, entre otros, el mito más recurrente en la poética de Agustini es Eros, como ídolo inspirador que ejerce su dominio sobre el campo del

<sup>5</sup> Bajo el título “Los cien años de Delmira Agustini”, esta conferencia se incorporó al acervo de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes en 2014. Se puede consultar en el siguiente enlace: <https://bit.ly/47jEjR7>.

ensueño poético y que es también el generador del “insomnio creativo” (Trambaioli, 2014) en la autora de *Los cálices vacíos*.

Por otra parte, ambas poetisas coinciden también en la selección de motivos como la imaginería vegetal (la rosa de Vitale frente al lirio delmiriano), que transmiten sensualidad, o el léxico sensorial, con predominio de la vista, como “el sentido que pone en marcha la escritura” (Saad, 2017, p. 43), dando especial destaque a la forma y al color, expresados con frecuencia a través de brillantes sinestesias.

Un último aspecto que es necesario abordar, atendiendo a los objetivos de nuestra investigación, es que, aunque en la poética de Ida Vitale, al igual que en la de Amanda Berenguer, apenas transparecen preocupaciones por temas como la religión, el misticismo o la espiritualidad<sup>6</sup>, algo que, por otra parte, concuerda con el perfil intelectualizado y racional de los miembros de la Generación del 45, su propuesta estética está muy alejada del tono soturno y pesimista tanto de M.<sup>a</sup> Eugenia Vaz Ferreira como de Delmira Agustini. A riesgo de establecer un manido paralelismo con su apellido, afirmamos, pues, que la poesía de Ida Vitale transborda vitalidad, deslumbramiento y optimismo. Es, por consiguiente, un canto franco a la vida.

Cabría señalar, no obstante, una excepción: en el poemario *Tiempo sin claves* (Tusquets, 2021), que Vitale publicó a los 98 años y que, según ella misma ha anunciado, será el último de su producción lírica, sí se percibe -como es lógico, atendiendo a su avanzada edad- la preocupación de la poeta por el paso del tiempo, el advenimiento de la vejez, la rememoración melancólica de los seres perdidos y la prefiguración de la muerte. En ese sentido, el poema “Renuente”, incluido en dicha colección, ilustra sin amba-

<sup>6</sup> Como advierte Bruña (2015), en la obra de Vitale, los interrogantes acerca de lo insondable, la transcendencia o el sentido de la vida se concentran en sus primeros libros, donde ya se comienza a presentir una eventual respuesta, aún inestable, en el amor y en el más allá que brinda el lenguaje poético, en tanto ente sagrado, superior y autónomo: “El mayor miedo a ese tiempo futuro en que el cuerpo se precipitará, irrevocablemente, a ‘tierra oscura’ se concreta en la pérdida del lenguaje, de la materia vivida vuelta una semántica de afectos e inflexiones expresivas (2015, p. 33).

ges el desprendimiento terrenal de Vitale, disfrazado de una velada nostalgia, que suena casi a despedida:

Después de los ochenta,  
rechazarás el azafrán y el chile,  
desde siempre las innobles sandías,  
las mentiras del arte del falsario.

Dejarán de angustiarte  
las teorías estéticas,  
la maldad del azúcar,  
el ego, las historias  
que la gente se inventa  
para alegrar el suyo,  
la inabarcable gira  
de ajenas cacerías.

Mira las piedras y las hojas,  
umbrales de la paz,  
sin olvidar que  
sobre el descuido  
alguien aguarda tu caída inerte. (Vitale, 2021, p. 22)

En suma, por lo expuesto en esta sección se infiere que, si bien el peso genealógico de las poetas del 900 tuvo un cierto influjo en sus primeras lecturas, no ha marcado en exceso la identidad poética de Ida Vitale, cuya original voz lírica ha logrado transitar exitosamente por senderos apenas explorados por aquellas.

#### 4. IDEA VILARIÑO: “NADA DE DIOS”, “MI POESÍA SOY YO”

Nuestro recorrido en pos de la huella dejada por Delmira Agustini y M.<sup>a</sup> Eugenia Vaz Ferreira en la construcción de la iden-

tidad literaria de sus sucesoras de la Generación del 45 culmina con el análisis del influjo de las dos poetas del 900 en el itinerario vital y estético de Idea Vilariño, otra de las grandes figuras de la cultura uruguaya del último siglo.

