

El peso del secreto en la correspondencia de Delmira Agustini

Ana Inés Larre Borges¹

Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional

En un ensayo pionero sobre la escritura epistolar Pedro Salinas piensa en la correspondencia como una comunicación “desvalida de todo concurso de nuestro ser carnal”, es decir, en una comunicación que es casi inmaterial y que toma la apariencia del “puro tráfico de espíritu”. Recuerda, sin embargo, un curioso experimento que presencié “en un museíto de provincia”, donde tomaron en una balanza de precisión el peso de un papel en blanco y contrapesaron en el otro platillo un papel idéntico en calidad y tamaño pero con algunos renglones manuscritos. En la levísima inclinación reconoció el peso perceptible de la comunicación escrita, y el tributo que el pensar humano paga a su etimología (Salinas, 1967: 50-51). A esa ínfima materialidad quiero referirme en este trabajo y atender a lo que puede decirnos sobre Delmira y su época.

La correspondencia de Delmira Agustini ha contribuido a crear el mito de su vida y de su muerte y alcanzado así una cierta fama.² Hoy elijo leer esas mismas cartas pero no como un insumo de anécdotas o de evidencias en el juicio estelar del crimen que desde hace cien años ha

1. Es profesora, crítica y ensayista literaria. Es investigadora en el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay (BNU) e integra el Sistema Nacional de Investigadores (Agencia Nacional de Investigación e Innovación). Desde 2010 dirige la *Revista de la Biblioteca Nacional*. Ha publicado artículos en revistas especializadas y dictado cursos y conferencias en el campo de la literatura uruguaya e hispanoamericana en Uruguay y en el extranjero con énfasis en la literatura de viajeros (Hudson, Burton, Darwin) y las ‘escrituras del yo’, diarios y literatura epistolar. Entre otros ha publicado: *Cartas de amor y otra correspondencia íntima de Delmira Agustini* (2005), *Idea Vilariño: la vida escrita* (2008) y *Diario de juventud* de Idea Vilariño (2013) en coedición con Alicia Torres.

2. Prueba curiosa de la difusión de sus cartas da la parodia que de sus cartitas aniñadas a Enrique Job Reyes hace Juan Carlos Onetti en una nota de los originales de *Cuando ya no importe*. Es además ejemplo, entre otros, de la conciencia del escritor sobre el significado de los originales y su destino manifiesto. Fue reproducida por Alma Bolón, aunque no relacionada con las cartas de Agustini, en “De puño y letra: algunas anotaciones sobre manuscritos y borradores de Onetti” en *Lo que los archivos cuentan* N° 2, Montevideo, 2013, p. 275. Ver reproducción en Anexo 1.

venido alimentando un expediente que parece sin solución de sentencia, sino atendiendo a la carta en tanto objeto y a la correspondencia en tanto práctica de escritura. Elijo no pensar las cartas como un género literario pero sí como una de las posibles formas adoptadas por las llamadas escrituras del yo junto a diarios y memorias con las que comparte varios rasgos y sostiene algunas diferencias.

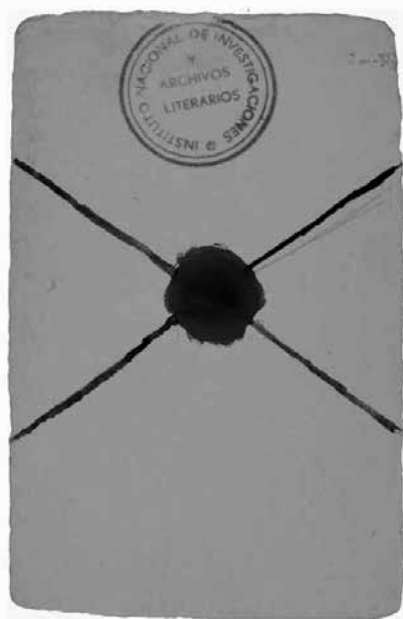


Delmira Agustini tuvo una casilla de correos con el anagrama de su nombre donde recibía correspondencia secreta. (Colección D.A.D. 545).

En la caja 11 de la Colección Delmira Agustini del Archivo de la Biblioteca Nacional hay un sobre dirigido a Lía del Dream. El evidente anagrama del nombre de Delmira fue usado por la poeta para recibir correspondencia secreta en una casilla de correo o poste restante. El sobre testimonia su ingenio para eludir el control familiar de su correspondencia. Clara Silva, su mejor biógrafa, reparó en su uso de una casilla bajo nombre falso aunque leyó mal –Lía de *Drealu* descifró insuficientemente (Silva, 1968: 80)– y su error involuntariamente excluye la dimensión de sueño del nombre elegido, su aptitud para significar el anhelo manifiesto de una existencia paralela.

El uso de una casilla clandestina por parte de Delmira exacerba el secreto que anida en toda correspondencia. La carta se distingue como discurso que elige a su destinatario. La carta es entre dos, “el número de la perfecta intimidad, el más semejante al número del amor”, como también recordaba Salinas (36). Si el diario es la contraseña de los solitarios y el género de quienes conversan consigo mismos, la carta remeda el diálogo, aunque al tratarse de un diálogo diferido en el tiempo, ese discurso acabe ocupando una zona difusa que inadvertidamente tiende

al ensimismamiento. La correspondencia, aunque sea “una conversación entre fantasmas”, como dijo famosamente Franz Kafka,³ preserva los gestos discursivos del diálogo: se dirige explícitamente a través del encabezamiento a otra persona y se pliega fiel y gramaticalmente a esa segunda persona. Por eso es posible sostener que la verdadera carta es la carta de amor (Violi, 1968: 98). Al elegir al otro, al ratificar el compromiso con la firma, la carta es un discurso performático que, como el amor, exige ser correspondido. Emisor y destinatario se apartan de la sociedad para decirse entre sí. Los protocolos físicos de la correspondencia acompañan esa intimidad. El sobre protege el pudor de la carta, el lacre garantiza su inviolabilidad. Entre las tarjetas pintadas por Delmira hay una muy curiosa que representa tan solo el reverso de una carta con su lacre y por su simplicidad parece una pintura de vanguardia. La elección del motivo es signo del protagonismo que la carta tuvo en su vida y en su época.⁴



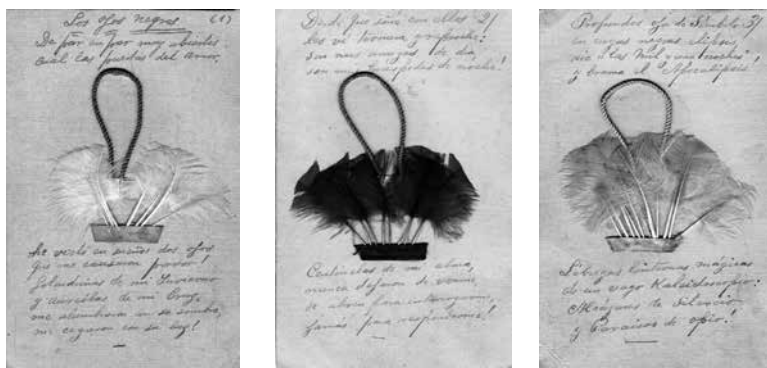
Tarjeta con lacre pintada por DA.

3. Escribe en carta a Milena: “En verdad es una relación con fantasmas, y no sólo con el fantasma del destinatario sino también con el propio fantasma del remitente, que crece entre las líneas de la carta que se escribe, y más aún en una serie de cartas, donde la una corrobora a la otra y puede referirse a ella como un testigo. ¡Cómo diablos pudo alguien tener la idea de que la gente se comunica entre sí mediante cartas!” (Kafka: 25).

