



El crimen de Delmira Agustini

Gustavo Geirola
Whittier College
USA

Rocca, Pablo, ed. *El crimen de Delmira Agustini*
Montevideo: Estuario Editora, 2014
ISBN 978-9974-720-05-3
2da. Edición 2015. 222 páginas

Publicado en el centenario de la muerte de Delmira Agustini (Montevideo, 1886-1914), el libro —ya en su segunda edición— se presenta como una investigación que cuenta con una “Nota preliminar” a cargo de Pablo Rocca y tres secciones; la primera de ella compila los artículos periodísticos publicados con motivo del crimen de Delmira a manos de su ex esposo, Enrique Job Reyes, el 6 de julio de 1914, es decir, artículos aparecidos en múltiples diarios de la época a partir del día siguiente al crimen hasta el 16 del mismo mes. La segunda sección, “Documentos judiciales” pone a disposición del lector, como su nombre lo indica, una serie de documentos rescatados de los archivos judiciales relacionados con el divorcio de Delmira y Enrique y un pedido del expediente Agustini-Reyes realizado por el Instituto Nacional e Investigaciones y Archivos Literarios realizado en 1952, el posterior reclamo y la devolución realizada al año siguiente.. Finalmente, la tercera sección, sin duda la de lectura más interesante, se titula “Al margen del asesinato” y contiene tres ensayos: el primero, “Querida Nena. Las relaciones sociales de Delmira Agustini en sus últimos días”, escrito por Fiorella Bancheto y Erika Geymonat; el segundo “Enrique Job Reyes”, a cargo de Pablo Armand Ugón, y el tercero “La tragedia vulgar”, firmado por Felipe Correa que contextualiza el crimen de Agustini en un momento en que la prosa periodística “está buscando su forma” (206) y que permite entender “el respeto que muestran los periodistas al no permitir que el recurso satírico se filtre en esas crónicas” (205).

A esta altura de la historia literaria, se puede afirmar con seguridad que la obra de Delmira Agustini, últimamente releída y valorada, es tan fascinante y controversial como su vida o, como lo intenta este libro, tan enigmática como su propia muerte. Hay consenso crítico sobre esta emblemática figura femenina del Modernismo en cuanto a la

calidad de su obra y a los misterios que, emergiendo desde el crimen, se extienden *après-coup* hacia toda su corta vida. Para usar los términos de Rocca, “su historia personal compite con la fuerza renovadora de su obra poética” (5). Como es sabido (y la contratapa no pude más que resumirlo atinadamente), “El 6 de julio de 1914 en una pieza de alquiler en la calle Andrés 1206 Enrique Job Reyes mató a Delmira Agustini, de quien se había divorciado tiempo atrás para convertirse luego en su amante. Acto seguido se pegó un tiro con la misma pistola”. El erotismo innegable de su poesía y el misterio que rodea al crimen, que —dicho sea de paso— ninguno de los artículos periodísticos, ni los documentos judiciales ni los ensayos finales logran develar, permiten agregar hoy el nombre de la autora uruguaya a esa lista de “raros” que había iniciado Darío, cuyo nombre indudablemente debería encabezarla. “Esa muerte abrupta —escribe Rocca— le ha dado [a Agustini] en relación con su poesía y su *aura* de escritora [...] como algo *raro* o como emergente de una sociedad en vías de profunda transformación” (5).

El libro, según escribe Rocca, “se propone reconstruir un relato de época sobre un caso singular que fue interpretado en su tiempo como una anomalía” (5); y sin dejar de ser una anomalía en tanto femicidio, la idea de Rocca es trasponer la particularidad del caso Agustini-Reyes como síntoma de un conflicto “de diferentes mentalidades —no de una sola— en un mismo grupo social” (5). Tal vez no sea esto totalmente cierto, si pensamos que Enrique J. Reyes—tal como surge de los ensayos finales del libro— no pertenecía al grupo social de los Agustini, así como éstos tampoco eran completamente admitidos por la alta sociedad montevideana de aquel entonces. Enrique fue considerado por gran parte de la prensa y la crítica como el “*vulgar* marido” (8), asesino de una mujer incontrolable (9). La re-construcción del crimen es a su vez una construcción imaginaria tanto de los reporteros, como de los críticos literarios y de las autoridades judiciales. Lo cierto es que este crimen aparece en el momento del despliegue mediático del periodismo que, junto al discurso judicial y la cultura de la época, despliegan una larga lista de sospechas sobre las causas que lo motivaron. Este libro quiere aportar a esta serie, en la medida en que busca “hallar alguna clave para el horror (5).

