

## Delmira Agustini, la estatua de la feminidad

Ana Fernández Blázquez

Tradicionalmente se ha señalado a Delmira Agustini (Montevideo, 1886-1914) como la voz de la feminidad dentro del modernismo hispanoamericano. Su figura ha despertado el interés de la crítica tanto por su poesía, una expresión brillante de su movimiento, intimista, sensual, oscura y onírica; como por su vida. Se trata de una joven burguesa de ciudad, reservada, de conducta impecable ante la sociedad, que sin embargo publica una lírica cargada de erotismo. Su primera colección de poemas fue *El libro blanco* (1907); seguido por *Los cantos de la mañana* (1910) y *Los cálices vacíos* (1913). Es célebre la reacción de su contemporáneo Carlos Vaz Ferreira: «cómo ha llegado usted, sea a saber, sea a sentir, lo que ha puesto en ciertas páginas, es algo totalmente inexplicable». A lo curioso de esta dualidad entre la vida pública de la autora y su obra, se suma el trágico final de su biografía, pues Agustini terminó siendo asesinada por su exmarido tras huir de un matrimonio que ella sentía vulgar, con solo 28 años. Póstumamente, fueron publicados *Los astros del abismo* y *El rosario de Eros* (1924). En sus poemarios, Delmira Agustini evoluciona hacia una poesía caracterizada por las dualidades, la carnalidad, un gran desarrollo de los símbolos que utiliza y la tenebrosidad propia de los sueños y las pesadillas.

A lo largo de *El libro blanco* (1907), la autora deja constancia de su herencia modernista en la plasticidad de sus versos y se inscribe también en la tradición baudeleriana de aunar opuestos, uniendo lo sublime y lo maldito. Así, «La musa» es un poema plagado de antítesis, donde la carnalidad se equipara a lo divino y los sentidos son apelados en forma de colores, olores y sensaciones, en versos como «*tenga una voz que hiele, que suspenda, que inflame*». También en este poemario asistimos a cómo la autora comienza a ahondar en sus símbolos personales, proyectándose en «La estatua», idea de una rigidez impuesta, donde normas y piedra contienen su alma y fuerza; un concepto recurrente en su obra y fácilmente vinculable a la doble apariencia que rigió su vida. Tres años después, en *Los cantos de la mañana* (1910) continúa en esta línea al mismo tiempo que la iconografía gótica se cuela en su poesía. Plagan sus poemas las imágenes de ultratumba, con especial protagonismo de «El vampiro». En este poema, el imaginario que rodea a este monstruo es explotado literariamente, sexualizándolo, erotizando los mordiscos y «*las mil bocas de su sed maldita*». Delmira Agustini confiere sensualidad al mal, la muerte, la sangre y el dolor; de nuevo en un ansia por aunar lo maldito con lo catártico.

El culmen de su obra en vida llega de la mano de *Los cálices vacíos* (1913). En este poemario, con prólogo de Rubén Darío se observa una reformulación personal del modernismo, lo que la crítica ha tenido a bien considerar una voz femenina. El poema «El cisne» toma precisamente un símbolo mítico del movimiento en que se inscribe y lo atraviesa por la carnalidad que caracteriza su poesía, erotizándolo y comparándolo con una forma fálica. Lo perverso sigue presente pues «*tiene un maléfico encanto*», y también las alusiones cromáticas profundamente modernistas comenzando con la «*pupila azul de mi parque*» y finalizando con un cisne rojo y una Delmira blanca. También es muy importante recalcar que, en este poema, al igual que en «Visión», un eco de pesadilla erótica, la autora se dibuja a sí misma como un sujeto activo en lo sexual, de modo que la mujer no es solo la receptora del deseo, sino que desea en su propia piel.

Por todo esto, Delmira Agustini supuso una voz muy particular y diferenciada dentro de la nómina de autores modernistas, no tanto por representar a «la feminidad» como por ser una voz femenina inesperada, que asombra a todo lector. No sabemos si Carlos Vaz Ferreira minusvaloró las experiencias de la autora, o si la poesía de Agustini surgía del deseo más que de la consumación de este, como la estatua de piedra que encierra sus impulsos y pensamientos. En cualquier caso, el resultado es un modernismo diferente, profundamente personal, atravesado de lado a lado por la carnalidad y que logra dotar de sensualidad al mal y la oscuridad, sin dejar de abrazar y adueñarse de los símbolos y la estética de sus predecesores.