Dueña de una voz lírica inconfundible, la polifacética Idea Vilariño desdobló su actividad profesional en diversas áreas, de la poesía a la docencia, pasando por la investigación y una comprometida militancia civil y política, sobradamente conocida en el contexto latinoamericano.

Es la suya una poesía austera, descarnada y sombría -pero también hermosa- que sobresale sin pretensiones ni artificios entre el espeso bosque de la lírica escrita en lengua española:

Podríamos decir que estamos en presencia de una escritura de la omisión y de los espacios vacíos, de una escritura que otorga tal grado de combustión y magnetismo a las poquísimas palabras que emplea, que, junto a esos núcleos de sentido, diseminados como antiguas raíces retorcidas en una tierra yerma, prontamente se congregan las imágenes más variadas del amor o del dolor. (Gregorich, 2002, p. 10)

Pese a que Gregorich añade que la de Vilariño, además del amor y del dolor, es también una poesía “de la condición femenina” (2002, p. 11) y no una cualquiera, sino la más notable de la literatura uruguaya contemporánea, en 1996, en una entrevista concedida a Mario Jacob, que forma parte del documental “Idea”<sup>7</sup>, la poeta afirmaba con convicción que no se sentía vinculada a la poesía de mujeres y que, en ese sentido, aunque muchas veces se lo habían dicho, quizás por el erotismo compartido, no había sentido nunca influencias de Delmira en su creación poética.

<sup>7</sup> Documental completo disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=KahxRa2tIak>.

Resulta sorprendente esta aseveración tan categórica, dado que, por lo que se desprende de la investigación que hemos realizado, existen muchas concomitancias entre Delmira e Idea.

En primer lugar, ambas empezaron a escribir en la infancia y su vocación literaria fue alentada por su familia. En el caso de Delmira, biógrafos y críticos coinciden en señalar que sus padres le procuraron un ambiente seguro y relajado para que pudiera dedicarse a la tarea de escribir, sin preocupaciones externas y, además, financiaron la edición de todos sus poemarios. Por su parte, en la entrevista concedida a Jorge Albistur en 1994, que aparece recogida en el libro *Idea: la vida escrita*, publicada en Montevideo en 2007 por la editorial Cal y Canto, Idea reconoció la importancia de la gravitación de la figura de su padre, Leandro Vilariño -lector compulsivo y también escritor- tanto en su formación artística como en su vocación lectora: “Fomentó, sin duda, mi gusto y mi hábito por leer poesía, pero nunca me incitó o me indujo a escribir” (Albistur, 2007, p. 28).

Un segundo punto de convergencia entre Agustini y Vilariño es su gusto por verse retratadas a través de la fotografía, como forma de autoconfiguración de su propia imagen personal y literaria. Este interés común no solo permite vincularlas, sino que, además, entronca con el narcisismo del dandi, tan en boga en el contexto finisecular rioplatense. En ese sentido, la apertura de posibilidades que trae consigo la invención de la fotografía -a finales de la década de 1830- en la tarea de modelación y reinterpretación del propio yo contribuye significativamente a la creación y proyección de la figura del dandi, sea hombre o mujer, que se sirve de su imagen para exhibirse ante los demás:

El cuerpo, y la manera de vestirlo, de cubrirlo, constituye un sueño de inmortalidad, una invitación del deseo, a la seducción de otros cuerpos y, sobre todo, un espectáculo. En el contexto del siglo XIX [...] esta nueva forma artística de la fotografía se percibe paulatinamente como un modo de diferenciación, a medida que se arroga de un discurso autolegitimador y de una autoridad estética. (Bruña, 2005, p. 90)

La cantidad de imágenes personales que contiene el archivo fotográfico de Delmira Agustini revela que la poeta no era ajena al ideario estético surgido a finales del siglo XIX, que fue tan hábilmente recreado por Rubén Darío en *Los raros* (1896): el artista trata de perfilar su vida en virtud de su obra y persigue el ideal de que ambas realidades lleguen a confluír, autoconstruyendo así su mito y leyenda.

