

# LA FORMACIÓN LECTORA Y LA CULTURA LITERARIA DE DELMIRA AGUSTINI: UNA REIVINDICACIÓN NECESARIA

## *Delmira Agustini's Reading Formation and Literary Culture: a Necessary Demand*

Mirta Dos Santos Fernández  
*Universidade do Porto*

**Resumen:** La crítica especializada ha negado tradicionalmente la cultura literaria de la poeta uruguaya Delmira Agustini y han insistido en el talante intuitivo e irracional de su poética, una consideración que, a lo largo del tiempo transcurrido desde su fallecimiento, ha dificultado que se valore su obra en su justa medida. Sin embargo, el propio testimonio de la poeta y el de sus allegados, así como la existencia de datos que reposan en sus manuscritos y en su correspondencia, refutan la teoría del analfabetismo literario de Delmira y demuestran, en cambio, que leyó con avidez no solo a los autores a los que admiraba profundamente (Darío, Verlaine, Villaespesa, D'Annunzio...), sino también a otros escritores menores con los que compartió la escena cultural rioplatense finisecular. En ese sentido, en este artículo damos a conocer los resultados de una investigación en la que hemos rastreado los libros que obraron en poder de Delmira Agustini, reconstruyendo así la biblioteca que muy probablemente tuvo en su hogar, basándonos en diversas fuentes y tomando como punto de partida la Colección de la autora, que se custodia en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

**Palabras clave:** Delmira Agustini, cultura literaria, libros, manuscritos, correspondencia

**Abstract:** Specialized critics have traditionally denied the literary culture of the Uruguayan poet Delmira Agustini and have insisted on the intuitive and irrational nature of her poetics, an opinion that, over the time that has elapsed since his death, has made it difficult for his work to be properly valued. However, the poet's own testimony and that of her relatives, as well as the existence of data that are in her manuscripts and in her correspondence, refute the theory of Delmira's literary illiteracy and proves, on the other hand, that she avidly read not only the authors he deeply admired (Darío, Verlaine, Villaespesa, D'Annunzio, etc.), but also other minor writers with whom he shared the *fin-de-siècle* River Plate cultural scene.

Therefore, in this article we show the results of an investigation in which we have traced the books that were in the possession of Delmira Agustini, thus rebuilding the library she probably had at home, based on various sources, and taking the author's Collection, which is kept in the Literary Archive of the National Library of Uruguay, as a starting point.

**Keywords:** Delmira Agustini, literary culture, books, manuscripts, correspondence

## 1. Introducción

**H**oy en día la lectura es una actividad consuetudinaria y absolutamente democratizada. En pleno siglo XXI los libros están al alcance de cualquiera y así, además de en bibliotecas, es frecuente ver a personas leyendo en parques, playas, aeropuertos, transportes públicos, etc. Como apunta Larumbe Doral en el prólogo de la obra *Mujeres y libros: una pasión con consecuencias* (2013, p. 6), “hace tiempo que los libros salieron del calor del hogar, del secreto de las bibliotecas, para convertirse en un acompañante cotidiano”.

Dentro de ese universo de lectores, las estadísticas demuestran que en la actualidad las mujeres son mayoría:

Las encuestas sobre índices de lectura y hábitos culturales parece que corroboran esta observación desde hace tiempo. Las mujeres salimos mejor paradas como lectoras: compramos y leemos más, montamos más clubes de lectura y tertulias, nos intercambiamos los libros, asistimos a más presentaciones y debates [...] (Larumbe Doral, 2013, p. 6).

Pero no siempre ha sido así. Stefan Bollmann fecha la incorporación de la mujer al mundo de la lectura a comienzos del siglo XVIII<sup>1</sup>, momento histórico en el que “la fiebre de la lectura alcanza a las mujeres” (2013, p. 2), provocando las burlas y el miedo de los hombres, que barruntan el desastre, puesto que el acceso al mundo de la lectura sería, a partir de entonces, el primer paso en el largo recorrido de las mujeres hacia su emancipación o, dicho por otras palabras, una forma incipiente de independencia.

Esther Tusquets en el prólogo de *Las mujeres que leen son peligrosas*, otra obra canónica de Stefan Bollmann publicada en 2005, señala que durante siglos se dificultó el acceso de la mujer a la lectura y se le prohibieron determinados libros porque las mujeres lectoras levantaban suspicacias a su alrededor, sobre todo entre los hombres, seguramente porque la lectura, “principal puerta de ingreso al mundo de la cultura” (Tusquets, 2006, p. 16) podía contribuir a acabar con su sumisión, al abrirles nuevos horizontes y estimular su competencia crítica.

Laure Adler, especialista en la historia de las mujeres y del feminismo en los dos últimos siglos, apunta que en los albores del siglo XX “el libro enseñaba a las mujeres que la verdadera vida no era aquella que le hacían vivir, sino que la verdadera vida estaba fuera, en ese espacio imaginario que media entre las palabras que se leen y el efecto que estas producen” (Adler, citada por Tusquets, 2006, p. 17).

No se puede hablar, sin embargo, de democratización de la lectura ya en el siglo XVIII, pues en aquella época los libros se movían en un medio elitista e ilustrado, de modo que quienes tenían acceso a ellos eran una minoría. Hubo que esperar hasta finales del siglo XIX para que las mujeres lectoras (y también las escritoras) empezaran a gozar de cierto protagonismo y a proyectar su voz propia en los medios culturales.

