

EL EROTISMO DE DELMIRA AGUSTINI

GRACIELA ALETTA DE SILVAS

Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Fiera de amor, yo sufro hambre de corazones.

Fiera de amor, DELMIRA AGUSTINI

En el seno de la sociedad de América del Sur, desgarrada a principios del siglo XX entre la tradición y el cambio, se destacan tres poetas: Delmira Agustini (1886-1914) uruguaya; Teresa Wilms Montt (1893- 1921), chilena y Alfonsina Storni (1892-1938) argentina. Las tres viven circunstancias signadas por la marginalidad, deben luchar contra el peso de la tradición y los prejuicios de la sociedad de la época y enfrentarse a la muerte como sanción simbólica y real de su conducta. Viven vidas cortas e intensas, escriben a contrapelo de la literatura oficial. Transgresoras del *establishment* ninguna ocupa el lugar que la sociedad tradicionalmente asignaba a la mujer. Teresa Wilms se separa de su marido, ama a otros hombres pero es sancionada por su familia y confinada a un convento, desde donde se le prohíbe ver a sus hijas. Resabios de la sociedad colonial que acostumbraba a usar esos recintos como prisiones de las hijas rebeldes de la sociedad chilena de principios de 1900. Alfonsina Storni es

madre soltera y pone fin a su vida con un suicidio. Delmira Agustini se divorcia inaugurando la reciente ley de divorcio en Uruguay después de escasos dos meses de matrimonio, para ser más tarde asesinada por su ex marido.

Estas tres escritoras coinciden en América del Sur y en el mismo periodo, en asumir una actitud de ruptura. Estas tres mujeres en el contexto de la educación femenina de la época, se arriesgan en la vida y en la escritura a ir más allá de lo concedido a su género. En el interior de una sociedad en la que no gozaban con plenitud de derechos civiles y políticos, no sólo toman decisiones amorosas sin ataduras ni prejuicios sino que se consagran al ejercicio de la literatura, esa actividad siempre sospechosa cuando se trata de una mujer.

Les tocó vivir una época de cambios, de desgarramientos entre los sectores tradicionales y los nuevos actores sociales, conformada a partir del auge inmigratorio y de nuevos roles en el mundo del trabajo. Un período en el que se gestan nuevos pactos de convivencia y en los que la mujer debió conquistar su lugar a través de una afanosa y dura lucha. Inmersas en la violencia del mundo, rodeadas de prejuicios y mezquinas limitaciones, ensayaron una vida libre e independiente. Se arriesgaron a escribir cómo siente el cuerpo de la mujer, a ponerle letra al deseo femenino. No midieron consecuencias y la soledad o el repudio fue a veces, una nueva forma de marginación¹.

Delmira Agustini es precursora de la voz de la mujer en América, aunque todavía hoy es poco conocida y reconocida. Su nombre ha sido silenciado o recluso a segundo plano en antologías e historias de la literatura hispanoamericana en la temática correspondiente al Modernismo. Esta exclusión evidencia una marginación genérica-sexual ante el privilegio de un criterio masculino en la construcción del canon literario. Lo demuestra la presencia de escritores hombres, únicos reconocidos como Herrera y Reissig, Horacio Quiroga en el Uruguay, Rubén Darío, Jaimes Freyre, Asunción Silva, José Martí, para citar sólo algunos, mientras que el nombre de Agustini es apenas insinuado junto al de Gabriela Mistral, Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou.

Escribe desde muy joven. A los dieciséis años empieza a publicar sus poemas en la revista *La Alborada*, cuyo director la invita a colaborar al año siguiente en una sección nueva, donde firma con el seudónimo de *Joujou*. A los veinte años publica su primer libro de poemas: *El Libro Blanco*, subtítulo *Frágil* y prologado por Manuel Medina Betancourt, director de la revista *La Alborada*. En 1910, a los veinticuatro años, publica *Cantos de la Mañana*, un segundo volumen con prólogo de Manuel Pérez y Curtis, director de la revista *Apolo de Arte* y el 1913 *Los cálices vacíos*, con Pórtico de Rubén Darío. Aquí anuncia su próximo volumen que se titulará *Los astros del abismo* y que se publicará póstumamente en 1924 junto con *El Rosario de Eros*².

La poeta subvierte los postulados del Modernismo que se entrelaza en sus poemas con algunas ideas evolucionistas y positivistas propias de fin del siglo XIX y principios del XX y con las de los poetas decadentistas, sobre todo en lo referente a algunas imágenes femeninas. Se identifica con el discurso de los poetas malditas o “raros”, en cuanto asume una actitud sacrílega y rebelde. Anticipa algunos rasgos vanguardistas, sobre todo surrealistas, en lo referente a la libre asociación de imágenes, la importancia de lo onírico y a la liberación del deseo como fuerza psíquica a través de la poesía. Los temas de la locura, la enfermedad, la transgresión, la muerte, atraviesan su obra poblada de pesadillas por donde circulan formas larvales. Sobre este fondo atormentado, amenazante, se recorta el espacio interior donde se configura la sinécdoque del cuerpo y donde el erotismo circula, “glisa”, transgrede y desemboca en el borde de la marginalidad.³

PARA UNA LITERATURA MENOR

La obra de Agustini puede ser incluida en lo que Deleuze y Guattari, siguiendo a Kafka, definen como una literatura “menor”, la literatura que un grupo hace en el seno de una lengua “mayor” o establecida⁴. En este sentido entendemos por “menor” – aunque no minoritaria- a la literatura femenina, por su carácter marginal y por la fuerza revolucionaria que emplea en socavar

las ideologías dominantes. Los tres rasgos que los autores destacan como inherentes a la literatura menor son: la desterritorialización de la lengua, la politización de los tópicos y el dispositivo colectivo de enunciación.

Con respecto al primero de ellos sostenemos que la lengua no es universal ni neutra sino que se inscribe y simboliza en el interior de su misma estructura, en un proceso de construcción de sentido, la diferencia sexual, que deja de ser natural para transformarse en un hecho cultural. Los ideales sexuales imperantes en la sociedad han impuesto sus normas a nuestra lengua, que sanciona en el plano semántico, el predominio patriarcal⁵. La personalización y la acción, afirma Max Frisch⁶, son aspectos viriles del lenguaje, en cambio Agustini busca sus propios modos de expresión en la escritura poética y prestigia el aspecto femenino, o sea el elemento sensual, sensible e intuitivo. Por otra parte su lenguaje, en el sentido amplio de visión del mundo y del sistema de valores concomitantes, sólo pretende ser representativo de un grupo humano particular, el género femenino⁷. Alegría sostiene que lo significativo en la obra poética de Agustini, así como también en otras poetas hispanoamericanas, es que desarrolla un lenguaje diferente y marginal al discurso oficial masculino⁸.