En cuanto a Idea Vilariño, si bien en su contexto sociocultural -a diferencia del de Delmira- la fotografía era ya un arte plenamente democratizado, sus “papeles” ponen de manifiesto la misma fascinación por el reflejo fotográfico de su propia imagen. Un buen ejemplo de ello es el libro *Idea Vilariño: la vida escrita*, antes mencionado, un proyecto concebido por Alberto Oreggioni y coordinado por Ana Inés Larre Borges, en el que la propia Idea participó. Este libro es indudablemente un “testimonio elocuente de su pasión por contemplarse en las fotos” (Blixen, 2014, pp. 192-193). En efecto, la portada del libro la ocupa una fotografía de gran tamaño de la poeta, tomada en 1939, mientras que en las guardas interiores se recogen más de cuarenta autorretratos compuestos y ordenados por ella y guardados y reproducidos en el mismo orden en sus álbumes personales. Cabe señalar que todas las fotografías muestran a una Idea relativamente joven (la primera es de 1937 y la última, de los años sesenta), pese a que el libro se editó en 2007. Además del claro narcisismo, compartido con Delmira, esta decisión de incluir en el libro solo imágenes de su juventud refleja su acentuada conciencia del carácter efímero de la belleza física y, en última instancia, de la vida. De esta manera, estos registros fotográficos parecen operar en la percepción de Idea Vilariño como una vía de escape de la siempre perdida batalla contra el paso del tiempo.

El tercer aspecto que permite establecer un paralelismo entre ambas escritoras es la censura que ambas sufrieron por su discurso literario, que, en distintos momentos, llegó a considerarse atrevido, indecoroso e incluso subversivo, más por haber salido de la pluma

y del ingenio de poetas mujeres que propiamente por su contenido, que hoy en día no resulta especialmente incendiario.

Delmira tuvo que lidiar con la censura del medio cultural de fin de siglo, del que se fue sintiendo cada vez más excluida a medida que su discurso poético se iba volviendo más erótico, un rechazo del que ella era plenamente consciente, tal como se infiere de la lectura de la carta enviada a Alberto Zum Felde en 1914, pocos meses antes de su asesinato:

Cantaré más porque me siento menos sola. El mundo me admira, dicen, pero no me acompaña. El mundo -hasta amándome- tiene para mí en los ojos una fatal dilación de miedo. Ud. ha visto plenamente el revés blanco de mi veste roja. Y es un dulce milagro el de sentirse comprendida cuando se ha nacido para desconcertar. (Larre, 2006, p. 73)

También Manuel Ugarte, años más tarde, dejó testimonio escrito del desconcierto que produjo a comienzos del siglo XX la brusca aparición de Delmira Agustini en el panorama cultural rioplatense:

Marcaba una reacción tan decisiva contra el verso muerto, técnico y sin alma de los que creen hacer poesía y no hacen más que literatura; rompía de tal suerte con los cánones dentro de los cuales se hallaba obligada a moverse entre nosotros la mujer; abría, sobre todo, tan nuevos horizontes regionales, que consternó al público. [...] La espontaneidad salvaje y el fuego sensual de sus versos levantaron en seguida en torno [a ella] una especie de barrera sanitaria. Las almas apocadas se alejaron de ella como de un foco de perdición. (Ugarte, 1947, pp. 68-69)

Por su parte, Idea Vilariño decidió renunciar a su colaboración asidua con el legendario semanario *Marcha* en 1955, después de que el director de la publicación, Carlos Quijano, le censurara -por pornográfico- un verso del poema “El amor”, de 1952, posteriormente incluido en el poemario *Nocturnos* (1955), que decía: “un

pañuelo con sangre semen lágrimas”. De acuerdo con Forn (2009), los reparos de Quijano tenían más que ver con el hecho de que el poema lo firmara “una mujer sola” (2009, s/p) que con la referencia al líquido seminal.

