

**El sacrificio de Delmira. La demonización femenina del 900 montevideano.  
Abordaje desde la novela *Delmira* de Omar Prego Gadea**

*Andrea Aquino*  
Centro Regional de Profesores de Florida  
Educación Secundaria

*En una de ellas Delmira aparece en un innoble primer  
plano, extendida en el piso de cara al techo.*

Omar Prego Gadea<sup>i</sup>

*Yo soy el cisne errante de los sangrientos rastros,  
voy manchando los lagos y remontando vuelo.*

Delmira Agustini<sup>ii</sup>

## 1 – INTRODUCCIÓN

La trágica muerte de la poetisa<sup>iii</sup> uruguaya, en manos de su exmarido en julio de 1914, conmocionó a la pacata sociedad montevideana de su tiempo. Lo morboso y hasta espeluznante de su asesinato causó curiosidad y dolor por un lado, pero concomitantemente, indignación y rechazo. No obstante, fue un hecho generalmente *romantizado*.

El presente trabajo es una mirada a las repercusiones de las fotografías difundidas por la prensa montevideana de 1914 que el novelista, uruguayo también, Omar Prego Gadea confronta y *resignifica* en su novela “*Delmira*” (1996). De dicha confrontación surgirán elementos de análisis que, dentro de los acotados límites de este abordaje, permitirán interpretar desde lo literario, un hecho cultural: *La novela nos da sus respuestas y a veces sus mentiras pueden a menudo mostrarnos verdades que capten las profundidades de lo real de modo que las diferencias entre ficción e historia se tornen menos precisas.* (Aletta De Silvas, 2006: 18)

El corpus elegido es una novela finisecular que retoma, mediante la estrategia de estudio de caso, un hecho histórico que le precede en ochenta años. También, puede referirse que el narrador del relato plantea en varias oportunidades que la tesis que pretende escribir sería el requisito académico para finalizar sus estudios y en el proceso de elaboración, la tesis se vuelve novela. Observación y análisis, investigación al servicio del arte es lo que discurre en las páginas de dicha novela corta. Ésta constituye un producto literario con rasgos de ensayo y su elaboración<sup>iv</sup> se acerca a la de una tesis.

## 2 - PIEL DE FUEGO

Hay personas y hechos que conmueven, que alteran la rutina. La tensión social ya estaba experimentando modificaciones en las primeras décadas del siglo XX en la capital uruguaya. Las ideas de orden y progreso que la Modernidad auspiciaba en su proyecto, sin embargo, generaban algunas confrontaciones con la rigidez de no pocos postulados de la sociedad tradicional. Los fuertes lazos que la familia tradicional naturalizaba como valor fundamental fueron cuestionados y hasta disueltos por el proyecto modernista. El papel de la mujer en ese contexto familiar burgués fue muy observado y controlado. La profesora Mabel Moraña señala al respecto que *uno de los temas recurrentes y polirresuelto en América Latina fue la perpetuación de ciertas estructuras de dominación*. La mujer constituía a comienzos de siglo XX ese subalterno que era necesario disciplinar y dominar. El historiador Barrán, en su libro *Historia de la sensibilidad*, alude las diferentes modalidades que se instrumentaron para mantener a la mujer en su lugar. La mujer *condal* era el ideal burgués, encarnaba las virtudes de humildad, abnegación y austeridad. Ella interiorizaba desde pequeña que Dios había decidido que necesitaba del hombre para vivir con dignidad. La otra, la *diabolizada*, su antítesis. Podría emanciparse de su familia, vivir sin marido, o lo que era peor y humillante, decidir abandonarlo. Nótese que el carácter de la mujer que no se ajusta al ideal es identificado con la figura de Satán; precisamente, la religión católica fue la mano dura que enderezó a las *ovejas descarriadas*. No obstante, el fantasma de una rebelión ante la norma puso en alerta constante a la sociedad en su conjunto.

El hombre “civilizado” amaba, deseaba y temía a la mujer (y necesitaba, entonces, dominarla), porque ella podía convertirse en un poder alterno dentro de la familia y aun fuera de ella; en la vida política, votando; en la económica, poseyendo y compitiendo con él por los empleos; porque, esposa o amante conocía toda la intimidad de su dueño, desde el estado de sus finanzas hasta sus debilidades y fracasos más secretos, y era así el talón de Aquiles del burgués seguro y dominante; porque era la única legitimidad de sus hijos, de trascender el pater su muerte a través de su herencia; porque resultaba potencialmente la gran disipadora de su semen y dinero...  
(Barrán, 1990: 173)