En la producción de Agustini se concreta la politización de los tópicos literarios entendida como la reacción de la escritora frente a la política sexual dominante en la sociedad de la época. En cuanto al dispositivo colectivo de enunciación, si bien la poeta se expresa en primera persona del singular, su voz abarca la representación de la mujer. Hay una toma de conciencia de ser mujer y como tal sujeto de deseo y de la posibilidad de expresarlo, fundando así el logos femenino. La interpretación político-sexual de su obra, la sitúa, como opina Cortazzo en la perspectiva que le es propia: la de la liberación sexual⁹.

EROTISMO Y POESÍA

La producción de Agustini participa de la categoría de literatura femenina y su núcleo temático es el erotismo. Su originalidad reside en el hecho de asu-

mir una voz poética identificada con un yo sexual femenino, mientras la imagen tradicional del poeta aceptada en los círculos modernistas, era la del poeta-hombre-dios, y la mujer era sólo el objeto del poema. Hay en discurso poético de Agustini una búsqueda constante de identidad. Como afirma Showalter, la naturaleza de la escritura femenina reside en la problemática y atormentada relación con la identidad femenina¹⁰. Si bien al principio de su producción Delmira emplea una voz neutra y luego una identidad masculina identificada con el poeta, ya el *Orla osa* (la segunda parte de *El Libro Blanco* integrado por ocho composiciones) funde la subjetividad del yo con la imagen femenina. Rompe así con la tradición patriarcal y se convierte en sujeto y objeto del poema. El tema central de este libro es el discurso erótico abordado desde una perspectiva optimista y esperanzada y fue recibido por la sociedad uruguaya con sorpresa y escándalo¹¹.

La poeta desea y dice su deseo a través del yo. El erotismo de Agustini necesita decirse, inscribirse con triunfante placer. En la época en la que la mujer vive puertas adentro, en el seno del hogar, no sale sola sino acompañada por sus padres, en la que las pautas de conducta están signadas por la represión y la moral victoriana, Delmira se anima en su poesía a escribir su deseo, el deseo femenino, desafiando abiertamente los códigos morales burgueses dominantes y cargados de prejuicios. Podemos apreciar la sostenida metáfora erótica en el poema “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 tu cantas;/ Y si tú duermes duermo como un perro
 a tus plantas!/ Hoy llevo hasta en mi sombra tu olor de primavera;7 Y tiemblo
 si tu mano toca la cerradura, Y bendigo la noche sollozante y oscura/
 Que floreció en mi vida tu boca tempranera!12.

Eros es invocado en “Otra estirpe”:

Eros yo quiero guiarte, Padre ciego,.../
 Pido a tus manos todopoderosas,/ Su
 cuerpo excelso derramado en fuego/
 Sobre mi cuerpo desmayado en rosas!13.

El erotismo se despliega en sus versos en el espacio que es su resorte potenciador: la imaginación. Imaginación, transgresión y fantasía son sus componentes más relevantes, los que unidos al deseo, lo convierten en un factor poderoso.

Si el impulso sexual es el contenido del erotismo, las formas que éste le da, lo transforman en rito y juego y en la búsqueda de esta transformación, incorpora todos los sentidos, los que se convierten en servidores de la imaginación¹⁴. Con respecto a la sensualidad, verdadero arte de cultivar el erotismo, Aristóteles en la *Ética* marca la diferencia entre el placer producido por el sentido del tacto, sobre todo en distintas partes del cuerpo y el del contacto con la boca y la lengua y el producido por la vista, el oído y el olfato, que producen placeres más moderados. Son formas enmascaradas del deseo, traen a la memoria el recuerdo de la cosa deseada. En el poema "Serpentina" leemos la experiencia del cuerpo vibrando con voluptuosidad y ahondando la experiencia erótica con los ojos y la lengua y en dónde vuelve aparecer la presencia de la serpiente:

En mis sueños de amor; yo soy serpiente! / Gliso y ondulo como una corriente:/ Dos píldoras de insomnio y de hipnotismo / Son mis ojos; la punta de encanto / Es mi lengua...¡Y atraigo como el llanto! / Soy un pozo de abismo. // Mi cuerpo es una cinta de delicia / Glisa y ondula como una caricia...// Y en mis sueños de odio , ¡soy serpiente! / Mi lengua es una venenosa fuente; / Mi testa es la luzbéllica diadema, / Haz de la muerte, en un fatal soslayo / Son mis pupilas; y mi cuerpo en gema / ¡Es la vaina del rayo! // Si así sueño mi carne, así es mi mente:/ un cuerpo largo, largo de serpiente, / Vibrando eterna, ¡voluptuosamente!¹⁵.

Colores, gestos, dibujos, música, el perfume de las frutas, de las rosas y del incienso, la contemplación de una estatua, son placeres que, como lo ha señalado Foucault¹⁶, los griegos designaban con el nombre de "aphrodisia". En Eros, dios del amor, se unen y deleitan los sentidos,

Porque sobre el espacio te diviso / puente de luz, perfume y melodía,/ comunicando infierno y paraíso¹⁷.

En "Día Nuestro" el amor se ahonda potenciado en las comparaciones sensuales que expanden el erotismo:

...-Pleno sol. Llueve fuego. Tu amor tiente, es la gruta / Afelpada de musgo, el arroyo, la fruta, / la deliciosa fruta madura á toda miel. // -El Angelus. Tus manos son dos alas tranquilas ./ Mi espíritu se dobla como un gajo de lilas, / Y mi cuerpo te envuelve...tan sutil como un velo. // El triunfo de la Noche. De tus manos, más bellas, / fluyen todas las sombras y todas las estrellas, / Y mi cuerpo se vuelve profundo como un cielo!¹⁸.

La voz poética femenina, que en “Fiera de amor” se califica de sobrehumana, expresa su total entrega, con pasión en la que late la pulsión por fundirse con el otro masculino:

...Amanece á mis ojos, en mis manos! / Por eso toda en llamas, yo desato / Cabellos y alma para tu retrato, / Y me abro en flor!...¹⁹.

En “La copa del amor” se reitera la imagen de la mujer que se abre como una flor:

...¡ Ah yo me siento abrir como una rosa! / Ven a beber mis mieles sobre humanas: / ; Mi alma es la copa del amor pomposa / Que engarzará en tus manos soberanas! /...²⁰.

También en “Intima”:

...Vamos más lejos en la noche, vamos / Donde ni un eco repercute en mí, / Como una flor nocturna allá en la sombra / Yo abriré dulcemente para ti21.

En “¡Vida!” el impulso vital es más amplio :

...Vengo a tí en mi deseo / Como en mil devorantes abismos, toda abierta / El alma incontenible.../ y me lo ofreces todo!...²²

En “Otra estirpe” el impulso erótico se extiende hasta el deseo de formación de una raza nueva:

...Así tendida soy una surco ardiente / Donde pueda nutrirse la simiente, / de otra Estirpe sublimemente local!²³.

