

DELMIRA AGUSTINI Y LAS COORDENADAS INAUGURALES

Andrés Echevarría

El Montevideo de comienzos del siglo XX, en un ejercicio social y cultural donde convergían influencias europeas y efervescentes debates políticos internos, propiciaba un contexto desde donde gestar inaugurales propuestas. Si repasamos las publicaciones de entonces, encontraremos reflejado el vértigo de una ciudad abierta a los ecos que llegaban desde el exterior. Filósofos, escritores y artistas de distintas latitudes eran puestos bajo un foco de atención como una puerta abierta hacia una nueva instancia donde encontrar la maduración de un país que salía lentamente de una época cargada de confrontaciones bélicas. El mapa geográfico buscaba una nueva condición intelectual y espiritual aceptando influjos –sobre todo franceses– a través de notas, traducciones y citas que afectaban las voces de los creadores locales. Carlos Real de Azúa sostendrá en su artículo *Ambiente espiritual del novecientos*: “...no creo que pueda hablarse de una ‘ideología del 900’, sino, y solo, de un ambiente intelectual caracterizado, como pocos, en la vida de la cultura, por el signo de lo controversial y lo caótico” (Real de Azúa 1950: p15). Desde estas controversias se escribirán las páginas más significativas de nuestro devenir como basamentos para construir códigos de convivencia y pensamiento en un país caracterizado –a diferencia de otras naciones americanas– por la ausencia de culturas indígenas incidentes y por una predominancia centralista de la capital.

En lo político, será esencial la presencia de José Batlle y Ordoñez para terminar de delinear la configuración del Estado comenzada en el siglo anterior, pero como el efecto de la confrontación con el caudillo Aparicio Saravia que marcó las condiciones plurales desde donde llegar a los resultados. La democracia parlamentaria con partidos políticos claramente definidos, será un signo que, más allá de puntuales y ominosos episodios, representará la forma de convivencia. La intelectualidad expondrá sus propios campos de debates en publicaciones e improvisadas tertulias efectuadas en casas y cafés –algunos emblemáticos, como el Polo Bamba o el Tupí Nambá–. Las influencias de los parnasianos y simbolistas franceses no solo afectaban a una escritura que buscaba los mismos códigos estructu-

rales y simbólicos, sino también a los discursos contestatarios de los poetas más jóvenes. Julio Herrera y Reissig, con sus notas, comentarios y cartas, provocaba reacciones entre los contemporáneos con una actitud y humor que recuerda las ácidas críticas de un Charles Baudelaire o de Paul Verlaine. En 1899, Herrera y Reissig escribió en el primer número de *La Revista*, algunas consideraciones que serían respondidas de inmediato por Pedro Manini Ríos en el siguiente número:

Pero, de todos modos y en cualquier época, los literatos han sido considerados y estimulados honrosamente y, aquellos tiempos, no lejanos, en que los triunfos del orador y del poeta llenaban de aplausos las salas que verificaban los certámenes, forman raro contraste con estos días de enervamiento y de frivolidad, en que no existen centros literarios, y en que se fundan *footballs*, presenciándose, al revés del triunfo de la cabeza, el triunfo de los pies, y, mientras el Ateneo, no es, en realidad, sino un bello cadáver de arquitectura, que luce su robusta mole frente a la estatua de la Libertad. (Herrera y Reissig: p.5).

En este contexto inaugural, la adolescente Delmira Agustini —había nacido el 24 de octubre de 1886 y su primer poema fue publicado en 1902, cuando tenía 16 años— comenzará a construir y exhibir su propuesta poética. Los primeros versos asomarán cargados de ingenuas referencias propias de su edad, donde las lecturas de coterráneos, modernistas contemporáneos y sobre todo de franceses provenientes del siglo anterior, fijaban los parámetros tanto en lo estructural como para lo temático. Algunos de los poemas homenajean a su madre y otros buscan grandilocuentes exaltaciones cargadas de signos de exclamación. Sus objetos de inspiración a tan temprana edad van desde personalidades admiradas hasta elementos simbólicos tomados de la naturaleza tal como lo hacían los franceses. En medio de estos poemas comenzarán a manifestarse rastros metafísicos que irán elevando su condición lírica: tal es el caso de “Flor nocturna”, publicado a fines de 1902, o de “Clarooscuro” y “Fantasmas”, ambos de 1903. Pero es un pequeño poema que aparece en la revista *La Alborada* el 6 de setiembre de 1903, el que permite vislumbrar una voz poética que llega con personalidad propia a regiones exclusivas para la poesía. El poema “La duda”, octosílabo y

de tres estrofas, expone desde sus primeros versos una temática que será recurrente en el futuro:

Vino: dos alas sombrías
Vibraron sobre mi frente,
Sentí una mano inclemente
Oprimir las sienes mías. (Agustini; p.49).

