

Delmira Agustini. 1902-1904. Años de experimentación: la prosa y la escritura en francés

Carina Blixen¹

Biblioteca Nacional de Uruguay

Resumen

Este trabajo está enfocado en el estudio de algunos rasgos de la producción en prosa y en francés de Delmira Agustini entre 1902 y 1904. Rescata textos publicados en francés, de los que propone una nueva traducción y un inédito en español. Plantea la posibilidad de entender su experiencia del francés como una manera de jugar con algunas de las facetas de su identidad que en esos años estaba desplegando. Hace un relevamiento de lo publicado por Delmira fundamentalmente en dos revistas del Novecientos: *La Petite Revue* y *La Alborada*. Esboza un acercamiento a los textos que se publican.

Palabras clave: Delmira Agustini, prosa, francés, *La Petite Revue*, *La Alborada*

Abstract

This work is focused on the study of some features of the prose and French production of Delmira Agustini between 1902 and 1904. Rescues texts published in French, once more translated, and one manuscript unpublished in Spanish. It raises the possibility of understanding Delmira's French experience as a way to play with some-of the facets of her identity that she was displaying in those years. It makes a survey of what was published by Delmira mainly in two magazines of the Nine Hundred: *La Petite Revue* and *La Alborada*. Outlines an approach to the texts that are published.

Keywords: Delmira Agustini, prose, French, *La Petite Revue*, *La Alborada*

¹ Carina Blixen es doctora en letras por la Universidad de Lille 3. En los últimos años ha escrito sobre Felisberto Hernández, Mario Levrero y Carlos Liscano. Realiza una investigación sobre los años de formación de Delmira Agustini. Integra el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay. Su dirección electrónica es: blixenbrando@gmail.com.

La Colección Delmira Agustini (CDA) del Archivo Literario de la Biblioteca Nacional está constituida por originales, correspondencia, tarjetas, documentos personales, revistas, diarios, fotos, objetos y cuadros de la autora. Un conjunto casi imposible de abarcar, recorrido por numerosos investigadores que han aumentado no solo el conocimiento de la vida y la obra de la poeta sino las dimensiones de su obra. A *El libro blanco* (1907), *Cantos de la mañana* (1910) y *Los cálices vacíos* (1913) los libros que Delmira Agustini armó y quiso divulgar, se sumaron otras ediciones posteriores a su muerte que reunieron los poemas que no llegó a publicar o los primeros dados a conocer en revistas. Lo que se llama "la obra de Delmira" ha ido variando gracias al trabajo de quienes se acercaron al archivo. Entonces, ¿cuál es la "obra de Delmira"? Si nos ponemos estrictos la respuesta es fácil: los tres libros publicados en vida. Pero una poeta asesinada a los 27 años en pleno impulso creador deja para siempre la interrogante de qué es lo que, en el transcurso del tiempo, ella hubiera querido publicar. Es necesario pensar en la relación de la obra con el archivo. Parecería que la latencia cada vez más expuesta –valga la paradoja– de la Colección Delmira Agustini perturba la noción de "obra", enturbia sus límites. Diría que la abre y la multiplica. Puede ser pensada como su cara inconsciente y el mapa de lo que pudo ser. Si me ciño a los manuscritos: los borradores, las creaciones terminadas y las desconocidas, los esbozos o impulsos de escritura (¿se podrán llamar así?) anteceden, atraviesan y siguen a los tres libros antes nombrados.

En este número de *Lo que los archivos cuentan* se recuperan algunos textos publicados en francés, por Delmira, en *La Petite Revue*: dos artículos ensayísticos: "Nos critiques" y "Triste réalité", una prosa: "Clair Obscur", un poema: "Homère" y un cuento: "La Bague de Fiançailles". Trabajé con Alma Bolón en las traducciones y decidí agregar al conjunto anterior la nueva versión en español, que hicimos con Alma, del poema que Delmira publicó en francés en *Los cálices vacíos*. También se publica un relato inédito, escrito en español: "¡¡Vengado!!".² Los textos de *La Petite Revue*, menos "Clair Obscur", fueron transcritos por Ofelia Machado en su inhallable, imprescindible y problemático *Delmira Agustini* (1944). Más recientemente, a partir del libro de Machado, María José Bruña (2005, 2008) y Rosa García

2 CDA, Caja 3. Originales. En adelante, así me referiré a los materiales que se encuentran en la Colección Delmira Agustini. No voy a analizar la diferencia entre lo que se llama "prosa" y lo que se nombra como "cuento" o "relato". Bajo todas las denominaciones Delmira concibió sus textos con una dimensión poética. Voy a llamar "cuento" o "relato" a los textos en prosa que plantean cierto desarrollo de personajes, intriga y ambiente.

Gutiérrez (2014) señalaron y comentaron los artículos de crítica y la prosa aparecidos en la revista bilingüe. En una tesis doctoral todavía inédita, Mirta Fernández Santos transcribe y hace traducir los textos de *La Petite Revue* (2017). Este trabajo de recuperación quiere sumarse al por ellas iniciado.

En esta oportunidad, me interesa detenerme en 1902, 1903 y 1904, bastante antes de la publicación del primer libro, cuando Delmira tenía entre 16 y 18 años, como un paso para la investigación del tiempo de su formación. En ese lapso realizó el pasaje, meditado, preparado, hacia su figura pública de escritora, experimentó con la prosa y parecería que también con el teatro (hay un manuscrito que puede ser de estos años). Escribió en francés: tal vez para pensarse desde otra lengua o para ampliar, pero no demasiado, el espacio del hogar. Esto es una paradoja que habrá que explicitar. La prosa y en parte el francés fueron formas de exploración que, más adelante, en el breve transcurso de su vida, parece dejar de lado para concentrarse en la poesía. Sin embargo, Delmira abre *Los cálices vacíos* con un poema suyo en francés. Como ha señalado Rosa García (2013) Delmira se retoma a sí misma, toda, en su último libro publicado en vida. Y no podía faltar en esa recuperación su perfil francés.

El tiempo considerado es muy corto, pero así lo fue la vida de Delmira y fue muy intensa su manera de crear y quemar etapas. Entre 1902 y 1904 se desplegó como una promesa, sostenida en un talento que afinaba sus medios de expresión, la fe inquebrantable de su familia y la benevolencia de allegados partícipes del mundo letrado. En ese periodo está en su hogar, aparentemente sin galanes perturbadores: madura, lee y escribe. Tiene, a pesar de no haberlo conquistado con su independencia, "un cuarto propio".