A partir de “Cantos de la mañana” las relaciones amorosas entre el personaje femenino y el masculino, el yo/tú del poema, empiezan a ser conflictivas. El hombre aparece siempre como representante del poder y la autoridad, lejano, frío, indiferente. La voz femenina en cambio, expresa su frustración e impotencia ante esta actitud masculina. La poeta sume enton-

ces una imagen de mujer cruel, violenta y vengativa que invierte los papeles tradicionales: la agresividad se convierte en atributo femenino y la pasividad en masculina. El hombre deja de ser sujeto para convertirse en objeto. Agustini levanta la voz y se niega a cantar palomas y flores. Por el contrario su impulso erótico por momentos se vuelve agresivo, más inclinado al mordisco que al beso, opina Gandolfo²⁴ y en vez de palomas aparecen animales hirientes, penetrantes, serpientes, culebras, buitres:

... 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! /...²⁵

En “Fiera de amor” la imagen femenina aparece animalizada, vinculada a un felino o bestia salvaje:

Fiera de amor, yo sufro hambre de corazones. / De palomos, de buitres, de corzos o leones, / no hay manjar que más tiente, no hay más grato sabor, / Había yo estragado mis garras y mi instinto, / Cuando erguida en la casi ultratierra de un plinto, / Me deslumbró una estatua de antiguo emperador.

Su más ansiada presa es el corazón. El hombre personificado en estatua es absolutamente lejano e insensible. La mujer en cambio desea devorar al hombre.

Y crecí de entusiasmo; por el trono de piedra / Ascendió mi deseo como fulmínea hiedra / Hasta el pecho, nutrido en nieve al parecer; / Y clamé al imposible corazón... la escultura / Su gloria custodiaba serenísima y pura, / Con la frente en mañana y la planta en Ayer. // Perenne mi deseo, en el tronco de piedra / Ha quedado prendido como sangrienta hiedra; / Y desde entonces muerdo soñando un corazón / De estatua, presa suma para mi garra bella; / No es ni carne ni mármol: una pasta de estrella / Sin sangre, sin calor, sin palpitación...// Con la esencia de una sobrehumana pasión!²⁶.

Por momentos la voz poética se metamorfosea en vampiro, en vampiresa si se quiere. En el poema titulado “El vampiro” la mujer es la víctima y el hombre la víctima. Este aparece como presa, lo que implica debilidad, falta de dominio y de libertad. La sangre está asociada a la herida y al dolor, pero también al deseo. La mujer siente placer ante el sufrimiento del hombre:

En el regazo de la tarde triste / Yo invoqué tu dolor...Sentirlo era / Sentirte el corazón! Palideciste / hasta la voz, tus párpados de cera // Bajaron...y callaste...y pareciste / Oír pasar la Muerte...Yo que abriera / Tu herida mordí en ella-¿me sentiste?- / Como en el oro de un panal mordiera!

A través de la manifestación de violencia sádica, la poeta se rebela contra el papel pasivo que le impone la sociedad a su sexo. Hierde al hombre sádicamente y así le arrebatada su poder tradicional²⁷.

Y exprimí más, traidora, dulcemente / Tu corazón herido mortalmente, / Por la cruel daga rara y exquisita / de un mal sin nombre, hasta sangrarlo en llanto! / Y las mil bocas de mi sed maldita / Tendí á esa fuente abierta en tu quebranto.

Al final del poema se pregunta con incertidumbre sobre los móviles de su conducta y sobre su verdadera identidad:

¿Por qué fui tu vampiro de amargura?.../ ¿Soy flor o estirpe de una especie obscura/ Que come llagas y que bebe llanto?²⁸.

Girón Alvarado sostiene que Agustini reinterpreta y corrige estereotipos femeninos ya que aume la voz de la mujer fatal pero la elabora con toques de humanismo y sensibilidad. Cuestiona así el discurso patriarcal tradicional y construye su obra poética, esgún esta autora, en el espacio de conflicto entre dos discursos en pugna, el mayoritario, misógino y machista y el feminista, minoritario y marginal²⁹.

Bataille³⁰ se refiere a tres formas de erotismo: el de los cuerpos, el de los corazones y el erotismo sagrado. Y añade que el denominador común es la búsqueda de sustituir el aislamiento del ser, su discontinuidad por una continuidad profunda. Esta ansia de continuidad es la esencia del erotismo. Somos seres discontinuos, entre un ser y otro hay un abismo. Este abismo es provocado por la conciencia de la muerte, que se remonta a los lejano días del Paleolítico, cuando el hombre de Neardenthal hizo las primeras sepulturas que son el testimonio de esta conciencia de la muerte. Es a partir del conocimiento de este hecho trágico que se opone la vida sexual del ser humano al del animal, en este momento aparece el erotismo. Somos seres que morimos aisladamente en una aventura ininteligible, pero tenemos la nostalgia de la continuidad perdida. Al mismo tiempo que senti-

mos el deseo angustiado de la duración, buscamos obsesivamente una continuidad destinada a no vencer. La contrapartida es siempre la muerte, única continuidad posible. Muchas veces la búsqueda está signada por la violencia y la transgresión. El erotismo es ambiguo, afirma Octavio Paz, es represión y licencia, sublimación y perversión, es un fenómeno dual, es placer y muerte simultáneamente³¹.

Esta presencia de la muerte, de la sombras y de la noche constituye un contrapunto constante al amor y la vida en los poemas de Agustini. En “Boca a boca” leemos:

Copa de vida donde quiero y sueño/ Beber la muerte con fruición sombría, /
Surco de fuego donde logra Ensueño / Fuertes semillas de melancolía. // Boca
que besas a distancia y llamas / En silencio, pastilla de locura / Color de sed y
húmeda de llamas.../ ¡verja de abismos es tu dentadura! // Sexo de un alma triste
de gloriosa, / El placer unges de dolor; tu beso, / Puñal de fuego en vaina de
embeleso, / Me come en sueños como un cáncer rosa...// Joya de sangre y luna,
vaso pleno / De rosas de silencio y armonía, / Nectario de su miel y su veneno, /
Vampiro vuelto mariposa al día³².

La poeta encuentra la imagen de la muerte en la misma imagen de Eros:

...emerge en tu mano bella y fuerte / Como en broches de místicos diamantes
/ El más embriagador lis de la Muerte³³

Los poemas rezuman amor de muerte y la noche se asoma empeñosamente:

...la noche en veste de tragedia solloza / Como una enorme viuda pegada a mis
cristales.”(Nocturno)³⁴.

En el juego de las antítesis el lecho blanco y vaporoso es “flor de inocencia” y al mismo tiempo “espuma de vicio”³⁵; a veces la poeta es toda alma, a veces toda cuerpo y otras es la estatua con cabeza de fuego.

