



Las joyas de la abuela: Delmira Agustini y la máquina familiar

Florencia Briasco Lay¹

florenciabriascolay@hotmail.com

María del Rosario Sánchez

rovuelve@hotmail.com

UBA

Resumen: En el presente análisis nos concentraremos en el estudio de una selección de manuscritos de la poeta Delmira Agustini bajo la perspectiva de la crítica genética. Demostraremos en qué medida ella construye su conciencia de autor y, por consiguiente, su conciencia de obra. El deliberado gesto de Agustini es excepcional, en el contexto del 900 uruguayo, sostiene la vehemencia con la que su escritura se presentó al mundo y sobrevivió en la Historia de la Literatura. De esta manera, Delmira logra, con la “ayuda” asfixiante de su entorno, crear estrategias para sistematizar su producción y hacerla circular más allá de Montevideo. En la escena de escritura reconstruida, se observará la tensión entre lo familiar y lo individual, que se postula como premisa de su conciencia de obra.

Palabras clave: Delmira Agustini - Generación del 900 - Autor/Escriitor -Crítica genética - Manuscritos

Abstract: In this analysis we will focus on the study of a selection of manuscripts of the poet Delmira Agustini the perspective of genetic criticism. Demonstrate to what extent she builds her awareness of author and therefore herr awareness of work. Agustini deliberate gesture is exceptional in the context of 900 Uruguayan holds the vehemence with which his writing was presented to the world and survived in the history of literature. Thus, Delmira achieved, with the asphyxiating "help" their environment, develop strategies to systematize her work and circulate beyond Montevideo. In writing the reconstructed scene the tension between the family and the individual, who is running as a premise of his consciousness of work will be observed.

Keywords: Delmira Agustini - Uruguay Literature - Author/ Writer - Genetic Criticism- Manuscript

¹ **Florencia Briasco Lay y María del Rosario Sánchez:** Comenzamos en 2009 atraídas por la poesía erótica modernista. Elegimos a Delmira Agustini, por su singularidad. Nos contactamos con el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay, donde consultamos la Colección Delmira Agustini, a cargo de Virginia Friedman. Ya como Investigadoras Asociadas (BIBNA), nos incorporamos en 2012 al Programa de Reconocimiento Institucional para Graduados (FFyL -UBA). Durante 2013 formamos parte del equipo de trabajo de transcripción de manuscritos de Delmira Agustini, para la edición genética digital de su obra. Todos estos años hemos participado en congresos y cursos, para la difusión y puesta en valor de su obra.



Delmira Agustini fue una poeta audaz y precoz. Hoy se la sigue leyendo en su vigorosa poética. Tras varios estudios respecto de su escritura, nuestra pesquisa se plantó en los principios de la crítica genética para dar ahora un nuevo giro a las observaciones que ya veníamos desarrollando.

En el presente trabajo creemos fundamental explorar en la búsqueda de profesionalización deliberada de los escritores de comienzos del siglo XX a través de la figura de Delmira Agustini como exponente particular de la época. Si bien su condición de mujer la alejó de ciertos ámbitos canónicos como las tertulias y los cafés, Delmira encontró los resquicios y las estrategias para lograr su propósito: ser poeta.

Desde el ámbito familiar, la práctica escrituraria como un hecho consciente y planificado, aleja a Delmira del circuito burgués en el que las niñas acomodadas escribían desinteresadamente para colocarla en otra serie: la de los poetas rebeldes de fines del modernismo. En ese lugar, Delmira logra trascendencia y dejará vislumbrar la potencialidad de su erotismo.

Reconstruir la “escena de escritura” nos permite asomarnos a la intimidad del manuscrito, ya que como afirma Jean-Louis Lebrave, lo que está en juego no es el valor estético del borrador sino encontrar las huellas del proceso creador y la inscripción del sujeto que escribe en la hoja (“La crítica genética” 1).