Otra afinidad entre Delmira e Idea es que, de alguna manera, sus circunstancias biográficas, especialmente su vida sentimental, opacaron la recepción crítica inmediata de su obra. Como es bien sabido, tanto la atípica vida de Agustini como su trágica muerte generaron ríos de tinta que hasta hace relativamente poco no han dejado de fluir y que impidieron durante décadas un análisis objetivo de su poesía. En el caso de Idea, su relación de “9 noches en 11 años” con Juan Carlos Onetti, que ella misma en su diario, haciendo alarde de su célebre sarcasmo, no exento de amargura, definió como “el infierno en la calle Durazno”, fue un arma de doble filo: por un lado, le dio un protagonismo en el medio cultural y literario uruguayo del que probablemente no había gozado hasta entonces<sup>8</sup>, pero, por otro lado, Onetti fue una sombra demasiado alargada de la que Idea nunca pudo librarse y que, en cierto modo, eclipsó su imagen pública.

En otro orden de ideas, en cuanto a su poética, más allá de los temas comunes (el amor, la muerte, el erotismo o la soledad, que ya han sido apuntados por la crítica especializada), Blixen (2014), señala, entre otras, las siguientes semejanzas entre Delmira Agustini e Idea Vilariño:

[...] la manera compulsiva y tumultuosa de escribir, pisándose; la conciencia del poema como una entidad sonora y la búsqueda acuciosa de una idea o un concepto al que se llega a través de un proceso que parece provocar iluminaciones, la concepción de sus libros como un todo: la particular manera que tiene cada una de recogerse a sí misma en cada publicación. (Blixen, 2014, p. 180)

<sup>8</sup> De hecho, tal como recuerda la poeta en su diario, en la entrada correspondiente al día 14 de febrero de 1959, Onetti llegó a acusarla de fingir el enamoramiento con miras a dejar inscrito otro gran idilio en la historia de la literatura. (Larre, 2007, p. 77)

Las diferencias de estilo son también muy evidentes: si la exacerbada imaginación de Delmira actuaba como una potencia amplificadora al nivel de las ideas y de su forma de expresión, en todo semejante a un río desbordado, Vilariño despoja al lenguaje de todo lo accesorio, se afana en las posibilidades rítmicas de sus composiciones y lleva a cabo una enérgica labor de depuración y síntesis, con el objetivo de transmitir cada vez más emoción con menos palabras, haciendo de la contención expresiva el principal rasgo de su poética.

Su expresión certera y comedida, casi minimalista, y la sobriedad a la hora de expresar sus sentimientos vinculan, en cambio, los estilos de Idea Vilariño y de M.<sup>a</sup> Eugenia Vaz Ferreira, la otra gran precursora de la Generación del 900, con la que también comparte la tendencia a poetizar lo cotidiano, el pesimismo, la angustia existencial y la preferencia por los desoladores escenarios poéticos nocturnos.

Sin embargo, algo que diferencia indudablemente a las tres poetisas es su diferente percepción de la espiritualidad: mientras que para Delmira Agustini, como ya se ha señalado, la búsqueda del sentido de la existencia un tema poco relevante, que apenas encuentra acomodo en sus versos, M.<sup>a</sup> Eugenia se caracteriza por la “austeridad y rigidez de sus convicciones religiosas católicas” (Pléitez, 2009, p. 71), que se trasladan a su obra. Por su parte, Idea defiende, de forma coherente a lo largo de toda su vida, el nihilismo al afirmar que “Dios es un problema que no existe”<sup>9</sup>. Existe una gran congruencia en su actitud de negación de la existencia de Dios, puesto que ya en su poema “Playa Girón” (1961) del libro *Pobre Mundo*, publicado en 1966, se refería a él en estos términos:

<sup>9</sup> Frase pronunciada por Idea Vilariño en el documental “Idea”, dirigido por Mario Jacob (1997) y recuperada por Elena Poniatowska en su texto “La suplicante”, en el que repasa su entrevista a la poeta uruguaya, realizada en 2001 en Montevideo. (Poniatowska, 2007, p. 131)

Porque tiene otros fines como Dios  
 como dicen los curas que su dios  
 tiene otros altos fines misteriosos  
 otros planes en que entran Hiroshima,  
 España Argelia Hungría y todo el resto  
 en que entran la injusticia la opresión  
 el abandono el hambre el frío el miedo  
 la explotación la muerte  
 todo el horror todo el dolor del hombre. (Vilariño y Larre, 2002, p. 242)