La figura del cisne heredada del Modernismo, si recordamos su presencia en la producción de Darío, se confunde con la de un amante. Esta poesía, al decir de algunos críticos como Gandolfo³⁶, constituye la cumbre de la poesía erótica en castellano:

...El ave cándida y grave / Tiene un maléfico encanto; / -Clavel vestido de lirio,
 / Trasciende á llama y milagro!.../ Sus alas blancas me turban / Como dos
 cálidos brazos; / Ningunos labios ardieron / Como su pico en mis manos; /
 Ninguna testa ha caído / Tan lánguida en mi regazo; / Ninguna carne tan viva,
 / He padecido o gozado: / Viborean en sus venas / Filtros dos veces humanos //
 Del rubí de la lujuria / Su testa está coronada; Y va arrastrando el deseo / En
 una cauda rosada...// Agua le doy en mis manos / Y él parece beber fuego; / Y
 yo parezco ofrecerle / Todo el vaso de mi cuerpo...// Y vive tanto en mis sueños,
 Y ahonda tanto en mi carne, / Que a veces pienso si el cisne / Con sus dos alas
 fugaces, / sus raros ojos humanos / Y el rojo pico quemante, / Es sólo un cisne
 en mi lago / O es mi vida un amante...³⁷

UNA HISTORIA DE AMOR

Delmira sostuvo una apasionada historia de amor con Manuel Ugarte, escritor y político socialista argentino³⁸. Esta relación estuvo obstaculizada por una serie de factores personales- Delmira tenía novio y después marido- y por la política misma, el otro amor de Ugarte, también conflictivo si se quiere, ya que en ese momento tenía una serie de problemas con el Partido Socialista, con su órgano *La Vanguardia* y con Alfredo Palacios. El diálogo entablado entre los amantes está vehiculado por la escritura, concretada en la correspondencia que sostuvieron. Amor, Política y Escritura, tres ejes estrechamente imbricados.

La relación entre ambos empieza siendo puramente literaria. Se inicia con una carta de Ugarte fechada en 1910 y luego incluida en la publicación de *Los cálices vacíos* y donde elogia la poesía de Delmira. Esta amistad literaria y a distancia se fue haciendo cada vez más próxima y afectiva hasta convertirse en un amor pasional. Se conocen personalmente cuando Ugarte acompaña a Rubén Darío a Montevideo- era su amigo personal-. Ya en 1913 Ugarte visita a la poeta frecuentemente. Es un amor secreto que va creciendo en tanto ella prosigue las relaciones formales con Enrique Job Reyes, novio desde hacía cinco años y con quien se casará en 1913. Extrañamente Ugarte es testigo de la boda.

Sus amores se conocen sólo a través de la correspondencia que se ha podido conservar y que se hace más frecuente después del casamiento³⁹. Ugarte le reprocha en una carta utilizar la escritura para esconder sus sentimientos, responder sin sinceridad con un “arabesco literario engañoso y sutil” y le pide que la tinta no le sirva de antifaz. Delmira responde con una carta apasionada e ingeniosa en la que sitúa su lugar de enunciación entre el adivinar y decir.:

Su carta me ha hecho casi más mal que su silencio. Yo creía que usted me interpretaba mejor. Estoy cierta de no haberle dicho en mi “arabesco literario” una sola cosa que no fuera verdad, y que no fuera, eso sí, más pálida que la verdad. Y lo más raro del caso es que protesto de sus palabras y, en el fondo, tal vez, le doy la razón. Es que hay sinceridades difíciles. Ese ligerísimo velo artístico era casi necesario. Piense usted que yo debo adivinar y decir. Piense usted que todo lo que yo le he dicho se podría condensar en dos palabras. En dos palabras que pueden ser las más dulces, las más simples, o las más difíciles y dolorosas. Piense usted que esas dos palabras que yo pude en mi conciencia decirle al otro día de conocerle, han debido ahogarse en mis labios ya que no en mi alma. Para ser absolutamente sincera, yo debí decirles; yo debí decirle que usted hizo el tormento de mi noche de bodas y de mi absurda luna de miel...Lo que pudo ser, a la larga, una novela humorística, se convirtió en tragedia. 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. Mientras me vestían, pregunté no sé cuantas veces si había llegado. Podría contarle todos mis gestos aquella noche...La única mirada consciente que tuve, el único saludo inoportuno que inicié, fueron para usted. Tuve un relámpago de felicidad. Me pareció en un momento que usted me miraba y me comprendía. Que su espíritu estaba bien cerca del mío entre toda aquella gente molesta. Después, entre besos y saludos, lo único que yo esperaba era su mano. Lo único que yo deseaba era tenerle cerca un momento. El momento del retrato...y después sufrir; sufrir hasta que me despedí de usted Y después sufrir más, sufrir lo indecible. Usted, sin saberlo sacudió mi vida. Yo pude decirle que todo esto era en mí nuevo, terrible y delicioso. Yo no esperaba nada. Yo no podía esperar nada que no fuera amargo de este sentimiento, y la voluptuosidad más fuerte de mi vida ha sido hundirme en él. Yo sabía que usted venía para irse, dejándome la tristeza del recuerdo y nada más. Y Yo prefería eso, y prefiero el sueño de lo que pudo ser, a todas las realidades en que usted no vibre. Yo debí decirle todo eso, y más, para ser absolutamente sincera. Pero, entre otras cosas, he tenido miedo de descubrirme muy en el fondo, una de esas pobres almas débiles, enteramente rendidas al amor. Imagine usted esa

miseria frente a su sonrisa, un poquito irónica, de poderoso. Y yo, que he sabido sonreír tan irónicamente como usted...Ya está dicho. Si después de todo esto usted vuelve a acusarme de engañadora y sutil, yo lo acusaré simplemente de mal intérprete sentimental. Nunca le acusaría de nada peor. Ni esperaría a que “la brisa de primavera me trajera el perfume de allá” para escribirle “sin saber por qué”. Y conste que me siento íntimamente herida. *Delmira*

La situación es complicada. A principios de octubre Delmira se separa de su marido declarando que no podía soportar tanta vulgaridad y vuelve a casa de sus padres. Esto motiva una carta de Ugarte en la que califica el acto de la separación como un “bello gesto de altivez y libertad”. En respuesta a ésta la poeta contesta reclamando su presencia en Montevideo:

Sí...,dejo mis manos en las tuyas y lloro amargamente, mi querido amigo. ¿Por qué no está usted aquí? La vida es cruel. No se imagina el poder consolador de su carta. El placer inmenso que repartí con mamá...;Lo recordamos tanto! Los diarios dicen la verdad. Dos o tres días después de salir usted de ésta, huí de la vulgaridad. Legué casi loca a refugiarme en mamá, con “La novela de las flores y de los días”, por todo bagaje. ¡Cómo quisiera verlo! Por un milagro de simpatía mi alma se vuelve entera hacia usted en los momentos de dolor. ¿Por qué no está usted aquí? Los recuerdos más afectuosos de mamá y papá. A mí sólo se me ocurre preguntarle si no volverá usted nunca D.

