

**Título:**

Masculinidades en revisión. "Subjetividades sentidas del 900 uruguayo".

Palabras Claves: Masculinidades- Delmira Agustini - Modernismo uruguayo.

Nombre: Carolina Valeria González

Institución: Tesista de grado de la Escuela de Letras- Facultad de Filosofía y Humanidades – UNC.

Eje temático 1: Prácticas y discursos artísticos – culturales sobre cuerpos, sexualidades y subjetividades.

El siguiente trabajo¹ se centra en los aportes que los llamados "Estudios de la Masculinidad" pueden propiciar, desde una perspectiva de género, al análisis discursivo de la correspondencia personal de Delmira Agustini. Los mismos tienen su auge en la década de 1980 dentro de los estudios de género, ya que anteriormente se separaba de los mismos al considerarse un reflejo de las teorías feministas. Dichos estudios se han sumado a la tarea de deconstruir los mecanismos de privilegio y poder del género.

Analizaremos la correspondencia de Delmira Agustini dejando entrever lo que Agustín García denominó "**características de la masculinidad**"²: aquellas cualidades, atributos, competencias que un "hombre" debe desplegar para posicionarse como tal, que nos dicen qué es lo masculino y qué no lo es. El autor considera que puede definirse la masculinidad por sus rasgos ya que la identidad masculina no tiene un sentido fijo en el mundo. Expondrá, citando a De Lauretis la idea de que la masculinidad es "*(...) el producto y el proceso de la representación y de la auto representación*" (García: 23) y por lo tanto no podemos separar el estudio de la masculinidad(es) de los agentes sociales

¹ Resultados de investigación como Integrante equipo de Investigación PROYECTO SECyT 2016-2017 – Área Femges: "Murmulllos y gritos de los cuerpos. Masculinidad y femineidad como ficciones políticas" Directora: Dra. Cecilia Inés Luque

² En realidad, en su tesis García prefiere referirse a la masculinidad como marca de género transparente.

concretos que la viven, debemos estudiarla allí donde se carga de sentido y modos, donde se caracteriza. En fin: donde se construyen modelos de masculinidad, donde el estereotipo unificado para los varones, convierte a la masculinidad en categoría social.

Apoyamos el siguiente trabajo en una concepción de “Masculinidad(es)” considerando la categoría con movimiento y cambio a través de la historia y las regiones geográficas. Por lo tanto no la consideramos una categoría fija e inmóvil sino histórica. Para profundizar tomamos las nociones de masculinidad expuestas por Martín Sara, quien propone que la masculinidad no constituye una identidad única, sino los modos en que se ejerce esa práctica. Consecuentemente sólo estudiamos representaciones de masculinidades en determinadas épocas. Por ello también tomamos la noción de Stuart Hall de “posiciones subjetivas”, cuyo aporte nos permitió hablar de “Posición por atributos”. Considerando a la “Posición” como un atributo caracterizador y desde el cuál se posiciona un hablante; una forma de posicionarse en sentido de estar situado, dialogar desde un lugar determinado, contextualizado y culturalizado. Preferimos ampliar esta noción y hablar de **posición por atributos**, para referirnos a un paquete de atributos relacionados con el género, que posicionan en un orden de privilegio, o no, al sujeto llamado "masculino". Por ello mismo, hemos llegado a un concepto de masculinidad que debe tener entre sus componentes la noción de “Potencia” y “Atributos”. Pensamos que el individuo tiene Potencia (comprendiendo potencia como “capacidad de”). Creemos que la masculinidad es un paquete de potencias que un individuo desde actualizar para constituirse como sujeto masculino. Ese paquete de Potencias necesita de Atributos que son ajenos al individuo. Los atributos son designados socialmente, no individualmente, están determinados socialmente y varían con el tiempo, en cada década dada y se caracterizan por dar cierto Status. Ciertos atributos son considerados como capitales sociales simbólicos en un tiempo determinado, por ejemplo la rudeza y el coraje en el medioevo; la supremacía intelectual y sensible del romántico, etc. Un sujeto necesita desplegar sus competencias para adecuar su potencia a los atributos de la época, para negociar con los mismos y poder estar habilitado para cierta agencia. Hay un imperativo, como sostiene Segato y al que nosotros llamamos “atributos” que apelan a una potencia de los sujetos.