Estas sospechas, que van desde la crónica sensacionalista de la prensa amarilla hasta la jurisprudencia y la crítica literaria, cultural e histórica, pueden leerse como investiduras imaginarias que rodean, tal como lo hace la pulsión en psicoanálisis, el agujero en cuyo centro –como lo ha planteado Lacan—yace el objeto de deseo, el famoso objeto *a*, también concebido como lo Real, para siempre perdido e inalcanzable. Y esa pulsión, que siempre se satisface, se distingue del deseo, esa falta nunca colmable. Podría concebirse la bibliografía sobre Agustini justamente como estas investiduras “críticas” que logran satisfacerse, aunque la satisfacción del deseo crítico que las funda queda siempre diferida y el objeto –Delmira en este caso— siempre huidizo. Tal vez este agujero no sea solo singular en la biografía de Agustini, sino que podría pensárselo como involucrando al Modernismo en su totalidad. Para el caso particular de Agustini, la construcción de semblantes interpretativos alrededor de este objeto –que irrumpió dejando visible la dimensión más paradójica de la intimidad y la subjetividad de los protagonistas y de su entorno socio-cultural (y tal como ocurrirá con la obra y la biografía de muchos modernistas, varios de ellos suicidas y “raros”), da cuenta no tanto del crimen, sino de los deseos mismos de quienes produjeron esa masa de escritos variados, todos ellos conmovidos por la imposibilidad de llamarse a silencio, todos ellos atravesados por la vergüenza anidada en el núcleo más custodiado de las familias, amparadas precariamente en una decencia burguesa y pequeño-burguesa que comenzaba a mostrar sus rajaduras por impacto, sin duda, de la misma modernización.

La propuesta de este libro que nos ocupa es justamente mostrar, por un lado, cómo la falta de una biografía de Agustini todavía sigue relacionada con esa cultura de silencio sobre aquello que desborda los estrechos marcos de la “normalidad” y, por otro, cómo el goce, lo real –para volver a Lacan—que no cesa de no escribirse, condesciende al deseo de la escritura: Rocca lo dice muy bien cuando plantea que la represión sobre la supuesta ‘verdad’ que podría avalar una biografía “científica”, se compensa con la proliferación de narrativas y estilos diversos (diario, memoria, relato, cartas, novela policial, obra teatral) que ‘merodean’ (11) –como lo vimos para la pulsión—los “silencios y puntos ciegos” (11) de la biografía.

Si, como nos ha enseñado el psicoanálisis, la verdad tiene estructura de ficción, tal vez sean las novelas y las *obras* teatrales inspiradas por la pasión y la muerte de Agustini, las que más nos acerquen al misterio de ese amor turbio, de ese amor oscuro en el que estos amantes se vieron involucrados (9). Y tal vez es *La mujer inmolada* (1920) de Vicente Salaverri (1887-1971), escrita casi inmediatamente a la muerte de Agustini, no sólo la que inaugura la serie ficcional (que sobrepasa la poca investigación sobre la biografía) (186), sino la más audaz, la que asume construir un relato de mayor indecencia, aprovechando todo el material periodístico y biográfico disponible en ese momento, tal como luego lo hará Carlos Martínez Moreno en *La otra mitad* (1966), incorporando testimonios más recientes. Comparada con estas novelas, la historiografía se presenta como timorata y la crítica literaria (10), incluso la más actual aunque un poco más arriesgada, todavía parece contenida por el fantasma del canon y la excepcionalidad; tal vez habría que comenzar a *indecentar* –para usar ese verbo novedoso y fascinante que tomo de la argentina Marcella Althaus-Reid (*Indecent Theology* [Londes: Routledge, 2000])— todavía más el acercamiento a la obra y vida de Agustini (como la del resto de los autores modernistas) para captar la encrucijada subjetiva en la que la autora se vio atrapada (como otros de su generación) entre una apetencia libidinal cuya potencia no podía ya ser enmarcada, contenida y encausada por los estrechos límites de la decencia pre-moderna.

