

Delmira Agustini.

Delmira Agustini nació en Montevideo el 24 de octubre de 1886 en el seno de una familia acomodada que se ocupó de darle una educación a la altura de lo que se esperaba de una joven de su clase: recibió en su propia casa lecciones de piano, francés, pintura y dibujo. Desde su primera infancia mostró una inteligencia y una sensibilidad singulares y pronto estableció contacto con figuras intelectuales de edad muy superior a la suya, como Manuel Ugarte, Juan Zorrilla de San Martín. A partir de 1902 publica sus primeros poemas en la revista *La Alborada*, con la cual colaborará de manera asidua desde el año siguiente firmando con el seudónimo de Joujou una serie de retratos de mujeres de la burguesía montevideana. Su primer poemario, *El libro blanco (Frágil)* (1907) tiene gran repercusión y el segundo, *Cantos de la mañana* (1910), despierta la admiración del mismo Rubén Darío, quien la conoce durante una visita a Montevideo en 1912 e intercambia con ella varias cartas. *Los cálices vacíos* (1913) es su último texto publicado en vida.

La muerte de Agustini causó un gran impacto tanto por su carácter prematuro como por las circunstancias en que se produjo. Contrajo matrimonio en 1913 con Enrique Job Reyes, quien, parece, nunca tomó demasiado en serio el trabajo literario de su mujer. A pesar de que habían mantenido un largo noviazgo, cuando se celebró la boda, ella ya estaba enamorada de Manuel Ugarte y un mes y medio después pidió la separación alegando un comportamiento inadecuado por parte de su marido. Sin embargo, mientras se completaba el proceso legal correspondiente -fue el primer divorcio tramitado en su país- y ella mantenía correspondencia amorosa con Ugarte, siguió viéndose con su todavía esposo y, pocos días después de que el matrimonio se hubiese disuelto, volvió a visitarlo. Era el 6 de julio de 1914. Reyes le dispara dos tiros en la cabeza y luego se suicida. La poeta tiene solo 27 años y él 28.

La OBRA de Agustini se reduce, como apuntábamos arriba, a **tres poemarios: *El libro blanco (Frágil)*, publicado en Montevideo en 1907; *Cantos de la mañana*, en 1910 y *Los cálices vacíos*, en 1913.**

En este último incluye una nota “Al lector” anunciándole la pronta publicación de *Los Astros del Abismo*. Dicho texto, de versos oscuros y barrocos, solo vio la luz en la edición póstuma de sus *Obras completas*, en el año 1924. Esto es lo único que conservamos de una autora cuya creación se interrumpe bruscamente a una edad demasiado temprana.

El ESTILO de la uruguaya en *El libro blanco (Frágil)* es claramente **modernista**: asume la **métrica**, la estructura estrófica, la sonoridad de las rimas, **los símbolos y temas** del movimiento capitaneado por Darío y nos adentra en un **mundo idealizado**, lleno de sueños difíciles de alcanzar y que, por eso mismo, producen un intenso sufrimiento. Los poemas tienden a la alegorización, al empleo continuado de **imágenes o símbolos**, y utiliza también con ese valor los **colores** (el blanco del título evoca la castidad y la inocencia; el rosa, que titula la última sección del libro -“Orla rosa”- adelanta su tono más apasionado). Si bien esto ubica su primera obra dentro del Modernismo, conviene recordar que la corta trayectoria de nuestra poeta arranca cuando aquel ya ha entrado en crisis; por tanto, el libro representa en cierta medida un **retroceso**, un empeñarse en mantener una retórica que parecía agotada, que la encorseta y de la cual enseguida decide liberarse. Esta actitud es muy importante ya que su **lucha contra un molde que la agarrota**, pone de manifiesto las limitaciones que tiene para expresar un sinfín de emociones perturbadoras que el código social de la época impedía verbalizar de manera explícita.

La poesía de Delmira Agustini transita entre un catálogo muy reducido de **temas**: la **sexualidad**, el mundo de los **sueños**, la **muerte** y lo que está más allá de la experiencia humana,

unidos por el hilo de la **pasión amorosa** -habitualmente insatisfecha- y la **angustia vital**. Son motivos que los modernistas recogen de los románticos, desarrollan acudiendo a un variado repertorio de recursos (en particular, símbolos) y demuestran con ello que la poesía es el **único medio eficaz para indagar en lo misterioso e imperceptible por los sentidos**. La uruguaya, fiel a este planteamiento, utiliza diferentes elementos simbólicos, entre los cuales destacan animales como el **cisne** (desposeído del esplendor de los de Darío: derrotado unas veces, ambivalente entre lo femenino - por su forma redondeada- y lo masculino -por su cuello fálico-, otras), la **araña** (representa la rutina) o el **búho** (cuyo silencio evoca la melancolía de quien no puede revelar lo que siente) . Símbolos son también la **cabellera femenina** (de la belleza, en sus primeros versos; de la entrega amorosa, más adelante) y la **cabeza del amante** (símbolo de la apropiación completa del ser amado).