A propósito de los versos anteriores, en la entrevista realizada por Jorge Albistur en 1994, este le preguntaba a la poeta por el sentido del cuestionamiento expresado en la composición “Playa Girón” y su relación con lo que Víctor Hugo denominaba “lógica de Dios” o con las posibles borrascas de una fe. La respuesta de Idea resulta, una vez más, consistente con su proclamado ateísmo:

En cuanto al concepto de Dios, nada de Dios. Estaba simplemente empleando esos altos fines incomprensibles, tan a menudo invocados, de un dios innecesario e increíble como elementos comparantes del absurdo de la injusticia y del dolor humanos, de la brutalidad irracional y sin perdón de los hechos mencionados. (Albistur, 2007, p. 35)

Finalmente, como cierre de este epígrafe, es insoslayable mencionar la actividad de Idea Vilariño como docente y crítica literaria, puesto que también ella -tal como Amanda Berenguer e Ida Vitale- estudió académicamente el contexto de producción y recepción de la obra de Delmira Agustini, lo cual es un indicio más de su preferencia exegética por el legado de la autora de *Los cálices vacíos*, frente al de M.<sup>a</sup> Eugenia Vaz Ferreira. Así, cabe destacar su contribución al *Diccionario de Literatura Uruguaya*, para el que preparó en la década de setenta dos fichas: una sobre Delmira Agustini, que se incluyó en el Tomo I (1987), y otra

sobre *Los cálices vacíos*, publicada en el Tomo III (1991). Posteriormente, en 1986 (año del primer centenario del natalicio de Delmira), Vilariño le dedicó en *Brecha* el artículo titulado “Una amorosa”, rescatando así el texto de una ponencia previa que había impartido en México en 1981; en 1987, tras su regreso como docente a la Facultad de Humanidades de la UDELAR, labor que se había visto interrumpida por la dictadura, retomó la figura y la poética de Agustini como parte de los contenidos de su curso de Literatura Uruguaya; ya en 1998, estimulada por su interés en la correspondencia de su precursora, publicó la obra *Poesía y correspondencia de Delmira Agustini*, para la que recuperó, a modo de prólogo, el artículo editado en *Brecha* años atrás. Por último, en 2006 prologó la edición de *Cartas de amor de Delmira Agustini*, a cargo de Ana Inés Larre Borges. En este texto, influida seguramente por su activa militancia cívica y sus férreos principios políticos, Idea pone el foco en la faceta política y militante de Manuel Ugarte, uno de los interlocutores epistolares de Agustini incluido en aquella edición de su correspondencia.

En síntesis, esta investigación nos ha permitido encontrar evidentes puntos de convergencia entre Idea Vilariño y sus predecesoras de la Generación del 900. Aunque siempre negadas por ella, son especialmente notorias las coincidencias biográficas, temáticas y estilísticas entre Vilariño y Agustini, para quienes la poesía era, sobre todo, identidad y compulsión. Así lo reconocía Idea en 2001, en la entrevista concedida a Elena Poniatowska:

La poesía, Elena, fue una conmigo siempre. La viví naturalmente, como algo inevitable, privado, que no me daba ningún realce y la hacía sin deliberación, sin proponérmelo, como lo hice después, como lo he hecho siempre. [...] Necesito decir algo; eso es compulsivo. [...] No sé cómo decirte qué es la poesía para mí. Es una forma de ser, de mi ser. Todo lo demás de mi vida son accidentes. [...] La poesía no fue accidental. Mi poesía soy yo. (Poniatowska, 2007, p. 131)

## 5. CONCLUSIONES

El principal objetivo de la investigación cuyos resultados se incluyen en este ensayo era rastrear la posible influencia de las poetas de la Generación del 900 (M.<sup>a</sup> Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini) en la construcción de la identidad literaria, la percepción de la espiritualidad y la obra de las tres grandes poetas de la Generación del 45 (Amanda Berenguer, Ida Vitale e Idea Vilariño). Con este propósito, consultamos sus respectivos poemarios y otros materiales, como entrevistas, cartas, diarios y textos críticos de las autoras de la “generación crítica” sobre las poetas novecentistas.