El presente libro, impecablemente publicado, surgió de un seminario que, a su vez, dio lugar a un grupo de investigación que se propuso recolectar las publicaciones periodísticas (crónicas, avisos fúnebres, elogios y discursos de homenaje) y que, por el mismo desarrollo investigativo, se vio llevado a revisar otros archivos disponibles, los judiciales por un lado y por otro los existentes en la Colección Delmira Agustini y otras colecciones en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay (12). La investigación se realizó bajo la convicción de que “una vida oculta la obra que produjo o [la] ayuda a estar, de algún modo, presente” (13). En este sentido, el ensayo de Banchemo y Geymonat saca todo el rédito posible de los documentos recolectados y nos ofrece un panorama del contexto social y cultural y de los últimos días de la autora. El ensayo de Ugón se enfoca en “la inexplorada vida de Enrique Job Reyes” (13), en la convicción de

que, crimen o doble suicidio, su rol de ex esposo y amante es crucial, como en toda historia de amor, para acercarse a una hipótesis posible de las causas de la tragedia. Finalmente, en función del objetivo investigativo de apreciar cómo “en el Novecientos se instala una primera asociación entre periodismo y literatura” (6), el trabajo de Felipe Correa recorre las crónicas policiales para determinar “lo que el caso Agustini-Reyes pudo aportar a sus peculiaridades formales” (13).

Por cierto, el afán y rigurosidad documentalista del libro no debería llevar al lector a suponer que se trata de un mero acopio de documentos para descifrar el enigma del crimen; por el contrario, a cada momento de la lectura el lector se siente invitado a fantasear sobre lo silenciado por los documentos. Y, en ese sentido, no solo las dos secciones iniciales, sino sobre todo los tres ensayos de la sección final, constituyen una invitación a re-imaginar el crimen y el contexto social en el que tuvo lugar. Tarea que, no es necesario decirlo, reactualiza el enigma Agustini.

En lo que sigue me propongo, a falta de “una biografía comprensiva de Delmira Agustini” (9) y en mi deseo de indecentar su biografía (ya que su obra se sostiene indecente por sí misma), puntualizar algunas cuestiones fascinantes para agregar algunas hipótesis posibles a esta historia tan uruguaya de amor, de locura y de muerte. Con un pie en el libro que nos ocupa, pivotaré, pues, por los datos desparramados en los documentos y los ensayos. Dos aspectos han atraído mi atención como lector no especializado en la vida de Agustini: el primero, la cuestión de la sexualidad; el segundo y obviamente relacionado con el anterior, la ambivalente posición subjetiva de Delmira con la figura paterna, con un singular fantasma de masculinidad, en lo familiar y en lo poético.

Conviene empezar indecentando este segundo aspecto: Santiago Agustini, el padre de Delmira, al presentarse en la escena del crimen, colapsa (36, 50). Se nos dice un par de veces en el libro que Delmira iba siempre acompañada de su padre (164, 172). No olvidemos que la apodaban “la Nena”, tal vez para designar, en lo público, “con curiosidad o admiración a esa joven esquiva y enigmática, hermosa y sensual como una