Obsérvese que el autor señala que la mujer era el subalterno peligroso. Ella acecha, espera y, si se le permite, puede luchar con su señor y competir con él por el lugar que cree merecer. En esa

solapada disputa, en esa tensión que se esconde y que puede estallar en cualquier momento, hombres y mujeres se esmeraron por encauzar las aspiraciones de algunas de las rebeldes. Las estrategias utilizadas por las mujeres para ingresar al espacio público evitando la confrontación fueron principalmente dos: por un lado, hubo jóvenes que buscaron el padrinazgo de alguna figura de ese patriarcado rioplatense, por otro, hubo atrevidas y estrategas que se movieron en red (con cautela y sigilo). Sin embargo, las hubo desenfadadas, osadas desafiantes que aparecían oponiéndose al señorío masculino. Por eso la institución que tuvo mayor impacto en mantener al margen a ese demonio femenino fue la Iglesia Católica. Barrán también refiere y analiza desde una serie de documentos de la época, este aspecto del vínculo hombre- mujer. El historiador identifica y describe a la luz de documentos de la época, las particularidades de los grupos de mujeres que se podían encontrar, como ya señalamos: *la mujer diabolizada, la mujer con dedal (sumisa, abnegada, trabajadora y económica), el bovarysismo de la mujer burguesa real*.

Por otro lado, podemos ver que el conflicto también surge y se desarrolla desde la confrontación de dos sensibilidades diferentes y lo dicho, excede la dicotomía femenino- masculino. La pareja Reyes Agustini podría aparentar tener un proyecto de familia común; no obstante, bajo la fina capa de cortesía y ritualismos, en lo profundo, algo los distanciaba. Prego Gadea narra su novela-tesis desde la sensibilidad (por momentos perturbadora) de Delmira. Esos espacios imaginados por el autor se mezclan con la perspectiva de Enrique. La poetisa, tras un largo noviazgo de cinco años que cumplió con metódicas y monótonas visitas, terminó con su fugaz matrimonio. El desbalance entre las aspiraciones de uno y otro de los cónyuges determinó el fracaso de un matrimonio que para la sociedad cumplía con los requisitos establecidos. Pero, el espíritu de la poetisa era moderno y el de su marido no. La intelectualidad de la joven, lectora voraz de textos como “Las flores del mal” del poeta maldito Charles Baudelaire entraba en conflicto directo con la planicie y vulgaridad de su prometido. Si bien, ha sido señalado como artificial y afrancesados algunos de los textos de sus primeros libros, no hay dudas que su obra rebela una sensibilidad superior, una intelectual exquisita que con el espíritu de su marido conformaban un perfecto Oxímoron. Enrique, moldeado en los valores de la sociedad tradicional, con la constante aspiración de ser considerado uno más de la élite criolla, el rematador y ex policía proveniente de la ciudad de Florida, capital del departamento del mismo nombre, sentiría como altamente indignante el abandono de su legítima esposa. Lo humillante era que *su* mujer se fugara del hogar puesto que (convencionalismo católico mediante) le debía respeto y obediencia puesto que *era su mujer*, de su

propiedad. Cómo era posible siquiera imaginar que la muchacha no pudiera enfrentar la vida matrimonial, los quehaceres de la casa si fue criada en una familia de bien.

A pesar del drama particular que las muertes de estos jóvenes supone, el hecho constituyó en su momento (y lo sigue siendo aún hoy) una clara evidencia de un conflicto social que excede lo familiar y, todavía más, la sociedad montevideana.

El hombre tradicional, conservador, amaba y deseaba a la mujer, como alude José Pedro Barrán, con la misma fuerza que le temía. La construcción del género y la delimitación de lo masculino y lo femenino han generado una lucha desde tiempos inmemoriales pero esa contienda se agudizó en los últimos siglos. Antes del surgimiento del individualismo, el mundo masculino supo mantener en su justo lugar a su subalterno. En una sociedad conservadora como la de esa ciudad de Montevideo del 900, Delmira no pasó inadvertida a pesar de la estricta vigilancia de su madre. Apunta, por ejemplo, Emir Rodríguez Monegal que:

Meses después de editado el libro<sup>v</sup>, Delmira se casa pero no con el hombre que ha provocado esos versos terribles, sino con un novio que la visitaba desde hace unos seis años, un *ripio*, como lo llama cómicamente en una carta Roberto de las Carreras, que lo vio muy al pasar en una tarde. En realidad, la que se casa es la Nena. A las pocas semanas de consumado el matrimonio, la Nena vuelve desesperada a la casa paterna, clamando que no puede soportar tamaña vulgaridad.

(Rodríguez Monegal, 1969:55)

El autor profundiza en argumentos que abonan lo que más tarde Alejandro Cáceres<sup>vi</sup> señala como teoría crítica tradicional acerca de la duplicidad de personalidad de la poetisa. La nena, disciplinada, cariñosa, diurna por un lado, y por otro, la pitia, la posesa que aparece en las noches o en momentos inesperados del día. Cáceres prefiere proponer que *lo importante en este caso no era concluir que Agustini llevaba en su interior un ser diabólico que de noche la poseía, o que en su psiquis coexistían dos seres en constante lucha por disputarse un mismo cuerpo*. Asimismo señala que precisamente esa rica personalidad simplemente podía adaptarse con gran facilidad a su interlocutor. En la novela de Prego Gadea este rasgo desconcierta al muchacho que observa con incertidumbre los silencios, las miradas distraídas o los desplantes de su prometida. El narrador sigue imperturbable al perturbado en una de las tantas visitas que se dieron en la casa de los

Agustini.