Tomaremos también la definición de Segato de Masculinidad como “la construcción de un sujeto obligada a adquirirla como status” (Segato: 2011, pág. 33-34) Son diversos los discursos que atraviesan al sujeto y que le “obligan” a compararse con sus pares ya que sus competencias están siendo evaluadas constantemente. Sostiene que podemos encontrar una "**nomenclatura de género**" pre existente en la sociedad, que identifica una organización patriarcal anterior al estado colonizador moderno. Luego, la colonialidad moderna, hace reinterpretar las nomenclaturas existentes. ¿Por qué no pensar que si estudiamos estas "brechas que desarticulan" un orden dado, es porque estamos reinterpretando las nomenclaturas?

La crítica Sara Martín realiza un gran aporte al plantear que debe incorporarse el estudio de la Masculinidad a mujeres. Si llegamos a la conclusión de que la masculinidad no es un patrón de conducta condicionado biológicamente sino cultural y socialmente, podemos referirnos a una identidad donde uno y otro sexo puedan ser estudiados. Ya Conell sostenía que la masculinidad debe ser estudiada en los modelos de la estructura de género, que conlleva: relaciones de poder, relaciones de producción, relaciones de deseo y relaciones de simbolización. También el crítico Nelson Minello Martini nos dice que el objetivo actual de los Men's Studies, consisten en dejar de lado al hombre como

representante general de la humanidad y estudiar la experiencia de los hombres como específicas de cada formación socio histórica cultural. El estudio empírico de la Masculinidad reconocería varias masculinidades dice el autor, y por tanto hoy hablamos de “Masculinidad(es)”.³

Si bien tomamos la noción de “Masculinidad hegemónica” aclaramos que por hegemonía no comprendemos una dominación absoluta sino un balance de fuerzas. Los cambios en esas hegemonías se pueden estudiar mediante las prácticas de los varones. Pueden subsistir, según grupos sociales diferenciados, varias hegemonías de masculinidad en un mismo período y esto es porque según las circunstancias varían. Si lo pensamos como un modelo hegemónico estereotipado, estamos hablando de una identidad masculina hegemónica. Queremos diferenciar ambos aspectos, porque se ha tendido a comprender a “Masculinidad Hegemónica” como sinónimo de patriarcado, si bien Conell lo planteó así al comienzo, luego explicitó que con masculinidad hegemónica, él comprendía la configuración de prácticas de género que encarna una respuesta al problema del patriarcado. Es lo que antes hemos llamado la pertinencia por atributos. Si bien el patriarcado es esa base latente: las distintas masculinidades son interpeladas por el mismo; es el problema de legitimación, posición y dominación del mismo el que es puesto en juego en la masculinidad hegemónica.

Comprendemos el discurso como práctica social, esto es: como un proceso de producción de sentido a través de operaciones discursivas. Esto es necesario aclararlo ya que queremos dejar constancia que la vida privada de la autora nos posibilita entretejer “prácticas sociales” que van más allá del amarillismo de la prensa local contemporánea.⁴ Nos interesa mostrar cómo su hacer, su decir, su cuerpo erotizado en la poesía y su posición como sujeto literario nos proporcionan aperturas al modernismo incipiente, nuevos modos de ser que se alejan del “deber ser” y se acercan al “querer- Ser”. Esta posición puede estudiarse en relación a lo que “los hombres” contemporáneos de Agustini revalorizaban de ella en la crítica, acallando el análisis profundo de su obra y revalorizando banalidades de su vida privada. La autora pertenecía a un sector social bien posicionado que asistía a círculos sociales ligados siempre a figuras de estado, escritores renombrados, y los mejores maestros educados en Europa. Por ejemplo, el mismo Rubén Darío la visitó en su casa y escribió una “valoración- semblanza” a la poeta, que luego fue usada de prólogo en su libro *Los Cálices Vacíos* de 1913. Y Julio Herrera y Ressaing hace una valoración crítica de su obra en vida de la autora. Y es en este relacionarse con el circuito literario de la época que Agustini logra ingresar al campo literario, lo que llama la atención y que juega como estrategia de los críticos de la época, es que al valorizar su poesía, destacan la capacidad de

³ Tomaría el aporte de los estudios sobre representaciones al reconocer que está construida simbólicamente (al igual que a subjetividad).