La correspondencia en esta época es copiosa, pero muchas cartas se han perdido. En la respuesta de Ugarte podemos ver reflejada toda la situación de conflicto político por la que estaba pasando en la Argentina y que para él tiene más peso que la situación sentimental. Sin embargo las cartas de la amada significan “un bálsamo anticipado para las heridas que me esperan” y le ruega que vaya a Buenos Aires. Delmira le responde que la situación en pleno divorcio le impide hacerlo.

Mi querido amigo: recibí su carta. Seré mala en el fondo. Me ha dado una extraña alegría su confesión de estar en derrota. ¿Por qué? Le quiero bien, daría mi dicha por hacer la suya: y prefiero en su pecho las heridas a las rosas. No lo entiendo. Mi ida a ésa es una complicación de imposibles. Tengo que permanecer aquí hasta terminar de desnudarme. ¡Dios sabe si esto me ha costado! Dios sabe si vivo triste... Por eso mi corazón busca a lo lejos el corazón humano para verterse en él como una copa de lágrimas. Hay lágrimas que son la miel del alma. Esta carta quisiera hacerse eterna; yo, por usted, dolorosamente se lo impido. No quiero robarle tiempo, sin

perjuicio de que me encante el que me lo dé. Déjeme creer que volverá algún día. Que será pronto. Y perdone a mi alma si lo quiere más que en la púrpura hiriente de los tiunfadores, en el luto adorable de los injustamente vencidos. Saludos de mis padres. Mis manos en las suyas D.Agustini.

En las próximas cartas sin abandonar el Ud, el tono de Ugarte entra en el registro de lo pasional. Están fechadas en marzo de 1914, pocos meses antes de la muerte y del estrechamiento de manos pasamos al beso apasionado.

... Si yo estuviera con usted allá en el comedor de su casa, aprovecharía una breve ausencia de alguien a quien los dos queremos mucho y diría todo lo que siento, sin escribir, sin hablar, con el silencio oprimido de un beso largo, interminable. U.

Y en otra, desde el Hotel Bristol de Mar del Plata:

será vanidad o misteriosos presentimiento, pero siempre he pensado que la serpiente⁴⁰ ondularía mejor si yo la acariciara. No sea orgullosa y estrechémonos otra vez las manos fuertemente; y déjeme que me acerque bien a usted, que la haga crujir apretándola, contra mi cuerpo y que ponga al fin en su boca, largo, culpable, inextinguible, el primer beso que siempre nos hemos ofrecido. U⁴¹.

Mientras Delmira ha iniciado la separación legal ateniéndose a la ley de divorcio aprobada en Uruguay en 1907, la primera de todo el continente. Sin embargo se sigue encontrando con el que fuera su marido secretamente, en encuentros semanales, en una habitación que éste rentaba en la casa de un amigo. Hasta que el 6 de julio de 1914 Enrique Job Reyes la asesina por la espalda en el transcurso de uno de esos encuentros y luego se suicida.

Podemos formular una serie de interrogantes que no encontrarán respuesta. ¿ Fue un asesinato? ¿ Delmira pensaba dejarlo para siempre y ése era el último encuentro? ¿ Tuvo el amor por Ugarte algo que ver en esta muerte? Fue planeada de común acuerdo? ¿ Reyes había descubierto algo? Sólo la literatura, a través de la imaginación, ofrece algunas respuestas, que entran en el campo de la ficción.

DELMIRA AGUSTINI Y LA CRÍTICA

Muchas veces a través de los comentarios críticos, se ha querido ver una escisión entre su personalidad y su arte, casi un caso de doble personalidad, referida al abismo entre “La Nena”, como la nombraban y el erotismo desbordante de sus versos. Ante poemas como los que hemos citado, la reacción fue de desconcierto y hubo quienes hablaron de sublime intuición del erotismo, estrategia interpretativa para dessexualizar y espiritualizar su poesía, bloqueando de este modo la expresión de Delmira como mujer. Los críticos leyeron misticismo en lugar de su desborde transgresor. Este desvío de la lectura muestra una doble negación: del erotismo y de la literatura femenina. Por eso cosechó interpretaciones como las de Zum Felde que cree entender que el cerebro habla antes que el corazón y piensa que el *Libro Blanco* es un “casto libro de adolescente” y que los poemas está hechos con “las ideas sobre la realidad del mundo” y “sostenidos en el más puro platonismo moral”⁴².

Emir Rodríguez Monegal⁴³ ha estudiado el sistemático “añiñamiento” a que fue sometida Delmira desde sus primeras publicaciones. Se la presenta como una niña prodigio – de hecho sabía leer y escribir a los cuatro años y nunca se la envió a un establecimiento educativo – y Darío en el “Pórtico” que escribió para *Los Cálizos Vastos* la denomina “niña bella” aunque ya tenía 27 años. Lo notable de esta infantilización es que retoma el cliché de la mujer-niña que se observa, como afirma Molloy⁴⁴, tanto en el afuera: por parte de los hombres de letras del establishment paternalista del modernismo, y en el adentro: en la imagen que la misma Agustini construye de sí misma, ya que así firmaba. Siempre fue sobreprotegida y se dice que la madre fue una presencia fuerte y muy dominante. Este “aneniñamiento” se observa en muchas de sus cartas (a Enrique Job Reyes, primero su novio y luego su marido) en las que escribe en una media lengua infantil y en las fotos de su habitación en las que hay una muñeca entronizada en su centro.

La poeta, según Clara Silva, habría vivido en permanente contradicción entre su rol de mujer de familia respetable y el de la delirante

sexualidad de sus poemas, la más profunda “que una mujer había osado y sido capaz de hacer y publicar hasta entonces”. Doble personalidad que se manifestaría, siempre según la misma autora, creando una profunda brecha entre su vida y su arte.⁴⁵ Darío, en el “Pórtico” ya mencionado, reconoce que por primera vez en “la lengua castellana aparece un alma femenina en el orgullo de la verdad de su inocencia y de su amor” y agrega que por ser mujer, dice cosas exquisitas que nunca se han dicho.