Fumaría, sin dejar de observarla, seguirían hablando de banalidades, le preguntaría si había podido escribir algo y ella le diría que no, que estaba atravesando una mala época y de pronto acercaría su cara a la suya y empezaría a hablarle al oído en un murmullo veloz del que él podría rescatar apenas unas pocas palabras extraviadas. La vería abrir la puerta de comunicación de un tirón, desaparecer en el corredor que conduce a su cuarto (...) Enciende otro cigarrillo, el tercero en pocos minutos, en abierta violación de un código de etiqueta no escrito según el cual los hombres no deben fumar en casa ajena sin autorización expresa de la dueña de casa... (Prego, 1996: 170-171)

Cuánta distancia entre los novios, la imaginación del novelista recrea los pensamientos del joven que no comprende las reacciones de ella. Qué dirían los críticos que la halagaban tanto si leyeran las cartitas infantiles que él recibía. Una niña llena de tonterías y poses, pero también, una rebelde que era capaz de escapar con él sin haberse casado<sup>vii</sup>.

Desde este planteo, parece sensato interpretar el tono infantil de las esquelas y cartitas destinadas a su conservador y “espiritualmente plano” prometido. Es más, el crítico apunta a la necesidad vital de la muchacha de mantener inalterable el vínculo generado con personas tan distintas como Enrique y su amigo André Giot de Badet. Cada uno en su particular carácter y provenientes de mundos tan disímiles enriquecían el mundo interior de la poetisa. Y así podríamos seguir sumando figuras masculinas que nutrieron su intelecto y su espíritu: Rubén Darío y Manuel Ugarte, por ejemplo.

En efecto, la *invisibilización* de la voz femenina en el discurso, como apunta Elena Romiti, empujó a algunas mujeres a la negociación con el poder hegemónico del hombre, a ceder y conceder al patriarcado incluso para poder emanciparse ingresando al espacio visible, legitimado. Delmira actuó de esa manera, en parte, amparándose en aquellos referentes de la intelectualidad que legitimaban con su padrinzago el ingreso al circuito intelectual, al sistema, aunque en un espacio diferenciado señala Romiti. Por otro lado, se dejó llevar por su ser sexual y se entregó al hombre vulgar, al ripio, a Reyes.

### 3 - EL CUERPO *RITUALIZADO*: REPERCUSIONES DE LA IGNOMINIA

Más allá de la curiosidad, más allá del morbo con que se difundieron las imágenes del cuerpo ensangrentado de Delmira, pretendemos vincular la propuesta narrativa de Prego Gadea con un aspecto señalado anteriormente: la mujer que se desmarca de lo aceptado por su sociedad debe pagar un alto precio por el exceso. La hipótesis que pretendemos trabajar entonces apunta a que la fotografía fue la forma de exponer públicamente las consecuencias de la insurrección. El *peaje* que la excéntrica debió abonar por cometer *Hybris*. La profesora Moraña señala la pertinencia de preguntarse acerca del dominio de lo privado en cuanto a lo físico. *El cuerpo: ¿Pertenece a la cultura o a la naturaleza? ¿Cuál es el dominio? Es el lugar de la lucha, lugar de sacrificio, de celebración o de perversión. Es donde se articula la conciencia moderna. Expuesto, sacrificado, ritualizado*<sup>viii</sup>. La decisión de matar a su mujer (en el caso de que pensáramos que fue un homicidio y no un pacto suicida) connota múltiples lecturas. El hombre, quien por derecho social y religioso debe enseñorearse de su mujer puesto que es suya (como propiedad privada) vio alterado el orden y atacada violentamente la institución del matrimonio. El miedo a la mujer que no teme empoderarse es lo que, de alguna forma, descontrola al conservador muchacho. Desde esta postura, la sanción moral también la hace el resto de la sociedad. Consideramos que la prensa fue la herramienta utilizada para continuar *disciplinando*. El horror de la imagen excede el caso particular, esa humillación no sería solo para la poetisa sino para toda aquella muchacha/mujer que se atreviera a sublevarse. El mensaje en realidad era para el género femenino pensamos y no solo una afrenta personalizada en Delmira. De alguna manera, ésta es la respuesta de esa sociedad tradicional, conservadora, a la rebeldía femenina que se materializó en esta joven. Cáceres (2006:24) considera que *es sensato y maduro pensar que esta mujer sensible e inteligente era también un ser sexual como lo somos todos*. Agregamos nosotros, esto es sensato pensarlo hoy; en el Montevideo de 1914 era sencillamente sacrílego. También señala este autor que *es más lógico pensar que lo que la poeta hizo con su discurso fue retar a la sociedad en la que vivía subvirtiendo el rol de la mujer al aparecerse sexualmente activa y amando al varón*. Concretar con su cuerpo lo que exclamaba en sus versos fue inadmisibile y, por ende, era necesario purgar el pecado, atrevimiento, exceso. Exponer su cuerpo ensangrentado, vulnerado, nos lleva a pensar en lo frágil, líquido y borroso que se vuelve el *sagrado límite* entre la vida privada y la pública. Sin embargo, el escarnio público produjo diversas reacciones; rápidamente las aguas se dividieron en su momento y esta situación se perpetuó durante décadas (el relato elegido da cuenta de ello puesto que tanto el misterio del porqué

