

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.] ; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.
CDD 323.0982



Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Delmira Agustini: Poesía, mito y archivo



Por Carina Blixen¹

Delmira Agustini (1886-1914), la gran poeta del Novecientos, fue asesinada a los 27 años, el 6 de julio de 1914, por Enrique Job Reyes, quien había sido su marido (durante 53 días) y su amante después de la separación y el divorcio. Su vida y su muerte han sido narradas en los más diversos formatos: la prensa, la novela, el teatro, el ensayo, la canción. La joven burguesa con todos los dones -naturales y sociales- deseables, “inmolada” ha sabido sintetizar una acusación reiterada a la persistente violencia de género presente en la sociedad uruguaya.² Delmira sigue presente en monumentos, placas recordatorias, acontecimientos culturales de Montevideo.³ Su poesía y su figura desbordan el ámbito local, pero constituyen también un mito nacional y ciudadano. Los uruguayos encontramos en su historia una violencia sacrificial fundante y diaria. Sigo la idea de Jan

1 Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay
blixenbrando@gmail.com

2 Una de las primeras ficciones sobre el crimen es una novela de Vicente Salaverri *La mujer inmolada* (1920, Montevideo: Pegaso). Cuenta la vida de dos mujeres y su destino de sacrificio. La de Delmira es la historia paralela a la principal. El nombre aparece cambiado pero las referencias a su vida y su muerte son claras.

3 En 1992, Delmira Agustini fue la primera mujer en ingresar al Panteón Nacional. En enero 2013 el Ministerio de Educación y Cultura instituyó la medalla Delmira Agustini. (https://es.wikipedia.org/wiki/Medalla_Delmira_Agustini). Una sala de conferencias y espectáculos del Teatro Solís lleva su nombre. La presencia de Delmira en la ciudad aumentó a partir del centenario de su muerte en 2014. En el mes de marzo (mes de la mujer) de 2014 se inauguró un Memorial a Delmira Agustini y “a las víctimas de la violencia de género”, obra del artista plástico Martín Sastre. Está ubicado en una calle de Montevideo: Andes 1206, el lugar en el que se encontraba la casa en que se veían Delmira y Enrique Job Reyes. Otras dos placas colocadas en 2017 recuerdan su nacimiento: una está ubicada en una plaza que lleva su nombre en el barrio Malvín de Montevideo (El homenaje surgió de la Gran Logia Femenina de Uruguay a los 130 años del nacimiento). Otra, en el lugar de la casa que los Agustini tenían en el barrio Sayago: Av Garzón y Ariel. A principios del siglo XX era un espacio de quintas de veraneo, hoy es un barrio popular. (Homenaje del Club de Leones de Montevideo).

Assman (2014) de que vivimos en una “comunidad de memoria” y de que existe un paralelismo “entre el mito y la memoria”. “Ambos –dice Assman– a causa de su intrínseco carácter relacional, sirven al ser humano para situarse convenientemente en su mundo cotidiano” (p. 8). Quisiera señalar en este trabajo que, desde un núcleo emocional compartido, las miradas sobre la poesía y la tragedia de Delmira se han ido transformando al ritmo del despliegue, intenso y múltiple, de una conciencia social sobre la violencia impulsada por los feminismos. En este marco, inevitablemente programático, los artistas han puesto en juego una subjetividad y una imaginación muy libres.

Archivo, memoria, creación

El Archivo literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay tiene una proyección simbólica de monumento, aunque sea más que eso. En este marco institucional, la Colección Delmira Agustini⁴ ha tenido una importante presencia pública. Lo más sustancial de su Colección fue donado en 1952, a pocos años de constituirse el INIAL (Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios), antecedente del actual Departamento de investigaciones. Es la Colección más consultada del Archivo. Varias investigaciones fueron haciendo circular su rica y diversa información. Entre otros, el libro de Clara Silva, *Genio y figura de Delmira Agustini* (1968, Buenos Aires: Eudeba) realizó un gran despliegue documental.⁵ En 2016 se puso a disposición en la página web de la Biblioteca Nacional una edición crítica digital de cinco cuadernos de manuscritos de la poeta.

En los últimos años, el archivo ha adquirido una nueva presencia entre los artistas. No es ya la base documental desde la que se puede armar una ficción como lo fue para una larga serie de narraciones y obras de teatro que apostaron a explicar los motivos del crimen y recrearon, con variantes, una trama familiar y amorosa apoyada en referencias comprobables.⁶ En las obras de algunos artistas actuales

4 En adelante me refiero a la Colección Delmira Agustini como CDA

5 Antes sus manuscritos pudieron ser conocidos a partir del libro de Ofelia Machado, *Delmira Agustini*, (1944, Montevideo: Ceibo).