El apogeo de la poética modernista a comienzos del siglo XX, consolidó un grupo selecto en una sociedad atravesada por la necesidad de constituirse dentro de una nueva sensibilidad. José Pedro Barrán la describe como una época de disciplinamiento del cuerpo social que:

descubrió la intimidad transformando a 'la vida privada', sobre todo de la familia burguesa, en un castillo inexpugnable tanto ante los asaltos de la curiosidad ajena como ante las tendencias



'bárbaras' del propio yo a exteriorizar sus sentimientos y hacerlos compartir por los demás (Barrán *Historias de la vida privada*).

En este contexto, la novedad de Delmira Agustini se constituye en el impacto que produce su poesía en los lectores de la época, pero también en los lectores actuales. Desde la primera publicación y hasta hoy: en la edición y reedición de cada uno de sus libros, las obras completas, las selecciones y las antologías (Barrán *Historias de la vida privada*).

Estos elementos textuales y contextuales que enumeramos en la introducción serán desarrollados a lo largo del trabajo a partir del análisis de un corpus limitado de poemas leídos en los manuscritos originales del Cuaderno II y una serie de papeles marginales compuesta por textos escritos por Delmira Agustini, Alberto Zum Felde, Roberto de las Carreras, Rubén Darío que revisamos en la Colección Delmira Agustini del Archivo Literario, a cargo de Virginia Friedman, (Barrán *Historias de la vida privada*) de la Biblioteca Nacional del Uruguay. Veremos aquí cómo Delmira construye su trayectoria poética con estrategias propias de la tarea del autor. De esta manera:

- Originales del Cuaderno II de Delmira Agustini conformado por poemas originales y transcritos, índices y cuadro de cinco columnas con datos de publicación de sus escritos en revistas y traducciones al francés.
- Correspondencia íntima con Alberto Zum Felde, Roberto de las Carreras, Rubén Darío.
- Retrato de María Eugenia Vaz Ferreira publicado en *La Alborada*, 23 de agosto de 1903 en Berenguer, Amanda, *Delmira y su mundo. Juventud* 12. Montevideo: El Club del Libro, 1982, pág. 93
- Fe de erratas en Estafeta en Nro. 288 de la revista *La Alborada*



Los Baúles de Sayago

La conservación, tanto de los objetos personales, las producciones pictóricas como los cuadernos y papeles de Delmira, habían quedado librados a los deseos de su familia. El descubrimiento de los, ya hoy conocidos, “Baúles de Sayago”, se lee en la historia que registran los estudios clásicos de Ofelia Machado (1944) y Clara Silva (1968), críticas uruguayas, pioneras en la sistematización del conocimiento sobre Delmira Agustini. Esta operación ha ubicado a la vida de la poeta y a su producción artística dentro del canon literario y de diversas lecturas.

Los “Baúles de Sayago”, receptáculos que guardaban sus pertenencias, contienen unos cuantos libros y otros papeles que sirven de registro de sus lecturas. El patrimonio supone las lecturas de Delmira Agustini y, si bien pone de relieve determinadas influencias o ideas que la poeta ha conocido, también es cierto que los textos encontrados no son todos los que Delmira tenía en su biblioteca.² Ausentes están las lecturas de Rubén Darío, aunque se sabe que eran de consulta permanente para la poeta. Esto permite ubicarla como una lectora avezada de la época.

Es evidente en el hallazgo de los baúles la intencionalidad del deseo de continuidad y compendio de la obra. Delmira desea convertirse en escritora y opera sobre su escritura con un trabajo minucioso. La lectura de sus escritos nos conmueve y nos proporciona una imagen acabada de la laboriosidad y el pensamiento poético sobre el cual definió luego los poemas publicados en libro.

² Entre ellos están las obras completas de Julio Herrera y Reissig; Poètes d 'aujourd'hui (1880-1900), El fuego y Las vírgenes de las rocas de Gabriele D 'Annunzio; varios libros de versos de Villaespesa; novelas de Pierre Loti; En voz baja de Amado Nervo; Cantos augurales, Del nuevo mundo y del otro yo, de Armando Vasseur; Cyrano de Bergerac, de Edmond Rostand; Don Quijote, de Cervantes; Apolo, de Salomón Reinach; la biografía de Charles Baudelaire y muchas revistas literarias francesas e hispanoamericanas, según lo registra Clara Silva.