La precocidad de Delmira es una evidencia para cualquiera que se acerque a su archivo. Fue un relato de sus familiares,³ del profesor de francés Constant Willens, al que me referiré más adelante, y una insistencia de los primeros juicios sobre su obra y su figura. La crítica feminista ha puesto al descubierto la trampa encerrada en la imagen primera: añhada y precoz, de Delmira. Quisiera en este momento, tratar de pensar cómo funcionó esa "opinión común" sobre sí misma. La noción de "genio" tuvo gran circulación en el Novecientos. Tal vez el atributo de la "precocidad", vinculado a la idea de la "genialidad" hayan funcionado como estructuras

3 Los familiares de Delmira se refieren a su precocidad en el prólogo a la edición homenaje. Se señala también que algunos poemas fueron escritos a los 10 años: *El Rosario de Eros. Los Astros del Abismo* (1924). Es una edición caótica, realizada por Maximino García, y, paradójicamente, "autorizada y revisada" por los familiares.

de sentido y emocionales en las que pudo sostenerse. Era una "elegida" y tenía, por lo tanto, una misión que cumplir.

En esos primeros años, Delmira definió su pertenencia al Modernismo que, en pleno empuje, debió actuar como gran aliciente para la creación: "un gran movimiento de entusiasmo y libertad hacia la belleza", así lo caracterizó Juan Ramón Jiménez (*La Voz*, Madrid, 18.3.1935). En 1903, cuando recién empezaba a publicar en revistas, Delmira se midió con Darío en el poema "Capricho" (*La Alborada* N.º 298, 29.11). Esta temprana iniciación de un diálogo textual con el líder del Modernismo fue anotada por el profesor Roberto Bonada, en una conferencia, dada en 1956. En ese momento, señaló de qué manera el poema "Capricho" se apropia y cambia a "Sonatina" y "Divagación" de *Prosas profanas* y "La muerte de la Emperatriz de la China" de *Azul*. Dijo que Delmira "ha transformado las ilusiones no realizadas en ilusiones perdidas. Nuestra poetisa compuso el epílogo, en el drama del que Darío escribiera el prólogo."⁴ En otro poema escrito por esos años, "Gama exquisita", Delmira enumera –alucinada– sus maestros y señala así el recorrido por el que establece su pertenencia al Modernismo: Darío, D'Annunzio, Herrera y, fundamentalmente, Poe.⁵ Unos meses antes de "Capricho", posiblemente en julio, Delmira había publicado el poema "Homère", en el que, en cuatro versos, a través del lenguaje de la música, se medía con el bardo griego. Con maravillosa arrogancia lo descarta en el final del poema: "¡A fuerza de ser grande deviene aun un poco pesado!" (Ver más adelante). Delmira desestima en un verso el mundo de la épica. Queda la poesía. De manera fragmentaria estaba escribiendo su poética. La de esos años iniciales.

Escribir en francés

El francés, que Delmira manejaba con solvencia a fines de 1902, cuando empieza a publicar en *La Petite Revue*, la arraiga en la filiación paterna. No sé si Santiago Agustini conservó la lengua de su padre, tampoco he encontrado testimonios de que se hablara francés en su hogar.⁶ La re-

4 El título de la conferencia es "En torno al Modernismo literario". "Delmira Agustini replica a Rubén Darío". Fue dada el 26 de octubre de 1956 en la Galería de Arte "Sureña". Palacio Salvo (CDA Caja 16 Documentos).

5 Se encuentra en el Cuaderno 2 (F. 32r.y v.). Fue publicado en *Poesías completas*, Edición de Magdalena García Pinto (1993 336).

6 Los testimonios de la familia y de su maestro Constant Willens son categóricos en cuanto a la consideración del excelente desempeño en francés de Delmira. "Hablabla

vista, cuyo nombre completo es *La Petite Revue. Financière, Économique, Commerciale, Littéraire. Organe du "Crédit Français* forma parte del mundo de Santiago Agustini, por ser uruguayo-francés y por su perfil vinculado al crédito y las finanzas. Resulta verosímil pensar que padre e hija tenían un conocimiento compartido del francés; es posible también que leyera *La Petite Revue* en familia, pues el hermano de Delmira, Antonio Luciano, también colaboró con la publicación.⁷ Los testimonios que existen indican que en 1902 y 1903 Delmira asistió a clases de francés. Ofelia Machado nombra a dos maestros: Mlle. Magdalaine Cassy, con quien estudió "durante tres meses, desde el 20 de enero al 20 de abril de 1902" (1944 22) y con Constant Willens, "empezando en 1902 o 1903 y continuando dos o tres años" (1944 23-25).⁸ Son los mismos años en que aparecen las publicaciones en francés. Es posible que, en principio, Delmira lo aprendiera sola, leyendo con un diccionario, como hizo María Eugenia Vaz Ferreira, y que los profesores ayudaran al perfeccionamiento de lo ya adquirido.

Willens, además, fue el que facilitó la colaboración de Delmira con *La Petite Revue*, el que tradujo poemas que estaban apareciendo, casi paralelamente, en *La Alborada*, y el que trasladó al francés la presentación que esta revista hizo de Delmira ("Una poetisa precoz"). La aumentó con un testimonio personal:⁹ escribió que siguió muy de cerca el progreso de Delmira en la adquisición del francés y señaló que en algunos meses había sido capaz de escribir los artículos que la revista había publicado; destacó el estilo de Delmira y la abundancia, la profundidad y la justeza de sus pensamientos. Anotó, además, el "espíritu de trabajo" que acompañaba sus cualidades excepcionales.¹⁰ Willens parece haber sido una figura impor-

francés a la perfección", escribieron los familiares en unos "Datos biográficos" para la edición de homenaje de 1924 (CDA. Caja 3. Originales.).

7 En el *La Petite Revue* N.º 17 (28.2.1902) en la sección francesa hay un extenso artículo sobre "Le Japon", en francés, firmado por Antonio L. Agustini. En la revista homenaje *La Petite Revue 14 juillet 1789, 18 de julio 1830* (Julio 1904) escribe, en español, sobre la "Guerra ruso-japonesa" "Causa de los desastres rusos". La existencia de estos artículos hace más fácil pensar que la revista se leía, conversaba, ¿producía? en familia. En la CDA (Caja 20 Impresos) se encuentra también un ejemplar de esta revista con una dedicatoria de D^{ra} Constant Willens a Antonio Luciano y Delmira Agustini: "A nos distingués collaborateurs Melle Delmira et Mr Antonio Agustini".

8 El apellido aparece escrito Willems o Willens. Opté por esta última versión.

9 "Una poetisa precoz", *La Alborada* N.º 259, 1.3.1903, "Une poëte précoce" (firmado C. W.), *La Petite Revue* N.º 18, 7.4.1903.