flor exótica” (8) y, en lo privado, a un “ser perturbado” (8), “una ‘rebelde o una ‘emancipada’” (52); por otro lado, es curioso que hayan desaparecido fotos y otros elementos importantes que deberían haber estado en poder de la familia Agustini (7). Blanchero y Geymonat atribuyen estas ausencias y contradicciones a cierta intencionalidad excusada en las buenas costumbres, por eso subrayan que lo importante no es tanto la falta de documentos sino interrogarse sobre “las razones de esas ausencias y contradicciones” (172). En el ámbito familiar, si la figura del padre es oscura (9), la figura de la madre “posesiva” (8) y “terrible madre” (184) no es menos controversial: parece haber estado obsesionada en el control de la vida de su única hija (183). El núcleo turbio de la familia Agustini pareciera estar en la base del drama pasional de la hija: un periódico de la época no deja de reconocerlo apelando a la denegación freudiana: quejándose de los abusos mórbidos de la prensa, declara que “*no* podrá creerse que pretendemos enmendarle la plana a los “papás”” (111, el subrayado es mío). Tal vez forme parte de este pacto de silencio la versión más idílica de la familia Agustini dada por María Murfeldt y Alberto Zum Felde (183).

La relación de la madre con Reyes fue de completa no aceptación de las relaciones de éste con su hija (183), aunque no parece haber datos más específicos sobre la conexión de Enrique con Santiago Agustini; por alguna razón sobre la que especularemos luego, parece no haber habido inconvenientes serios entre ellos. Lo cierto es que Delmira tiene algunos novios tempranos, atraídos sin duda por su renombrada belleza (182); Ugón cita un fragmento de una carta de Roberto de las Carreras a Agustini en la que éste menciona la forma en que ella se refiere a un novio de ese entonces, también de baja condición como Reyes (182), en estos términos que, sin duda, podrían trabajarse como significantes de su deseo y de la repetición, en la medida en que además anticipan su drama pasional con Enrique y, en parte, su visión literaria del cuerpo masculino: “Llamáis al cuerpo tenebroso ya Buitre, ya Serpiente caída de vuestra estrella sombría...tropecé con un ripio inspirador de vuestro Buitre... un superior y dramático Señor Buitre; trágicamente manchado de sangre y de lodo [que] comparecía ante un alba virgen” (182). Se abre así la serie metonímica animalesca de Agustini: buitre, serpiente, y como veremos, Reyes-caballo, y finalmente su famoso cisne.

Delmira conoce a Enrique Reyes en 1908 al verlo —y no importa si esta escena es imaginaria, lo cierto es que se la acepta como fáctica— montado sobre un caballo cabalgando por el actual Parque Rodó: “*Airoso jinete de fuerte empaque inglés, venía al trote corto, casi marcial, sobre un brioso alazán*” (180). La escena evoca el mitema de la muchacha que se topa con el caballero de sus ensueños, aunque en una versión, si se quiere, invertida del paradigma clásico: salvo el apellido, nada hay en Enrique de principesco o de la realeza; Delmira es la que pertenece a una “clase media alta”, acomodada y educada, pero no al patriciado o la burguesía (7). A pesar de todo, según afirman algunos documentos, la muchacha resultó capturada por la presencia física de este macho musculoso montado a caballo. Tuvieron unos seis años de noviazgo, en parte clandestino y en parte forcejeando con el rechazo familiar (47); luego dos incidentes de pareja que no logran separarlos. Uno de esos incidentes ocurre en el mismo día de la boda: Delmira había pedido a Manuel Ugarte asistir a su boda como testigo. Y este dato no deja de ser bastante perverso, si apuntamos que Ugarte había sido—y probablemente lo siguiera siendo hasta la boda y después de ella— su gran amor (192). Delmira no logra dejar de pensar en Ugarte mientras se prepara para la boda; después de ésta, Ugarte parte a Europa. La boda se realiza el 10 de agosto de 1913 (48) aunque contraen matrimonio el 14 de agosto del mismo año (61). Parece haber aquí cierta inconsistencia en la fechas. Lo que nos importa es, sin embargo, que dicho matrimonio dura apenas unos días (“un mes y diez días” [61]; “cincuenta y tres días” [191]), ya que Delmira regresa a casa de sus padres el 6 de octubre de 1913 y, “con su carácter varonil [sic]” (48) comienza los trámites de divorcio, que en Uruguay tiene temprana aceptación jurídica, comparado con otros países de la región (7).