Una de las principales conclusiones arrojadas por nuestra indagación es que, aunque ambas se consideran precursoras de las redes de escritoras latinoamericanas que se tejieron en las primeras décadas del siglo XX en el Cono Sur, en las poetas de la Generación del 45, la impronta de Delmira Agustini es mucho más intensa que la de M.<sup>a</sup> Eugenia Vaz Ferreira, lo que probablemente se debe a que la figura literaria de Agustini -ya sea por la excepcionalidad de su obra o por las circunstancias que marcaron su vida y, fundamentalmente, su muerte- ha alcanzado una proyección nacional e internacional mucho mayor que la de Vaz Ferreira, una poeta que no ha recibido mucha atención por parte de la crítica. Esto se debe, en parte, al hecho de que M.<sup>a</sup> Eugenia siempre “adoptó una actitud descuidada y excéntrica” (Pléitez, 2009, p. 50) respecto a su obra poética; por otro lado, en su descargo, es necesario admitir que también fue eclipsada por la fuerza con la irrumpieron en el ambiente literario rioplatense, primero, Delmira Agustini y, pocos años más tarde, Juana de Ibarbourou.

Pese a ello, aunque la influencia de M.<sup>a</sup> Eugenia es manifiestamente menor, los puentes que se tendieron entre su legado y las poetas del 45 tampoco se pueden ignorar. En ese sentido, es posible reconocer la huella de Vaz Ferreira en la formación lectora de Ida Vitale o en la densidad semántica compartida, así como en el tono sombrío, lacónico y contenido de los poemas de Idea Vilariño.

En lo concerniente a las inquietudes espirituales y su plasmación en el terreno literario, a través de esta investigación hemos podido constatar que se trata de una cuestión poco abordada por las poetisas estudiadas. Existen, con todo, algunas excepciones y diferencias entre ellas. Así pues, mientras en la obra de Delmira Agustini es una temática apenas explorada, M.<sup>a</sup> Eugenia Vaz Ferreira, en cambio, logró transferir sus firmes convicciones católicas a su poética. En cuanto a las autoras del 45, siguieron, por lo general, la pauta marcada por la actitud crítica y racionalista de los miembros de su generación literaria, lo cual les hizo adoptar una postura escéptica frente a la espiritualidad en sus diversas manifestaciones. En ese sentido, Idea Vilariño hizo público su ateísmo a través de sus diversas facetas profesionales; Amanda Berenguer prácticamente ignoró esta temática en su obra, pese a la notoria influencia del existencialismo en su itinerario vital; e Ida Vitale solo proyectó sus preocupaciones espirituales en la etapa inicial de su trayectoria poética, si bien estas parecen haber asomado de nuevo en su último poemario, *Tiempo sin claves* (2021).

En definitiva, se puede afirmar que, en efecto, Agustini y Vaz Ferreira actuaron como reflejo en la construcción de la identidad, en la obra hermenéutica y en la producción poética de las escritoras de la Generación del 45. Tal como hemos demostrado a lo largo de este ensayo, su huella es más nítida en Berenguer y en Vilariño y más tenue en Vitale.

Por consiguiente, haciendo una lectura genealógica, se puede considerar a las escritoras del 45 descendientes directas de aquel “surco ardiente” que imaginaba Agustini (1913, p. 25), donde podía nutrirse la simiente de la que emergería “otra estirpe”, “una raza nueva” de mujeres: poetisas, libres y celebradas. Una flamante prole femenina que, por cierto, fue invocada de nuevo, años más tarde, por Amanda Berenguer en su célebre poema “La estranguladora” (1998):

[...] y tenías puesta la cara de Delmira  
la de esa foto tomada días antes de su asesinato

sobre tu sexo de gran felino  
espejeaban tus ojos de pájaro altanero  
bajo tu cola de noche filósofa  
alquimista  
de sierpe encubridora  
“donde puede nutrirse la simiente  
de una estirpe sublimemente loca”  
dejó escrito Delmira.