6 Sin ser exhaustiva, hago una lista de obras que han realizado una interpre-

se exhiben documentos, pero ya no sujetos a una lógica de fuente de investigación, y se apuesta más a la poesía, que puede anidar en la canción, el teatro o la fotografía. A vía de ejemplo, voy a presentar tres obras:

Una canción

Garo Arakelián (Montevideo, 1966), guitarrista y compositor del grupo de rock La Trampa por más de 20 años, sacó en 2012 su primer álbum como solista: “Un mundo sin Gloria”. El título juega con el doble sentido de “Gloria”: el nombre propio de mujer y el sinónimo de reputación, fama, honor. Una de las canciones se llama “Gloria”: cuenta una historia tomada de la crónica periodística. En 2006 Gloria Cor, una mujer policía de 38 años se pegó un tiro. La suya es una historia de pobreza y abuso. De niña había sido violada por su padre.⁷

Arakelián dijo en una entrevista que consideraba que “Un Mundo Sin Gloria es una mirada al mundo que nos rodea, a las historias de amor enfermo que se construyen en un mundo que sostenemos día a día con nuestra moral” y que sus canciones son “como fotografías sin comentarios al pie” (Méndez, 2017). Su apuesta es crear imágenes sugerentes con una mínima y documentada puesta en contexto. Ausentes de patetismo, estas canciones evocan situaciones reales terribles. Arakelián elige, a un tiempo, la denuncia, la distancia y la poesía. La información que se encuentra en las canciones es verificable, pero no hay ninguna insistencia en esto.

tación de la vida y la muerte de Delmira Agustini. Novelas: Vicente Salaverri, La mujer inolada (1920), Montevideo: Pegaso; Carlos Martínez Moreno, La otra mitad (1966), México: Joaquín Mortiz; Pedro Orgambide, Un amor imprudente (1994), Colombia: Norma; Guillermo Giucci, Fiera de amor. La otra muerte de Delmira Agustini (1995), Montevideo: Vintén editor; Omar Prego, Delmira (1996), Montevideo: Alfaguara. Obras de teatro: Milton Schinca, Delmira (1977), Montevideo: Banda Oriental; Eduardo Sarlós, Delmira. La dama de Knossos (1988), Montevideo: Luz de ensayo; Marianella Morena, No daré hijos, daré versos. Sobre Delmira Agustini (2019), Montevideo: Criatura editora.

⁷ Su historia fue relatada por el periodista Leonardo Haberkorn, primero en la revista Rumbosur, después recogida en el libro: Crónicas de sangre, sudor y lágrimas (1ª ed. 2009, Montevideo: Fin de siglo).

El Álbum contiene la canción titulada “Andes 1206”, el lugar en que Delmira fue asesinada.⁸ En el tránsito ciudadano, en un día frío de lluvia (el crimen fue el 6 de julio) se conserva el aura de la poeta eternamente joven en busca de Eros. La canción crea un espacio reconocible: Montevideo/una plaza/una calle, y un ámbito sonoro que diluye cronologías. Quien narra y canta se coloca en un tiempo cercano al del asesinato: es un testigo anónimo que desde la plaza la ve pasar hacia el encuentro con Enrique Job Reyes y un lector de la noticia publicada en La Tribuna Popular al otro día del crimen. Es un testigo fascinado: “me congelaba en la plaza solo para verla pasar”. El estribillo instala un presente cíclico: “Te esperan, no demores”. Desde esa perspectiva temporal el asesinato está siempre realizándose ante los ojos de cualquiera, uno más de los que sostienen este “mundo enfermo”.