Los trámites de divorcio se plantean como “separación de cuerpos y bienes” (120), aunque, curiosamente, al no haber “entre nosotros ninguna clase de bienes a repartirnos” (145), la demanda queda limitada a la separación de cuerpos, los cuales, como veremos, no lograron separarse, amarrados como estaban por el lazo de un goce inefable. Hay dos demandas de divorcio: una apela a malos tratos, que no prospera; y la segunda da como causal “sevicias o injurias graves de un cónyuge respecto del otro”

(194). Enrique no contesta estas acusaciones y acepta el divorcio que queda jurídicamente otorgado el 5 de junio de 1914 (143-144). Delmira es una figura ya pública que de alguna manera estrena la ley de divorcio, cuando todavía están candentes los debates sociales sobre la disolución del matrimonio. Es más, para algunos, ella accedió al matrimonio solo para divorciarse (188), una forma de acatar para transgredir o, como se desprende del relato de Manuel Ugarte, frente a las dudas de casarse o no, Delmira solo firma cuando “el padre se acercaba” (188). ¿Querría el padre encubrir con el matrimonio de Delmira y Enrique algo más oscuro? Tenemos así una cadena de misterios que se suman al del crimen: por qué accedió a casarse, por qué regresó a la casa de sus padres. Como afirma una de las crónicas, “Las causas de esta determinación no pueden precisarse a ciencia cierta” (61).

Delmira visitará a Enrique con asiduidad y, según parece, con el conocimiento de mucha gente, salvo de su familia. Aunque algunos vecinos de la pensión de Reyes testimonian de algunos intercambios de palabra en tono poco enamorado, lo cierto es que Delmira y Enrique parecen continuar con sus relaciones sexuales y epistolares, para escándalo de muchos lectores que la prensa, obviamente, no tarda en acrecentar. La frecuencia de las visitas varían según los testimonios: van de “cada dos o tres días” (21, 198), “cada tres o cuatro días” (69), hasta “con frecuencia” (49, 198), y “todas las semanas” (53). Obviamente, alguna intensidad de goce tomaba lugar en estos encuentros; tal vez Enrique no estuviera a su altura social o no podría compartir aspiraciones poéticas o intelectuales (75), pero algo satisfacía en ella, si no el deseo, al menos la pulsión. Una frase dicha por Delmira a un familiar el día del crimen (25) instala otra incógnita: “Hoy quedará todo arreglado” (25). ¿Cuál era el problema? Se sabe que Enrique tenía pensado viajar e instalarse en Buenos Aires (34, 68) y es posible que Delmira estuviera de acuerdo en irse con él. Sin embargo, también esta demanda de Enrique de irse juntos a Argentina, de ser cierta, pareciera haber tenido el valor de un ultimátum, ya que Enrique, obsesionado por su ex esposa, había escrito dos cartas, una de ellas fechada en “Junio 1914” (109), despidiéndose del mundo y disculpándose por lo que iba a hacer: una a su amigo y otra para su madre (108, 199). Es indudable que la posible negativa de Delmira —de ser cierta la hipótesis de este viaje— tuviera un

impedimento brutal. Entre las posibles causas de su negativa podrían estar: (a) otros hombres (25,72, 172, 196-197); (b) algunas mujeres, tal como insinúa la novela de Salaverri y (c) la relación con su propio padre.