4. En ocasión del centenario de su muerte, la BNU hizo un rescate de las pinturas y dibujos de Delmira Agustini entre las que se encuentra una serie de “tarjetas” pintadas por ella. Sus pinturas están ahora disponibles para descargar en el sitio web de la BNU (www.bibna.gub.uy).

En una cultura epistolar como la del 900, la correspondencia fue además de comunicación, moda, y la tecnología del secreto produjo una parafernalia de tarjetas postales importadas, “papeles del Japón exquisitamente raros” (Silva, 1968: 136) y otras formas de la industria del gusto que acompañaron a la circulación de la correspondencia.

Un universo epistolar



Tarjetas postales del “Álbum” de Julieta de la Fuente de Herrera y Reissig.

Estas postales son parte del “Álbum” de Julieta de la Fuente, el amor persistente de Julio Herrera y Reissig. Los álbumes fueron parte de la etiqueta femenina en la sociedad patricia del 900. Eran por lo general propiedad de una dama donde se depositaban versos y estampas destinadas a celebrar sus dotes. Lógicamente representaron las formas más retardatarias de la femineidad y “una concepción de la poesía que es suntuosa, decorativa y colectiva” (Blixen, 2014: 115). El álbum de Julieta está constituido por la serie de postales con poemas a “Los ojos negros” escritos por Julio Herrera que le dedicó en un gesto asimilable al del novio que llena con su nombre el carnet de baile de su prometida. Hacia el final, sin embargo, aparecen algunas tarjetas que fueron enviadas por otras jóvenes uruguayas pidiendo al poeta que les enviara una tarjeta para colocar en sus álbumes. Esa colección de firmas y de versos escenifica la identidad que tuvieron en la sociedad del 900 la poesía, lo femenino y lo epistolar. Una asimilación peligrosa que al mismo tiempo que refrenda el lugar privilegiado acordado a la poesía, lo trivializa sometiéndola al intercambio convencional. Por eso tal vez, el álbum que perteneció a Delmira Agustini muestra solo unos pocos meses de uso entre fines de 1903 y principios de 1904. Blixen lo exhuma y concluye que es “evidente que el álbum como instrumento de subjetividad era ya, para ella, absolutamente inadecuado” (78). Como les ocurrió a otras mujeres poetas del fin de siglo hispanoamericano, Delmira debió enfrentar una tradición

masculina con el paradójico instrumental provisto por esa misma tradición. La crítica feminista se ha ocupado de estudiar esa “ansiedad de autoría” que tienen las escritoras dentro del orden patriarcal de la literatura (Gilbert y Gubar: 59). A partir de las imágenes, repertorio, lenguaje, formas y temas de la escuela modernista Delmira consiguió crear algo distinto, ensayando desvíos y cometiendo las necesarias rupturas para conseguir una expresión propia en un proceso que interrumpió la muerte. “Debió hacer su revolución con armas ajenas”, escribió Ida Vitale en ocasión del centenario de su nacimiento. Del mismo modo que se apropió indócilmente de la poética modernista, también usó los rituales y prácticas sociales disponibles para crear grietas en el sofocante ambiente finisecular. La publicación en revistas, las dedicatorias, las fotografías para las que posó, pero fundamentalmente, la correspondencia, fueron parte de su apropiación de mecanismos a su alcance que ella usó como formas de tecnologías del yo para crearse a sí misma (Foucault, 1996: 11).

El universo epistolar del 900 que habitó Delmira Agustini es heredero de la consagración de la carta postal que nace en el XVII europeo. Aunque antiguas en su invención, las cartas como discurso de la intimidad se expandieron en ese siglo. Las escenas epistolares que registraron los pintores de la escuela holandesa como Gerard ter Borch, Gabriel Metsu, Frans van Mieris, Pieter de Hooch y las memorables y más difundidas pinturas de Vermeer ilustran una práctica que se popularizó primero en la precozmente letrada sociedad holandesa. El culto a la correspondencia aparece en esa iconografía unido al universo femenino y al imperio de los sentimientos. Casi todas las cartas que las figuras representadas escriben o leen son cartas de amor. Proclaman serlo, aunque el contenido de esas cartas permanezca opaco a nuestra mirada. Una de las imágenes socorridas de la pintura epistolar flamenca fue la escena epistolar con dama y criada. La complicidad de la servidumbre en el trasiego de las cartas fue aprovechada por los artistas que jugaron con la capacidad de fábula que producía la inclusión de otro personaje y los contrastes provistos por las dos figuras y sus situaciones. Por la misma época pero en versión literaria e hispánica, Cervantes hizo uso de Sancho como impar intermediario epistolar entre Don Quijote y Dulcinea.

Esta extendida genealogía sirve para detectar algunas particularidades en la práctica epistolar de Delmira Agustini. No ha quedado ningún rastro de la existencia de alguna persona de servicio que hubiese podido intermediar en el tráfico de sus cartas, lo que hace honor a las declaraciones de María Murfeldt de que ella se encargó personalmente de la educación de la hija y confirma un control inexpugnable. En las cartas formales que intercambié Delmira es asiduo el registro de la presencia materna. La madre es saludada por los interlocutores de la hija que también insiste en nombrarla casi a cada

paso. Esa sobreexposición materna encuentra su contraparte en un emergente “arte del disimulo” y en un secreto amparado por la correspondencia.

Un secreto epistolar

Las cartas intercambiadas con Enrique Job Reyes durante el largo noviazgo muestran, como es sabido, etapas diferentes. En la primera correspondencia, que se inicia con motivo de un viaje de los Agustini a Buenos Aires en 1908, las alusiones a la madre revelan la buena relación que imperaba todavía con el futuro yerno; no obstante, ya el tema del secreto comparece. En la misma carta en que le transmite las bromas de “mamá nuestra” porque él “no quiere ser argentino” –María Murfeldt lo era– Delmira advierte:

no se extrañe si le escribo poquito. Recibi su cartita y el telegrama. Gracias. En cuanto a las gracias que Ud. me da por el regalo: Ud. las merece... Cuánto cumplimiento, eh? Ud. ya sabe que si no le escribo más es... etc. etc”.

Y suma una posdata:

(Como el sobre es muy transparente no te escribo más como te había prometido...).

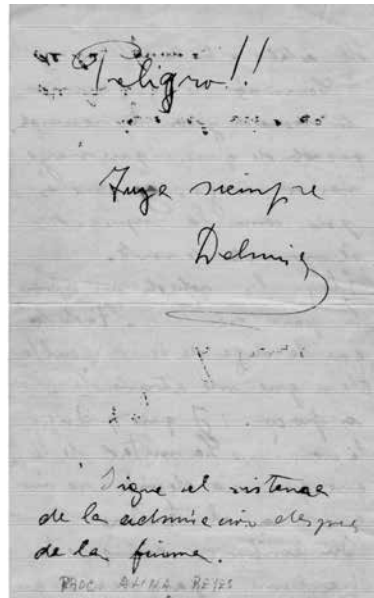


Carta a Reyes, Colección D.A.D. 339.

Las prevenciones se agudizan en otra serie de cartas que a partir de una cita de una carta de Delmira, Arturo Sergio Visca agrupó bajo el nombre de “Correspondencia secreta” en la edición de 1978. En ese apartado están las famosas cartitas escritas en media lengua que tanto espantaron a

la cejijunta generación del 45 y que Visca interpreta como un deliberado enmascaramiento para sortear el control familiar y social (16).