de lo ocurrido, como la sanción pública para los trágicos amantes, es un tema no resuelto) promoviendo acalorados debates y el surgimiento de nuevas hipótesis. Prego recurre a lo escrito por Alberto Zum Felde<sup>ix</sup>, interpretando que esa *suerte de oración fúnebre* era una forma de defender la memoria *de su amiga*. Aunque los errores u omisiones de información también son referidas por el narrador, lo que nos interesa señalar es la fuerza con la que en ese réquiem Zum Felde se vale de la misma herramienta para limpiar la mancha, para evidenciar la indignación que produjo exponer indignamente el cuerpo de *una intelectual*. Los calificativos de *torpe* y *vulgar* para el accionar de los responsables de los periódicos marcan una línea divisoria entre la gente común (que consumió con avidez todo ese material de pastiche amarillo) y los intelectuales (los amigos o, tal vez, los que simplemente la respetaban porque entendían que Delmira tenía una sensibilidad exquisita y, lo comprendiera o no, había logrado pasar de ser objeto a ser sujeto de poesía, tema de poesía para ser poeta, ese paso que no le era permitido a la mujer a excepción de que fuera por inspiración religiosa).<sup>x</sup>

“Una tarde de julio de 1914 cundió por la ciudad la noticia de que Delmira Agustini había sido hallada en una ajena alcoba, muerta de un balazo en el corazón, junto al cadáver de su marido, que aún apretaba en su mano rígida el arma con que la había ultimado. Los diarios llenaron páginas con las crónicas de aquel suceso, sin respeto ni piedad para la poetisa, en una puja de sensacionalismo realista, en el que cupo a la fotografía la parte más odiosa. La torpe vulgaridad de un desborde informativo fue el último regalo que hizo la vida a esta criatura extraordinaria, creadora de uno de los mitos más originales que existen”. (Prego Gadea, 1996: 103)

Detengámonos ahora en una de las imágenes, tal vez la que provocó más curiosidad y la que despertó mayor indignación. Puede trazarse un triángulo con los tres focos de atención: en primer plano, tendida en el suelo, Delmira; más atrás, en un segundo plano dos figuras masculinas. Por un lado, agonizando en una cama, con la cabeza vendada, Enrique; por otro lado, un hombre parado. A este último se le puede ver solamente su indumentaria que se parece la de un carnicero en plena faena y no la de un médico. Manchas negruzcas pueblan la alborotada cabellera de la mujer sacrificada. Cuando los encontraron, indica el narrador de la novela, estaban juntos. El hombre, superado por la situación decide morir junto a la que sigue considerando *su mujer*, a pesar del reciente juicio de divorcio que estaba a punto de llegar a su sanción definitiva<sup>xi</sup>. El lazo disuelto

unilateralmente por la mujer<sup>xii</sup>, tras un fugaz periodo de convivencia constituyó un desafío al dominio, al poder de su marido. Ahora bien, Reyes no le sirvió como marido pero los furtivos encuentros y los comentarios póstumos de quienes fueran sus cuñadas, conducen a la idea que el amante, su virilidad, su cuerpo era lo que la seducía. Podemos observar los planteos de Amir Hamed<sup>xiii</sup> respecto al vínculo del matrimonio Reyes Agustini, donde señala que era de esperar el fracaso conyugal puesto que esa unidad poeta-mujer reclamaba en su escritura un ser sobrenatural, superior, divino: *Su boda (...) resultó un fiasco porque distaba mucho de la sintaxis de sus versos. Si su poesía apostaba a coitos sobrehumanos (...) En realidad, después de haber firmado esos versos, es más probable que cualquier hombre- o cualquier mortal- le hubiese resultado igualmente banal.* Pero ese hombre, ¿podía seguir permitiendo una situación donde quien tiene el poder es la mujer? Rendido o no a los pies de su tirana ¿qué tanto le afectaría el sospechar que la podía estar compartiendo?<sup>xiv</sup> Prego focaliza su narrador un par de veces en la incertidumbre de Reyes. El miedo a perderla es superado solo por la humillación de tener que compartirla.