La novela de Salaverri viene aquí en nuestra ayuda: el personaje de Palmira Hooker, que representa a Delmira, es presentado como una ninfómana y sospechada lesbiana (171-171), atraída por hombres y mujeres, especialmente por Miguel Udaondo, el doble fictivo de Manuel Ugarte. Se conoce la existencia de coqueteos de Delmira con varios hombres. Incluso la mayor cantidad de cartas del Archivo Literario —comentadas en el ensayo de Bancharo y Geymonat— fueron escritas por hombres; la correspondencia con mujeres se atiene solo a lo literario (164). Pero cualquiera sea el lazo que la retenía en Montevideo, lo más probable es que fuera lo suficientemente definitorio para negarse a partir. Y ese lazo ya había funcionado: Delmira abandona a su esposo y regresa a la casa de su padre. ¿Podríamos imaginar a una Delmira, “inquieta, preocupada y evidenciando un estado de nerviosidad raro” (72), atrapada entre el deseo incestuoso por su padre —de ahí la implacable y celosa vigilancia materna— y la pasión erótica con un hombre lo suficientemente “equino” o “felino” como para satisfacer sus más urgentes pulsiones, tal como lo certifica su poesía? No pretendemos indecentar demasiado su biografía imaginando un embarazo, del padre o de otro, que haya provocado la furia de Enrique para desencadenar el crimen: sería probable, aun cuando ya para ese entonces “en Montevideo se utilizaban métodos anticonceptivos” (193) que habían drásticamente disminuido las tasas de natalidad urbana. En una carta escrita pocos días antes del crimen y dirigida por Delmira al Dr. Estruch sobre cuestiones literarias, Delmira manifiesta que “si mi salud lo permitiera, tendría especial placer en colaborar con su obra” (107). Este posible enigma podría explicar las protestas familiares y algunos debates relativos a la autopsia solicitada por la autoridad (91, 103). Se sabe, y no deja de ser sospechoso, que el reporte de esa autopsia no figura en el expediente judicial. Es por eso posible imaginar a Delmira trágicamente dividida, por razones imperiosas, entre dos reinos —y creo que el significante “reyes”, así en plural, es elocuente: el del padre y el de Enrique.

Y aquí procedemos a indenterar el primer aspecto, ligado, como dijimos antes, al anterior: la relación con la figura paterna. Las cartas de Delmira con Darío podrían venir en nuestro auxilio. En ellas, Delmira asume una posición de sumisión, de niña, que seguramente encantaba al padre del Modernismo hispanoamericano, al punto que así la designa en el prólogo que escribe para *Los cálices vacíos*, el primer libro de “esta niña bella” (45). Parece pedirle consejo, incluso en cuestiones eróticas, especialmente en relación a ese sentimiento felino (“perfidias felinas” [188]) que la sacudía y devoraba. Sin embargo, bajo ese gesto de acatamiento y sumisión, su escritura se rebelaba y subvertía el mandato poético-paterno. No hay más que pensar en la figura del cisne dariano y lo que Delmira hace con ella, para ver este doble juego de acatamiento y transgresión. Lo velado, si se quiere, lo reprimido en Darío estalla en la escritura de Agustini. Ese cisne sublimado del padre se convierte ahora en “una carne tan viva / [que] he padecido o gozado” y en la que “viborean en sus venas / filtros dos veces humanos”. Bajo la doble actitud de acatamiento y transgresión circula, sin duda, la cuestión del falo. Y esta misma doble actitud funcionó para su relación con Enrique: su apetencias más íntimas se satisfacen en los encuentros clandestinos, completamente desentendidos de la ley matrimonial y de la autorización familiar (“Delmira ocultaba a todos que se veía con su esposo” [33]).

Según nos dicen los autores del libro que reseñamos, resulta bastante evidente que entre la primera demanda de divorcio y la segunda, hubo un arreglo, que dejó a Enrique conforme y que lo hizo aceptar el divorcio con facilidad, sin mayores reclamos (131, 140, 195). El hecho de que luego aparecieran otros enamorados, no es sorprendente desde la perspectiva de Agustina, pero acicateó los celos de Enrique, con su ya vapuleada masculinidad a causa del divorcio repentino. Para la sociedad de la época, como se afirma en el libro, esa humillación solo podía lavarse en un exilio o en un baño de sangre, con un suicidio honroso que, además, encontró a la vez la satisfacción de la venganza. De ahí que algunos periodistas y críticas plantearan la posibilidad de un suicidio en pareja (doble suicidio [9, 110]), concertado, consensuado, pero también acordado con anticipación entre ambos. Lo cierto parece ser que el deseo de Delmira no hace más que confrontar los límites de su contexto socio-cultural,



particularizado en su familia, en Enrique y, por qué no, en su relación con el falo. Tal vez esto explique, si no el crimen, al menos el colapso paterno, el posterior silencio familiar y la complicidad civil en la desaparición o escasez de fotos y documentos relevantes.

© **Gustavo Geirola**