“Por favor, no vuelvas a la imprudencia del sobre... para mí es un placer pero es un peligro enorme. Sobre todo no aludas, para nada, a *mi correspondencia secreta...*”, alerta Delmira a su novio. Incluso le da instrucciones de comunicación cifrada: “Para que yo me dé cuenta de que has recibido ésta pon como seña una admiración después de tu firma. (No se me ocurre nada más ingenioso en este momento de prisa)”. Y en otra: “A veces cuando pienso si llegarán a descubrirme. No puedo decir más ¡Peligro!”. No es fácil calibrar cuál fue la situación capaz de justificar estos temores. Faltan las cartas de él que podrían iluminar la escena.⁵



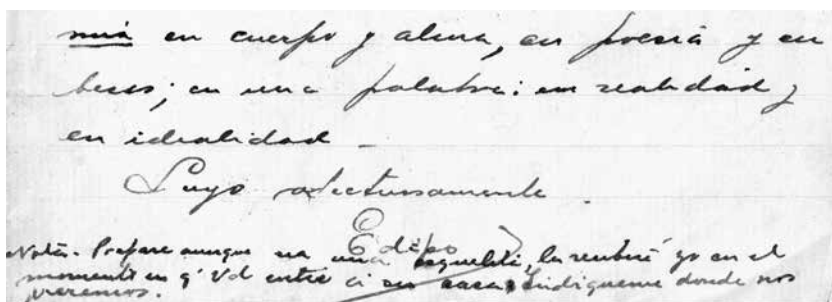
Papel celeste. Colección D.A.D. 48
(Peligro!).

Idea Vilariño desde el prólogo a las *Cartas de amor* registra estas alarmas pero sospecha de la veracidad de Delmira: “Yo no le creo siempre a Delmira, puede estar dramatizando”. Precisamente, cabría matizar, dra-

5. Es muy probable que la madre haya destruido las cartas de Reyes tal como tijeeteó las fotos de la boda amputando a todos los integrantes de la familia del novio. (Ver *Cartas de amor*: pliego central). Irónicamente, solo se salvó una postal enviada desde Florida y fechada en 1908, que parece concebida deliberadamente para ridiculizarlo. Dice: “Hacia ti Nena encantadora / Va mi alma que te adora. Mañana de vuelta. Espera verla de noche” (Agustini, 2005: 19). Y, en contraste, las amenazadoras cartas de después del divorcio que no se conservan más que como versiones copiadas de originales perdidos o publicadas en los periódicos después de la tragedia. La más importante, “Hasta mis oídos ha llegado...”, es la transcrita por Clara Silva y reproducida también en Agustini, 2005: 44-46.

matizando un amor que necesita una cuota de drama. Delmira practicó el secreto de la correspondencia también como un ingrediente para el amor. El intercambio epistolar con Reyes no es vano por el ridículo de la media lengua sino por la inanidad de la comunicación. Vilarriño diagnostica adecuadamente a estas cartas que “son las más, pero dicen poco, a menudo, nada: seguridades, reproches, mensajes insignificantes” (6). La fatigada lectura de esas cartas muestra sucesivos intentos por parte de Delmira, que busca ganar un poco de emoción mediante el humor o pequeñas propuestas de transgresión a lo prohibido. No se equivoca Idea cuando descreo de que Delmira pudiese sentirse aterrorizada ante su madre, pero erra el destinatario de sus fingimientos. Fue ante sí misma y ante su novio que fingió peligros que pudiesen dotar a su amor de alguna intensidad o aventura.

Toda correspondencia compromete el secreto, pero alguna necesita de la clandestinidad. En los meses que transcurren entre el divorcio y la muerte de Delmira Agustini, una correspondencia bastante nutrida con distintos correspondientes masculinos exhibe variadas estrategias de ocultamiento. Entre otros, vuelve a escribirse con Enrique Job Reyes, su exmarido. Clara Silva anota un “detalle extravagante” al consignar que las esquelas que intercambió con él iban dentro de unos tubos de vidrio que “no se han conservado” (74). Isidro Mas de Ayala, una tardía relación sentimental de Delmira según sus biógrafos, escribe en el encabezamiento de su carta: “Mi chiquita grande: // *Aunque sin estar autorizado* para ello, te envío estas líneas...” (Agustini, 2005: 86). Alguien que firma Edipo y que le propone a Delmira un encuentro “en cuerpo y alma” anota después de la firma esta instrucción: “Nota: Prepare aunque sea una esquelita, la recibiré yo en el momento en que Ud. entre a su casa. Indíqueme dónde nos veremos” (87-88). Nótese cómo la letra se encoge en la posdata, empequeñeciéndose para no ser descubierta.



El uso de un seudónimo y las instrucciones en el arte del disimulo como estrategias de amores tan clandestinos como la correspondencia. Colección. D.A.D. 538.

Manino o *El intruso* epistolar

Entre toda esta correspondencia secreta el caso más notable es, tal vez por la especificidad epistolar de sus consecuencias, el intercambio que Delmira sostuvo con quien desde Buenos Aires firma Manino.

El 26 de diciembre de 1913, la revista *Fray Mocho* publica el poema “Serpentina” de Delmira Agustini:

El ilustrador Friedrich que ilustra varios otros artículos y poemas de este número de la revista tomó evidente nota del subido tono erótico del poema. Unas páginas antes, “Rojo y azul”, poema de

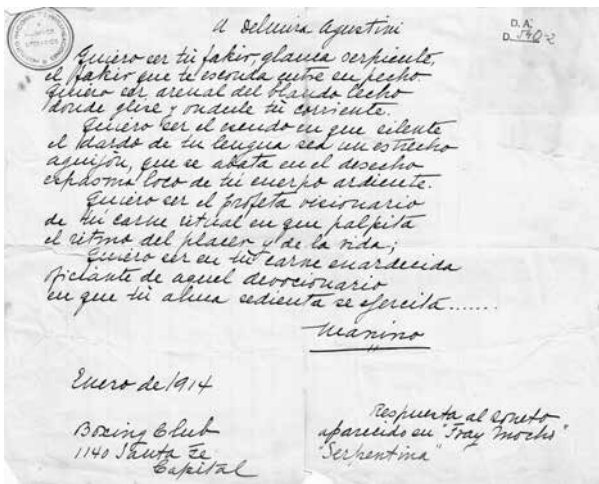
Manuel Ugarte que celebra a una andaluza, es ilustrado con un retrato de mujer agradable y convencional, con flores en el pelo y mantilla sobre los hombros. La modelo de “Serpentina”, presumiblemente desnuda, abrazada a la serpiente, mira al lector, y también lo hace la serpiente. Los ofidios –hay otras dos serpientes de perfil escoltando el poema– muestran su lengua bífida. “Serpentina” integra la última producción poética de Agustini, que incursiona en un erotismo más tenebroso y audaz. Delmira se apropia de la simbología tradicional; aquí recurre a la serpiente bíblica que subvierte al identificarse con ella y adoptar en consecuencia un rol activo y una subjetivación genéricamente transgresora. El yo lírico femenino asume en el poema una actitud poderosa y fálica que, sin embargo, se niega a la disociación de carne y mente:



“Serpentina”, publicado en *Fray Mocho*, Montevideo, 26.12.1913.

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 del encanto
 es mi lengua... y atraigo como el llanto!
 Soy un pomo de abismo.
 Mi cuerpo es una cinta de delicia.
 Glisa y ondula como una caricia
 Y en mis sueños te odio, ¡soy serpiente!
 Mi lengua es una venenosa fuente;
 Mi testa es la luzbérica 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!