ahí estaba la Esfinge  
La Estranguladora

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agustini, D. (1913). *Los cálices vacíos*. O. M. Bertani.
- Aínsa, F. (2017). La generación del 45: lúcidos, críticos y... poetisas. En M. J. Bruña Bragado (Ed.), *Vértigo y desvelo: dimensiones de la creación de Ida Vitale* (pp. 13-24). Ediciones Universidad de Salamanca.
- Albistur, J. (2007). Entre la pasión y el escepticismo: partida en dos. Entrevista a Idea Vilariño. En A. I. Larre Borges (Ed.), *Idea Vilariño: la vida escrita* (pp. 20- 35). Cal y Canto.
- Alfaro, H. (1986). *Mario Benedetti*. Ediciones Trilce.
- Alvar, M. (1958). *La poesía de Delmira Agustini*. Escuela de Estudios Hispano-Americanos/ Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Berenguer, A. (1949, 16 de diciembre). Leda. *Marcha*, 508, 15.
- Berenguer, A. (1967). La paradoja de lo literario en Delmira Agustini. *Maldoror*, (1), 25-28.
- Berenguer, A. (1990). Entrevistas a Delmira. *Revista Casa De Las Américas*, (181), 54-58.

- Berenguer, A. (1998). *La estranguladora*. Cal y Canto.
- Berger, P. L. (1973). *The homeless mind*. Random House.
- Blanco, E. (2002). Los fragmentos del 45 uruguayo. En Associação Brasileira de Hispanistas (Ed.), *Proceedings of the 2.º Congresso Brasileiro de Hispanistas* (s/p). Associação Brasileira de Hispanistas. <https://bit.ly/3vpb0zu>
- Blixen, C. (2014). Delmira: el “sensitivo espejo”. *Revista de la Biblioteca Nacional de Uruguay*, 1(9), 179-196.
- Bordoli, D. L. (1966). *Antología de la poesía uruguaya contemporánea. Tomo II*. Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República.
- Bremermann, E. (2017, 24 de septiembre). Ida Vitale: la vida en verso. *El observador*. <https://bit.ly/3TPd8um>
- Bruña Bragado, M. J. (2015). *Todo de pronto es nada*. Ediciones Universidad de Salamanca.
- Bruña Bragado, M. J. (2005). *Delmira Agustini: dandismo, género y reescritura del imaginario modernista*. Peter Lang.
- Corbellini, H. (1997). Ida Vitale: la revelación exacta. En H. Raviolo, & P. Rocca (Eds.), *Historia de la literatura uruguaya contemporánea. Tomo II: Una literatura en movimiento (poesía, teatro y otros géneros)* (pp. 143-163). Ediciones de la Banda Oriental.
- Díaz-Granados, F. (2020, 27 de enero). Ida Vitale, el brillo de una poeta. *El tiempo*. <https://bit.ly/3H7m32Y>
- Echavarrén, R. (2021). Amanda revisitada. *RM. Revista digital de periodismo cultural*, 1(3), s/p.
- Fernández dos Santos, M. (2020). *El profundo espejo del deseo: nuevas perspectivas críticas en torno a la poética de Delmira Agustini*. Verbum.
- Fernández Zambudio, J. (2019). Mujeres que tejen y saben en la poesía de Ida Vitale. *Impossibilia*, 1(18), 165-185.
- Forn, J. (2009, 07 de agosto). Idea Vilariño: una mujer entera. *Página 12*. <https://bit.ly/41J2ZRM>

