

UNIVERSALES

Delmira Agustini. La mujer y el estrago

Señorita Delmira Agustini... pocas veces me ha impresionado tanto un alma como la que acabo de ver a través de los dos libros que Ud. ha tenido la bondad de enviarme... Pero la nota que Ud. da no la había oído hasta ahora.

... No pierdo la esperanza de encontrar pronto otra ocasión de hablar de tan alta poesía con el detenimiento y la serenidad que su talento excepcional merece.

Alicia Marta Dellepiane

AP de la EOL. Miembro de la AMP. Miembro de la Red AAPP (Asociaciones Analíticas y Publicaciones Periódicas) de CABA. Responsable del Gabinete Psicológico del Centro de Estudios Manuel Ugarte.

» E-mail al autor

Manuel Ugarte



Estudio de lavanderas, Zygmunt Kowalski, IG: @centenariokowalski

Mi interés por la poesía de Agustini comenzó con mi acercamiento a la Asociación Manuel Ugarte, cuando descubrí la relación que habían establecido estos dos escritores.

Tuve la fortuna de que me ofrecieran una antología sobre su obra y vida.^[1] Allí comencé este trabajo de lectura sobre su obra, del que les presentaré un primer bosquejo.

La poesía de Delmira Agustini. se inscribe en el movimiento modernista, simbolista y del decadentismo, que llegó al Río de La Plata a fines del siglo XIX y comienzos del XX. Y se incluye algo novedoso: la creciente incorporación de las mujeres, no a la escritura, que está en el origen mismo de la escritura, sino a su ejercicio público.^[2]

Delmira Agustini no sólo fue un sujeto cultural, sino, y, sobre todo, quiso ser una poeta, pero no una poeta cualquiera sino una poeta al estilo de Baudelaire o Rubén Darío, que fueron sus referentes explícitos. Fue asumiendo sucesiva y complementariamente una determinada concepción de la Poesía en relación con su tiempo histórico, una visión específica del poeta en la

sociedad y sintiendo las dificultades que, por ser mujer, le suponía el ejercicio de lo que tan tempranamente había entendido como su identidad. Pocos poetas entendieron profundamente lo que Darío decía con la mayúscula de la palabra Poesía. Y ninguno pudo entender, como ella, la imposible situación, doblemente crítica, en que quedaba una poeta fiel al nuevo credo, cuando, además de poeta era mujer. Esa toma de conciencia y la ansiosa agitación que prosiguió complicaron su vida, porque no tuvo acceso al “oasis cenacular en el que los modernistas paliaron su alienación”, pero enriqueció el lenguaje modernista y la hizo singular dentro de él, sobre la base de tensiones y cambios de perspectiva. El amor y el erotismo dejaron de ser sus únicos referentes. La poesía de Agustini suma a la desolación del hombre moderno la desolación de la mujer a la que el hombre moderno niega la capacidad y el derecho mismo a esa desolación.

Su poesía se inscribió en la corriente modernista de la época, pero cuando el soterrado sentimiento que alentaba en el alma de la poeta podía expresarse sin trabas, sus palabras alcanzaban una dimensión más auténtica que dio lugar a sus poemas excelsos: «Explosión», «Íntima», «Lo inefable», «Visión», «Otra estirpe», «Plegaria».

Con una fuerte carga erótica, sus poemas siguen la línea modernista y están llenos de feminismo, simbolismo, sensualidad y sexo. El alma de Agustini, «sin filtros ni condicionamientos», queda patente en el poemario *Los cálices vacíos*. La obra es, además, una invitación a desandar el camino que la condujo a su yo.

En sus primeros poemas su erotismo se desarrolla con imágenes de cisnes y lagos, flores de loto y jardines perfumados en los que brilla el mármol. Pero su poesía evolucionó y cantó al amor de una manera más auténtica, transformando el discurso modernista con imágenes atrevidas y poco convencionales. Dio una nueva visión del lenguaje erótico concebido por una mujer. Primero deslumbró, pero después provocó el desconcierto de sus contemporáneos.