Si la poesía de Agustini pudo ser considerada por Emir Rodríguez Monegal “la primera manifestación de la sexualidad poética femenina en América Latina”, “Serpentina” llegó a ser definido como “pornografía inocente” (Colombi, 1999: 11). Una “pornografía” que no solo fue comprendida por el ilustrador sino por al menos un lector que se sintió impulsado a tomar contacto con la autora. Hay que notar que no era inhabitual recibir cartas en respuesta a poemas y que en la correspondencia conservada hay varias cartas dirigidas a Delmira que agradecen y elogian poemas que fueron publicados en revistas. Con remitente del Boxing Club, calle Santa Fe 1140, Buenos Aires, Delmira recibe un soneto bien medido y lujurioso en “Respuesta al soneto aparecido en *Fray Mocho* – “Serpentina”.



En “Respuesta al soneto aparecido en *Fray Mocho*, “Serpentina”, Delmira recibe este soneto lujurioso (Colección D.A.D. 540-2).

A Delmira Agustini

Quiero ser tu faquir, glauca serpiente
el faquir que te esconda entre su pecho.
Quiero ser arenal de blando lecho
donde glise y ondula tu corriente.
Quiero ser el escudo en que silente
El dardo de tu lengua sea un estrecho
aguijón, que se abata en el deshecho
espasmo loco de tu cuerpo ardiente.
quiero ser el profeta visionario
de tu carne ritual en que palpita
el ritmo del placer y de la vida;
quiero ser en tu carne enardecida
oficiante de aquel devocionario
en que tu alma sedienta se ejercita.

Lo firma Manino y lo fecha enero de 1914. Y aquí sucede un fatal y divertido equívoco. Delmira cree que es Manuel Ugarte quien le ha enviado el poema. Varias razones propician su equivocación aunque la principal esté en el deseo evidente de que fuese él.⁶ Pero además, la carta venía desde Buenos Aires, la firma decía “Manino”, un posible apelativo de Manuel, y ambos usan una tinta negra y un tipo de papel similar, y sus caligrafías no son tan diferentes:



Enviadas ambas desde Buenos Aires, una caligrafía parecida, el mismo tipo de tinta negra, la cercanía de un nombre y el deseo de Delmira crearon una confusión fatal (Colección D.A.D. 471 y 540-2).

6. Prueba del deseo y la predisposición de Delmira puede observarse en el registro de su ansiedad por saber de Ugarte en borrador de respuesta a una carta a Salvadora Medina que exhumamos en Anexo 2.

Tal vez puestas una al lado de la otra las cartas evidencien sus diferencias formales, pero la confusión se explica por varios motivos: la distancia que media entre las correspondencias –la última carta de Ugarte debió de haberla recibido Delmira meses antes de este incidente–, el tiempo emocionalmente alterado del divorcio y el ya dicho anhelo de Delmira por ser correspondida por Ugarte. Además, el detalle de que Ugarte firmase con solo una inicial, la “M” de su nombre. La comedia de enredos que se suscitó fue un hallazgo de la profesora Rosario Peyrou, que generosamente me autorizó a darlo a conocer en mi edición de *Cartas de amor y otra correspondencia íntima* de 2005.⁷ Creo interesante mostrar el caso por medio de los manuscritos originales, especialmente porque en el transcurso de la investigación se sumó otro descubrimiento que aporta al estudio genético de la poesía y resulta también sentimentalmente pertinente.

Al recibir el soneto de Manino, Delmira, confundida, responde creyendo que es Ugarte. En carta fechada el 16 de febrero, la respuesta de Manino es terminante y nos deja imaginar la desazón de Delmira:

Delmira, yo no soy otro que Manino... y no por olvidar pasados, ni recuerdos, juro que jamás fui más que Manino... No hay dos personalidades... soy yo que si no he tenido la dicha de conocerla me he atrevido a dedicarle un soneto que escribí ebrio de placer inspirado en el fuego de sus poesías!!

Soy un desconocido para Ud., pero seguro que nuestras almas vibran a unísono.

Y al despedirse aclara:

Como indudablemente su otra carta no ha de llegar a mi poder por las razones que Ud. me da, le pido sea tan buena y me dirija otra al “Círculo de armas”. (Agustini, 2005:81-82)

Esa “otra carta” es la que, para su bochorno, Delmira envió a Ugarte como veremos enseguida, pero vale anotar que Manino y Delmira continuaron escribiéndose. No tenemos las cartas de ella, las de él juegan fuerte al erotismo epistolar. Se conservan tres cartas posteriores, la última fechada el 8 de marzo de 1914. Manino confiesa junto a su admiración sus “frenéticas pasiones tropicales”, recuerda haber visto la fotografía de ella junto a la de Rubén Darío publicada en *Fray Mocho*, encabeza una de sus cartas con un “Hermosa serpiente” y otra, “Serpentina”; promete goces y anuncia, si ella acepta, una visita (Agustini, 2005: 77-85).

7. Ni Clara Silva en su completo estudio, aunque dedica varias páginas al incidente (76-82), ni Visca en la edición de *Correspondencia íntima de Delmira Agustini* advirtieron la confusión.



 Señora Delmira de Agustini
 Valil Petron.
 Cuando ya desmoronaba
 de recibir, tendiente al con-
 to que la clove, imperado
 en sus pechos, nuevamente de
 voluptuoso y arrojador
 placer, cubriendo en con-
 coladora mancha en el Bre-
 my Cito.
 Delmira, yo no soy otro
 que Manino; no por ol-
 vidada paradas, ni de sus

dos, pero que tal vez fui,
 más que Manino!... no
 hay dos personalidades...
 soy yo que si no he tem-
 do la dicha de conocer-
 la me he atrevido a de-
 clararla un coneto que
 escribi sólo de placer im-
 perado en el juego de sus
 pasadas!!
 Soy un desconocido pa-
 ra Ud., pero seguro de que
 nuestras vibras del uni-
 sono, hago valor y luego
 me acepte donde hay Co-
 mo un amigo... por
 ahora a la distancia he

ta que pueda captar
 una hora cuando el
 destino me permita
 besar en tierno!
 He querido ser franco
 he querido ser real y des-
 ligando mi personali-
 dad de otra cosa que la
 suerte me favoreciera di-
 je la verdad; puede que
 esto me traiga desgracia
 acerca de Ud.... si así fue-
 ra, mi alma nunca se
 enforruearía.....
 Como indudablemente

su otra carta no he de-
 jado a mi poder por
 las razones que Ud me di-
 le pido sea tan buena y
 me dirija otra al "Circu-
 lo de Armas"
 Rogando se acepte mi
 profunda consideración
 soy de Ud amigo
 J. Manino
 Buenos Aires
 Febrero 16/1914

Carta de Manino a Delmira
(Colección D.A.D. 541).



Manuel Ugarte dibujado por Delmira.