En medio de un charco de sangre, tiradas en el piso, hay dos personas, un hombre y una mujer. Están inmóviles, al parecer muertos, a los pies de un camastro cuyas sábanas se hallan en el mayor desorden, ellas también ensangrentadas. La mujer, joven, hermosa, semidesnuda, está boca arriba, con las piernas algo recogidas. El hombre, también joven, descansa su cabeza en el hombro derecho de la mujer. Un delgado hilo de sangre se ha deslizado por debajo de su cabeza yacente, ha corrido por el hombro de la mujer y luego ha seguido camino hacia el piso, donde ha formado un charco de buenas dimensiones. Un gran espejo oval está también salpicado de sangre, así como una alfombra oscura. (...) “Ella está muerta, pero el hombre vive aún”. (Dijo el comisario luego de auscultarlos unos segundos). (Prego Gadea, 1996: 96, 97)

El cisne herido de muerte es humillado en público. ¿Acaso el disparo en la cabeza no fue una violenta forma de resistencia? El marido convertido en amante, el señor vuelto vasallo, su poder mancillado por el subalterno. La cabeza, eso que le había permitido disfrutar de los halagos y elogios era, a su vez, la barrera. Su intelecto era el enemigo y a él disparó sin dar tiempo a defenderse. Prego analiza las diferentes hipótesis manejadas teniendo como acción central el hecho que la mujer estaba poniéndose las medias cuando es sorprendida por el disparo. Poco se sabe, a



ciencia cierta, si tuvo algún instante de lucidez para discernir lo que le estaba ocurriendo. Cáceres niega la hipótesis de la premonición de la muerte: *No quiero caer, de ninguna manera, en algo tan burdo como el volver a iniciar la teoría que sugiere las premoniciones (2006:28)*. A su vez, con respecto a la teoría largamente discutida del pacto suicida, este autor coincide con lo señalado cuarenta años antes por Carlos Martínez Moreno<sup>xv</sup>: *porque no cuentan las desventuras del zángano, aunque la abeja real, en esta extraña historia, también muera. Ella provocó el encuentro, ella provocó su muerte, ella fue la empresaria*. Es posible que quienes admiren a la poetisa piensen que las palabras de Martínez Moreno empodera a la mujer, dándole también una fuerza viril, o más aún, sobrehumana (recordemos que no era fácil llegar a consenso acerca de la inteligencia femenina a comienzos de siglo XX). Por su genio, Delmira pertenecía a ese escaso grupo de pitias. Por alguna razón, (divina sobre todo) esta muchachita era un ángel/demonio. Pero, por otro lado, es posible interpretar en las palabras de ese autor que la mujer tuvo su merecido. Pagó con su sangre sus extraños devaneos que impedían que fuera la casta y abnegada esposa que Enrique pretendía al momento de casarse, la *mujer con dedal* que refiere Barrán. Lo que sufrió el hombre fue una estafa y el veredicto fue “culpable”. Culpable ella y culpable él. Ambos, contrarios, pasionales, se consumieron mutuamente.

La batalla librada, el cuerpo, el trofeo y el objeto del que Enrique se sentía dueño. En tal contexto, la posesión sexual que precediera al disparo constituye un claro acto de restitución para el hombre. Las cosas en su lugar. La mató porque era suya, la creía suya como durante siglos el hombre se sintió (porque tuvo el privilegio) con el derecho divino de poseer y dominar a la mujer. El cuerpo, desde esta postura, define las obligaciones y los privilegios.

El cuerpo es el instrumento del varón para dominar y doblegar a la naturaleza, a la mujer y a la sociedad. Es el instrumento para salir de la jaula. En el caso de la mujer esas posibilidades están negadas de antemano, las potencialidades están inhibidas y las aspiraciones siempre frustradas. Así se consolida el cautiverio femenino en un autoengaño y un monumental malentendido con ella misma. (Pérez Aguirre, 2001).

En el capítulo IV de su libro “La construcción del sexo”, Thomas Laqueur especifica que es en definitiva el pene, el tenerlo o no, lo que ha dotado de privilegios a unos y obligaciones a otras. *El pene era, por tanto, un símbolo del estatus más bien que signo de alguna otra esencia ontológica profundamente enraizada: el sexo verdadero (...) que concede a quien lo posee ciertos derechos y*

*privilegios (...) Las criaturas dotadas con pene externo se proclamaban niños y pasaban a disfrutar de los privilegios... (Laqueur, 1990:235).* Penetrarla antes de matarla fue un acto de dignidad masculina. Las imágenes que publicó la prensa constatan que la mujer fue asesinada luego del acto sexual. Su desnudez y el camastro revuelto son pruebas de ese juicio y sacrificio al que fue expuesta. Prego repara una y otra vez en las medias que no se terminó de poner la mujer. Este dato afirmaba aún más la hipótesis del asesinato, el sorpresivo ataque del hombre. Desde estos planteos, parece reveladora la elección de Delmira de asociarse analógicamente con el Cisne<sup>xvi</sup> en su poesía. El ser andrógino que es esencialmente misterioso y que el Modernismo eligió como símbolo del exotismo del poeta. Mujer que siente como tal pero piensa y se expresa con una fuerza viril. Solo atacándola mientras ella estaba desprevenida podría vencerla. El cisne ensangrentado remonta vuelo, su hiperbólica mancha de sangre tiñe todo a su paso. No pertenece a este suelo y por lo tanto, se eleva, busca otro espacio.