⁴ La Crítica literaria contemporánea a Delmira Agustini, y hasta 1980, consideró a la autora víctima de neraustemia y encontró en ella patologías que explicarían la carga erótica de su poesía. Luego, al ser asesinada por su esposo Enrique Job Reyes a los 27 años de edad, en un encuentro carnal entre ambos pos divorcio, la crítica y la prensa del momento encontró oportuno explicar su poesía como “pacto suicida” entre los esposos, acallando de este modo el feminicidio cometido y justificando el trágico final de una mujer que no se atenía a las costumbres y normas de la época.

“genio” creador de la poeta para inventar encuentros eróticos literarios, siempre suponiendo que una mujer de veinte años, no casada, conviviendo con su madre; no podía ser capaz de hablar desde la “experiencia”. Por ello aplicaron al análisis de su obra criterios de análisis donde predominaba más la configuración de Agustini como “genio poeta”, “aquejada por la neurastenia”, una mujer atormentada, recluía a su habitación. Todas configuraciones que borran el verdadero análisis del erotismo de su obra.

Con consecuencia, con las categorías analíticas mencionadas, reconstruimos un “modelo de deber-ser” en diversas Masculinidades de 1900 de Uruguay; buscando las representaciones de masculinidades normativas y alternativas en el modernismo uruguayo.. Este análisis podemos llevarlo a cabo en la correspondencia de la autora donde varios “modelos” masculinos aparecen representados, nuevos modos de ser hombre que corresponden a cambios sociales más amplios y que analizaremos.

Masculinidades heridas en el 900 uruguayo.

Una breve reseña biográfica determinará el contexto. Delmira Agustini (1886 - 1914) es una autora que se sitúa dentro de la estética modernista, y rozando la primera vanguardia latinoamericana del siglo XX, esta autora se enmarca en el período que la crítica llama “el 900 uruguayo”. De educación aristócrata, de amigos adinerados y círculos privados imponentes, escoge para futuro marido un novio de clase media y trabajadora uruguaya: Enrique Job Reyes. Delmira representa en sí misma las tensiones y aperturas de la sociedad oriental para la época, que se va abriendo a nuevas posibilidades culturales, a cambios laicos que implican la incorporación de derechos civiles; pero que sin embargo no logra quitarse el velo ortodoxo, la túnica virgen y casta que marcó las costumbres aristócratas del siglo XIX. Autora de cuatro libros de poemas y acallada por el canon literario, representa la apertura a una literatura que propone un “decir erótico femenino” pocas veces leído en el ámbito literario hasta entonces. La crítica supo disfrazarla como poetiza aniñada, fantasiosa y adinerada, ocultando sus deseos, su decir erótico. El círculo literario y periodístico supo acallar su muerte en manos de su ex esposo Enrique Job Reyes quien en un feminicidio brutal terminó con su vida en 1914.

En el análisis de la correspondencia íntima, sobre toda la enviada con Manuel Ugarte y su esposo Enrique Job Reyes, intentaremos deconstruir algunos atributos típicos de la época sobre Masculinidad que llevaron a juzgar, menospreciar y olvidar a la Poeta. Atributos que se ven heridos por las aperturas de la modernización y generan el debate, la disputa, la muerte misma. Cambios en la femineidad que hieren a una masculinidad decimonónica.

¿Cuál es el secreto que llevó Enrique Job Reyes (esposo de Agustini) a la tumba? ¿Cuál es esa blasfemia que María Mustafed (madre de Agustini) le comentó su noche de bodas? ¿Por qué le dice que hiere su hombría, ofende su lugar de hombre? ¿Por qué vuelve a su casa paterna, apoyando ese secreto maternal? ¿Por qué Enrique Job Reyes no soporta ser el amante de su ex esposa y decide matarla? Estas preguntas típicas de un diario amarillista no serán respondidas aquí. Simplemente evocaremos a los atributos de la época de **qué es mantener la hombría**, qué es herir el orgullo masculino de un hombre.