El 9 de marzo es Ugarte quien responde a esa “otra carta”, que ella envió después de recibir el soneto, una carta que no conocemos pero que por la reacción de él imaginamos rendida y casi seguramente voluptuosa. Desde Mar del Plata, Ugarte rectifica:

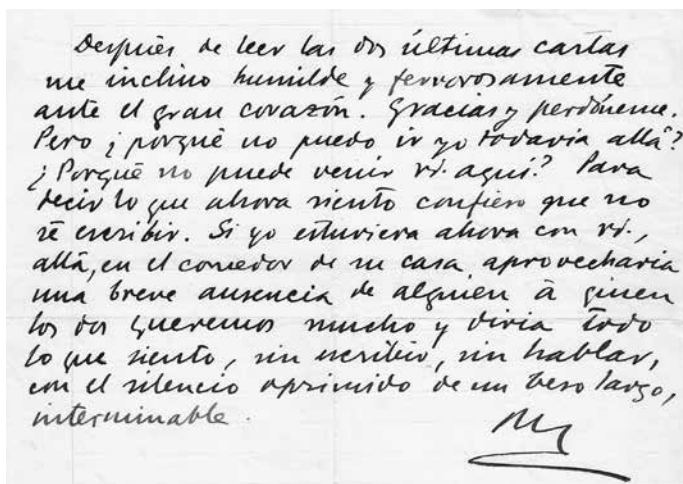
[...] tomo la pluma para decirle que ignoro cuál es el soneto a que Ud. se refiere, que no sé una palabra del asunto, pero que bendigo al anónimo que nos pone en correspondencia otra vez.

También se anima a avanzar en la sensualidad:

Será vanidad o misterioso presentimiento, pero siempre he pensado que la serpiente ondularía mejor si yo la acariciara. No sea orgullosa y estrechemos otra vez las manos fuertemente y déjeme que me acerque bien a Ud., 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. M.

Detalle de carta de Ugarte a Delmira, 9 de marzo de 1914 (Colección D.A.D.).

Una segunda carta donde indica que ya recibió dos de Delmira, seguramente ansiosa de haber dado un paso en falso, y vuelve a prometer besarla.

A photograph of a handwritten letter on aged paper. The text is written in a cursive script. At the bottom right, there is a signature that appears to be 'M' with a horizontal line underneath it.

Después de leer las dos últimas cartas
me inclino humilde y fervorosamente
ante el gran corazón. Gracias y perdón.
Pero ¿porqué no puedo ir yo todavía allá?
¿Porqué no puede venir tú aquí? Para
decir lo que ahora siento confieso que no
sé escribir. Si yo estuviera ahora con tú,
allá, en el comedor de mi casa, aprovecharía
una breve ausencia de alguien a quien
los dos queremos mucho y diría todo
lo que siento, sin escribirlo, sin hablar,
con el silencio oprimido de un beso largo,
interminable.

Nueva carta de Ugarde (Colección D.A.D. 422).

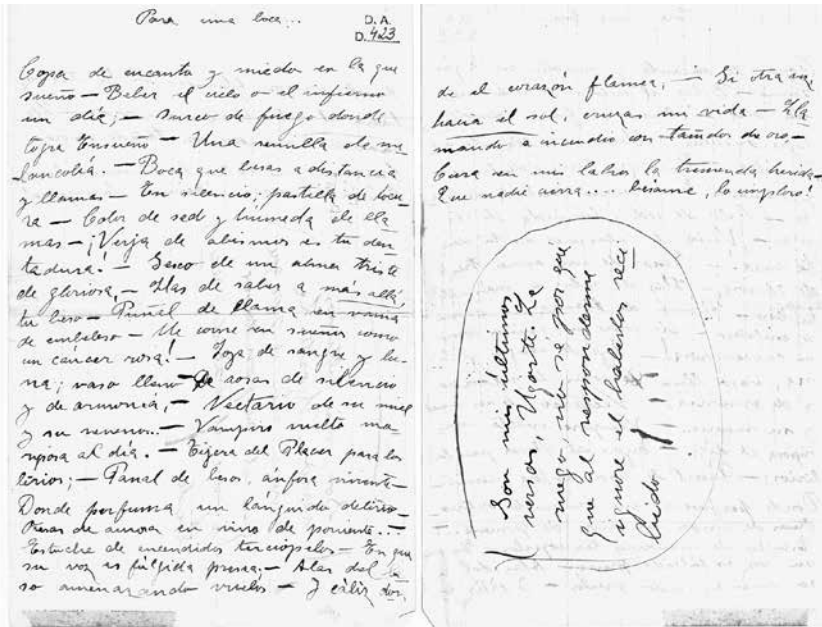
Para decir lo que ahora siento confieso que no sé escribir. Si yo estuviera ahora con Ud., allá en el comedor de su casa aprovecharía una breve ausencia de alguien a quien los dos queremos mucho y diría todo lo que siento, sin escribirlo, sin hablar, con el silencio oprimido de un beso largo, interminable. M

Las cartas siempre están hablando de sí mismas, no es raro que cuando la correspondencia se torna más íntima, Ugarde mente el secreto y recuerde la sombra del control materno. También tematiza la imposibilidad de las cartas para consumir el amor, paralelo a su paradójica capacidad de nombrarlo, de “decir el deseo” (Violi, 1987: 34). Por eso resulta natural que este intercambio propicie otro poema íntimo de Delmira, respuesta escritural a los besos no menos simbólicos de Ugarde.

“Para una boca” fue enviado en respuesta a los besos epistolares de Ugarde acompañado de una breve carta en la que confiesa su vergüenza por el equívoco. Teme que él pudiera “hasta sospecharme una segunda intención a mí que, desgraciadamente tal vez, no he sabido nunca tenerlas”. La carta es, sin embargo, ambigua, o, más exactamente, alterna lo que considera adecuado confesar con lo que de verdad siente. Exhibe esa inestabilidad de sentido que hace al encanto y paradójicamente a la sinceridad de las más antológicas cartas de Delmira:

Yo le juro por la vida de mamá que mi sueño supremo ha sido tener una sola hora nuestra en la vida y que no me olvidara Ud. del todo al alejarse acaso para siempre. Y crea que esa hora, que yo no sé cómo pagaría, es el alma quien más la pide. Mi carta anterior, demasiado precipitada para no ser confusa habrá contribuido a vigorizar sus sospechas. Eso me aterra. Le ruego me escriba una línea en cuanto reciba esta para calmarme sabiendo que todavía me estima. (Col. D.A: 421).

Historia de un poema



“Para una boca”, poema que Delmira envía a Ugarte (Colección D.A.D. 423).

“Para una boca” es una versión primaria del poema “Boca a boca” que fue publicado póstumamente en *La Razón* de Montevideo el 12 de mayo de 1924, en ocasión del anuncio de la edición de las *Obras completas*, donde quedó integrado a *El rosario de Eros* (Agustini, 1924: 42-43). Resulta valioso conocer la circunstancia en que se originó uno de los poemas últimos de Delmira y uno que marca una modulación nueva, la de un erotismo sombrío impregnado de una pulsión de muerte. Este poema dialoga con toda la urdimbre simbólica que teje su poesía y nombra el deseo de muerte de una manera que acabó siendo atrozmente premonitoria.

Los cambios advertidos entre las dos versiones tienen un interés genético, especialmente porque parece no existir ningún otro original ológrafo de este poema,⁸ pero señalan además los contactos y divergencias entre el discurso epistolar y el poético.

8. Los editores de Delmira no han consignado esta versión del poema “Boca a boca”. Existe copia manuscrita hecha por el padre, Santiago Agustini, en la página 11 del Cuaderno 7 de manuscritos, que no tiene variantes respecto al publicado. De puño y letra de Delmira solo se conservó la última estrofa de “Boca a boca” escrita aisladamente en las “hojas sueltas” de su Colección.

Para una boca...

*Copa de encanto y miedo en la que sueño⁹
Beber el cielo o el infierno un día;
Surco de fuego donde logra Ensueño
Una semilla 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.
Ha de saber a más allá tu beso
Puñal de llama en vaina de embeleso
Me come en sueños como un cáncer rosa!

Joya de sangre y luna; vaso lleno
De rosas de silencio y de armonía,
Nectario de su miel y su veneno...
Vampiro vuelto mariposa al día.