Dos días después del drama, como decían los diarios, Montevideo (el pequeño y pacato Montevideo de entonces, dispuesto a escandalizarse con los mólicos sarcasmos que le proponía Roberto de las Carreras, ese mismo Montevideo estremecido años atrás por la muerte del poeta Federico Ferrando a manos de su amigo Horacio Quiroga) seguía interrogándose acerca de las oscuras motivaciones del hecho. (Prego Gadea, 1996: 104-105).

#### 4 - ARRIBOS Y PROYECCIONES

Hemos esbozado las principales aristas de un debate que interpela aún hoy a la sociedad en su conjunto. El contexto histórico ha cambiado, pero un siglo después las mujeres siguen siendo víctimas de la violencia. Este hecho puntual abordado, trágico acontecimiento que involucró a una joven pareja a comienzos de siglo XX, por extensión afecta a la sociedad uruguaya de comienzos de siglo XXI. Pero también, recordarlo y redimensionarlo invita a reflexionar acerca de cuánto ha quedado y cuánto se ha avanzado en dicho conflicto. En la actualidad, en Uruguay mueren entre 30 y 40 mujeres por año en manos de sus parejas o exparejas. Por suerte, hoy no son mostradas en las condiciones que fue expuesta la poetisa un siglo antes pero, el hecho es que son víctimas de la violencia. El juego de la defensa a la moral y las buenas costumbres alimentaron y justificaron la

humillación. Precisamente, la joven divorciada moría fuera del hogar, en un cuarto de alquiler y como una *cualquiera*. La profesora Elena Romiti apunta a la censura que padeció la voz lírica de Delmira puesto que su poesía fue *invisibilizada* luego del episodio. La condena moral fue evidente y, agregamos nosotros, las fotografías son la prueba. En un contexto donde el cine comenzaba a tener difusión, la imagen constituyó una estrategia de *autorrepresentación*, de *representación* y, en este caso, de *justificación*. Las fotografías, consideramos, paradójicamente constituyeron la herramienta moderna de la que se valió la sociedad tradicional para confrontar con las libertinas propuestas de la Modernidad, juzgando severamente el comportamiento inaceptable de una mujer de buena familia. De nada le sirvieron a Delmira los largos años de acatamiento y disciplina, el cuidado casi obsesivo de su madre, las prohibiciones y tantos otros miramientos del ritual burgués del decadentismo montevideano.

## 5 – REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALETTA DE SILVAS, Graciela (2006): *El erotismo de Delmira Agustini*. Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Digitalización de la Biblioteca Universitaria.
- BARRÁN, José Pedro (1989-1991): *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Tomo II: El disciplinamiento. Ediciones Banda Oriental. Montevideo. Capítulo IV: La mujer dominada.
- CÁCERES, Alejandro (2006): *Delmira Agustini. Poesías Completas*. 2º Edición/Revisada, ampliada y actualizada. Prólogo y notas. Ediciones de la plaza. Montevideo.
- CHERONI, Selene (2001): *Cuerpo de mujer. El modelo estético y su significado*. Revista Uruguaya de Sexología. Montevideo.
- HAMED, Amir (1996): *Uruguay a través de su poesía. Siglo XX*. Editorial Graffiti. Colección de Ensayo Criterios. Montevideo.
- LAQUEUR, Thomas (1990): *La construcción del sexo. Cuerpo y género desde los griegos hasta Freud. Feminismos*. Editorial Cátedra (1994). Impreso en Fuenlabrada (Madrid).
- LE BRETON, David (París): *Antropología del cuerpo y Modernidad*. Editorial Nueva Visión. Versión en español.
- PÉREZ ARREGUI, Luis (2001): *Desnudo de seguridades. Reflexiones para una acción transformadora*. Trilce ediciones. Montevideo.

RAMIREZ, Mercedes (1968): *Las poetisas del 900: Delmira y María Eugenia*. Capítulo Oriental, N° 14. Centro Editor de América Latina. Montevideo. Ensayo reeditado en SIC. Revista literaria de la Asociación de Profesores de Literatura del Uruguay en Homenaje a Mercedes Ramírez. Año III, N° 6. Agosto de 2013.

ROMITI, Elena (2013): *Poetisas fundacionales del Cono Sur*. Publicaciones de la Biblioteca Nacional. Montevideo.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1969): *Sexo y poesía en el 900 uruguayo. Los extraños destinos de Roberto y Delmira*. Editorial Alfa. Montevideo.

## DICCIONARIOS

CIRLOT, Juan Eduardo (1997): *Diccionario de símbolos*. Ediciones Siruela. 15° ed. 2011. España. Entrada: Cisne.

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (2007): *Diccionario de símbolos*. Editorial Herder. Barcelona. Entrada: Cisne.