Sus estrategias consisten tanto en el envío de sus poemas a las diferentes publicaciones periódicas como las correcciones y reescrituras de los poemas que se incluyeron en *El libro Blanco*, los manuscritos; la confección de índices, como modo de registrar lo publicado. Vemos también la correspondencia con otros escritores y su participación en algunas polémicas y la recopilación de juicios críticos de su obra; la publicación de tres libros de poesía y el anuncio de un poemario futuro: *El Libro Blanco* (1907), *Cantos de la Mañana* (1910); *Los Cálices Vacíos* (1913); *Los Astros del Abismo* (obra póstuma, renombrada por su familia como *El Rosario del Eros*).

De esta enumeración destacamos la circulación, desde pequeña, de sus poemas en *Rojo y Blanco*, la *Petite Revue*. *La Alborada*, *Argos*, *Caras y Caretas*, *El libro de oro*, *Mundial*. *Almanaque Ilustrado de Uruguay*, *Revista Literaria*, *El libro del Centenario Uruguayo*, *Apolo*, *El Argos*, revistas de contenido diverso, que reunían los intereses de la época. Y la poco conocida polémica con Alejandro Sux y Vicente Salaverry acerca del reconocimiento de sus pares.

Los Cálices Vacíos, se presentaban ya como una selección propia de la poeta acerca de sus composiciones, una suerte de publicación de la obra completa. Luego del volumen *Los astros del abismo*, en los últimos años, las ediciones uruguayas contribuyeron a la relectura de Delmira Agustini, sin embargo los volúmenes de Alejandro Cáceres y Martha Canfield, si bien se proponen como obras completas señalan una lectura sesgada. La reunión de la totalidad de sus poemas y retratos sigue siendo un problema por resolver.



Los manuscritos

La Colección Delmira Agustini, conserva siete cuadernos y más de cien hojas sueltas escritas por la poeta. Al transcribir los manuscritos donde Delmira dejó su impronta se advierten varias cosas: la letra es caótica, efervescente, escribe en cursiva, sobre el renglón, cambia de lado, parece girar el cuaderno, agrega algún dibujo, algún comentario.

Sin embargo, al mirar la totalidad de los textos, percibimos lo que Clara Silva destacó: muchos de los papeles están pasados en limpio con una letra prolija; aparecen cuadros en los que se registra el año de publicación de los poemas y retratos en revistas, su traducción al francés.

De los cuadernos con los manuscritos de Delmira extraemos el cuadro donde se ve de manera ordenada, los datos de publicación de sus composiciones. Este documento está organizado con cinco columnas que describen el título del poema, el número de página del cuaderno donde está escrito, a continuación, datos de lugar/ fecha de las revistas donde aparecieron publicados y finalmente las traducciones al francés. Habremos de mencionar que no solo lleva cuenta de las revistas sino también de las postales donde aparecieron sus poemas. Así como también elabora para el cuaderno un índice interno, donde se refleja cómo sistematiza la información del material que está produciendo.

Hacer visible los manuscritos de Delmira nos permite observar una forma de circulación de la poeta, diferenciada de los colectivos literarios del Novecientos (El consistorio del Gay Saber, La torre de los panoramas). En esta poeta, como un caso excepcional a la época, se ve claramente un registro consciente del proceso creativo desde su génesis hasta la sistematización de su producción en los cuadros y los índices organizativos de sus textos.



Además de la sistematización, podemos citar otras pruebas del cuidado y la atención que ponía en la publicación y edición de sus textos. El poema “La ruptura” publicado en el *Almanaque Ilustrado del Uruguay*, aparece en 1913 en *Los cálices vacíos*. Podemos observar las correcciones: el cambio en el uso de las mayúsculas al principio del verso por minúsculas; la supresión y el reemplazo de palabras; y cambios en la puntuación.

Por otra parte, en el número 288 de *La Alborada*, Delmira pide en la sección “Estafeta” una fe *de erratas* para un poema. Esta sección, de regular aparición en la revista, suele ser el espacio de intercambio entre los lectores y la Redacción. Hace un comentario crítico sobre los textos que les envían. Destacamos entonces que la voluntad de la poeta por dejar “más claro” el sentido, demuestra el seguimiento pormenorizado que hacía de su obra y da por tierra con la hipótesis de que escribía sólo en estados especiales de inspiración.