*Tijera de Placer para los lirios;
Panal de besos, ánfora viviente
Donde perfuma un lánguido delirio.
Fresas de aurora en vino de poniente...*

Estuche de encendidos terciopelos
En que su voz es fúlgida presea;
*Alas del deseo amenazando vuelos
Y cáliz donde el corazón flamea;*

*Si otra vez, hacia el sol, cruzas mi vida
Llamando a incendio con tañidos de oro,
Cura en mis labios la tremenda herida
Que nadie cierra... bésame, lo imploro!*

Boca a boca

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 de armonía,
Nectario de su miel y su veneno,
Vampiro vuelto mariposa al día.

Tijera ardiente de glaciales lirios.
Panal de besos, ánfora viviente
Donde brindan delicias y delirios
Fresas de aurora en vino de Poniente...

Estuche de encendidos terciopelos
En que su voz es fúlgida presea,
Alas del verbo amenazando vuelos,
Cáliz en donde el corazón flamea.

Pico rojo del buitre del deseo
Que hubiste sangre y alma entre mi boca,
De tu largo y sonante picoteo
Brotó una llaga como flor de roca.

Inaccesible... Si otra vez mi vida
Cruzas, dando a la tierra removida
Siembra de oro tu verso fecundo,
Tú curarás la misteriosa herida:
Lirio de muerte, cóndor de vida.
¡Flor de tu beso que perfuma al mundo!

9. Para facilitar la percepción de las variantes van en cursiva en la primera versión.

Sería ingenuo dar por sentado que Delmira escribió el poema para responder a Ugarte, aunque tampoco imposible. El poema enviado parece una versión primera que el publicado reelabora, pero también es posible creer que fue adaptado (de otra versión anterior que no tenemos) para su envío como carta. Hay trazas que inducen a pensarlo. El título “Para una boca” tiene clara voluntad de ofrenda, pero es especialmente la variante en el último verso la que revela su adecuación epistolar. Allí donde el poema publicado dice:

¡Flor de tu beso que perfuma al mundo!

El que envió a Ugarte dice:

bésame lo imploro!

Es un verso indigno de Agustini que flagrantemente sacrifica la excelencia estética pero que cumple con eficacia la comunicación: Delmira ansía ser besada por Ugarte, aceptar su oferta.

En las dos versiones hay una marca de la circunstancia vital por la que transitaba la relación entre Ugarte y Delmira que precisamente versa sobre esa oferta y sobre la que han insistido sus biógrafos: por qué no vino él a buscarla, por qué no cruzó el río. El velado reproche queda dicho en el poema a esa “boca que besas a distancia y llamas en silencio”.

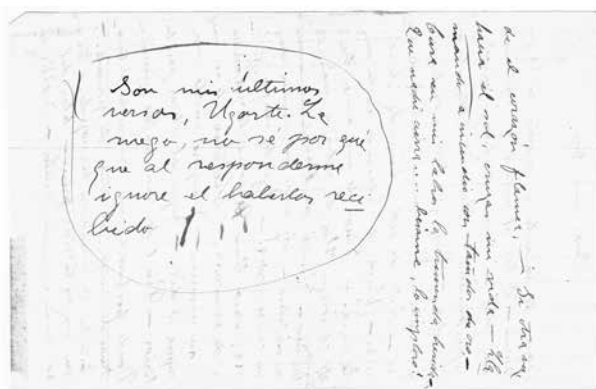
Al mismo tiempo, existe entre ambos poemas una diferencia destacable que también llama a la interpretación. Falta en el poema-carta la penúltima estrofa. Precisamente la que se atreve con las imágenes sexualmente más audaces:

Pico rojo del buitre del deseo
Que hubiste sangre y alma entre mi boca,
De tu largo y sonante picoteo
Brotó una llaga como flor de roca.

No disponemos de documentos que permitan discernir si Delmira agregó estos versos con posterioridad al envío o si censuró la estrofa en el momento de enviar su poema a Ugarte. El poema publicado es, por la inclusión de esa estrofa, radicalmente más audaz en su enunciación del deseo y está emparentado con “Serpentina” en su articulación de metáforas “casi pornográficas”¹⁰ y en el recurso de la animalización como acentuación de la carga erótica. La acción violenta del pico ensangrentado comparte con otros poemas evidentes connotaciones fálicas y cierto sadismo consentido o ejercido por la voz poética que estalla osada en la última poesía de Agustini.

10. Hay una opinión de Borges que ha circulado como anécdota pero que descubre el juego que jugó Delmira para cumplir su audacia y explica además la perturbación que provocaron sus versos, incluso en Borges. Según testimonio de Abel Posse, en Venecia, frente al atardecer y ante descripciones que querían hacerle ver lo que sus ojos ya casi no veían, Borges recordó el verso “tu llave de oro cantó en mi cerradura” de “El intruso” (Agustini, 2009: 122) y comentó: “si no fuese porque recordó el dorado de la llave, sería algo grosero”. Posse, Abel: “Carpentier y Borges, dos maestros en Venecia”, *La Nación*, Buenos Aires, 14/08/1988.

Creo interesante observar que la mayor intimidad se da en el poema y no en la carta, a pesar de la virtual exposición pública del primero frente a los recaudos del secreto epistolar. En los poetas más audaces—es claro el ejemplo de Idea Vilariño— esa regla siempre se cumple. Al mismo tiempo, el uso epistolar que hizo Delmira de este poema delata una analogía profunda entre poesía y correspondencia.¹¹ En el caso de Delmira, esa identidad radica en el peso del secreto. Su poesía final es una poesía en evolución hacia el hermetismo. Empeñada en decir lo inefable, transita la oscuridad, escribe de lo que no sabe. Se pliega—señala Bruña junto a Brodel y Gadamer— a una “escritura del secreto” (Bruña, 2005: 215). Todo secreto, es sabido, necesita de dos, y por eso cartas y poemas de amor se confunden. El secreto habita en la etimología de la escritura epistolar y de quienes la ejercen.¹² El secreto se define en relación con el otro, necesita del marco dialógico pero no aspira a la réplica. Dice Delmira a Darío: “No me conteste a esta carta. Va en el más riguroso secreto de confesión”, pero le ruega, en cambio, que un buen día le escriba “aunque sea una línea por cuenta propia” (Agustini, 2005: 68). También cuando le envía “Para una boca” pide a Ugarte que “ignore haber recibido” el poema:



“Son mis últimos versos, Ugarte. Le ruego, no sé por qué que al responderme ignore el haberlos recibido”. Mensaje escrito transversalmente al poema “Para una boca” Colección D.A.D. 423).

El entendimiento, ¿el amor?, no puede ser una negociación ni ser argumentado. Debe actuar, como la poesía, por revelación. El gesto epistolar que imita los gestos del amor está en enviar un secreto que aspira a ser descifrado y a mantenerse, sin embargo, oculto.