## CRÓNICAS

LERENA ACEVEDO de BLIXEN, Josefina (1967): *Novecientos*. Ediciones de la Banda Oriental. Montevideo. 5° ED.2006. Prólogo de Silvia Rodríguez Villamil.

VALLARINO, Raúl; VIGIL, Mercedes (2006): *Crónicas del 900. El Uruguay en imágenes*. Tomo I. Editorial Planeta. Montevideo.

SCHINCA, Milton (1991): *Boulevard Sarandí. Memoria anecdótica de Montevideo*. Obra completa. Editorial Banda Oriental. Montevideo.

## CORPUS

PREGO GADEA, Omar (1996): *Delmira*. Ediciones Santillana. Montevideo. 2006

<sup>i</sup> “Omar Prego Gadea nació en Florida, Uruguay, en 1927. Escritor y periodista. Ha publicado tres libros de cuentos: *Los dientes del viento* (1969), *Sólo para exiliados* (1987) y *El sueño del justo* (1998), y cinco novelas: *Último domicilio conocido* (1990), *Para sentencia* (1994), *Nunca segundas muertes* (1995), *Delmira* (1996) -también editada en España en 1998- e *Igual que una sombra* (1998). Es autor de dos libros sobre Juan Carlos Onetti, coordinador de un libro-homenaje, *Miradas sobre Onetti* (1995), y de un libro-entrevista, *Julio Cortázar. La fascinación de las palabras* (1996). Alguno de los premios recibidos: MEC (1991,1995 y 1998), Municipal de Literatura (1991), diario *El Espectador* de Colombia en el Concurso Juan Rulfo (París, 1995)”.

Información disponible en <http://www.alfaguara.com/es/autor/omar-prego-gadea/>

<sup>ii</sup> Final de “Nocturno” en “Los cálices vacíos” (1913).

<sup>iii</sup> En el espacio diferenciado femenino, señala la doctora Elena Romiti, la mujer podía aspirar a ser poetisa y no poeta. La lírica amorosa era la temática permitida por el patriarcado intelectual. La poetisa latinoamericana era doblemente periférica: por latinoamericana y por mujer.

<sup>iv</sup> Es la verdad del narrador que obsesivamente da cuenta del rigor de su método en la recopilación y procesamiento de información con respecto al tema. Es interesante destacar aquí la presentación metódica y dosificada de documentos y testimonios, la reconstrucción de entrevistas o charlas informales fusionadas con monólogos internos. La impronta proustiana es innegable aquí, sobre todo si agregamos como argumento que hay pasajes como el que presentamos a continuación que refieren obviamente a los devaneos involuntarios de Marcel: “Tal vez pensaron (sobre todo ella) que el tiempo podía detenerse o en todo caso que era posible volver atrás, al influjo de una taza de té y una magdalena, que jamás dejarían de viajar en aquellos trenes que creían veloces y eternos, asociados para siempre a su temprana juventud”.

<sup>v</sup> El autor se refiere aquí a la publicación de “Los cálices vacíos” (1913).

<sup>vi</sup> Introducción a las poesías completas de Delmira Agustini.

<sup>vii</sup> Teniendo en cuenta que en el momento histórico que vivían, algunas modificaciones legales evidenciaban el progreso, podría tomarse como algo exagerada la negativa de Reyes de fugarse con su novia, pero recordemos que Reyes era conservador y todavía era mal vista tal acción, herencia del Montevideo colonial que consideraba “amancebarse” un delito al punto de cobrar multas. En sus memorias de Montevideo, Schinca refiere lo siguiente: *Pero mucho más fuerte era la multa para quienes viviesen “amancebados”, esto es, en pareja sin estar debidamente casados: cincuenta pesos o cuatro meses de trabajo obligatorio*. (Schinca, 2003:53)

<sup>viii</sup> Observaciones realizadas por la profesora en el seminario indicado en la introducción.

<sup>ix</sup> Escritor y crítico rioplatense que desde el comienzo destacó la propuesta poética de Delmira sin disimular que su admiración excedía lo estrictamente literario.

<sup>x</sup> La conferencia presentada por Tina Escaja en “The Printer at the Far End of the Romance Languages:

A CyberArtist / Feminist / Impostor's Take on Otherness” (Parte 2/7) ([http://www.youtube.com/watch?v=aXS\\_LMhl8do](http://www.youtube.com/watch?v=aXS_LMhl8do)). Alude a las dificultades que varias poetisas latinoamericanas tuvieron que sortear para ser consideradas. Para la autora, más allá de algunos discursos venturosos, los intelectuales (los hombres) no estaban convencidos de incorporar al canon literario a estas mujeres. Por lo pronto, ellas escribieron al margen y desde ese margen, fueron pocas las estudiadas y valoradas con seriedad. Anómalas, mujeres con ambiciones masculinas pretendiendo ser públicas. Escaja señala la pertinencia de pensar en lo que la expresión *mujer pública* significa tanto en inglés como en español (prostituta). No fue sencillo ser leída e interpretada desde la sensibilidad educada para que la mujer no hablara, sobre todo si su poesía presenta imágenes sexuales tan sugerentes, abordar el tabú de lo que siente el cuerpo de la mujer cuando ama o es amada era un franco desafío a la moral y las buenas costumbres. En cuanto a Delmira Agustini, el crítico y filósofo uruguayo Carlos Vaz Ferrerira lo cataloga como *un milagro*, un caso de intuición exacerbada que le permitió escribir lo que (para él) no podía saber, comprender o sospechar siquiera.