10 Constant Willens, "Une poëte précoce" en *La Petite Revue* N.º 18 (7.4.1903): "...il nous a été donné de suivre de près les progrès de Melle Agustini et nul ne nous contestera le droit de dire que quand une élève arrive en quelques mois à écrire, à manier

tante para la formación y el crecimiento intelectual de Delmira. Escribió un poema en el Álbum que Delmira llevó, como muchas señoritas del Novecientos, en el que exalta la juventud y talento de la poeta y la exhorta a preocuparse por los más humildes.¹¹ El poema es convencional, pero, en el conjunto de las poesías o consideraciones diversas escritas en el Álbum de Delmira, la de Willens se singulariza por señalar la capacidad intelectual de la joven y su deseo de que sea fecunda. El sentimiento de piedad hacia los más desposeídos concuerda con algunas de las colaboraciones de Willens en *La Petite Revue*. Con libertad de imaginación, si quisiera escribir una novela y no un trabajo de investigación como es este, podría especular con que Willens realizó el mito de Pigmalión y se enamoró de Delmira. Publicó en *La Petite Revue* un poema de amor en el que esboza la figura de una dama con atributos físicos tan previsibles como los que habitualmente se utilizaron para referirse a la poeta.¹²

Dejando al profesor y volviendo al francés, no se debe olvidar que poder escribir y manejar con solvencia otra lengua no es solo una destreza: se habita una lengua y ello abre la posibilidad de ver el mundo de otra manera. A pesar de lo cercana que podía presentarse –dada la francofilia del Novecientos y la ascendencia paterna– escribir en francés es un ejercicio de ajenidad, un trabajo consigo misma que Delmira parece haber realizado intensamente en sus primeros años. En CDA no hay versiones en español

une langue avec autant de correction que de facilité et à créer de toutes pièces des articles de la valeur de ceux que nous avons insérés, cela révèle chez elle des aptitudes remarquables. Ce qui nous plaît surtout dans le style de Melle. Agustini c'est à part sa pureté, l'abondance, la profondeur et la justesse des pensées. Ces qualités jointes à l'esprit de travail qu'elle possède au plus haut degré la mèneront loin. A tous égards elle en est digne".

11 "A Mademoiselle Delmira Agustini//Vous avez la jeunesse/Vous avez le talent/Sans crainte ni faiblesse/Usez en largement//Mais que votre pensée/Se reporte souvent/Sur l'âme infortunée./Sur l'humble, l'indigent//Votre voix éloquente/Doit savoir bien chanter/La Misère décevante/Et puis...la consoler//Les pauvres sont heureux/Du petit peu qu'on donne/Et en songeant à eux/Vous serez grande et bonne. Montevideo 18 Novembre 1903".

12 "En *La Petite Revue* Año II, N.º 23 (15 setiembre 1903, p. 3 "Celle que j'aime...// Celle que j'aime est blonde/Comme le blond épi/Enfant de la terre féconde/Qui dans nos champs s'épanouit/Ses yeux sont bleus, d'un bleu d'azur/Comme le ciel quand il est pur/ Et que serein et sans nuages/Il paraît défier les orages//Son teint a du lys la blancheur/Ses lèvres sont de corail/Et ses dents des perles d'émail//Pourtant que vendrait ta beauté/O ma belle maîtresse/Si l'amour n'avait effleuré/Ton cœur d'une caresse//Une statue de l'art merveille/N'est qu'un marbre glacé/Qui, en nos froids esprits n'éveille/Ni transport ni volupté/Tandis que, charmante déesse/Cupido n'a su t'animer/Et nous avons trouvé la tendresse/Et le bonheur sans nous lasser" C. W.

de los textos que se reproducen más adelante. Lo más probable es que los haya escrito directamente en francés,¹³ pero no es posible afirmar que esta haya sido una práctica única, pues Ofelia Machado reproduce un texto en español y su traducción al francés, que no se están en CDA.¹⁴

No encontré en la CDA traducciones de obras de otros autores. Parecería que Delmira no tuvo interés en realizar la tarea de acercar o recrear en su lengua a sus escritores admirados, como sí lo hizo Baudelaire, por ejemplo. No hay nada en ella de la reivindicación posterior de la traducción como un acto de apropiación y resistencia. Eligió escribir en otra lengua. Si vivir la diferencia entre lenguas, "palpar la textura y la resistencia de lo que es otro equivale a vivir una nueva experiencia de la identidad" (Steiner 369), es posible señalar que, cuando escribía en francés, Delmira parecía asumir un rostro más intelectual, desafiante y experimentador; en español, en cambio, estaba más propensa a la duplicidad y la máscara.

Si volvemos a la referencia temporal de este trabajo, hay que recordar que en 1903 Delmira asistió al taller de pintura de Domingo Laporte en donde conoció a André Giot de Badet, que pertenecía a una aristocrática familia francesa, era bilingüe y viajaba con frecuencia a París. La amistad que surgió entre ambos se alimentó de libros y cultura franceses. Giot era homosexual y mantuvo una relación amorosa con el poeta anarquista Ángel Falco; con Delmira formaron un trío que ha sido evocado como ejemplo de un momento de libertad, en desajuste con la asfixiante moral del Novecientos (Larre Borges 1997). Estos pocos años de despreocupación y juego estuvieron marcados también por una autodisciplina rigurosa. Así lo percibe quien se acerque a sus manuscritos primeros. Hay un trabajo obsesivo, insistente que Delmira realiza, en los manuscritos en español, con la ayuda de su padre. En los pocos manuscritos en francés, no hay rastro de Santiago Agustini.

13 De algunos de los textos publicados hay más de una versión en francés. Se detalla más adelante.

14 Ofelia Machado transcribe un texto en español (1944 616, cap. 22) que aparece traducido (617-618, cap. 25).

La iniciación. Dos revistas, dos lenguas

El desafío de Delmira Agustini para conquistar el profesionalismo no consistió en conseguir el dinero necesario para pagar su tiempo de creación, se centró en el acto de publicar y la posibilidad subsecuente de ser reconocida por sus pares, escritores y críticos. 1902 es el año de la iniciación en el mundo literario del Novecientos. Como era esperable para quien proyectaba una "carrera" en las letras, empezó a publicar en revistas y, con un ritmo de aparición sostenido, se volvió una figura conocida. No fue difícil publicar en las revistas y la prensa del Novecientos, lo arduo parece haber sido lograr una estima competente, que no se obnubilara por la condición de mujer de quien escribía. En los artículos ensayísticos, publicados a fines de 1902: "Nos critiques" y "Triste réalité" (*La Petite Revue*) la novel escritora, sin libro, pero con mucho escrito, analizaba el medio en el que quería incidir y planteaba cómo quería ser juzgada.