La figura de “La Nena” como la interpreta Monegal, bien puede ser una máscara para Delmira, adoptada como solución al conflicto familiar que le imponía una madre neurótica y posesiva. También se ha querido ver una escritura en clave, que escamoteara a los ojos de la madre la relación con el novio. Pero más allá de esta situación, Delmira Agustini recurrió al disfraz, no como Nena, sino como mujer frágil e ingenua que proyecta una imagen pública de desprotección. De hecho se trata de una mujer conflictuada y así se presenta en una carta que le escribe a Rubén Darío en 1912, a quien conoce en Montevideo cuando éste viaja como director de la revista *Mundial*. Se produce entonces un breve intercambio epistolar. Dice Delmira en su carta:

Perdón si le molesto una vez más. Hoy he logrado un momento de calma en mi eterna exaltación dolorosa. Y estas son mis horas más tristes. En ellas llego a la conciencia de mi inconsciencia. Y no sé si su neurastenia ha alcanzado nunca el grado de la mía. Yo no sé si usted ha mirado alguna vez la locura cara a cara y ha luchado con ella en la soledad angustiosa de un espíritu hermético. No hay, no puede haber sensación más horrible. Y el ansia, el ansia inmensa de pedir socorro contra todo – contra el terrible Yo, sobre todo- a otro espíritu mártir del mismo martirio. Acaso su voluntad, más fuerte necesariamente que la mía, no le dejará comprender jamás el sufrimiento de mi debilidad en lucha con tanto horror... Y en tal caso, si viviera usted cien años, la vida debía resultarle corta para reír de mí- si es que Darío puede reír de nadie-. Pero si por alguna afinidad mórbida llega usted a percibir mi espíritu, mi verdadero espíritu, en el torbellino de mi locura, me tendrá usted la más profunda, la más afectuosa compasión que pueda sentir jamás. Piense usted que ni aún me queda la esperanza de la muerte, porque la imagino llena de horribles vidas. Y el derecho del sueño se me ha negado casi desde mi nacimiento. Aún me queda la esperanza de la muerte, porque la imagino llena de horribles vidas. Y el derecho del sueño se me ha negado casi desde mi nacimiento. La primera vez que desborda mi locura es ante usted⁴⁶.

Se trata de una carta atormentada, de alguien que pide ayuda. Darío responde con una nota atenta, despersonalizada en la que la alienta a mantener la calma y a conservar la alegría y en la que hace una curiosa diferencia entre el genio del hombre y el de la mujer:

Si el genio es una montaña de dolor sobre el hombre, el don genial tiene que ser en la mujer una túnica ardiente. A la que Delmira responde a su vez, coqueteando con el hombre y ensalzando al poeta, en un tono muy distinto al de la carta anterior y asumiendo su voz de niña: "Entre una muñeca y un dulce sollocé leyendo su "Sinfonía en Gris"⁴⁷.

Al problema de minimizar los contenidos eróticos de su poesía, a la marginación en publicaciones y antologías, se suma la inclinación a valorizar el material autobiográfico, es decir la historia personal en su proyección sobre la obra y en detrimento de ésta. Es claro que las circunstancias de su muerte generaron un material casi inagotable de hipótesis e interpretaciones basadas en la tragedia y que la convirtieron en un mito. Transfigurada en personaje estético, su historia es la clave de novelas, obras de teatro y de ballet⁴⁸.

La novela histórica asume narrar su historia, reponer los silencios y como afirma Tomás Eloy Martínez se propone "trabajar en los márgenes de la historia para averiguar, en el otro lado de la frontera, en los ríos de la ficción, qué hay al otro lado de horizonte, qué pasa con la verdad de un personaje real cuando se lo investiga a través de la ficción."⁴⁹ La novela nos da sus respuestas y a veces sus mentiras pueden a menudo mostrarnos verdades que captan las profundidades de lo real de modo que las diferencias entre ficción e historia se tornen menos precisas. En *Un amor imprudente*, Pedro Orgambide imagina una relación erótica y pasional entre los amantes, encuentros en Buenos Aires poco antes de la boda y en los que Delmira toma la iniciativa en los juegos del amor. Le pide que se case con ella pero Ugarte le responde que no puede. Entonces ella le pide que sea el testigo de su boda para, por lo menos, tenerlo cerca. Ugarte rehuye el compromiso del casamiento, nunca pensó en casarse, le asusta la rutina, el inevitable cansancio, y piensa que quizás fuera cobardía. Sabe que la pierde. Viaja a Montevideo para cumplir con el triste rol de padrino en vez del de

novio, mientras medita que su lugar está en Europa peleando junto a los últimos pacifistas o en Buenos Aires luchando contra los propagandistas de la guerra. Las vísperas del casamiento Delmira se presenta en el hotel de Ugarte con una valija que contiene su traje de novia y le propone que se fuguen. Ugarte se niega y le pide que primero hable con Reyes y le explique. Delmira está dispuesta a irse con él y plantar a Reyes, pero el que no parece dispuesto, a pesar su amor por ella, es Ugarte. Ella se lamenta que a quién se le ocurre enamorarse de otro unas semanas antes del casamiento. Esa noche hacen el amor, pero ella estaba “molesta, caprichosa, insensata”. La noche nefasta del casamiento ella lo saca a bailar. Este juego no le divierte a Ugarte que la desea tanto como ella a él. Delmira le dice: “Siempre voy a ser tu novia. Hasta después de muerta, Manuel”. Orgambide se mete dentro de los personajes y narra desde ellos, sobre todo desde Ugarte, quien a partir de la noticia de la muerte va reconstruyendo la historia de amor en su memoria.

Guillermo Giucci en *Fiera de amor*, en cambio, narra la historia desde la perspectiva de Josefina, una mujer de 84 años que en el momento del crimen vivía en la casa, ya que era sobrina del dueño y tenía 14 años. Tiene poca simpatía por Ugarte, a quien denomina “argentino con aspiraciones a “dandy”, un hombre que escribía novelitas y panfletos literarios. “Para mí”, dice Josefina, los críticos podrán decir que luchaba contra las injusticias sociales, hablaba de la patria Grande y criticaba a los yanquis

para mí fue un hombre que no supo enamorarse, que jugó a las damas como si fueran una palabra, mientras ellas le confesaban su amor en cartas apasionadas, mientras él, pobre manipulador de ilusiones ajenas, respondía con arabescos literarios, con una sonrisa irónica, con gestos de seductor, de conquistador incapaz de dejarse arrastrar por el torbellino.

En la noche de bodas mientras Reyes le hace el amor, Delmira está fría, distante, pensando en el otro, en Ugarte, el de la mirada de dandy.

Omar Prego Gadea en *Delmira* presenta una historia reconstruida por un estudioso que desea hacer una tesis y realiza una investigación entrevistando gente, recorriendo archivos, hablando con su abuelo e imaginando el resto. A diferencia de Orgambide presenta una Delmi-

ra ya en esos años torturada, con insomnio, profundas ojeras, con dolores de cabeza, ausente, entrada en carnes aunque todavía bella, una persona sufriente. Y a Ugarte con empaque de señorito porteño que no había perdido después de años de militancia anti-imperialista, un nene bien, con su bigote recortado por el mejor peluquero de Buenos Aires, un Don Juan viajero sin intenciones de sacrificar su independencia. Imagina la visita a Delmira, el día anterior al casamiento, entregándole su último libro *El Libro de las Horas y los Días* con un diálogo plagado de insinuaciones ambiguas, en el que Ugarte sospecha que ha ido demasiado lejos. En realidad, piensa el narrador, fue el amor imposible de Delmira. A Reyes lo muestra después de la separación, terriblemente celoso, acechando a los visitantes de Delmira y amenazándolos. En el juicio de divorcio la defensa de Agustini había mencionado agravios, insultos, y amenazas sangrientas. Según la hermana de Reyes, ella lo visitaba porque prefirió convertir al marido en amante.