- Gregorich, L. (2002). Introducción. En I. Vilariño, & A. I. Larre Borges (Eds.), *Poesía completa* (pp. 7-12). Cal y Canto.
- Jacob, M. [Mario Jacob]. (2018, 03 de octubre). *Idea* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=KahxRa2tIak>
- Larre Borges, A. I. (2007). *Idea Vilariño: la vida escrita*. Cal y Canto.
- Larre Borges, A. I. (2006). *Cartas de amor y otra correspondencia íntima de Delmira Agustini*. Cal y Canto.
- Lorenzón, C. (2021, 21 de octubre). Ida Vitale: “El poema es la interrupción noble de un silencio”. *Télam Digital*. <https://bit.ly/48jLD0x>
- Martínez Moreno, C. (1994). Las vanguardias literarias. *Literatura uruguaya. Tomo I* (pp. 169-195). Cámara de Senadores.
- Onetti, J. C. (1979). *Obras completas*. Aguilar.
- Pléitez Vela, T. (2009). “Debajo estoy yo”. *Formas de la autorrepresentación femenina en la poesía hispanoamericana (1894-1954)* (Publicación n.º 2445/35041) [Tesis doctoral, Universidad de Barcelona]. Repositorio Digital de la Universidad de Barcelona.
- Poniatowska, E. (2007). La suplicante. En A. I. Larre Borges (Ed.), *Idea Vilariño: la vida escrita* (pp. 130-131). Cal y Canto.
- Puppo, M. L. (2018). “Dos ojos de animal sombrío”: apropiaciones de la poética y la figura de Delmira Agustini en la poesía de Amanda Berenguer. *Boletín de Literatura Comparada de la Pontificia Universidad Católica Argentina*, 1(43), 107-122.
- Rodríguez Monegal, E. (1956). *El juicio de los parricidas. La nueva generación argentina y sus maestros*. Deucalión.
- Saad, G. (2017). Sensualidad e inteligencia del mundo en la poesía de Ida Vitale. En M. J. Bruña Bragado (Ed.), *Vértigo y desvelo: dimensiones de la creación de Ida Vitale* (pp. 39-50). Ediciones Universidad de Salamanca.
- Trambaioli, M. (2014). *La estatua y el ensueño: dos claves para la poesía de Delmira Agustini*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://bit.ly/41HzuQx>

- Ugarte, M. (1947). *Escritores iberoamericanos de 1900*. Vértice.
- Vilariño, I. (1986). Delmira Agustini (1886-1914). Una amorosa. *Brecha*, 1(47), 29.
- Vilariño, I. (1987). Delmira Agustini. En A. F. Oreggioni (Dir.), *Diccionario de Literatura Uruguaya. Tomo I* (pp. 28-31). Arca.
- Vilariño, I. (1991). Los cálices vacíos. En A. F. Oreggioni (Dir.), *Diccionario de Literatura Uruguaya. Tomo III* (pp. 309-311). Arca.
- Vilariño, I. (1998). *Poesía y correspondencia de Delmira Agustini*. Ediciones de la Banda Oriental.
- Vilariño, I., & Larre Borges, A. I. (2002). *Poesía completa*. Cal y Canto.
- Vilariño, I., Larre Borges, A. I. & Torres, A. (2013). *Diario de juventud*. Cal y Canto.
- Vitale, I. (1963, 15 de agosto). Delmira Agustini o el tránsito sensible entre su realidad y el mundo imaginado. *Época*, 10-11.
- Vitale, I. (2014). *Los cien años de Delmira Agustini*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://bit.ly/47jEjR7>
- Vitale, I. (2021). *Tiempo sin claves*. Tusquets.

## Facultades del ser indoamericano y la búsqueda de lo sagrado en *Geografía invisible de América* (1982), de Laureano Albán

RONALD CAMPOS LÓPEZ  
 Universidad de Costa Rica  
 ronald.camposlopez@ucr.ac.cr

### RESUMEN

Con base en una muestra poética de *Geografía invisible de América* (1982), del costarricense Laureano Albán, se analizan hermenéuticamente las relaciones entre la intuición y el conocimiento trascendental, la fe y las vivencias del misterio tremendo, y la unión mística y las vivencias del misterio fascinante, según las experiencias religiosas basadas en los mitos y creencias de los nahuas, mayas y quechuas. Todas estas relaciones evidencian las facultades del ser indoamericano representado en el poemario albaniano como un íntegro *homo religiosus*. Sus representaciones no solo evidencian su búsqueda de lo sagrado, sino que también contribuye al rescate de unas voces culturales que históricamente han sido ignoradas o desvalorizadas.

**PALABRAS CLAVE:** *Poesía costarricense, Laureano Albán, ser indoamericano, lo sagrado*

### ABSTRACT

Based on a poetic sample of *Geografía invisible de América* (1982), by the Costa Rican Laureano Alban, the relationships between intuition and transcendental knowledge, faith and the experiences of the tremendous mystery, and the mystical union and the