Delmira publica varios poemas en la revista *La Alborada*³. Posteriormente la poeta ha corregido y reescrito algunas de las composiciones para incluirlas en sus libros de poemas. Revisar esa publicación nos permite comprobar cómo Delmira ordena y reordena sus poemas, elige un seudónimo para escribir en la sección “Legión Etérea” y se propone corregir a la misma revista. Este relevamiento transforma la imagen que le había otorgado la crítica: una niña precoz e improvisada, en la construcción deliberada de una poeta que tiene un proyecto para su propia escritura y sus deseos de trascendencia. Diferencia así también con la elección de un seudónimo, Jouxjou, su producción en una columna de una revista de variedades, su producción poética.

³ Núm. 246 “Crepúsculo”; Núm. 248 “La fantasía”; Núm. 250 “Flor nocturna”; Núm. 253 “En el álbum de la señorita E.T.”; Núm. 258 “Artistas”, poema; Núm. 272 “Claro Oscuro”; Núm. 275 “Fantasmas”; Núm. 279 “Ave de luz”; Núm. 281 “Ojos-Nidos”; Núm. 285 “Evocación”; Núm. 287 “Átomos”; Núm. 289 “Monóstrofe”; Núm. 290 “Átomos”; Núm. 298 “Capricho”; Núm. 300 “Viene”; Núm. 302 “Misterio: ven”.

“Gama exquisita”, poema consultado en los originales del Cuaderno II y que no fue publicado por la autora en vida ni por la primera edición de su obra en 1924 a cargo de Maximino García, ni en las recopilaciones más recientes de Alejandro Cáceres y de Martha Canfield, completa la especulación acerca de la biblioteca de la poeta.

El título que da nombre al poema, ausente en las ediciones de los libros publicados por Delmira, se postula en su carácter de imagen poética. El efecto gradual de la gama de colores o la gama de sonidos, se traslada aquí al pasar serie de escritores. Este paseo comienza con cierta vivacidad de Darío, va por D’Annunzio, Herrera y culmina con el cortejo fúnebre que vela a Poe. El crescendo parece coincidir con el ciclo de la vida y con una reconstrucción de la atmósfera que respira cada autor. Además del juego de imágenes sensoriales y adjetivaciones modernistas, Delmira presenta una mirada crítica acerca del arte poética que se representa en cada una de estas figuras de la literatura.

“Gama exquisita”
Tu tienes finos tintines,
(El loco cascabeleo tiene cavidades de oro)
Acaricia mis pupilas una suave luz de plata
 Y pasa, riendo, Darío
En frágil litera azul que llevan traviesos gnomos.

Un mar solemne, solemne
Tendiendo infinitamente la vaguedad de su espejo,
La noble línea profunda de una marfileña góndola,
 Y pasa febril, D’Annunzio,
Persigue inmensas visiones de mil continentes nuevos...

Ojos subrayados, grises
 < de >
En extraños rostros lívidos graves Profundidades.
 < le >
El ademán formidable de una amplia ala apocalíptica
 Y pasa, tremendo, Herrera
Busca la fuente Castalia por mundos impenetrables...

Nueve mujeres muy pálidas
Horrendos fantasmas raros de colosales siluetas
[< Llevando >]
Lig en cadencia fúnebre un jeroglífico féretro...

Atroz, enlutado Poeí marcha detrás... llego, miro,
Un cristal cierra la caja

[< blanco, amortajado, yerto!! >]
Y en su entraña... también Poeí! atroz, enlutado, muerto!! (Agustini
Cuaderno II 32)

Recordemos que luego de su último libro *Los Cálices Vacíos* de 1913 donde reordena poemas anteriores, anuncia la salida de un nuevo poemario titulado *Los Astros del Abismo* que no puede concluir por su repentina muerte. Sin embargo, su familia reelabora esta intención de publicar cambiando el nombre original por *El Rosario del Eros* y junto a Maximino García seleccionan otro corpus de poemas. La publicación de 1924 muestra un quiebre en la lógica de la máquina familiar, cambiando la idea de obra de la poeta hasta que se empezaron a revisar los manuscritos. Su familia tampoco respeta el deseo de destruir su correspondencia íntima. Esta correspondencia trascendió con el trabajo de la crítica que la ha compilado y analizado junto a los intercambios epistolares con personajes de la cultura como Rubén Darío, Alberto Zum Felde y Roberto de la Carreras.