En realidad la única que contempla a Ugarte desde dentro y como un hombre desgarrado por sus propias contradicciones, es la novela de Orgambide. No se equivocan los autores al presentarlo renuente al matrimonio, ya que sus ideas sobre el tema, vertidas en “La mujer dentro del siglo” en *Arte y Democracia*, lo muestran partidario de una unión como iniciativa individual que no tiene nada que ver con un sacramento ni con una función oficial, y que dura mientras dura en sentimiento⁵⁰.

Estas novela históricas intentan dar voz a Delmira Agustini y Manuel Ugarte, un marginado y una rara, una diferente a criterio de la sociedad de su época, a quienes la historia ha ignorado. Como dice Carlos Fuentes: “El arte da voz a los que la historia ha negado, silenciado o perseguido. El arte rescata la verdad de las mentiras de la historia”⁵¹, así la literatura asume narrar un diálogo entre amor y política, un diálogo imprudente y también en este caso imposible.

La escritura fue la partida que Agustini jugó con la muerte. A pesar de olvidos y silenciamientos, en un mundo de hombres intelectuales, el empeñoso oficio de la literatura y el género epistolar, fueron el reducto que conservó su voz.

NOTAS

- 1 Sobre el tema ver: Aletta de Sylvas Graciela - Taletí Antonia: "Marginalidad, escritura y muerte en alguna voces femeninas del América del Sur", *Cruz Ansata*, Universidad Central de Bayamón, Puerto Rico, 1999
- 2 Agustini Delmira: *Poésias Completas*, Edición, introducción y notas de Alejandro Cáceres, Ediciones de la Plaza, Montevideo, 1999. Las citas se harán de esta edición. También se puede consultar la edición de *Poésias Completas*, Edición de Magdalena García Pinto, Ed. Cátedra, Madrid, 1993. Pinto engloba los poema póstumos bajo el título de "El Rosario de Eros", en cambio Cáceres separa " Los astros del abismo", respetando el anuncio de Delmira, de " El Rosario de Eros", al que incluye como un subtítulo dentro del anterior. Este crítico se ubica dentro de la crítica revisionista de Agustini.
- 3 La relación de Agustini con el Modernismo se puede consultar en Kilpatrick, Gwen: "Delmira Agustini y El reino interior de Rodó y Darío", en Molloy, Silvia: Dos lecturas del cisne: Rubén Darío y Delmira Agustini y la presentación crítica de Uruguay Cortazzo que discute algunos conceptos de estos autores, todos en Cortazzo Uruguay (coordinador): *Delmira Agustini. Nuevas penetraciones críticas*, Vintén Editor, Montevideo, 1996. También , desde otra óptica, Alvar Manuel: *La poesía de Delmira Agustini*, Escuela de Estudios Hispanoamericanos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Sevilla, 1958, estudia con minuciosidad la influencia del Modernismo y los aportes de la poeta. David Zambrano (h), en "Presencia de Baudelaire en la poesía hispanoamericana. Darío, Lugones Delmira Aguatini.", *Cuadernos americanos*, México, mayo-junio Nro 3, Año XVII, 1958, pp.217-235, sostiene que Delmira es la más baudelaيرية de los poetas hispanoamericanos.
- 4 Deleuze Gilles- Guattari Felix: *Kafka. Para una literatura menor*, Ediciones Era, México, 1978.
- 5 Sobre el tema se puede consultar: Violi Patricia: *El infinito singular*, Cátedra, Valencia, 1991, Collaizi Giulia: "Sujeto lingüístico y sujeto femenino", en Collaizi G: *Feminismo y teoría del discurso*, Cátedra, Madrid, 1990, Irigaray Luce: *Yo, tú, nosotras*, Cátedra, Valencia, 1992, Meseguer García Alvaro: *¿Es sexista la lengua?*, Paidós, Barcelona, 1994.
- 6 Araujo Elena: "Entrevista con Max Frisch", en Revista *Eco*, Bogotá, Colombia, No.219, enero de 1980.
- 7 Reisz Susana: *Voces Sexuadas. Género y Poesía en Hispanoamérica*, Universitat de Lleida, España, 1996
- 8 Alegría Fernando: "Aporte de la mujer al nuevo lenguaje poético de latinoamérica", en *Revista-Review Interamericana*, 12.1, 1982.
- 9 Cortazzo Uruguay: "Una hermenéutica machista. Delmira Agustini en la crítica de Albreto Zum Felde", op.cit..
- 10 Showalter Elaine: *The New Feminine Criticism: Essays in Women, Literature and Theory*, Pantheon Books, new York, 1985.
- 11 Gatell Angelina: "Delmira Agustini y Alfonsina Storni. Dos destinos trágicos" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, junio 1964, Nro 174, pp.583-594.
- 12 En "El Libro Blanco", *P.C.*, pp.214, op.cit.
- 13 En *Los cálices vacíos*, bajo el subtítulo "Lis Púrpura", en *P.C.*, op.cit.
- 14 Al respecto ver : Lopez Aguilar Enrique (coordinador) : *De erotismo y literatura*, Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, México, 1997.
- 15 En *Los astros del abismo*, *P.C.*, pp.357, op.cit.
- 16 Foucault Michel : *Historia de la sexualidad*, Siglo XXI, México, 1987.