Hasta la década del noventa se aceptó como fecha de iniciación en las publicaciones de la época el 27 de setiembre de 1902, cuando la revista *Rojo y blanco* dio a conocer el poema "¡Poesía!"¹⁵ con un colgado que fue ampliamente comentado por los trabajos de perspectiva feminista: "(La autora de esta composición es una niña de doce años, y aunque aquella no necesite disculpa, creemos oportuno hacer una advertencia que realce su valor)". Creo que fue Magdalena García Pinto la primera en retomar el dato de que se había inaugurado unos días antes con "La violeta", publicada en *La Petite Revue* (1993 59). Apareció sin firma y es imposible saber si esto fue deliberado o una errata. Tanto *Rojo y blanco* como *La Alborada*, en la que comienza a colaborar también en 1902, podían considerarse revistas de amplia circulación, no así la franco-uruguaya. A la posibilidad de "ser otra" en la "otra" lengua, hay que sumar como explicación posible de la mayor audacia mostrada en *La Petite Revue* el hecho de su circulación mínima en el medio intelectual uruguayo. En efecto, nadie parece haber leído en su momento lo que Delmira publicó en *La Petite*... Esto bien pudo ser un elemento más que facilitara su manera de "dejarse ser" en francés y su entrada al mundo de las revistas.

De las publicaciones del Novecientos en las que Delmira colaboró, me voy

15 Delmira Agustini, "¡Poesía!" en *Rojo y blanco. Semanario ilustrado. Año III, N.º 95*, Montevideo, 27 de setiembre de 1902. Fundador: Samuel Blixen.

a enfocar en *La Petite Revue*¹⁶ y *La Alborada*¹⁷, en las que colabora en forma paralela en 1902 y 1903. Entre las dos, Delmira creó un espacio de reflexión para su arte, dio a conocer sus primeros textos en prosa y poesía y recibió como devolución juicios sobre sí misma y su obra que consolidaron una imagen de excepcionalidad. En *La Alborada*, además, asumió el papel –por un lapso breve– de cronista social de las jóvenes de su tiempo y condición. *La Petite Revue*¹⁸ parece destinada, en principio, a quienes tienen un pequeño capital y desean preservarlo o aumentarlo. En todos los números la revista promociona el ahorro. Tiene una sección francesa y una uruguaya. No hay nada cercano a lo cultural hasta el N.º 9 (18.6.1902) en el que se publica, en la sección uruguaya, la primera parte de un cuento.¹⁹ En el N.º 12 (18.9.1902) aparece en la sección francesa un poema, muy malo, “La mort de l'enfant de la veuve”, “Pauvre petit! Pauvre mère!” firmado por “G. W.” (¿Será una errata por C. W.: Constant Willens?), y en la sección uruguaya: “La violeta”, el poema de Delmira Agustini, que aparece sin firma. A partir de este número adquirirá más cuerpo la presencia de la cultura y la literatura.²⁰ A fines de 1902 Delmira publicó los únicos dos artículos

16 Delmira Agustini comienza a colaborar en *La Petite Revue* en el N.º 12, del 18 de setiembre de 1902 en que publica el poema “La violeta” sin firma. Parecería que siguió publicando hasta el número homenaje *14 Juillet 1789, 18 de Julio de 1830*. Es un número, sin fecha, que tiene escrito en lápiz en la tapa “Julio, 1904”. Se encuentra en CDA. Caja 20. Impresos. En la sección de revistas de la Biblioteca Nacional hay unos pocos números de *La Petite Revue* que no sobrepasan esta fecha. Delmira y/o sus familiares guardaban celosamente todo lo publicado, eso hace pensar que este puede haber sido el último número en que colaboró. No he podido saber si es el último de la revista.

17 Delmira Agustini comienza a publicar en *La Alborada Año VI, N.º 245*, el 30 de noviembre de 1902, con el poema “Crepúsculo” y termina con una de sus columnas denominadas “Legión etérea” en *La Alborada, Año VII, N.º 303*, 10 de enero de 1904.

18 En *La Petite Revue, Financière, économique, commerciale et littéraire. Organe du “Crédit Français* figura una dirección en París y otra en Montevideo: Siège Social: 9 rue de l'Isly, Paris-Agence de Montevideo, 200 rue Misiones. Se anuncia como quincenario: “Paraissant les 5 et 20 de chaque mois”. “Publication gratis”. En el segundo número aparece como Director: Alberto Jourdin. Los números que se encuentran en la Biblioteca Nacional están en la Sala General y en la CDA. Se señala las cajas en que se encuentran en la CDA.

19 “La candor” (p. 3). En el N.º 9 aparece sin firma, en el 10 (15.7.1902) termina, está firmado por Rafael Ruiz López.

20 Dejo constancia de las publicaciones de Delmira y de las traducciones de su obra: N.º 12 (18.9.1902) “La violeta”, N.º 14 (19.11.1902) “Nos critiques” y “¡Poesía !”, N.º 15 (23.12.1902) “Triste réalité” y “Crepúsculo”; N.º 16 (30.1.1903) aparece traducido “Flor Nocturna” con el título “Belle de Nuit” (traducción de C. W.); N.º 19 (8.5.1903)

ensayísticos que se conocen de ella: “Nos critiques” en noviembre y “Triste réalité” en diciembre. En el primero, Delmira desafiaba a quienes juzgaban la producción artística, en el segundo a quienes escribían poesía apurados por darse a conocer. El reclamo era el de mayor exigencia. Quería ser leída de manera rigurosa.

El cotejo del texto “Nos critiques” tal como fuera reproducido en *La Petite Revue* con la versión manuscrita que se encuentra en el Cuaderno 1²¹ hace visible una marcha atrás de la poeta. Cito la traducción del artículo publicado:

La crítica entre nosotros no es más que un comercio, una posibilidad de mostrarse agradable con cualquiera o un medio de venganza. Es horrible pero es necesario confesarlo porque se debe confesar siempre la verdad por más que nos sea a veces dolorosa. Tenemos, es cierto, dos o tres críticos concienzudos; es muy poco, necesitaríamos más. (Ver “Nuestros críticos”) (Subrayado mío).

Lo subrayado es un agregado en el texto publicado. Delmira reconsideró su tajante afirmación anterior. Más que alguien que está declamando desde su torre de marfil, la actitud que se podría deducir de estos artículos es la de quien está ponderando el terreno y se siente con fuerzas y con derecho a pedir imperiosamente un espacio en el que los valores literarios sean considerados con un juicio fundado, por eso tiene que sopesar bien lo que existe.