La Carta de la Blasfemia.

Analizaremos la carta que Enrique Bob Reyes envía a la Madre de Agustini, María Mustafed, amenazándola de contar su secreto. Luego cartas escritas por Job y, en contraposición, una carta erótica entre Delmira Agustini y Manuel Ugarte. Nos remitiremos a los estudios que han realizado sobre las mismas Uruguay Cortazzo y Alejandro Cáceres.

En las cartas podemos encontrar al menos 3 tipos de masculinidades vigentes para el 1900 uruguayo:

1. El novio que corteja y respeta los tiempos de su futura esposa (Enrique Job Reyes)
2. El amante que corteja y va aumentando su deseo (Manuel Ugarte)
3. El consejero poético que configura una “poetiza” según las reglas del mercado. (Ruben Darío, los editores, etc)
4. El esposo blasfemado que quiere reivindicar su postura (Enrique Job Reyes)

En todas estas figuras, intervienen modelizaciones de los que es ser mujer, en algunas con más obviedad que otras, pero en fin van configurando lo que la crítica Patricia Varas llamó: las máscaras de Delmira Agustini. Estas máscaras son impuestas por el otro constitutivo “hombre”, dueño de las editoriales y revistas prestigiosas, con la agencia de poeta – inventor renombrado, de crítico validado. Y no son estas máscaras atributos propios de la autora, sino atributos que necesita para ingresar al canon. Es el otro el que se las adjudica, en una estrategia por ocultar y minimizar el legado erótico de la poesía de la autora. Ella, a su vez, hace uso de estas máscaras para poder insertarse en el campo literario, en el momento conveniente, según las circunstancias en las que le son propicias. Como hemos dicho con antelación: es interpelada a desplegar sus competencias para tener la agencia de poeta mujer, y ella actualiza ciertos atributos para poder hacer.

Comenzamos el análisis por las cartas de Job a Delmira en la etapa de noviazgo.

1. El novio que corteja:

El grupo de cartas que tenemos, son las respuestas de Agustini a Job Reyes. En las mismas se vislumbra, en creciente, un código entre ambos. Comienza Firmándolas con su nombre y luego como N.; Nena, Totó, Totosititita. El lenguaje añado también crece al punto de escribir intencionalmente mal palabras como: Arió en vez de adiós; tiero en vez de quiero. Se remite a ella en tercera persona y se auto dice Nene y lo más llamativo es que le reitera en varias cartas que se portó bien. Como si estuviese pasándole algún parte de sus viajes, de su conducta. También refiere a que pasea con sus padres y la imposibilidad de hacerlo sola : “Hoy vamos a empezar los paseos donde yo pienso portarme a la altura de los antecedentes de la Nena. Es decir, no mitrando más que el pasto, las paredes o lo que haya de cosas y pensando siempre en los mismo”

Estos renglones son importantes porque demuestran cierta incomodidad de la poeta a las reglas y lo estatuido. Luego, en cartas más lejanas a esta, se sobrentiende salen a pasear solos, y hasta algún código entre ellos de que hasta se escapan. Todo demuestra un noviazgo convencional, según las reglas del decoro de la época. Sabemos que luego esta se revirtió, y pos divorcio ella mantenía encuentros carnales en hoteles con su ex Marido. Pero hasta ahora la parte del cortejo es lo estipulado estatuido. Se constituye la Máscara de la Nena.

2. El amante que corteja:

En este grupo de cartas, la Nena fallece ante la mujer apasionada. El amor imposible entre ambos, es lo más verdadero y cercano entre la persona y la poeta, entre el agente social y la figura de poeta. Con Ugarte utiliza un lenguaje culto, repleto de metáforas que ocultan el deseo y de un erótico cortejo a la distancia que no puede concretarse. A su vez, él va apostando por el lenguaje directo para decir su deseo, y lo que comienza con un halago se transforma en un desesperante anhelo de besarla.