La crítica ha focalizado sus estudios en establecer una diferencia en la circulación femenina y masculina de las obras. Sin embargo podemos ver Delmira Agustini encontró modos de conectarse con los escritores de su época. En la selección de cartas compiladas por Arturo Visca y Ana Larré Borges, podemos comprobar que el intercambio con Rubén Darío Alberto Zum Felde y Roberto de la Carreras era fluido y versaba en temas literarios. Labores de corrección, reescritura y sugerencias entre ellos, destaca el ida y vuelta de las ideas del momento de la escritura.



En 1912, Rubén Darío realizó su primera visita a Montevideo. En este viaje, Delmira Agustini tuvo la ocasión de conocerlo y estableció una relación de tutela artística que la vinculó con la revista *Mundial*, tal vez, al ser dirigida por el poeta, le permitió publicar sus poemas. También se vinculó con él en calidad de “confesor”. Varias cartas posteriores testimonian los temas (las confidencias acerca de la vida, los estados de ánimos, los consejos y la obra) que llevaron a Rubén Darío a escribir un “Pórtico” para *Los cálices vacíos*, el último libro de Delmira. Agustini, agradecida, expresa su admiración con una pregunta retórica: ¿Quién mejor que “usted, el más genial y profundo guía espiritual”?

Se diferencia de Roberto de las Carreras, poeta modernista, de estirpe aristocrática, quien Intercambió correspondencia con Delmira, acerca de asuntos poéticos, compone una crítica incisiva a sus poemas, donde la admira y le corrige alternativamente. Supuestamente iban a escribir juntos un libro cuyo título sería *La torre azul*. Las cartas comienzan con invocaciones a la poeta: “Sublime poetisa”, “Poeta centelleante” y desarrolla el análisis del poema *Un alma*, que aparece en *Cantos de la mañana*.

Más tarde, se conocen con Alberto Zum Felde. Éste crítico era un gran admirador de ella, sostienen una relación intelectual a través de cartas y visitas. Delmira ya había editado su tercer poemario y mantenía un fluido contacto con la crítica nacional e internacional. Es por eso que Zum Felde le pide que lea su obra de teatro titulada *Lulú*. Así demuestra la confianza en su criterio estético:

Os envío este raro fruto de mi spleen como os enviaría la más interesante de las curiosidades. Es un capricho teatral condenado, sin duda alguna a permanecer inédito y que, creo, os gustará conocer (...) Vos sois capaz de comprenderlo. Hacedlo con indulgencia para sus pecados. Iré a vuestra casa a recoger impresiones.

Tal vez abuso de vuestra indulgencia reteniendo a Lulú. Venid por vuestra joya, queréis? Sufriría poniéndola en otras manos que en las vuestras. Y perdonad a mis nervios sus profanaciones al margen (Agustini *Cartas de amor* 74).

En estas “profanaciones” se percibe el trabajo escriturario de Delmira y la valoración de la obra de Zum Felde.

Para finalizar, consideramos importante destacar la relación con la poeta María Eugenia Vaz Ferreira. En la sección “Legión etérea” de la revista *La Alborada*, donde Delmira describe a las mujeres destacadas de su época, elige a María Eugenia para elaborar un retrato elogioso y fuera de lo común quizás por identificarse con ella, en su condición poeta y su talento. Así lo manifiesta:

Como poetisa es ya muy conocida. Nuestro ambiente literario le rinde cumplido homenaje: en sus versos hay una fibra, una concepción de idea, que hace pensar en la robusta y alta imaginación de un primer poeta: las pasiones adquieren en su alma reflectora, no esa deliciosa inconsistencia, esa ligereza quebradiza de sentimientos, ese sonar de cristales que parece que se rompen, de la lira vibrada por las manos de una mujer, sino la rica vida de sabia atleta que junta el llanto con el dolor, como la exaltación insofocable de un amor inmenso como es, grande, vigoroso, como no se sueña en una mujer, como quizá no se espera de un hombre mismo.

