

Actas del
VI Congreso Internacional
***CELEHIS* de Literatura**
Literatura argentina, española y latinoamericana



(Rufino Tamayo, Sandías, 1968)

6, 7 y 8 de noviembre de 2017
Mar del Plata, Argentina



Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura / Acosta, Ricardo ... [et al.] ; compilado por Virginia P. Forace; María Pía Pasetti. - 1a ed . - Mar del Plata: Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-544-817-9

1. Estudios Literarios. 2. Actas de Congresos. I. Acosta, Ricardo, II. Forace, Virginia P., comp. III. Pasetti, María Pía, comp.

CDD 807

Fecha de catalogación: 21/03/2018

ISBN 978-987-544-817-9



9 789875 448179



CENTRO
DE LETRAS
HISPANOAMERICANAS

Facultad de
Humanidades / UNMDP
Portal de Encuentros

Delmira Agustini: la infancia del deseo

Lucas Ezequiel Foggia

UBA

Delmira Agustini, poeta uruguaya nacida en 1886, comenzó a escribir poemas en revistas literarias a la temprana edad de dieciséis años. Los tres libros que publicó en vida fueron aclamados por sus contemporáneos (Raúl Montero Bustamante, Julio Herrera y Reissig, Carlos Vaz Ferreira, Roberto de las Carreras, Carlos Reyles y Rubén Darío, entre otros). Sin embargo, en la actualidad, no es leída como una autora canónica del período (ni entre los latinoamericanos ni entre los uruguayos).¹ En líneas generales, sólo se aborda su poética a partir de la resemantización que le dio su trágica muerte. Delmira pasó a ser parte de la periferia; su vida eclipsó su obra. El objetivo de mi investigación es revalorizar esta obra periférica a través de un análisis textual de su escritura temprana.

Sylvia Molloy, en “Dos lecturas del cisne: Rubén Darío y Delmira Agustini” establece una contraposición teórica entre el erotismo desatado de la poética de Agustini y la infantilización sistemática que su escritura epistolar pavonea. Veamos un ejemplo. En su *Correspondencia íntima*, Delmira le escribe a su prometido, Enrique Job Reyes

¡Mi vida! yo tiero, yo tiero... yo tiero una
cabecita de mi Quique que *caba* men aquí
adento.

¹ Léanse los resultados de la encuesta que *Universia* realizó entre estudiantes universitarios uruguayos en <http://noticias.universia.edu.uy/vida-universitaria/noticia/2011/05/26/830445/100-libros-uruguayos-preferidos-universitarios.html>

(figura dibujada de un corazón)

Yo se portó bien mucho; yo le digo mucho
“mena noche, mi viejo”, yo pensa sempe en
Quique y... yo tiero la cabecita de Quique men
chiquita. ¡Ponto!
Mena tade, mi viejo.

Tu Nena

El artificio es muy evidente. La voz añorada o, como la llama Molloy, «la media voz» explora la agramaticalidad de ciertas expresiones para marcar el tono infantil: la regularización de verbos irregulares –*caba* en lugar de *quepa*, *pensa* en lugar de *piensa*–, la inadecuación de los pronombres –*Yo se portó* en lugar de *Yo me porté*– y la elisión o reemplazo consonántico en palabras como *tiero*, *mena* o *sempe*.

Molloy sugiere que este añoramiento es una máscara de Agustini, máscara que la protege de la figura materna, pero que también torna aceptable, “inocente” e “ingenuo” el evidente erotismo de sus poemas (1983: 14-15). Basta contrastar el tono del anterior fragmento con el poema «El vampiro», publicado en *Cantos de la mañana*.

En el regazo de la tarde triste
Yo invoqué tu dolor ...Sentirlo era
Sentirte el corazón! Palidéciste
Hasta la voz, tus párpados de cera,

Bajaron ...y callaste... Pareciste
Oír pasar la Muerte... Yo que abriera
Tu herida mordí en ella –¿me sentiste?–
Como en el oro de un panal mordiera!

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 a esa fuente abierta en tu quebranto.

.....
Por qué fui tu vampiro de amargura?...

¿Soy flor o estirpe de una especie oscura

Que come llagas y que bebe el llanto?