Otro fragmento del artículo “Nos critiques” parece adelantar lo que ella misma va a sufrir por parte del cronista de *La Alborada*, cuando unos meses después, en marzo de 1903, la introduzca en el mundo de las letras como “Una poetisa precoz”. En su artículo Delmira rechaza precisamente la manera habitual de los críticos de aludir a lo físico cuando lo que se debe evaluar es la obra. Toma un ejemplo del ámbito de la música. Cito la traducción:

Desde otro punto de vista, para darse cuenta exacta de la falsa importancia que otorgamos al arte (!) en Uruguay, sería suficiente

“Clair-Obscur”; ¿No? (¿julio? 1903) “Homère”; N.º 22 (20.8.1903) aparece traducido “¡Artistas!” con el título “Aux Artistes” (traducción de C. W.). En el número especial al que ya me referí en nota anterior, que no tiene fecha, pero que aparece escrito en lápiz en la tapa: julio de 1904 se publica el texto en prosa: “La bague de Fiançailles”.

21 Cuaderno 1, folio 8r. al 10v. Se puede consultar en <http://archivodelmira.bibna.gub.uy/omeka/files/show/590>.

examinar las reseñas de algunos de nuestros conciertos. Se habla más de la belleza de la cabellera o los ojos del artista que de su habilidad. (Subrayado mío)

*La Alborada*²² tiene una postura antiestadounidense (Ver N.º 246). Su nombre parece aludir al anarquismo aunque el subtítulo "Semanario festivo, literario, artístico y de actualidades" no condice con el tono pedagógico y programático de las publicaciones con esta orientación.²³ Entre noviembre de 1902 y enero de 1904, Delmira publicó veintitrés poemas, de los que solo dos pasarán a integrar *El libro blanco* (1907): "Ave de luz" y "Evocación".²⁴ Quisiera evocar, brevemente, a partir de algunas páginas de esta revista, el ambiente cultural en que crearon las poetisas del Novecientos. *La Alborada* (Año VI N.º 250) del 28 de diciembre de 1902 dedicó su última página a las "Intelectualidades uruguayas". En ella figuran María H. Sabbiá y Oribe, Ernestina Méndez Reissig, Adela Castels y María Eugenia Vaz Ferreira. Es una página retórica, que se autodefine como "rincón celeste", importa sobre todo como gesto: "Hace ya tiempo que se presentaron solas y se impusieron con su talento vigoroso, con su imaginación que deslumbra

22 *La Alborada. Semanario festivo, literario, artístico y de actualidades*. En el N.º 258, del 22.2.1903 aparecen como responsables: Director: Arturo Salom, Redactor: Carlos F. Muñoz, Dibujante: José Olivella. (Las páginas de la revista no están numeradas).

23 En el Núm. 250 (Año VI) del 28 de diciembre de 1902 hay una página, sin firma, dedicada a un diálogo entre "El poeta y el obrero". La posición del "obrero" es la de la lucha, la del "poeta" es contemporizadora: "es necesaria la reivindicación del obrero, pero ella se conseguirá por medio del trabajo bien remunerado; las sociedades del futuro han de nacer de las actuales, pero por medio de la evolución lenta pero segura del Progreso".

24 Poemas publicados en *La Alborada*: "Crepúsculo", Año VI, N.º 245, 30 nov. 1902; "La fantasía", Año VI, N.º 248, 14 dic. 1902; "Flor Nocturna". Para María C. R. de Blixen, Año VI, N.º 250, 28 dic. 1902; "En el álbum de la señorita E. T." (enero de 1903), Año VII, N.º 253, 18 enero 1903; "¡Artistas!" Para M. E. Vaz Ferreira, Año VII, N.º 258, 22 febrero 1903; "Claro oscuro" (Montevideo, 1903), Año VII, N.º 272, 31 mayo 1903; "Fantasmas" (junio de 1903), Año VII, N.º 275, 21 junio 1903; "Ave de luz" (julio de 1902), Año VII, N.º 279, 19 julio 1903. Extensa dedicatoria al doctor José Pedro Ramírez: "Ojos-nidos". "Para mi madre", Año VII, N.º 281, 2 agosto 1903; "Evocación" (1903), Año VII, N.º 285, 30 agosto 1903; "La duda". Firma: DA "Uruguaya", Año VII, N.º 286, 6 setiembre 1903; "Átomos. En unas postales", Firma: DA "Uruguaya", Año VII, N.º 287, 13 setiembre 1903; "Monóstrofe" (setiembre de 1903) Firma DA "Uruguaya", Año VII, N.º 289, 27 setiembre 1903; "Átomos" (setiembre 27 de 1903), Año VII, N.º 290, 4 octubre 1903; "Capricho". "Al excelso escritor uruguayo Manuel M. Betancort", Año VII, N.º 298, 29 noviembre 1903; "Viene (En una postal)" (diciembre 6 de 1903), Año VII, N.º 300, 13 diciembre de 1903; "Misterio ven..." (Diciembre de 1903), Año VII, N.º 302, 1 enero de 1904.

y con esa tierna delicadeza que con predilección elige como albergue, la ternura de las almas femeniles". El articulista esboza una estética para estas poetisas que elude toda referencia al decadentismo, irritante y muy presente en ese momento:

Con la concepción grande que del arte se han formado, han sabido dejar de lado todo lo que es absurdo, todo lo que es ficticio, y sus obras, combinadas en el crisol de la realidad pura, se encuentran exentas del romanticismo chocante, que en los albores del siglo XIX inspiraron las páginas de autores geniales.

Un par de meses después, en N.º 259 de *La Alborada* (1.3.1903), Delmira es presentada como: "Una poetisa precoz". Es un suelto sin firma y con foto de la poeta de pelo largo, tiara y gargantilla, la misma que ilustrará su iniciación como cronista con "Legión etérea". La descripción ocupa un tercio de página de la revista. Cito fragmentariamente:

...la novel poetisa Delmira Agustini, que ha hecho sus primeras armas en versos deleitosos e inspirados, en nuestra revista. [...] Delmira Agustini, es una verdadera joya, un *bijou*: más que una niña, casi una señorita, se incorpora con decidida vocación al manejo de mujeres poetizas [sic] uruguayas, con todos los prestigios para hacerse valer de todos los encariñados de lo bello: una precoz inspiración surgida de lo hondo, del corazón sensible que ama y que llora, que ríe y desprecia con altiveces superiores, -y una belleza física de virgen rubia, delicada, sensible y joven como un pétalo de rosa.