(...)En nuestro humilde pensar, Ma. Eugenia Vaz Ferreira ha tomado asiento ya en el Olimpo de los dioses. Todo en ella es encantador, desde su vigoroso talento poético, hasta sus deliciosas extravagancias de niña ligeramente voluntariosa; y, pensar que tal vez hay personas lo bastante malignas para reprobárselas; ignorantes! Quitad el fulgor a un astro y dejará de serlo; quitad el perfume a una rosa, y será algo así como un cadáver embalsamado, como un ánfora espléndida pero vacía; quitad a María Eugenia sus caprichos, y dejará de ser María Eugenia.

Todo en ella es encantador, desde su vigoroso talento poético, hasta sus deliciosas extravagancias de niña ligeramente voluntariosa; y, pensar que tal vez hay personas lo bastante malignas para reprobárselas: ¡ignorantes! Quitad el fulgor a un astro y dejará de serlo; quitad el perfume a una rosa, y será algo así



como un cadáver embalsamado, como un ánfora espléndida pero vacía; quitad a María Eugenia sus caprichos, y dejará de ser María Eugenia (Berenguer Delimira y su mundo).

La máquina familiar

A modo de conclusión diremos que, hemos encontrado elementos suficientes que evidencian la conciencia de autor y de obra de Delmira Agustini, esto es, operaciones de escritura que implican la preocupación de ejercer la labor literaria y ser reconocida por ella. Entonces, deducimos que además, a pesar de las limitaciones del contexto montevideano del Novecientos y las desigualdades de género, Delmira logra pensar su trascendencia dentro de las letras uruguayas y más allá, en la literatura.

El deseo familiar por incluirse dentro de un círculo de privilegios, lleva a los Agustini a favorecer la formación artística de la niña prodigio. Durante su niñez y primera juventud tomó clases con una profesora de piano que iba a su casa, estudió francés y pintura y su madre la educó ya que consideraba que no era apta para la escuela pública.

Delmira Agustini creó sus poemas y recreó su personaje poético en pos del reconocimiento de su obra como testimonio de la autoconciencia poética y no como solía decirse de las poetisas mujeres de la época: una distracción.

La figura de Delmira Agustini como poeta comienza a gestarse dentro del tejido familiar que recodifica su escritura con las primeras ideas sobre qué es ser una mujer que escribe, una poeta, una artista. Su obra ha circulado de dos formas: una más acotada y cercana al ámbito privado y otra más general, en el ámbito público. Revistas y libros, postales y álbumes, cuadernos y hojas sueltas son el patrimonio que se conserva.

En este punto creemos que ha sido fundamental destacar la participación activa y constante de la familia, quien propiciaba su



circulación social. Tanto el padre como el hermano estaban encargados de pasar en limpio los manuscritos que la joven poeta había escrito “en estado de trance”. Por otra parte, la madre la acompañaba a todos lados y propiciaba los encuentros con críticos y poetas en su casa.

La “máquina familiar”, puesta a funcionar, logró la formación, el cuidado y la difusión de la obra de la “niña prodigio” y, luego de la muerte de Delmira, siguió ejerciendo el control sobre las publicaciones póstumas y los homenajes (la organización en 1924 de *El rosario del Eros* junto al editor Maximino García; el deseo de Luciano Agustini de crear un museo Delmira Agustini con las pertenencias de su hermana; la conformación de la Colección en el Archivo a partir de las donaciones y las baúles de la quinta de Sayago; y las sucesivas clases y homenajes a su obra (Alfonsina Storni, Idea Vilariño)

Tuvo amigos poetas, músicos, críticos. Se manejó en un círculo que era bien valorado en la burguesía, cuando asistía a lugares emblemáticos como el Club Uruguay. También tuvo relación con distintas personalidades con quienes mantuvo correspondencia, se reunió, discutió o compartió salidas culturales. Sus conexiones con el mundo editorial, el interés por el teatro y el cuidado por recrear un espacio privativo al interior de la casa, como escenario de la creación poética fueron sus conquistas.