El vampiro es un motivo de la tradición romántica gótica que fue retomado por Charles Baudelaire y por el decadentismo. En este poema de Agustini, la figuración clásica del vampiro se invierte. En primer lugar, porque deja de ser una otredad monstruosa para asumir la primera persona del sujeto lírico. En segundo lugar, por su carácter femenino. La vampiresa se alimenta del amante y mantiene un rol activo en el acto erótico, que deviene acto sádico. La figura de lo femenino a la que remite el poema es la de la *femme fatale*. No obstante, en los versos colocados luego de la línea divisoria, el sujeto lírico tiene un momento de autorreflexión, en donde se pregunta por la esencia misma de su estirpe.

Ahora bien, ¿no es posible pensar el tono infantil construido por la poeta en sus cartas no como simulación de su erotismo sino, más bien, como parte orgánica de su *locus* poético? ¿No expresa Delmira Agustini respecto de toda la literatura latinoamericana el origen, el momento iniciático, la infancia del deseo femenino como tópico literario? ¿No existe en su poética la búsqueda de una subjetividad que abarque la nueva experiencia erótica que los cambios culturales de principios de siglo les dieron a las mujeres?

Infancia, en su sentido etimológico retomado por Giorgio Agamben, proviene de la palabra latina *infans* y nombra la etapa en la vida humana en donde no se tiene uso ni conocimiento del lenguaje. Es un período originario, un paraíso perdido, en donde el sujeto es pura experiencia. Según Agamben, con el arribo del lenguaje se funda la subjetividad, y el sujeto naciente comienza la imposible tarea de transmitir *experiencias* vividas a través del lenguaje, experiencias que por definición son inenarrables (2007,

61-74). Tal y como argumenta Walter Benjamin en “Experiencia y pobreza”, los medios lingüísticos que disponemos para transmitir experiencias son extremadamente pobres (1987).

Es llamativo que dos títulos de los tres libros publicados por Agustini en vida giren en torno al campo semántico de la carencia: *El libro blanco*, que habilita la paráfrasis “en blanco”, vacío, por escribirse; y *Los cálices vacíos*, que simultáneamente pueden referir a los poemas, a los tópicos, a las palabras o a las pasiones insatisfechas. Este procedimiento de titulación mediante la carencia se torna elocuente si lo leemos a la luz de las teorías, ya citadas, de Benjamin y Agamben.

El estudio introductorio de Rosa García Gutiérrez a su edición crítica de *Los cálices vacíos* releva esta misma problemática. En él, García Gutiérrez dice que las claves de la poesía de Agustini son

(...) el hambre o la sed que nunca se sacia (el cáliz que nunca se llena) y la permanente herida (del cuerpo o del alma) que sólo sana en contadas y espléndidas epifanías. Hambre y herida, espiritualismo y decadentismo: la famélica loba machadiana aullando de dolor en la tierra desnuda porque busca y no encuentra en el ocaso (2013: 34).

El tópico del hambre y la carencia, la búsqueda de la experiencia erótica y espiritual que nunca llega, se repite en incontables poemas de la poeta.

Veamos un ejemplo. En el soneto “Lo inefable”, de *Cantos de la mañana*, el yo poético expresa en versos alejandrinos “muero de un pensamiento mudo como una herida...”. El pensamiento es mudo ya que no encuentra expresión, y es tan inmenso que mata por lo inefable de su carácter. Asimismo, en el final del verso citado vemos la afición de Agustini por el uso de los puntos suspensivos, signos de la duda y la sugerencia por antonomasia, que reafirman esta certeza de no saber cómo comunicar el

pensamiento, la idea, la pasión; y encuentran su paralelo en la voz a medias articulada en la correspondencia de la autora.

Según Agamben,

la poesía moderna –de Baudelaire en adelante– no se funda en una nueva experiencia sino en una carencia de experiencia sin precedentes (...) La experiencia está orientada, ante todo, a la protección de las sorpresas y, que se produzca un shock, implica siempre una falla en la experiencia. Obtener experiencia de algo significa: quitarle su novedad, neutralizar su potencial de shock (2015: 53).

En Delmira Agustini, el shock es producido por la alteración de la voz que narra lo erótico invirtiendo el orden patriarcal de la escena amorosa clásica y dándole voz al deseo femenino. El cuerpo de la mujer deja de ser, como lo era en la poesía dariana, materialidad semiótica, receptor pasivo de la forma que viene a darle el poeta. Por el contrario: el yo poético tiene un cuerpo sintiente, febril, anhelante y motor del deseo. En suma, si la experiencia erótica no–impactante es la masculina, Agustini pone en escena una “contraexperiencia” –por llamarla de algún modo–, que no es reversible ni complementaria a la otra.