La poeta se encuentra con que su subjetividad lírica no existe, pues siempre las imágenes femeninas son la materia estética (lo Otro), no el sujeto (yo) del poema, dice Girón de Alvarado, y eso genera una obra llena de “tensiones” y “conflictos” provocados por “el peso de la tradición literaria y la sociedad patriarcal hispanoamericana”.^[3]

Su vida estuvo regida por la tragedia. Nació en Montevideo el 24 de octubre de 1886 y murió en Montevideo el 6 de julio de 1914 a la temprana edad de 28 años. Única hija de una familia burguesa, cuyo padre, Santiago Agustini, era de origen corso y su madre, María Murtfeldt, de origen alemán.

La madre es descripta como una persona autoritaria, absorbente, que marcó el carácter de su joven hija. Ante su familia tenía una personalidad dócil y tímida, pero, casi secretamente, desarrolló su temperamento poético en versos de un erotismo encendido, triunfal y agónico a un tiempo. Sus primeros poemas fueron publicados a los 16 años en las revistas *Rojo y negro*; *La petite revue*; *Apolo*, de circulación en la época.

Antes de su casamiento, la madre le advirtió que los hombres suelen demandar algunas conductas sumamente desagradables.

Agustini se casó con Enrique Job Reyes, un joven comerciante, el 14 de agosto de 1913 y, cincuenta y tres días después, volvió a la casa de sus padres. Fue la primera mujer en Uruguay que accedió a la flamante ley del divorcio.

Años antes de su casamiento empezó a cartearse con el escritor argentino Manuel Ugarte, al que solía ver en Montevideo.

Tanto Zorrilla de San Martín (otro destacado poeta uruguayo) como M. Ugarte, quienes fueron los testigos de su boda, refieren las dudas que en sus cartas les expresaba Delmira sobre este casamiento.

En una carta que Delmira le escriba a Ugarte dice “Yo debí decirle que Ud. hizo el tormento de mi

noche de bodas y de mi absurda luna de miel... Lo que yo sufrí aquella noche no podré decírselo nunca. Entré a la sala como a un sepulcro, sin más consuelo que el de pensar que lo vería. La única mirada consciente que tuve, el único saludo inoportuno que inicié fueron para usted. Tuve un relámpago de felicidad. Me pareció un momento que Ud. me miraba y me comprendía. Que su espíritu estaba bien cerca del mío entre toda aquella gente molesta (...) El momento del retrato... y después sufrir, sufrir lo indecible hasta que me despedí de Ud. Y después sufrir más, sufrir lo indecible.” [4]

En pleno proceso de divorcio, por pedido de este, visitó a su marido varias veces. El achacaba la causa de la ruptura a la influencia que María Murtfeldt, su madre, ejercía sobre ella. El fallo de la disolución del matrimonio fue el 5 de junio de 1914. La tarde del 6 de julio, él la citó en una habitación alquilada, allí le disparó dos veces en la cabeza, y luego se suicidó. Esta muerte violenta fue de gran trascendencia mediática presentando la prensa a ambos como víctimas de un amor irracional. Según el testimonio de algunos amigos, el cuarto de Reyes estaba repleto de recuerdos y fotografías de la poetisa.

En este trágico final de Delmira, podemos observar, desde la perspectiva lacaniana, que el fenómeno de violencia sobre el cuerpo del ser hablante femenino muestra un uso devastador que tiene lugar en la pareja estrago[5].

En el *Seminario 23*, J. Lacan señala que un hombre puede ser un estrago para una mujer. En algunos casos de violencia se hace evidente que los hombres pueden ser estragos respecto del cuerpo de su pareja, o sea, para otro cuerpo. Este otro cuerpo es el del ser hablante femenino que muestra o encarna un goce diferente, un goce que objeta cualquier ideal de goce universal que sueña con un modo de gozar homogéneo para los seres hablantes. Ese goce diferente es el que se intenta aniquilar en dichos fenómenos de violencia.