Si bien la crítica ha referido que Delmira, en apariencia, no pertenece a un grupo identitario definido, es decir no se incorpora en los espacios de la Generación del 900 (Café Moka, en el Café Polo Bamba o en la calle Sarandí, en el Consistorio del Gay Saber y en la Torre de los Panoramas) fue amiga de varios personajes relevantes de la sociedad montevideana por ejemplo: María Eugenia Vaz Ferreira , a quien le dedicó el poema “Artistas!” y André Giot de Badet, músico que oficiaba de anfitrión en reuniones culturales.



Profundizar en el conocimiento nos lleva a preguntarnos por la visibilidad de esta poeta que, sin ser parte de un grupo organizado, perduró como un sujeto de la escritura, como personalidad en la historia de la literatura, como personaje en las novelas y ensayos sobre su vida y su muerte. Se ha impuesto en el espacio público, se ha estudiado en las escuelas. Quizás no logró ver el cambio fundamental que introdujo su obra en el Modernismo, el erotismo pujante de su obra, pero sí fue consciente de su aporte a la estética dominante del Novecientos.

Bibliografía

Agustini, Delmira. *Poesías Completas*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1944.

---. *Poesías completas*. Madrid: Cátedra, 2000.

---. *Poesías Completas*. 2da Edición revisada de Alejandro Cáceres. Montevideo: Ediciones de la Plaza, 2006.

---. *Poesía Completa*. Edición de Martha Canfield. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2009.

---. *Cartas de Amor y otra correspondencia íntima*. Edición y notas de Ana Inés Larre Borges, prólogo de Idea Vilariño. Montevideo: Cal y Canto, 2006.

AA.VV. *Lo que los archivos cuentan 1*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2012.

AA.VV. *Delmira Agustini en sus papeles*. Separata de *Lo que los archivos cuentan 3*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2014

Barrán, José Pedro; Caetano, Gerardo; Porzecanski, Teresa (coord.) *Historias de la vida privada en el Uruguay. El nacimiento de la intimidad 1870-1920*. Montevideo: Santillana Editores, 1996.



Berenguer, Amanda. *Delmira y su mundo*. Montevideo: El Club del Libro, 1982.

Beristain, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Ediciones Porrúa, 1995.

Blixen, Carina. *El desván del novecientos. Mujeres solas*. Montevideo: Ediciones del Caballo Perdido, 2002.

---. "Delmira Agustini poeta en obra" en [SIC] Revista arbitrada de la asociación de profesores de literatura del Uruguay. Año IV #8 Abril de 2014
Briascos Lay, Florencia y Sánchez, María del Rosario. "La construcción del otro y de sí misma en el erotismo militante de los poemas reunidos en *Los cálices vacíos* de Delmira Agustini (1886-1914)" en *Actas de las II Jornadas de Debate sobre Literatura Latinoamericana y Estudios de Género*. Museo Roca. Noviembre de 2009.

---. "Formas de circulación del discurso modernista: Delmira Agustini, poemas y retratos" en *Actas del Congreso Internacional de Letras (CIL-UBA) "Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística"* Diciembre de 2012.

Lebrave, Jean-Louis. "La crítica genética: ¿una nueva disciplina o un avatar moderno de la filología?" en *Filología* Año XXVII, 1-2 1994.

Lois, Elida. *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*. Buenos Aires: Edicial, 2000.

---. "La crítica genética y la salvaguarda de la inscripción de la memoria escritural latinoamericana." en *Lo que los archivos cuentan/1*. ISSN: 1688-9827. Pág. 13-29.

Silva, Clara. *Genio y figura de Delmira Agustini*. Buenos Aires: EUDEBA, 1968.

Visca, Arturo Sergio. *Correspondencia íntima*, Montevideo: Biblioteca Nacional-Departamento de Investigaciones, 1969.