Lo que cuenta la canción está cuidadosamente documentado: el título de La Tribuna Popular (“El amor que mata”), y las informaciones brindadas por ese artículo, sin firma, publicado el 7.7.1914: el lugar del asesinato, la hora de llegada de Delmira a la pieza en la que la esperaba Reyes, la muerte inmediata de Delmira y la un poco posterior de Reyes, el arma utilizada, la pieza adornada con las pinturas de Delmira. Esta precisión puede resultar paradójica a la luz del comienzo de la canción titulada “Gloria”, citada antes. Dice: “Gloria se pegó un balazo el sábado/Los diarios nunca dicen la verdad/¿quién quiere un mundo así, sin gloria?” Tal vez haya que entender que dicen una verdad diferente, no esencial, no emocional. No cuentan el

8 Dice la canción: “La Tribuna Popular titula hoy:”/“El amor que mata”/Desde el ventanal se ve la calle Sarandí/Como un río de epitafios y paraguas/Hace más de una semana que no para de llover/Y casi un año de la Luna de miel/Jueves y domingos “días de novio”/Tardes de amantes en la pieza de alquiler//Me congelaba en la plaza/Sólo para verla pasar/Y harta de tanto volar al ras/Se abrazaba al viento y se alejaba//Andes 1206/Te esperan, no demores/Que la lluvia aturde/Y el vacío hoy reclama amores/Y el tiempo/La tarde te matan//Él la esperaba solo, sentado en la cama/Entre poemas, diarios, fotos y cintas rosadas/Ella entró a las cuatro y atravesó el zaguán/Él escuchó sus pasos y la vio entrar sin llamar/Enrique sobrevivió a la Smith & Wesson/Con la cabeza abierta se murió en el hospital/A medio vestir, Delmira a los pies de la cama/La sangre congelada y yo en la plaza igual//Andes 1206/Te esperan, no demores/Que la lluvia aturde/Y el vacío hoy reclama amores/Y el tiempo/La tarde te matan//Andes 1206/Te esperan” (<https://www.musixmatch.com/es/letras/Garo-Arakelian-2/Andes-1206>)

alma de los hechos: una perspectiva reivindicada por el protagonista de *El Pozo* de Juan Carlos Onetti, y que parece recuperar la canción de Arakelián.

Una obra de teatro

Otra forma de poesía inspirada en Delmira se encuentra en la obra de teatro de Marianella Morena titulada *No daré hijos, daré versos*. Representada desde 2014, dio lugar, en 2019, a la publicación de un libro precedido por un “Diario de dirección”.⁹ Morena afirma que “la mirada contemporánea sobre el pasado” es política. Desde esta perspectiva la muerte de Delmira deja de ser un “crimen pasional” como lo consideró la prensa en su momento. Así lo decía el título de *La Tribuna Popular*: “El amor que mata”, recuperado por la canción de Garo Arakelián. Morena declara realizar teatro posdramático. Según Óscar Cornago es el teatro que plantea los límites de la representación, hace del espacio escénico un diálogo de lenguajes, respeta la materialidad de cada uno, concibe la obra como un proceso que se desarrolla ante los ojos del espectador. Ya no interesa recrear la intriga ni las psicologías de los implicados en la tragedia sino abrir la historia al presente a partir de la emoción. Busca la imagen concentrada e impactante: no hay trama que amortigüe el estallido. “La primera imagen que tengo es una bala atravesando cielos” cuenta Marianella Morena en el prólogo de su libro (2019, p.18). Como en la canción de Arakelián el creador es un testigo implicado. Pero la obra de teatro de Morena, está lejos de la actitud distanciada construida por la canción “Andes 1206”. La búsqueda de Morena es la intensidad, la creación una verdad personal y dice pensar a Delmira “como un acontecimiento” (2019, p.19). En cierto sentido plantea una noción similar a la de Arakelián cuando se refería a las canciones como fotografías sin comentarios al pie. Las fotos así presentadas remiten a imágenes en relación ambigua y múltiple con sus contextos. “No se

9 Marianella Morena preparó la representación escénica para el año 2014, cuando se cumplió el centenario de la muerte de Delmira. Mereció el Premio Florencio. Recorrió con la obra varios lugares del mundo y cosechó más premios.

trata de reconstruir, sino de cómo elaborar hoy poesía que dialogue con el pasado”, dice Morena (2019, p. 22).

El tercer acto de la obra es un gran remate en el que participa el público como posible comprador. El lote-Delmira contenía el revólver, “la correspondencia entre Manuel Ugarte y Delmira, un diario íntimo y una grabación con una confesión” (el relato de la hija de la mujer que alquilaba la pieza donde Delmira fue asesinada). El revólver nunca estuvo en el archivo de Delmira y no se ha sabido de la existencia de un diario íntimo. Existió la niña en la pensión, pero la grabación y la confesión son una invención.