El conjunto es previsible, pero interesa reproducir, porque hacia el final de la cita, el articulista perpetra a Delmira lo que ella había rechazado, unos meses antes, en "Nos critiques". Vale la pena recordar que además sufrió el apelativo de *bijou*: cómo no escuchar el eco que genera con *Joujou*, la firma que elegirá para su serie "Legión etérea", poco después, en agosto de 1903. ¿No puede entenderse como una manera de replicar, jugar y denigrar el lenguaje con que fue presentada como nueva colaboradora? Que reproduzca la calificación de *bijou* en la consideración de María Gurméndez solo hace más ambigua su postura (*La Alborada* N.º 284, 23 agosto 1903). Así es anunciado el nuevo espacio para la cronista social en la revista:

Desde el número próximo, la inteligente y aprovechada poetisa señorita Delmira Agustini, que nuestros lectores han podido co-

nocer en el curso de mucho tiempo a esta parte en sus bellas producciones poéticas, se hace cargo de nuestra revista de una sección de sociales que hemos dejado a su voluntad intitular. En ella se ocupará de hacer las siluetas, que irán acompañadas del retrato, de nuestras niñas más interesantes en cultura y belleza, que bastante tiene nuestro suelo uruguayo [...] Esperamos que nuestras simpáticas lectoras aplaudirán sin vacilaciones nuestra elección, y contribuirán en la medida de sus fuerzas a embellecer la sección que se inaugura bajo la delicada pluma y exquisita imaginación de nuestra interesante poetisa y compañera.²⁵

Si, cuando escribe en francés, Delmira es frontal, en español, adopta una forma “enmascarada” e irónica. Cuando decide firmar su crónica con el seudónimo *Joujou*, no está simplemente jugando con la sonoridad cursi de la palabra: “joujou” en francés quiere decir “juguete”. En *Le Robert* dice: “Lang. Enfantin “Faire joujou avec une poupée: jouer”.²⁶ Es imposible que Delmira no supiera que la palabra tenía un sentido. Transforma el nombre común en francés, en firma; se apropia del significado y del mensaje sonoro, y al escribir da vuelta la perspectiva: de juguete pasa a ser quien juega. Mantiene en secreto el significado en la otra lengua: tal vez fuera su deleite ubicarse en la dualidad, entre las dos, sin que los otros se dieran cuenta. Por otro lado, ¿estaba jugando con las “muñecas” que presentaba?, ¿hacía el juego?, ¿se entrenaba en la retórica y el ojo que observa y escribe?, ¿se apropiaba de ese lugar jugando ante los ojos del lector?

Hay, además, un cuento de Baudelaire titulado “Morale du joujou” (1951 673-679), que es muy probable que Delmira hubiera leído. El narrador del relato recuerda una visita que de niño hizo con su madre a una señora importante. Después de un rato de visita, la señora tomó al niño de la mano y lo llevó a una habitación llena de juguetes para que se quedara con uno. El niño elige uno hermoso y caro y –tras una negociación– su madre lo hace aceptar uno de menor precio. La anécdota despierta diversas reflexiones sobre el sentido del juguete en la infancia. Dice el narrador que el juguete es la primera iniciación que tiene el niño en el arte, o, más bien, su primera realización, las que después logre el adulto no darán a su espíritu los mismos calores, ni los mismos entusiasmos, ni la misma fe.²⁷ Tal vez escribir las crónicas de “Legión etérea” fuera para Delmira

25 “Delmira Agustini” “La sección a su cargo”, *La Alborada* Año VII, N.º 281, 2 agosto 1903.

26 *Le Robert, Troisième ed.*, 2006.

27 Glosé el texto de Baudelaire: “Le joujou est la première initiation de l’enfant à

una iniciación en el juego social del arte. En sus columnas emplea las formularias exaltaciones de las virtudes físicas y espirituales de las mujeres a comienzos de siglo y las va transformando: en algunos momentos se acerca a una visión directa (cuando describe a María Eugenia Vaz Ferreira, por ejemplo), en otros parece animarse a mostrar un doblez de la imagen siempre edificante que construye. La que escribe juega con la máscara. Es la niña bonita y frívola y otra cosa. No puede ser solo "otra cosa", su plan no es enfrentarse al medio sino conquistar un lugar en él.

Apuntes para una consideración de la prosa

Susana Rotker comenzó su libro *La invención de la crónica* con dos datos rotundos: "Más de la mitad de la obra escrita por José Martí y dos tercios de la de Rubén Darío se componen de textos publicados en periódicos" (1992 15). En Uruguay, algunos estudios recientes han revisitado el Novecientos desde la perspectiva del anarquismo o incorporándolo en el corpus a estudiar y han realizado explícita o implícitamente una reconsideración de los géneros literarios en el período. Pienso en los libros de Daniel Vidal, *Florencio Sánchez y el anarquismo*, Marcos Wassen, *El amor libre en Montevideo* y el de Leandro Delgado, *Anarquismo en el Novecientos rioplatense*.²⁸ Delmira no conoció las presiones de la necesidad que llevaron a muchos modernistas a someterse a las exigencias de los periódicos de la época y a ampliar su mirada hacia el mundo que los rodeaba. Como ya vimos, cuando Delmira colabora con las revistas no lo hace por necesidad sino para pensar, proyectarse y colocarse en el recinto de las letras. Se ha señalado la ausencia, en sus escritos, de alguna mención a un fenómeno como la guerra civil de 1904 o la falta de contactos con un movimiento feminista que se presentaba activo en el Novecientos (Larre Borges 1997).

Entre los libros de Delmira que se conservan en el archivo se encuentra la edición de *Prosas profanas* de Rubén Darío de 1902 (México/ Buenos Aires: Maucci Hnos.) con el famoso prólogo, sin firma, de José Enrique Rodó. Extraigo un juicio de Rodó sobre este Darío porque creo que es

l'art, ou plutôt ce n'est pour lui la première réalisation et, l'âge mûr venu, les réalisations perfectionnées ne donneront pas à son esprit les mêmes chaleurs, ni les mêmes enthousiasmes, ni la même croyance" (1951 675).

28 Daniel Vidal (2012) *Florencio Sánchez y el anarquismo*, Montevideo: Banda Oriental, Biblioteca Nacional, FHUCE-UdelaR; Marcos Wassen (2015). *El amor libre en Montevideo*, Montevideo: Banda Oriental; Leandro Delgado (2017), *Anarquismo en el Novecientos rioplatense*, Montevideo: Estuario.

perfectamente trasladable a la actitud de Delmira Agustini: "No cabe imaginar una individualidad literaria más ajena que esta a todo sentimiento de solidaridad social y a todo interés por lo que pasa en torno suyo" (1902 10). Sabemos que Rodó cargó su tinta en este artículo y que Darío respondió muchas veces desde su poesía a su entorno. También, si se prolonga el tiempo de consideración de la figura de Delmira, es evidente que su muerte señala un desajuste demasiado brutal como para no ser tenido en cuenta. Pero en el breve lapso en que detenemos la mirada, Delmira parece sobre todo absorta en su creación y en la manera de hacerla pesar en el mundo de las letras del Novecientos. No escribió, entonces, prosa presionada por la necesidad o por la voluntad de hablar de la sociedad que le tocó en suerte.