A medida que tejía su brevísima obra, Agustini fue encontrando un **camino propio** para hurgar en lo irracional: en sus dos últimos libros se atrevió a quebrar los dictados de la métrica clásica y a emplear el **verso blanco, el verso libre, la libertad de rima** y a componer imágenes en las que el elemento figurado se iba desvinculando del real; es decir, a emplear un lenguaje cada vez más próximo al de **las vanguardias**, que también le eran coetáneas. Esto lleva a los críticos a vacilar a la hora de clasificarla dentro de una corriente estética concreta, aunque la mayoría opta por adscribirla al posmodernismo, una etapa de transición durante la cual se yuxtaponen varias tendencias teñidas con el espíritu de la decadencia. Las emociones que traslada la poesía de Agustini se comprenden mejor en ese entorno y constituyen, quizás, la principal seña de identidad de su legado. El **contenido erótico** de sus versos causó gran desconcierto: no era admisible que una mujer hablase abiertamente de su sexualidad, de la sexualidad femenina, algo que, hasta el momento, solo se había mostrado desde voces y experiencias masculinas. Delmira Agustini **transgrede los esquemas sociales y confunde a los críticos de su tiempo**, quienes minimizan ese elemento fundamental en las lecturas que hacen de su obra. Es esta actitud subversiva en la época lo que demuestra para muchos estudiosos su parentesco con el decadentismo, el cual construyó un discurso provocativo y original para hablar del erotismo y explorar todo tipo de sensaciones. El amor es para ella la única fuente de vida y de poesía. Muchas veces su expresión recuerda a la de los **poetas místicos**: mezcla lo sagrado y lo profano, lo celestial y lo terrenal y concibe la entrega de quien ama, su sacrificio y su veneración por el objeto amado como valores absolutos que, poco a poco, van cediendo ante la constatación del fracaso de sus aspiraciones.

Delmira Agustini quiere hacer **una poesía introspectiva, de autoanálisis psicológico y moral**. El mundo exterior le interesaba muy poco, estaba **absorta en sí misma** y en ese ámbito cerrado y rotundamente privado vive instalada en un conflicto permanente y sin solución posible. Ese conflicto la hunde en la melancolía, que gira siempre en torno al objeto de su deseo erótico. Su propósito de alcanzar la felicidad choca con la realidad de un mundo marcado por el mal y el amor se transforma en un sentimiento destructivo, en un delirio enfermizo y decadente.

Desde el primer momento, la extrema precocidad y proverbial belleza de Delmira Agustini cubrieron sus versos con una pátina de inocencia difícil de conciliar con el encendido erotismo que rezumaban. Más tarde, su muerte inesperada y violenta permitió envolverla en un halo mítico que acabó por contaminar la interpretación crítica de su poesía, reeditada y muy leída en la época, pero **sometida a interpretaciones desviadas y poco rigurosas**. Desaparecida durante décadas de las historias de la literatura en español, hoy en día su nombre despierta cada vez más interés: se suma, al de otras mujeres como Alfonsina Storni, Gabriela Mistral o Juana de Ibarbouro que contribuyeron del mismo modo a la formación de una voz poética femenina propia y característica de la América hispana y es, junto con María Eugenia Vaz Ferreira, un referente del posmodernismo uruguayo y de los estudios que analizan desde una perspectiva de género nuestra poesía contemporánea.

En definitiva, si hubiese que sintetizar al máximo la importancia del Modernismo y de la figura de Rubén Darío en la literatura castellana, cabría decir que esta no se comprendería sin su legado. El esfuerzo de los modernistas por configurar un nuevo lenguaje poético ensanchando el horizonte de sus referentes fue decisivo para que nuestras letras recuperasen el pulso perdido y entrasen de lleno en la contemporaneidad. Durante décadas, la crítica, deslumbrada por lo vistoso y original de su estilo, eludió un análisis integrador de este movimiento en el conjunto de las muchas corrientes renovadoras de la cultura europea finisecular. Hoy en día, a la luz de ese enfoque más amplio, su ejemplo de **compromiso con el arte, la libertad creadora y la decadente realidad de su tiempo resulta realmente impagable**