- 17 Ofrendando el Libro. A Eros., en *Los cálices Vacíos, P.C.*; op.cit., pp277.
- 18 En “Los cálices vacíos”, *P.C.*, pp.285, op.cit.
- 19 “Con tu retrato” en “Los cálices vacíos”, *P.C.*, pp.293, op.cit.
- 20 En *El Libro Blanco*, bajo el subtítulo “Orla Rosa”, *P.C.*, pp.215-216, op.cit.
- 21 En *El Libro Blanco*, bajo el subtítulo “Orla Rosa”, *P.C.*; pp. 209-211, op.cit.
- 22 En *Cantos de la Mañana, P.C.*, pp.244-246, op.cit.
- 23 En *Los cálices vacíos*, bajo el subtítulo “Lis púrpura”, *P.C.*, pp.295, op.cit.
- 24 Gandolfo Elvio: *Delmira Agustini.El vampiro y otros poemas*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1987.
- 25 Visión, en “Los cálices vacíos”, *P.C.*, pp.288-290, op.cit.
- 26 En “Los cálices vacíos”, *P.C.*; pp 300,op.cit.
- 27 Angelina Gatell en “Vampirismo, sadismo y masoquismo en la poesía de Delmira Agustini”, *Lingüística y Literatura*, Universidad de Antioquía, Colombia, Año II, Nro 17, enero-junio 1990,pp.152-164, afirma que al castigar al hombre Agustini en realidad se está defendiendo contra la madre por someter a la hija a las injusticias del sistema patriarcal.
- 28 En “Cantos de la Mañana”, *P.C.*, op.cit., pp 232
- 29 Girón Alvarado jacqueline: *Voz poética y máscaras femeninas en la obra de Delmira Agustini*, Peter Lang Publishing, New York, 1995.
- 30 Bataille George: *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 1985 y *Las lágrimas de Eros*, Tusquets,, Barcelona, 1997.
- 31 Paz Octavio: *La llama doble. Amor y erotismo*, Seix Barral, Barcelona 1993
- 32 En “Los astros del abismo”, *P.C.*, pp.363, op.cit.
- 33 “Ofrendando el Libro. A Eros”, en *Los cálices vacíos*, pp.277, *P.C.*, op.cit.
- 34 En “Los cálices vacíos”, pp278-79, *P.C.*op.cit
- 35 “Nocturno”, en *Los cálices vacíos, P.C.*; pp .278, op.cit.
- 36 Gandolfo, op.cit.
- 37 “El cisne”, en *Los cálices vacíos* bajo el subtítulo “De Fuego, de sangre y de Sombra”, *P.C.*, pp.308-310, op.cit.
- 38 Manuel Ugarte (1875- 1951), tiene 11 años más que Delmira y muere en Niza (Francia) envenenado con gas, no se sabe si accidente o suicidio. Vive en París donde publica sus primeras obras prologadas por reconocidos escritores, entre ellos Miguel de Unamuno, Rubén Darío, Pío Baroja. Enarbola dos tempranas banderas: la reivindicación de la cultura nacional y la convocatoria a la hermandad de todos los intelectuales latinoamericanos, lo que él llamaba la reconstrucción de la Patria Grande. Estos dos postulados van a atravesar toda su prédica. Junto a las actividades de político combativo lleva una vida bohemía, es una especie de dandy, y al mismo tiempo se destaca como orador entusiasta y excelente escritor. En 1809 realiza un viaje a EU a partir del cual crecerá su crítica hacia el imperialismo. En 1903 ingresa al Partido Socialista Argentino liderado por Juan B. Justo, Nicolás Repetto, Dickman y al que representará en Congresos Internacionales. Se convierte en portavoz de la incipiente corriente nacional dentro del partido e intenta enraizar el socialismo en la Argentina con la concepción nacional-latinoamericana. Colabora en periódicos y revistas de la Argentina, Francia y España. Recorre América durante dos años divulgando sus ideales. Funda la Asociación Latinoamericana. A raíz de dis-

- crepancia de criterios es expulsado del partido en 1913. Entre sus escritos literarios podemos mencionar: *Paisajes parisienses* (1901), *Crónicas del boulevard*, *La novela de las horas y los días* (1903), *La joven literatura hispanoamericana* (1906), *El arte y la democracia* (1909), *El porvenir de la América española* (1910), *Cuentos de la pampa* (1920), *Poesías completas* (1921), *El dolor de escribir* (1933), *Escritores iberoamericanos del 900* (1942), *El naufragio de los argonautas* (1951). Su prédica puede sintetizarse así: antiimperialismo, latinoamericanismo y socialismo.
- 39 Muchas cartas estaban en poder del escritor Hugo Barbagelatta, residente en París, a quien Ugarte se las había confiado mucho tiempo después de la muerte de Delmira, para salvarlas de la furia destructiva de su esposa, quien había logrado ya romper varias. Actualmente casi todas están en la Biblioteca Nacional del Uruguay, donadas por el mismo Barbagelatta, Magdalena Badin de Agustini, Alina Reyes y Antonio M. Trabal. Gran parte de ellas carece de indicación de lugar de procedencia y de fechas, lo que ha dificultado su ordenación. (ver *Epistolario Intimo* en Jimenez Faro Luzmaría : Delmira Agustini, Manantial de la Brasa, Ed. Torremozas, Madrid, 1991).
- 40 La “serpiente” a la que se refiere Ugarte en la carta alude al poema de Delmira titulado “Serpentina” que había aparecido en la Revista Fray Mocho en enero de 1914 y que luego fue incluido en *Los astros del abismo*, P.C.; op.cit.
- 41 Las cartas han sido extraídas de Clara Silva: *Genio y Figura de Delmira Agustini*, Eudeba, Buenos Aires, 1968
- 42 Zum Felde Alberto: *Proceso Intelectual del Uruguay*, Claridad, Montevideo, 1941. El autor había elaborado una crítica feminista en 1914, que Uruguay Cortazzo, op.cit., denomina “libertaria”, para luego asumir desde 1919 una interpretación que se sostiene en sus escritos posteriores, sustentada en una concepción represiva y espiritualista predominante en la cultura que se consolida en los años 20.
- 43 Rodríguez Monegal Emir: *Sexo y Poesía del 900 uruguayo: los extraños destinos de Roberto y Delmira*, Arca, Montevideo, 1969.
- 44 Molloy Sivia, op.cit.
- 45 Silva Clara, op.cit. La tesis de la “doble personalidad de Delmira fue iniciada por Carlos Vaz Ferreira, apoyada por Zum Felde y seguida luego por críticos como Emir Rodríguez Monegal y Arturo Visca. Una actitud crítica frente a esta tesis puede leerse en el artículo de Uruguay Cortazzo: “Una hermenéutica.”, op.cit.
- 46 En Clara Silva, op.cit.
- 47 En Clara Silva, op.cit.
- 48 Las novelas: Martínez Moreno Carlos: *La otra mitad*, J.Mortiz, México, 1966; Orgambide Pedro: *Un amor imprudente*, Norma, Colombia, 1994; Giucci Guillermo: *Fiera de amor*, Vintén, Montevideo, 1995; Prego Gadea Omar: *Delmira*, Alfaguara, Montevideo, 1996. Obras de teatro: Shinca Milton: *Delmira*, Montevideo, 1977 (estrenada en 1986); Sarlós Eduardo: *Delmira Agustini o la dama de Knosos*, 1985; Genta Adriana: *La pecadora, habanera para piano*, 1998; Saraví Medina Florencia: *Cartas a Delmira*, 1998. Ballet de Alicia Alonso (Cuba).
- 49 Martínez Tomás Eloy: “Historia y Ficción”: dos paralelos que se tocan”, en Karl Kohut (ed): *Literaturas del Río de la Plata hoy. De las Utopías al desencanto*, Vervuert, Frankfurt-Madrid, 1996.
- 50 Ugarte Manuel: *El Arte y la democracia (Prosa de lucha)*, F.Semperes y Compañía Editores, Valencia, 1909.
- 51 Fuentes Carlos: *Cervantes o la crítica de la lectura*, México, 1976.