A lo anteriormente dicho se le agrega, no hay que olvidarlo, la aplicación de los tópicos modernistas en torno a lo erótico: la estética decadente, las referencias al pasado clásico y la igualación entre acto sexual y acto sagrado (y profano).

La contraexperiencia erótica es, por su carácter inicial, balbuceante. Prueba de este balbuceo infante, de esta inseguridad para abordar la experiencia erótica en base femenina, es la innumerable cantidad de correcciones que tienen estos poemas. Agustini es una poeta que bien puede ilustrar aquella frase de Paul Valery: “El poema nunca se termina, solo se abandona”. Al leer los libros publicados en vida, tomamos noción de cuánto Delmira ha reescrito sus poemas, modificados de publicación a publicación.

Me refiero, en particular, a algunos de los poemas que conforman *El libro blanco*, de 1907 que habían sido publicados en prensa antes del libro, y que luego se incluirán en *Los cálices vacíos*, de 1913, también con correcciones. Los ciento veintiocho poemas que conforman su obra, entonces, se multiplican, en la medida en que cada poema tiene sus variantes, sus desplazamientos y sus correcciones.

Los primeros poemas de Agustini fueron prácticamente marginados por la crítica. Según Alberto Zum Felde, muchas de estas composiciones ofrecen «al lado de bellezas magníficas de expresión, frases de dudoso buen gusto; tras un verso de línea imperial, otro vulgar o confuso; cosas de originalidad sorprendente suelen mezclarse con el uso fácil de trivialidades en boga» (2008: 14). Obviando el carácter subjetivo de estas valoraciones, lo cierto es que estos primeros poemas están confeccionados con retazos de tradiciones: elementos de la cultura helénica o de la estética simbolista combinados a partir de un procedimiento cercano al pastiche o al *bricolage* (García Pinto 1993: 32).

Veamos entonces, y para finalizar, un texto de este primer período de la obra de Agustini. En él encontraremos, entre pastiches y medias voces, el nacimiento de esta voz—otra que da cuenta de la contra-experiencia de lo erótico.

“¡Poesía!” es el primer poema publicado por Agustini, en la revista *Rojos y Blancos*, el 27 de septiembre de 1902. El yo poético personifica a la Poesía para hacerla receptora de sus elogios. El procedimiento no es novedoso. Sin embargo, hay un rasgo que llama la atención: la repetición en todo el poema del tópico de la *humilitas*. El yo poético se iguala a un gusano que no puede volar con las alas de la poesía:

¿Y yo quién soy, que en mi delirio anhelo
Alzar mi voz para ensalzar tus galas?
¡Un gusano que anhela ir hasta el cielo!

¡Que pretende volar sin tener alas!

Si bien el sujeto no tiene marcas genéricas, notamos que en el nacimiento de la subjetividad de la obra delmiriana, en este primerísimo poema, ya están planteados algunos rasgos de lo que caracterizará a su obra futura: el tópico de lo inefable, el sujeto disminuido, humillado pero anhelante, hambriento de poesía por más débil que sea su voz.

Conclusión

Las diferencias entre el tono epistolar y el *locus* poético de Delmira Agustini marcan las inflexiones de una voz nueva en la poesía y en el decir latinoamericano, una voz que se diferencia del modernismo previo y que hace cuerpo la contra-experiencia del deseo femenino.

Leer a Agustini, en resumen, es descubrir el nacimiento de la voz erótica femenina en la poesía latinoamericana, nacimiento que hace hincapié en la inefabilidad de la experiencia y que tematiza la dificultad de poetizar la infancia del deseo femenino.

Referencias bibliográficas

- Agamben, Giorgio (2015). *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agustini, Delmira (1993). *Poesías completas*. Madrid: Cátedra.
- Benjamin, Walter (1982). "Experiencia y pobreza". En *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus. [Disponible en lenguainmaculada.wordpress.com/2014/03/18/experiencia-y-pobreza-w-benjamin/].
- García Gutiérrez, Rosa (2013). "Introducción". En Agustini, Delmira. *Los cálices vacíos*. Atarfe: Point de Lunettes.
- García Pinto (1993). "Introducción". En Agustini, Delmira. *Poesías completas*. Madrid: Cátedra.
- Molloy, Sylvia (1983). "Dos lecturas del cisne: Rubén Darío y Delmira Agustini". En *Revista de la Universidad de México*, número 29, volumen 39 (septiembre 1983): 14–18
- Zum Felde, Alberto (2008) "Prólogo". En *Poesías completas*. Buenos Aires: Losada.