11. Es más claro aún en Vilariño que recurre a las cartas como “forma” del poema y aún las titula como tales.

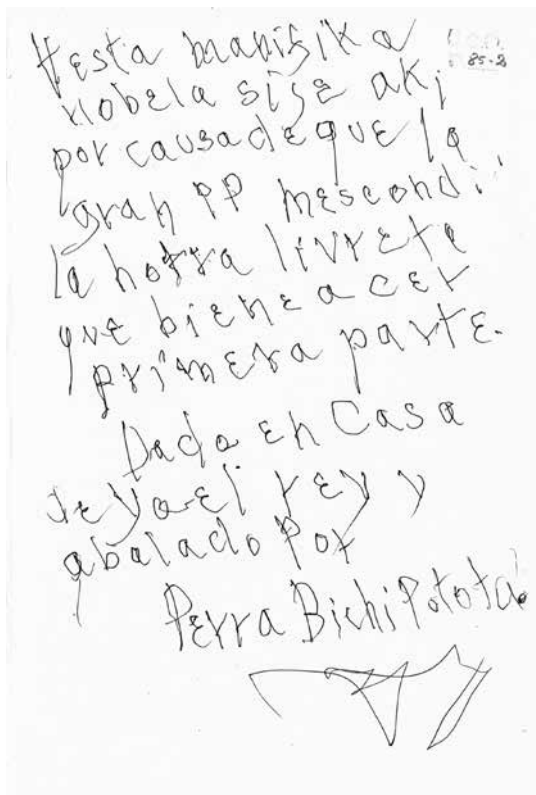
12. De *secretum* deriva secretario en sus tres acepciones de persona que escribe cartas para otro, mueble donde se escriben y el manual que enseña a hacerlo. Todas mantienen la vigencia de lo reservado, cuidadosamente callado, es decir, del secreto que hace a la matriz epistolar (Bouvet: 129 y ss).

BIBLIOGRAFÍA

- AGUSTINI, Delmira, *Obras completas* (dos tomos) “El rosario de Eros” y “Los astros del abismo”, Montevideo: Maximino García, 1924.
- _____, *Cartas de amor y otra correspondencia íntima*, Prólogo de Idea Vilariño; edición notas y epílogo de Ana Inés Larre Borges, Montevideo: Cal y Canto, 2005.
- _____, *Poesía completa*. Edición e introducción de Martha L. Canfield, Montevideo: Biblioteca Nacional, 2009.
- BLIXEN, Carina, *El desván del Novecientos: Mujeres solas*, 2ª edición. Montevideo: Ediciones del Caballo Perdido, 2014.
- BRUÑA, María José: *Delmira Agustini: dandismo, género y reescritura del imaginario modernista*, Berlín, Peter Lang, Col. Perspectivas Hispánicas, 2005.
- BOUVET, Nora Esperanza, *La escritura epistolar*, Buenos Aires: Eudeba, 2006.
- COLOMBI, Beatriz, “En el 900, a orillas del Plata” en AGUSTINI, Delmira: *Los cálices vacíos*, Edición y prólogo de Beatriz Colombi, Buenos Aires: Simurg, 1999, pp. 7-40.
- FOUCAULT, Michel: *Tecnologías del yo*, Barcelona: Paidós, 1996.
- KAFKA, Franz, *Cartas a Milena*, Buenos Aires: De la Flor, 1974.
- GILBERT, Sandra M. y GURBAR, Susan, *La loca del desván, la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*, Universitat de Valencia, 1998.
- LARRE BORGES, Ana Inés, “Idea Vilariño y la autonomía del deseo. Erótica de la escritura en su diario y en su poesía” en *Lazo Erótico, Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, N° 112, 2011.
- SALINAS, Pedro, *El confesor*, Madrid: Alianza, 1967.
- SILVA, Clara, *Genio y figura de Delmira Agustini*, Buenos Aires: Eudeba, 1968.
- SUTTON, Peter C., *Love letters: Dutch Genre Paintings in the Age of Vermeer*, Londres: Frances Lincoln, 2003.
- VERGARA, Lisa, “Women, Letters, Artistic Beauty: Vermeer’s Theme and Variations” en Sutton, Peter C., *Love letters Dutch Genre Paintings...* cit.
- VIOLI, Patrizia, “La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar” en *Revista de Occidente*, N° 68, enero 1987.
- VISCA, Arturo Sergio: *Correspondencia íntima de Delmira Agustini*, Montevideo: Biblioteca Nacional, 1978.
- VITALE, Ida, “Los cien años de Delmira Agustini” en *Vuelta 2 (Sudamericana)*, Buenos Aires, setiembre de 1986.

Anexo 1

Una cartita de Delmira en el archivo de Onetti



Hesta magnifika novela sige aki por causa de que la gran PP mescondi la hotra libreta que viene a ser primera parte.
Dada en Casa
de Yo el Rey y
abalado por
Perra Bichi Potota.

Hesta magnifica/ novela sige aki/ por causa de que la/ gran PP mescondi/ la hotra libreta/ que viene a ser/ primera parte. / Dada en casa/ de Yo el rey y/ abalado por/ Perra/ Bichi/ Potota. Manuscrito ológrafo en portadilla de agenda de originales de *Cuando ya no importe* (16 x 24 cm) Colección JCO – D85-2.

En la colección Juan Carlos Onetti, en los originales manuscritos de *Cuando ya no importe*, última novela del escritor, publicada en 1993, aparece esta anotación que, en característico estilo humorístico, indica el orden de su escritura en las agendas donde escribió su novela. Como en otras ocasiones hay alusiones domésticas, la Bichi aquí nombrada es su perra. Pero la carta es asimismo una parodia de las cartitas que Delmira escribió a Enrique Job Reyes durante el noviazgo y que solía firmar a veces con tres nombres: “Delmira/Nena/Yo”, y otras veces con el apelativo de Potota o Pototita (Archivo Literario BN, Col. JCO D.85-2).



No sabe la alegría que me dió su
carta, rica - recórdale tal como yo la
conocía y la imaginaba, con razón le
quería yo tanto - Será que hermosa
amistad sea la nuestra - Será dis-
tinta a toda, porque es nuestra -
Nos escribiremos mucho y nues-
tras charlas serán buenas y malas,
pero siempre leales y dignas de
nosotras - ¿quiere?...
Por de pronto, suprimamos el tonto
rd. Ese tratamiento de jato y
los diere, no tienen tratamiento...
El tu es muy dulce y sin él no
pueden decirse muchas cosas.
No comprendoá nunca el enorme
impulso de simpatía que me lleva
a rd. Es extraño; pero la quiero tanto

Segunda carta de Salvadora Medina a Delmira Agustini. Primer folio.