Hay fragmentos de prosa en sus manuscritos de estos primeros años que habrá que seguir investigando. Algunos están en francés, pero sobre todo hay en español. En ellos parece buscar crear belleza, como en su poesía, indagar en las emociones o reflexionar sobre su creación. En algunos se persigue a una "Dea": una referencia a Darío que admite otras interpretaciones. Elena Romiti analizó "Los manuscritos iniciales y la pintura de Delmira Agustini", y relacionó la "Dea" que aparece en el Cuaderno 1 "y muchos de los versos éditos de Delmira" con las vivencias del consumidor de *haschich* descritas por Baudelaire en *Los paraísos artificiales* (2014 88). Por su parte, Beatriz Colombi señaló que "Dea" es el "modo cifrado de aludir a la droga en la poesía" (1999 10). Romiti llamó la atención también sobre los dibujos de mujeres fumando *¿haschich?* que se encuentran entre los manuscritos (2014 87). En *La Petite Revue* N.º 10 (15.7.1902) hay una columna, sin firma, sobre mujeres que fuman que resulta muy significativa, dado que es prácticamente seguro que Delmira la leyó y posiblemente la tuvo como referencia para realizar el acto transgresor de dibujar a sus fumadoras. Bajo el título "Les femmes qui fument. La Fumeuse de l'Exposition" (2) se cuenta la historia de una mujer, en París, que fuma en la calle. Se la supone de origen húngaro, algunos dicen que rusa. Un comentario sobre lo que se ha masculinizado la indumentaria femenina "este año" supone, sin muchos detalles, la vestimenta de esta mujer. La narración termina con ella, rodeada de hombres en un café, contando que un hombre se suicidó por ella (no llegó a tiempo para impedirlo, aunque le había avisado que se iba a matar). Esta mujer representa un máximo de refinamiento y frialdad. Se puede leer los dibujos de Delmira, arriba citados, o algunas de sus prosas como actos de rebeldía, que tienen que ver fundamentalmente con una sensación de asfixia ante lo limitado del mundo en que podía actuar.

De lo publicado en *La Petite Revue* resulta muy interesante el fragmento en prosa "Clair Obscur" (8 de mayo de 1903) porque dialoga con el poema "Claro oscuro" publicado en *La Alborada* el 31 del mismo mes y año. Otra versión del poema se encuentra en el Cuaderno 2 de manuscritos (F4v.-F.6r).²⁹ No voy a hacer una comparación de estos textos que proporciónan un precioso ejemplo de experimentación entre lenguas y géneros. El tema, los protagonistas y las imágenes son los mismos, pero no hay una relación de traducción entre la prosa y la poesía. Parecen responder a un ejercicio de escritura paralela. En este caso, creo que la prosa es más lograda que la poesía: es más concentrada y leve.

El relato "La bague de Fiançailles" está escrito, a la manera de Darío, con una prosa recargada, que quiere ser un objeto bello. La historia reelabora la tradición del cuento popular y la culta y crea atisbos de críticas de su presente (las muchachas que primero se interesan y abandonan al mendigo cuando este dice que tiene hambre; las familias que colocan a sus hijas (aun cuando todo sucede con cordialidad). Toma de la tradición popular la estructura de cuento de hadas: el "príncipe" oculto tras la imagen del "pequeño vagabundo" se presentará al final, revelando su identidad, para desposar a quien lo merece por sus virtudes. En la línea culta, los protagonistas: Beppo y Laura remiten al poema narrativo de Lord Byron: *Beppo, a venetian story* (1818), cuyos protagonistas tienen los mismos nombres. En la Oxford Reference³⁰ se puede encontrar la siguiente descripción de la obra de Byron: "Este poema cuenta, en un estilo simulado heroico, con gran entusiasmo e ironía, la historia de un carnaval veneciano, en el que el esposo de una dama, Beppo, que ha estado ausente durante muchos años, regresa con atuendo turco y la confronta a ella y a su *cavalier servente*". Con esta expresión se alude al amante de la mujer casada. La intención de Byron es atacar las convenciones morales que reprimen el amor compartido por más de dos. Nada de esto está en el relato de Delmira, pero la alusión a esta historia debía ser clara para los lectores de comienzos del siglo XX, cuando las traducciones de Byron circularon ampliamente.³¹

29 <http://archivodelmira.bibna.gub.uy/omeka/files/show/483>

30 <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095459961>

31 Sara Medina Calzada señala dos tendencias en las traducciones de Byron al español realizadas entre 1818 y 1844: por un lado, las traducciones en prosa destinadas a satisfacer el mercado editorial en que se traduce del francés, por otro, las traducciones en verso, "menos literales, pero más literarias" "que aparecieron en la prensa de la época". Consultado el 8 de agosto de 2019 en <https://www.academia.edu/37965030/>

La historia completa, la del poema narrativo de Byron, está como escondida en los nombres de sus protagonistas. Entre los manuscritos de Delmira hay un borrador muy caótico de una obra de teatro que ha sido leída como una defensa del amor adúltero o del amor no recluido en una persona.³² La protagonista también se llama Laura. La obra fue leída por Graciela Míguez y Abril Trigo cuando hacían una investigación sobre el teatro nacional. En la ficha que realizaron sobre esta obra consideran que fue escrita a comienzos del siglo XX y establecen como “Tema central”: “La mujer infiel que traiciona a su marido y a su hijo con el hermano de su esposo. La mujer coqueta que olvida sus amores y sus deberes”.³³ Parecería que, en esos años, entre 1902 y 1904, Delmira estaba experimentando en su escritura con nociones disidentes de la moral burguesa de clase media.