Esta interrogante abstracta y dramática, que excluye el mundo idílico de otras zonas de su incipiente poesía, irá combinándose con un creciente erotismo y una necesidad de exilio existencial para colocarla temprano entre los autores referentes de su época. Emir Rodríguez Monegal escribirá con respecto a la generación del 900 y a la precoz incorporación de Delmira:

Los mayores del grupo (Viana y Reyles) nacen en 1868; en 1886, la menor, Delmira Agustini. Queda establecida así una zona de fechas que abarca diez y ocho años. Apoyándose en esta diferencia, bastante considerable, sostuvo (Carlos) Vaz Ferreira, en conversación privada, que le parecía inadecuado hablar de una generación. El lapso podría reducirse algo si se atiende a una advertencia, sumamente pertinente, de Ortega: "... las mujeres de una generación son constitutivamente, y no por azar, un poco más jóvenes que los hombres de esa generación, dato más importante de lo que a primera vista parece". Habría que tener en cuenta, además, la precocidad de Delmira, que le permitió incorporarse desde 1902, aunque puerilmente, al movimiento literario de sus mayores. (Rodríguez Monegal: p.44).

El respaldo de su padres –Santiago Agustini y María Murtfeldt–, del cual se ha escrito mucho, sin dudas incidió en esa precocidad tal como puede comprobarse revisando su archivo en la Biblioteca Nacional de Uruguay. Allí puede verse cómo el padre pasaba en limpio los desordenados versos de "la nena" –como le llamaba su familia–, tarea que en algún momento también hará su hermano Antonio Agustini. André Giot de Badet fue otra influencia decisiva: el excéntrico francés que conoció en el taller de pintura al que asistía, le estimuló la lectura de los referentes parisinos. Pero fundamentalmente

es el íntimo encuentro de Delmira con la poesía, donde expresa sus anhelos e interrogantes más profundos, desde donde crece una voz que será iniciática para nuestras letras.

En 1907 publicó su primer poemario titulado *El Libro Blanco*, en 1910 –año en el cual murió Julio Herrera y Reissig– apareció *Cantos de la Mañana*, y en 1913 *Los Cálices Vacíos*. Su presencia en la literatura uruguaya y en consideraciones fuera de fronteras, crecerá muy rápido alimentada con la amistad de María Eugenia Vaz Ferreira y los elogios de Ruben Darío y algunos de los principales referentes de esos años –Roberto de las Carreras, Carlos Vaz Ferreira y Carlos Reyles, entre otros–. Sus libros mostrarán algunos sonetos de notable resolución poética –“El intruso” y “Lo inefable” estarán entre los más emblemáticos–, y los versos alejandrinos, endecasílabos, octosílabos y heptasílabos, se alterarán con poemas de estructuras libres, dejándonos una obra que se cuenta entre las más importantes de la poesía uruguaya y americana.

La historia que tejió su vida mientras escribía los poemas, contribuyó a la proyección de un nombre más allá de las décadas que la sucedieron: la relación con la madre, el controversial casamiento con Enrique Job Reyes, quien terminó asesinandola y suicidándose después del divorcio y en medio de encuentros clandestinos cuando Delmira tenía tan solo 27 años. Todo confluyó en una existencia dramática y en contraposición con los valores conservadores predominantes, así como en sintonía con el ideario contestatario de las vanguardias de la época. La presencia de Delmira Agustini reflejó el *Art Nouveau* que erigía el naciente Montevideo. Divorciada, erótica, con la audacia aleteando entre los barrotes del mundo que la encerraba, fue víctima de una época y de un contexto que, al mismo tiempo que la aplaudía, no terminaba de entender la mirada por encima de las construcciones burguesas. La mató –más allá de las muchas especulaciones que sigue ocasionando, cien años después, su muerte– un disparo del nefasto conservadurismo que no admite vuelos.

Delmira Agustini fue parte de las coordinadas inaugurales que fundaron un nuevo tiempo. La poesía escrita por mujeres estamparía muchos nombres durante el siglo XX en Uruguay, y quedaría ella como propulsora –María Eugenia compuso una voz al margen de ese devenir– de algunos de los preceptos más identificables. Juana de Ibarbourou, Idea Vilariño y Marosa di Giorgio también abordarían lo erótico en su carácter liberador, y cien años después de su

muerte, suenan igual de impactantes aquellos primeros versos de su soneto alejandrino “Lo inefable”: “Yo muero extrañamente... No me mata la vida, / No me mata la Muerte, no me mata el Amor;” (Agustini: p.27).

Bibliografía

- 1950 Carlos Real de Azúa, revista *Número*, Nro.: 6 - 7 - 8.
1899 Julio Herrera y Reissig, editorial de *La Revista*, Nro. 1.
2009 Delmira Agustini, *Poesía completa*, Edición de Martha L. Canfield, Biblioteca Nacional.
1950 Emir Rodríguez Monegal, revista *Número*, Nro.: 6 - 7 - 8.
2014 Delmira Agustini, *Cantos de la Mañana*, Antítesis Editorial.