Cuando Delmira se puso el vestido de novia para casarse con Enrique Job Reyes estaba enamorada de Manuel Ugarte. En la CDA hay cartas de Delmira intercambiadas con Ugarte y Reyes. En la obra de Morena se transcribe un fragmento de una carta real enviada por Delmira a Ugarte y se ficcionan -se presentan como inéditas- otras 6 intercambiadas entre ambos. Morena no intenta imitar el lenguaje de Delmira y la hace firmar las cartas a Ugarte de la manera en que lo hacía en las cartas que mandaba a Enrique Job Reyes: “Yo, ella y la nena”, “Nenita suya”, “Tu nenita”. Esta superposición apunta a la indiferenciación de los interlocutores de Delmira. El foco no está en ellos, sino en la voz de Delmira. La libertad que se arroga el creador no es solo la de organizar y dar sentido a partir de documentos, sino de disponer de ellos sin fidelidad e inventar según su deseo. Crea una imagen poética potente capaz de provocar al espectador.

Un libro de fotos

Manuela Aldabe (Fotógrafa, periodista, militante feminista) realizó una investigación sobre el vestido de novia de Delmira Agustini que se encuentra en la CDA. El resultado se plasmó en un libro: *That is a woman* (2022, Montevideo). Tomó el título del manuscrito del “Pórtico” que Rubén Darío escribiera para lo que en principio iba a ser una edición ampliada de *Cantos de la mañana* (1910) y terminó siendo *Los cálices vacíos* (1913). En el libro se muestran imágenes del vestido, fotos del manuscrito de Darío y cuatro poemas de Delmira: “El Intruso”, “Tu boca”, “Visión” y “Lo inefable”. Los textos que inte-

gran el libro son todos muy breves: una información sobre Manuela Aldabe, una explicación sobre el proceso de investigación y una reflexión de la artista audiovisual, Alejandra Frechero “Retrato de una ausencia”. A través de un código QR se puede acceder a imágenes de Manuela creando una carpeta en el archivo de la Biblioteca Nacional para realizar su trabajo y una entrevista del periodista Jaime Clara. Cada libro es un objeto único, pasible de transformarse en otra cosa. La tapa tiene una ventanita por la que se accede a un fragmento del vestido de Delmira, distinto en cada ejemplar. Las páginas que contienen imágenes del vestido se pueden cortar con facilidad para reutilizar: colgarlas, usarlas de marcalibro, etc, dice Manuela en la entrevista citada.

Aldabe fotografió el comienzo y el final del manuscrito de Darío, que cerró su texto refiriéndose a Delmira: “that is a woman, pues, por ser muy mujer, dice cosas exquisitas que nunca se han dicho. Sean con ella la gloria, el amor y la felicidad”. (firma en Montevideo, julio 1912). Darío supo reconocer una voz de mujer en la poesía de Delmira. Algo que hoy parece obvio o casi intrascendente, pero que fue una revolución. Aldabe retiene la idea de que la potencia de la creación de Delmira está en su femineidad. Busca su cuerpo, su calor, jugando con la oscuridad y la luz sobre el vestido de novia. Aplicó al vestido de Delmira una técnica utilizada por Man Ray: la rayografía. Explica que son fotografías sacadas sin cámara. Se coloca un papel fotosensible sobre los objetos y luego se exponen a la luz. Explica que el vestido de novia “es el género, la materia prima de la obra. La cámara está ausente como el cuerpo de ella, la búsqueda de su huella es en esencia el trazo de luz sobre el papel fotosensible, imagen latente que debe ser conservada en la oscuridad hasta ser revelada, analogía de la violencia de género que sobrevive escondida en la intimidad”. De nuevo la fotografía vinculada al impulso documental y la exploración artística. Aldabe busca revelar la imagen oculta. En ese juego transforma el vestido/documento en un camino hacia una revelación que solo se brinda en fragmentos, por imágenes que se logran con trabajo intenso y prolongado sobre la materia.