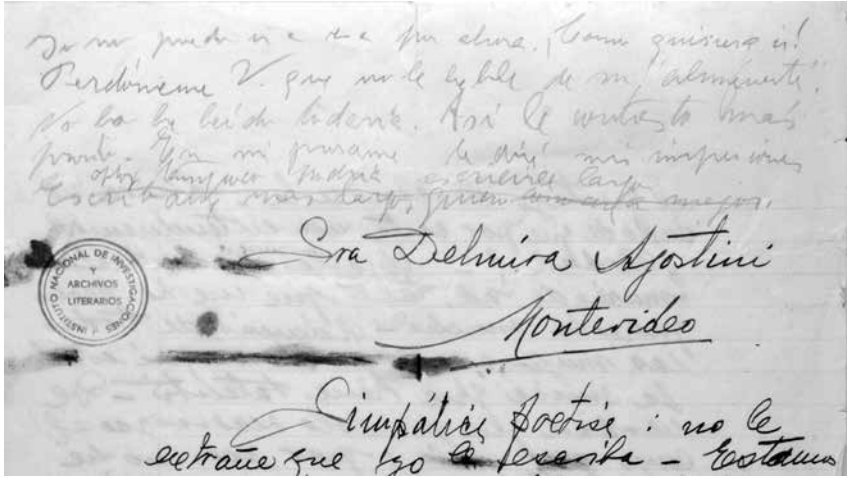
Anexo 2

Una carta (de) Salvadora

Raramente en la Colección Delmira Agustini, la más consultada de las que guarda el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional, hay un par de cartas en las que nadie ha reparado y que pertenecen a una mujer notable en la historia del Río de la Plata. Salvadora Medina Onrubia (1894-1972) fue una figura destacada en el anarquismo y el mundo cultural argentino y ha merecido una biografía de Josefina Delgado: *Salvadora: la dueña del diario Crítica* (2005). En 1914 Salvadora Medina era una joven de veinte años que ya había escrito para el teatro y abrazado el anarquismo. Muy pronto, apenas un año después, se casaría con Natalio Bottana (1888-1941), uruguayo de nacimiento y fundador del diario bonaerense *Crítica*, que revolucionó la prensa rioplatense con un periodismo sensacionalista al estilo de los tabloides ingleses pero que fue receptivo a la nueva sensibilidad de vanguardia y publicó la *Historia universal de la infamia* de Jorge Luis Borges, entre otros escritores jóvenes rioplatenses. A la precoz muerte de Bottana, ocurrida en un accidente automovilístico, Salvadora pasó a dirigir *Crítica*. Su larga vida, su carácter, su feminismo, su compromiso político que la llevó entre otras aventuras a la cárcel bajo el régimen de José Félix Uriburu, trazan una vida novelesca y destacada. El cruce de su personalidad con la de Delmira habla de una afinidad electiva y, al poner sus vidas en paralelo, evidencia un contraste que acusa la oportunidad perdida que significó la muerte de la poeta, ocurrida poco después del breve intercambio epistolar.

En febrero de 1914, por las mismas fechas de la confusión de cartas que se explica en el estudio precedente, Delmira recibe una carta desde Buenos Aires de Salvadora que invoca el nombre de Manuel Ugarte para presentarse. Escribe para invitar a Delmira a que colabore en una revista que quiere fundar y de la que no da nombre. Es posible que el uruguayo Bottana también la haya introducido en el conocimiento de Delmira desde que figura en el apéndice de *Los cálices vacíos* con un juicio laudatorio publicado originalmente en “El eco del país”. Delmira lo cita también en la polémica literaria que tuvo en el diario *La Razón* en 1911 (Silva, 1968: 125). Al profesarle su admiración, Salvadora comparte la idea de Ugarte de que de todas las mujeres es “la única que tiene talento”. Pone su casa, “aunque bohemia”, a su disposición en Buenos Aires. De todas las noticias, Delmira parece reparar solo, o especialmente, en las de Ugarte. Salvadora dice que

él siempre habla mucho de ella, “tanto que me ha hecho quererla mucho“. Sobre la misma carta fechada por Salvadora el 4 de febrero de 1914, Delmira escribe en los márgenes un borrador de su respuesta.



Borrador de Delmira escrito en carta de Salvadora. Detalle.

Yo no puedo ir a esa por ahora. ¡Cómo quisiera ir! Perdóneme Ud. que no le hable de su Almafuerte. No lo he leído todavía. Así le contesto más pronto. En mi próxima le diré mis impresiones. [Escribame más largo quiero conocerla mejor].¹³ Agradezco los buenos recuerdos de Ugarte. Qué es de él ahí? Sabe Ud. si pasará por Montevideo como pensaba antes de irse a Europa.

Una larga carta de Salvadora responde a la que Delmira debió enviarle. Fechada el 16 de febrero, la misma fecha de la respuesta de Manino. El intercambio con Salvadora coincide con la confusión de las cartas. Ahora ella le dice que Ugarte está en Mar del Plata. Más allá de esas referencias, la alegría que inaugura la amistad expone con elocuencia las virtudes de la fraternidad entre pares que algunas mujeres hubieron de conquistar.

No sabe la alegría que me dio su carta rica. Es Ud. tal como yo la conocía y la imaginaba, con razón la quería yo tanto. Verá qué hermosa amistad será la nuestra. Será distinta a todas, porque es nuestra. Nos escribiremos mucho y nuestras charlas serán buenas y malas, pero siempre leales y dignas de nosotras ¿Quiere?

Por de pronto, suprimamos el tonto Ud. Ese es tratamiento de gatos y los dioses no tienen tratamiento. El tú es muy dulce y sin él no pueden decirse muchas cosas. No comprenderá nunca el enorme impulso de simpatía que me lleva a Ud. Es extraño; pero la quiero tanto que si se lo dijera no lo creería. Yo amo mucho la amistad, pero

13. Interlineado arriba de esa frase testada se lee: “temprano podría escribirle largo”. Col. D.A. 433 A.

a Ud. rica creo que con ella le pasará lo que a mí. Me conformo con adorarla pues aunque la he dado y buscado no puedo entregarme enteramente a ella. Para eso hay que encontrarla y encontrarla en quién más buena o más mala sea igual a una... Yo no sé hay que explicárselo. ¡No lo siente Ud. también?... Además yo amo todo lo bello y en nombre de mi amor a lo bello tengo que quererla.

Ugarte está ahora en Mar del Plata. No sé cuándo viene, creo que pronto. Dice que se va en Abril a Europa; de Montevideo no le oí nada.

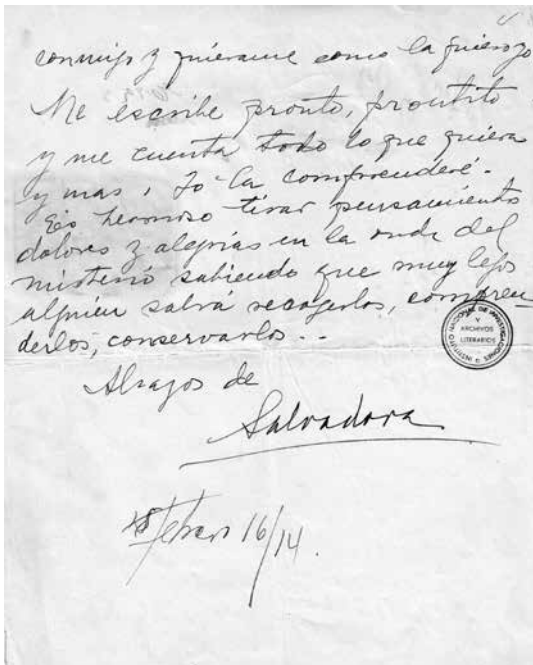
Escríbame mucho y cuénteme muchas cosas. Creo que nos conoceremos pronto: pero quiero que antes seamos ya lo amigas que podamos ser. Tiene que venir pronto a Buenos Aires y a mi casa. Ya lo sabe. Cuando quiera venir me lo dice. En esta semana se va mi familia al campo y yo quedo sola en mi casita que verá cómo le gusta ¡Vendrá alguna vez? También me manda su retrato para mí ¡Quiere? Tengo uno suyo pero no vale.

De mi obra no juzgue nada. Es un capricho ácrata. Yo tengo un montón de caprichos y cosas raras y ridículas; pero como son mías me gustan.

Mándeme algo suyo. ¡quiere? Crea para siempre en mi amistad; pero con la amistad más fuerte y más leal que yo le ofrezco. Yo soy muy buena, muy chiquilla y tengo tanta ingenuidad que en todo creo. Sea buena conmigo y quíerame como la quiero yo.

Me escribe pronto, prontito y me cuenta todo lo que quiera y más. Yo la comprenderé. Es hermoso tirar pensamientos dolores y alegrías en la onda del misterio sabiendo que muy lejos alguien sabrá recogerlos, comprenderlos, conservarlos.

Abrazos de
Salvadora
Febrero 16/14.



Carta de Salvadora Medina, fechada el 16 de febrero de 1914. Son cuatro folios manuscritos a una faz en tinta negra (21 x 27 cm), Colección D.A. 433B-4.