En una de estas misivas, Ugarte casi la felicita por su divorcio, que por cierto: leyó en los diarios. Ella lo nombra de la siguiente manera: *“huí de la vulgaridad”, desanudarme*”. Como todo Dandy caballero, hasta no estar confirmado ello, no da indicios de su deseo. Pero una vez enterado la persuade a decirle en lenguaje directo el de ella: le pide que no utilice arabescos literarios con él, que la tinta no le sirva de antifaz, que no le esconda el pensamiento. Ella responde en un lenguaje muy directo:

“Para ser sincera yo debí decirte; yo debí decirte que V. hizo el tormento de mi noche de bodas y de mi absurda luna de miel”. “

¿Es esta una Máscara de Agustini? Patricia Varas explica que la Máscara de la Nena, de la Musa inspiradora, de la femme fatal con que la crítica ocultó el erotismo de la obra de Agustini, sirvió para dejar entrar su obra al campo literario sin corromper las reglas de juego. Había que convertir a la autora en un genio poético y que todo erotismo se transforma en producto de su mente brillante. Cuando ya no se pudo sostener, la hipótesis de la locura era otra opción para justificar una poesía de contenido erótico.

Con Ugarte es difícil ver la Máscara. Si bien al principio la trata de mujer con altivez y libertad, y la sitúa como algo novedoso (tal vez cercano a la femme fatal) no lo hace con más intenciones que halagarla para luego cotejarla. Él es el Dandy decimonónico sentado en bares y restaurantes de París y Buenos Aires, es el seductor intelectual que genera pensamiento, que debe quedarse en Buenos Aires por la visita de Roosevelt y que cuida el decoro de Agustini. Y aún así, siendo ese estereotipo masculino de la época, hay una frase muy feliz en su carta que remite a un poema de Agustini: *“Será vanidad o misterioso presentimiento, pero siempre he pensado que la serpiente ondularia mejor si yo la acariciara”*. Remite al poema SERPENTINA *del Libro Los astros del Abismo* de 1924.

Según la crítica, en dicho poema encontramos la idea de que mente y cuerpo no pueden estar separados. Recordemos que venimos del romanticismo, donde la sobrevaloración de lo mental frente a lo corporal era relevante. Agustini, junto al modernismo latinoamericano, nos está mostrando que no son dos cosas separadas. Lo innovador de Agustini es que el cuerpo está presente siempre, que muchas veces en sus poemas es un cuerpo femenino, que expresa su deseo que, que lo explica y lo describe. En este poema, la carga negativa de la Serpiente está valorada positivamente. La S del título remite al cuello del cisne de Rubén Darío, pero este cisne dice Silvia Molloy, está teñido de rojo, es pasional. El tropo del cisne, propia del modernismo, es habitual en los poemas de Agustini, pero remite al deseo carnal. Ella resemantiza varios tropos del modernismo y los convierte en eróticos, por ejemplo lo hace con los colores también, donde ya no es la mujer lo blanco, puro o lo azul de ensueño, es el hombre el que viene blanco a sus sueños, y ese sueño es casi vivencial, es el deseo y la fantasía femeninas dichas. En este poema, esta

serpiente encuentra placer en producir dolor para satisfacer su deseo, convierte a la mujer en la que tiene la pulsión sexual, ella es la fuente de la energía sexual y a la vez la imagen en fállica: es un cuerpo de serpiente, es la vaina del rayo.

Con este análisis, adquiere más erotismo la carta de Manuel Ugarte quien eminente ante el divorcio de la mujer deseada se atribuye el rol de “hacer ondular mejor la serpiente”. Él está aceptando que la poeta sea quien dice y expresa su deseo carnal, pero está a su vez atribuyéndose el rol de hacer real lo poético, de ser él el complemento al deseo.

3. El consejero poético.

Otro grupo de cartas son las enviadas entre poetas y colegas de la autora. Entre ellas encontramos la Carta de Rubén Darío y remito al análisis que realiza Patricia Varas dejando entrever que la bien intencionada carta no deja de situar a la autora como una “peculiaridad lírica”, como una joven mujer que fruto de su imaginación puede idealizar encuentros sexuales y decir un deseo no practicable. Rubén Darío guarda las reglas de juego del momento: no es posible que esta autora haya vivenciado tal erotismo, por lo tanto es un genio creador. Y le aconseja: “Cuide bien esas perfidias felinas de su espíritu”

4. El esposo blasfemado.

La última carta de analizaremos, es la escrita por Job Reyes a Agustini sobre su madre pos divorcio. Le llamamos la Carta de la blasfemia y la ha analizado con detenimiento Alejandro Cáceres.