Por otra parte, la narradora de “La bague de Fiançailles” establece una relación en espejo entre los protagonistas masculino y femenino a través del *leitmotiv* de la mirada del “pequeño vagabundo”. Cito de la traducción: “las miraba fiera, salvajemente con sus dos inmensos ojos de noche en los que amenazaba con ferocidad el secreto formidable de una inteligencia terriblemente precoz”. Delmira niña y muchacha, lectora y escritora se alimentaba de su precocidad, divulgada por familiares y críticos, pero que también, paradójicamente, era su secreto. Porque si la muchacha tenía rasgos de genialidad ¿por qué nunca consideraron sus allegados (críticos y familiares) que podía estar evaluándolos con una vara muy distinta a la que ellos utilizaban? La precocidad, señalada casi como un adorno en la presentación de *La Alborada* era, sí, una distinción, y una carga, porque entendía demasiado. La narradora se identificaría también con la protagonista: “la más pequeña, una dulce rubia de ojos solemnes”. La solemnidad en los ojos de la niña parece rara, un rasgo que la distingue del bullicio de las otras. Enseguida la narradora se refiere a la mirada del “pequeño vagabundo y emplea, el desacomodante adverbio, “jeroglíficamente” (“miró larga, jeroglíficamente a la dulce rubia de los

Una_aproximaci%C3%B3n_a las primeras traducciones de Byron al español_1818-1844_

32 Es el documento D.160-1 – 160-2. Son 12 folios.

33 https://kb.osu.edu/bitstream/handle/1811/36396/Agustini_Delmira.html. Andrea Aquino presentó en el II Simposio de la Sección Cono Sur LASA (Montevideo, julio 2017) este borrador de obra de teatro hallado en CDA con el título: “Subalternidades en la dramaturgia uruguaya del 900: Revelaciones del archivo Delmira Agustini”. No lei el trabajo que está sin publicar.

ojos solemnes..."). El adjetivo "jeroglífico" o el adverbio "jeroglíficamente" se reiteran en las prosas y la poesía primera de Delmira. (Es fácil rastrear en sus manuscritos colgados en la plataforma). Anoto para un estudio que no es posible realizar aquí que la palabra es utilizada por Nietzsche y Baudelaire. Sin duda Delmira había leído a Baudelaire, es posible que también a Nietzsche en alguna traducción francesa.³⁴ Las imágenes y las ideas del filósofo alemán están dispersas por toda su obra como en la de otros integrantes de la Generación del Novecientos. En "La baguette de Fiançailles", el mirar "jeroglíficamente" de Beppo lo carga de misterio.

"¡¡Vengado!!" es un texto desconcertante. Un desconcierto periférico lo produce el hecho de que aparezca con la firma de Delmira y una fecha: 1904. Es absolutamente excepcional que un manuscrito de Delmira esté datado. Son múltiples las referencias nietzscheanas en el texto. La prosa es recargada y el desenlace inverosímil por lo abrupto. Pero, escrito por quien fue asesinada por su marido diez años después, es imposible pasar por alto un sentimiento de extrañeza: el relato desnuda la violencia anidada en el más alto representante de los hombres del Novecientos para la narradora: el escritor. Delmira retoma la figura del artista incomprendido, habitual en el Modernismo, y lo transforma en un vengador. Toda su frustración se descarga contra su esposa, porque en un descuido deja emerger sus deseos mundanos. Quien narra no toma partido: muestra. Delmira, que no parece identificarse con ninguno de los protagonistas, plasma con raro temple un acto atroz.

Bibliografía

- Agustini, Delmira (1924). *El Rosario de Eros. Los Astros del Abismo*, Montevideo: Maximino García.
- Baudelaire, Charles (1951). *Œuvres complètes*, Paris: Bibliothèque de la PLEIADE. Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec.
- Bruña, María José (2005). *Delmira Agustini: dandismo, género y reescritura del imaginario modernista*, Bruxelles: Peter Lang.
- Bruña, María José (2008). *Cómo leer a Delmira Agustini: algunas claves críticas*, Madrid: Editorial Verbum.

34 En "Nietzsche et la France" de Laure Verbaere se encuentra sobre las traducciones de Nietzsche al francés entre 1892 y 1897. <https://www.nietzsche-en-france.fr/>. Consultado el 5.6.2019.

- Colombi, Beatriz (1999). "En el 900, a orillas del Plata". Prólogo a *Los cálices vacíos* de Delmira Agustini. Edición también de Beatriz Colombi, Buenos Aires: Ediciones Simurg.
- Corbellini, Helena (2010). "Las bellas y la fiera. La mujer imaginaria del cronista social Herrera y Reissig", *Prosas Herrerianas. Homenaje a Julio Herrera y Reissig*. Coordinación: Carina Blixen/Biblioteca Nacional, Montevideo: Biblioteca Nacional/Ediciones de la Banda Oriental.
- Drews, Pablo (2015). *Nietzsche en Uruguay, 1900-1920*. José Enrique Rodó, Carlos Reyles y Carlos Vaz Ferreira, Montevideo: Ediciones Universitarias.
- Fernández Santos, Mirta (2017). "Con alma fúlgida y carne sombría". Edición crítica de la obra completa de Delmira Agustini y estudio de concordancias léxicas de *Los cálices vacíos*, dos tomos, tesis doctoral, Programa de Doctorado en Filología: estudios lingüísticos y literarios. teoría y aplicaciones. Directora: Dra. Ángeles Estévez Rodríguez. Codirector: Dr. Mario García-Page Sánchez. Disponible en: <http://e-spacio.uned.es/fez/view/tesisuned:ED-Pg-Filologia-Mfernandez>
- García Gutiérrez, Rosa (2013Ma). Edición crítica e introducción. Delmira Agustini. *Los cálices vacíos*. Granada: Editorial Point de Lunettes.
- García Pinto, Magdalena (Edición de) (1993). *Poesías completas* de Delmira Agustini. Madrid: Cátedra.
- Jiménez, Juan Ramón (1962). *El modernismo. Notas en torno a un curso* (1953). Edición, prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenia Fernández Méndez, México: Aguilar.
- Larre Borges, Ana Inés (1997). "Delmira Agustini. Primavera pagana" en *Mujeres uruguayas. El lado femenino de nuestra historia*, Montevideo: Alfaguara, pp. 17-41.
- Machado de Benvenuto, Ofelia (1944). *Delmira Agustini*, Montevideo: Editorial Ceibo.
- Medina Calzada, Sara (2018). "Una aproximación a las primeras traducciones de Byron al español (1818-1844), *Ibero-Americana Pragensia*,

Año XLVI, N.º 1, pp. 67-79, https://www.researchgate.net/publication/329553243_Una_aproximacion_a_las_primeras_traduccion_de_Byron_al_espanol_1818-1844_Analisis_y_bibliografia

Romiti, Elena (2014). "Los manuscritos iniciales y la pintura de Delmira Agustini", *Delmira Agustini en sus papeles. Separata de Lo que los archivos cuentan* 3, <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy:8080/jspui/handle/123456789/50522>

Rotker, Susana (1992). *La invención de la crónica*, Buenos Aires: Ed. Letra Buena.

Steiner, George (1995 [1975]). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y de la traducción*, México: Fundación de Cultura Económica, 2.ª edición. Traducción: Adolfo Castañón y Aurelio Mayor.