xi

Enfrentadas en esta situación, la ley de los hombres y la ley de Dios, para Reyes esta última es la

que vale y significa más, por eso el vínculo matrimonial solo podría disolverse con la muerte.

xii

En este punto, Delmira es una continuadora. En los primeros lustros del siglo XX las crónicas y recortes de prensa advertían la reiteración de este hecho tal como lo presentan Vallarino y Vigil en sus crónicas del 900: “En la primera semana de septiembre de 1901, la ciudad de Montevideo despertó con un drama pasional que sacudió la opinión pública. Louduina Esther Figares, una jovencita de la sociedad, se reponía en su domicilio de la calle Yi (...) de una importante herida en pleno rostro (...) El infortunado ataque pasional fue de la mano de un ex novio de la muchacha (...) El celoso, émulo de Otelo, insistía en continuar la relación sentimental, que Louduina, por decisión propia, había dado por terminada tiempo atrás. (...) Semenza les interceptó el paso, y sin más descerrajó un tiro sobre el rostro de la joven. Segundos más tarde, creyéndola muerta, se disparó, falleciendo en el acto (...) La ciudad estaba aterrada ante la ola de violencia pasional que se había desatado en los últimos tiempos”. Vallarino, Vigil, 2006: 108-109.

xiii

Para este autor no aparecía en la poesía hispanoamericana una figura como la de Delmira “desde Sor Juana Inés de la Cruz”. Incluso llega a afirmar que es gracias a ella que aparece “una nueva erótica”, sorprendente sobre todo por el contexto en el que fue educada. *Fiera de amor/raíces de una raza nueva*. (Hamed, 1996: 40-44).

xiv

Varios son los artículos que aluden al vínculo amoroso entre la poeta y el poeta también, argentino, Manuel Ugarte. El final del ensayo de Mercedes Ramírez presenta una fotografía de la carta que enviara Delmira a Manuel en el periodo que se tramitaba su divorcio con Enrique. En la misma, las confesiones y los reproches se van alternando en un in crescendo que culmina: “*Y conste que me siento íntimamente herida*”. También Graciela Alettas De Silvas realiza un recorrido por las cartas que intercambiaron los poetas y subtitula su ensayo en ese punto como: Una historia de amor. Aborda dicha historia intercalando lecturas y análisis de cartas de los protagonistas con novelas que abordan su historia, una de las novelas tratadas es Delmira de Prego Gadea.

xv

MARTÍNEZ MORENO, Carlos (1966): *La otra mitad*. Fue uno de los primeros en señalar que Delmira sería la verdadera autora del crimen, poniendo el énfasis en que fue la autora intelectual. Reyes, desde esta perspectiva, sería un mero instrumento dominado por ella.

xvi

Para Cirlot el cisne es un *símbolo de gran complejidad*. *El cisne estaba consagrado a Apolo como dios de la música, por la mítica creencia de que, poco antes de morir, cantaba dulcemente. La casi totalidad de los sentidos simbólicos conciernen al cisne blanco, ave de Venus, por lo cual dice Bachelard que en poesía y Literatura, es una imagen de la mujer desnuda: desnudez permitida, la blancura inmaculada y permitida. Sin embargo, el mismo autor, profundizando más en el mito del cisne reconoce en él el hermafroditismo, pues es masculino en cuanto a la acción y por su largo cuello de carácter fálico sin duda, y femenino por el cuerpo redondeado y sedoso. Por todo ello, la imagen del cisne se refiere siempre a la realización suprema de un deseo, a lo cual alude su supuesto canto (símbolo del placer que muere en sí mismo). Este mismo sentido ambivalente del cisne había sido conocido por los alquimistas, por lo cual lo identificaban con el MERCURIO FILOSÓFICO, el centro místico, la unión de los contrarios, significado que corresponde en absoluto a su valor como arquetipo (...) Ave asociada con el arpa, a la muerte y a los tributos para el viaje al ultramundo. Ave asociada a lo nocturno. En cuanto a este último aspecto, también Chevalier lo plantea y define. Ahora bien, es revelador el planteo que hace dicho autor con respecto a la ambigüedad del símbolo: El cisne encarna por lo general la luz, macho, solar, fecundante. Indica que su blancura alude a una viva epifanía de la luz, pero hay dos tipos de blancura, por un lado la del día que refiere al macho y por otro, la nocturna, lunar y que refiere a la hembra.*