Hay una razón por la que escribe la carta: una calumnia que ha llegado a sus oídos y que manchará su nombre si se la conoce. Cáceres dice: su honor ha sido violado. Y hay luego, la amenaza de muerte si la calumnia se conoce, lo que nos presenta un hombre de principios morales cuyo honor sólo se lava con sangre, casi como un caballero medieval.

María Mustafeld le habría hecho” revelaciones monstruosas de impureza y deshonor”, el día del casamiento y que encima ella practicaba. Parece ser que le recomendó no tener hijos y le dio algunos métodos anticonceptivos de la época. Y no le confiesa a Agustini el secreto que su madre dijo ese día. Sí hace mención a las veces que demostró su hombría y caballerosidad: le dice que las veces que ella propuso tener relaciones antes del matrimonio, él la calmó y convenció de no deshonrarla; y que tampoco huyeran juntos. *“Yo me negué a ceder a tus súplicas y te dije que jamás mancharía tu nombre y tu honor cediendo a las fogosidades de tu temperamento.”*

Más adelante describe la calumnia: manchar mi honor de caballero frente a la sociedad.

Conclusiones:

Con este trabajo se ha querido aportar al estudio de las Máscaras en Delmira Agustini, desde el análisis de sus cartas y demostrando la construcción y reconstrucción de aquellas máscaras estudiadas por Patricia Varas. Se ha querido configurar, desde los Estudios de la Masculinidad, que dichas máscaras corresponden a epítetos creados por poetas y críticos hombres, interpelados por un modo de deber – ser socialmente aceptables en el 1900 uruguayo. Que esto puede haber influenciado en la construcción crítica sobre la autora, y que a su vez, Agustini ha sabido actuar en el campo a conveniencia utilizando una

u otra máscara. Consciente de esa interpelación social y patriarcal que le pedía explicaciones.

También el análisis nos sirvió para demostrar que convivían dos tipos de masculinidades hegemónicas en la época al menos: el dandy intelectual y el honorable (burgués y de principios católicos) caballero al que no se puede deshonrar.

Bibliografía:

Agustini, Delmira. *Correspondencia íntima*. Estudio, ordenación y prólogo de Arturo Sergio Visca. Montevideo: Biblioteca Nacional. Publicaciones del departamento de investigaciones, 1969.

Bidaseca, Karina y Vanesa Vázquez Laba (comp.) (2011). *Feminismos y Poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América latina*. Bs.As.: Godot.

Cáceres, Alejandro. *Poesías Completas. Delmira Agustini*. Montevideo: Ediciones de la Plaza, 2011.

Escaja, Tina. *Delmira Agustini y el Modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2000.

Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de Saber*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores, 2002.

García García, Antonio Agustín. *Modelos de Identidad Masculina: representaciones y encarnaciones de la virilidad en España (1960-200)*. Universidad Complutense de Madrid:2009 ISBN: 978-84-692-6746-2

Hall, Stuart. Introducción: “¿Quién necesita «identidad»?”. *Cuestiones de Identidad Cultural*. Hall, Stuart. y Paul du Gay, eds. Buenos Aires: Amorrortu, 2003

Martín, Sara. “Los estudios de la Masculinidad”. En Meri Torras (ed.), *Cuerpo e identidad I*. Barcelona: Ediciones UAB, 2007

Minello Martini, Nelson. “Masculinidades: un concepto en construcción.” *Nueva Antropología*. Vol. XVIII, núm. 61, septiembre, 2002.

Mozejko, Teresa Danuta y Costa Ricardo Leonel. *Lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario: Homo Sapiens, 2002.

Varas, Patricia. *Delmira Agustini y la ‘feminización’ del modernismo. Las máscaras de Delmira Agustini*. Montevideo: Vintén Editor, 2002.