Hipótesis a partir del archivo

Delmira que camina por la calle (Arakelián), la bala que atraviesa la ciudad (Morena), el acercamiento al cuerpo ausente de Delmira a partir del vestido de novia (Aldabe): las tres obras elaboran imágenes a partir de movimientos físicos y simbólicos. Parecen captar que el desplazamiento es esencial a la manera de estar en el mundo de Delmira. Estos artistas comprendieron algo que también se puede rastrear en las cartas de Delmira: su manera de habitar y deshabitar, desplazar en realidad, los “lugares” reales o imaginarios en que era colocada por las expectativas de quienes la rodeaban.¹⁰ Al abocarse a la escritura, al trabajar con su imaginación y sus deseos, Delmira elaboró una identidad que fluye, se desvía, cambia, se rehace. Cuando el mandato hacia las mujeres era de sujeción y constancia o trivialidad, las poesías y las cartas de Delmira exponen su incertidumbre, su arrojo para decir sus debilidades y angustias. Voy a recordar solo dos cartas. La que Delmira envía a Darío, luego de que la visitara el 13 de julio de 1912, en la que le habla de su “locura”. Hay un movimiento audaz en reconocer su “neurastenia” en la de Darío. “A mediados de octubre pienso internar mi neurosis en un sanatorio, de dónde, bien o mal, saldré en noviembre o diciembre para casarme. He resuelto arrojarme al abismo medroso del casamiento. No sé: tal vez en el fondo me espera la felicidad. ¡La vida es tan rara!” (2006, p. 66). El adjetivo “medroso” reúne el temor y la pusilanimidad. Delmira descalifica el “abismo” que pudiera significar el casamiento. No le parece un gran desafío para mostrar a Darío, pero no puede ocultar su temor. Qué es ese temor. No creo que lo causara el novio, a pesar del desenlace que conocemos. El casamiento podía ser la posibilidad de salir de su hogar. Un hogar que la resguardaba, la protegía, le permitía escribir, pero que de todas maneras podía sentir como asfixiante. Delmira pudo crecer como escritora entre los suyos, pero con ser mucho, esto no parece alcanzarle. Busca su libertad. El casamiento podía ser un camino o una trampa. Sabemos lo que fue. En 1912

10 Pienso sobre todo en algunas cartas enviadas a Rubén Darío, Alberto Zum Felde y Manuel Ugarte. Este es un estudio que no es posible desarrollar en este artículo.

cuando escribe a Darío parece estar poniendo en cuestión su futuro con Reyes, pero se lanza.

La que Delmira envió a Alberto Zum Felde en respuesta a la “Carta abierta” que el crítico publicara en el diario *El Día*, el 4 de febrero de 1914, en la que a propósito de la publicación de *Los cálices vacíos* (1913) hacía un elogio exaltado, entusiasta de su poesía erótica. Dice Delmira en su carta estar feliz de haber encontrado un “hermano mental”. Escribe: “Cantaré más porque me siento menos sola. El mundo me admira, dicen, pero no me acompaña. El mundo -hasta amándome- tiene para mí, en los ojos, una fatal dilatación de miedo (...) es un dulce milagro el de sentirse comprendida cuando se ha nacido para desconcertar” (2006, p. 73). No sé desde cuándo tendría Delmira tan claro su desacuerdo con el mundo. Tal vez desde niña, desde que escribiera sus primeros poemas a los 10 años. Cuando faltaban pocos meses para su trágico fin llegó a esa comprensión rotunda. Había sido reconocida por la crítica uruguaya, española, latinoamericana, su poesía circulaba en libros, revistas y periódicos. A esa altura había creado un lugar que no existía en nuestra literatura: la de la mujer que escribe en sintonía con las exigencias de la literatura universal, que ha conquistado la profesionalidad (aunque no puede entenderse en ese momento en un sentido económico, sí, de entrega y reconocimiento social). Ese inmenso logro no impedía el desajuste: el miedo acompañaba a la admiración que despertaba. Tal vez el miedo que percibe en los ojos de los otros sea el costo de una libertad que necesitaba y estaba dispuesta a alcanzar. No solo la libertad de decidir. Con todas sus dudas, decidió casarse con Enrique Job Reyes. La libertad de equivocarse, de probar. No hay solución para la contraposición entre un destino de mujer asesinada, la abierta trama de sus realizaciones, su capacidad para ser otra, transformarse, saltar. Esta diversidad, esta emoción recreada por los artistas hacen la memoria viva de Delmira.

Referencias bibliográficas

Agustini, D. (2006). *Cartas de amor*. Prólogo de Idea Vilariño, Edición, notas y epílogo de Ana Inés Larre Borges, Montevideo: Cal y Canto/Biblioteca Nacional.

Cornago, O. "Teatro posdramático: las resistencias de la representación", Arte. Investigación y creación escénica, www.arte-a.org.

Duch, L. (2014). Introducción a Jan Assmann Violencia y monoteísmo, Barcelona: Fragmenta editorial.

Méndez, Santiago, Entrevista a Garo Arakelian. "Canciones como fotografías sin comentarios al pie", <https://cooltivarte.com/portal/canciones-como-fotografias-sin-comentarios-al-pie-entrevista-a-garo-arakelian/>(15.12.2017). Consultado julio 2022.