En el *Seminario 20* Lacan demuestra, a partir de las fórmulas de la *sexuación*, las únicas definiciones posibles de la parte llamada hombre y de la parte llamada mujer para los seres que habitan el lenguaje. En el lado derecho de las fórmulas se inscribe la parte mujer de los seres que hablan. Es el lugar desde el que se veta toda universalidad, se veta todo conjunto universal desde el cual se puede predicar o definir el ser del conjunto “las mujeres” – por ejemplo – afirmar “todas las mujeres son...”. Contrariamente el lado donde se inscribe la parte mujer de los seres que hablan, es llamado por Lacan No-Todo. Estar en el lado femenino – no-todo – o en el lado del todo – lado fálico masculino – es cuestión de elección. Se puede elegir estar o no, señala Lacan.

En el caso de Agustini se puede observar que, vía la poesía, pudo salir de la premisa fálica hacia el lado derecho de las fórmulas de la *sexuación* en ese no-todo, ya que sus poemas, como se dijo, tienen una connotación mística, que la emparenta a Santa Teresa y a San Juan de la Cruz.

Rubén Darío, en el “Pórtico” con que prologa sus poemas *Los Cálizos Vacíos*, lo expresa así:

“De todas cuantas mujeres hoy escriben en verso ninguna ha impresionado mi ánimo como Delmira Agustini, por su alma sin velos y su corazón de flor. A veces rosa por lo sonrosado, a veces lirio por lo blanco. Y es la primera vez que en lengua castellana aparece un alma femenina en el orgullo de la verdad de su inocencia y de su amor, a no ser Santa Teresa en su exaltación divina. Si esta niña bella continúa en la lírica revelación de su espíritu como hasta ahora, va a asombrar a nuestro mundo de lengua española. Sinceridad, encanto y fantasía, he allí las cualidades de esta deliciosa musa. Cambiando la frase de Shakespeare, podrá decirse “*That is a woman*”, pues por ser una mujer dice cosas exquisitas que nunca se han dicho. Sean con ella la gloria, el amor y la felicidad.”

Pero, este lamentable episodio de su muerte nos ha privado de saber, si la madurez de su existencia, nos hubiera brindado el asombro esperado por Darío.

Igualmente, considero que abrió un camino para las letras femeninas que se pueden apreciar en las producciones literarias de las poetisas posteriores en el siglo XX.

* Texto escrito a partir de la intervención en las VII Jornadas Anuales de la Red AAPP, tituladas: “La experiencia Analítica – un traje a medida-“, el viernes 15 y sábado 16 de septiembre del año 2023, Posadas.

Notas:

[1] Agradezco a la escritora Inmaculada Lergo Martín este encuentro con su obra. *Los Cálices Vacíos*, con Introducción de Rosa García Gutiérrez, citado en la bibliografía.

[2] P. 10 del prólogo de Rosa García Gutiérrez.

[3] P. 54. del prólogo de Rosa García Gutiérrez.

[4] Nota 19 p. 140 del prólogo de Rosa García Gutiérrez.

[5] Morao, Marisa, artículo citado en la bibliografía.

Bibliografía:

- Agustini, Delmira: *Los cálices vacíos*, Edición crítica e introducción de Rosa García Gutiérrez, Sevilla, Editorial Point De Lunettes, 2013.
- Agustini, Delmira: *Poesías completas*, prólogo y selección de Alberto Zum Felde, Buenos Aires, Editorial Losada, tercera edición, 18-6-62.
- Lacan, Jacques: *Seminario 23, El sinthome*, Buenos Aires, Paidós, 2006.
- Lacan, Jacques: *Seminario 20, Aun*, Buenos Aires, Paidós, 1ª reimpresión, 1991.
- Solano-Suarez, Esthela: *Clínica lacaniana*, Buenos Aires, Tres Haches, 2003.
- Morao, Marisa: “Violencia, cuerpo y lazo entre los sexos”, V Congreso Internacional de Investigación Práctica Profesional en Psicología. XX Jornadas de Investigación. Noveno Encuentro de Investigación en Psicología del Mercosur, Buenos Aires, Facultad de Psicología, UBA, 2013.