---

<sup>1</sup> Cabe precisar que en algunas tradiciones literarias (Francia, Alemania, Reino Unido, España) es posible rastrear ya desde mediados del siglo XVI un mercado editorial destinado mayoritariamente al público lector femenino que pervivió durante el siglo XVII y aumentó significativamente durante el siglo XVIII. Se trataba, con todo, de un nicho de negocio embrionario y poco productivo, dado el elevado porcentaje de analfabetismo de la población en general, y de la población femenina, en particular. Para un estudio en profundidad del acceso de la mujer al mundo de la lectura y de la escritura en la Modernidad temprana son referencias fundamentales el proyecto Wink-Women’s Invisible Ink, coordinado por Carme Font Paz (Universitat Autònoma de Barcelona), y el proyecto Women Writers in History (DARIAH-EU).

Es en este contexto finisecular privilegiado donde debemos ubicar a la escritora uruguaya Delmira Agustini, una joven burguesa, educada en el seno del hogar que, contra toda expectativa, destacó en el ámbito de la poesía, con una carrera fulgurante que se interrumpió a los 27 años, edad a la que se produjo su trágico asesinato a manos de su exmarido.

La irrupción de la joven Delmira en el ambiente cultural montevideano estuvo marcada por la sorpresa inicial de los hombres de letras de la época, que no podían entender cómo una muchacha de su edad y de su clase social, sin haber recibido una educación formal, podía crear versos de semejante belleza y calidad.

Pese al reconocimiento del que gozó en vida, algo totalmente excepcional para una mujer en los albores del siglo XX, las primeras críticas en torno a su obra no estaban exentas de un cierto paternalismo a través del cual se vertían, de forma velada, los prejuicios de la sociedad hacia la formación lectora de las mujeres y el oficio escritural femenino.

La poeta uruguaya, en su papel de precursora, sirvió de inspiración a muchas otras mujeres con inquietudes culturales que, a través de la imagen que les devolvía el espejo delmiriano, pronto se dieron cuenta de que el acceso a la lectura suponía un gran avance para el género femenino, como colectivo social en posición de desventaja y de dependencia y era, por tanto, “un arma de afirmación y de construcción de la propia identidad” (Larumbe Doral, 2013, s.p).

## 2. La formación intelectual de Delmira Agustini frente a la crítica de su época

Antes de centrarnos en los comentarios de la crítica ejercida por sus contemporáneos en relación con su formación intelectual y su bagaje cultural, cabe precisar que la educación domiciliaria de Delmira Agustini, que nunca pisó un aula académica, no era una circunstancia excepcional en su época, pues las hijas de las familias burguesas solían formarse en casa, con maestros particulares. Agustini también los tuvo, puesto que, además de los conocimientos que pudo transmitirle su madre, que sus biógrafos suelen describir como una mujer culta, recibió en su casa clases de piano y de francés. De hecho, uno de sus profesores de francés, Constant Willems, influyó bastante en su cultura literaria. De acuerdo con Ofelia Machado —docente e investigadora uruguaya que realizó el primer vertido de los manuscritos de la poeta en 1944—, gracias a este docente, Delmira tuvo acceso a la obra de célebres autores franceses, como Baudelaire o Samain. Como es sabido, ambos escritores tuvieron un gran influjo en el Modernismo hispanoamericano, movimiento en el que se inserta la mayor parte de la producción poética de Agustini. Respecto a la influencia del profesor Willems en la formación intelectual de Delmira, apunta Machado (1944, p. 24): “Fue así como Delmira estudió a todos los grandes autores franceses, lo que desmiente la atribución, tan difundida, de su genio inculto”. Añade que la poeta leía, asimismo, muchos diarios y revistas en francés.

Por otra parte, Delmira fue en cierto modo una privilegiada, dado que sus padres siempre incentivaron su vocación literaria, de la que se sentían orgullosos, por lo que resulta lógico pensar que, aunque optaron por la educación domiciliaria para su hija (como un privilegio de clase), nunca le dificultaron el acceso a los libros, lo que quizás sí ocurría en otros hogares pequeño-burgueses en los que no estaba bien visto que las mujeres leyeran o se formaran académicamente.

A pesar de las evidencias, la crítica ha negado sistemáticamente durante años la cultura literaria de Delmira Agustini, aludiendo al carácter intuitivo de su producción, que calificaban como un “milagro” incomprensible. El término “milagro” fue utilizado por el

filósofo uruguayo Carlos Vaz Ferreira, uno de los intelectuales más respetados de la Generación del Novecientos, en un juicio crítico sobre *El libro blanco (Frágil)* (el primer poemario de Delmira, editado en 1907) que ella incluyó en el epílogo de *Cantos de la mañana* (1910). En dicho juicio crítico Vaz Ferreira declaraba: “Usted no debería ser capaz no precisamente de escribir sino de entender su libro. Como ha llegado usted, sea a saber, sea a sentir lo que ha puesto en ciertas poesías es algo completamente inexplicable” (Agustini, 1910, p. 42).

Esta incompreensión derivaba del hecho de que la poeta uruguaya, como ya se ha mencionado, no poseía instrucción escolar formal y, además, de acuerdo con Alberto Zum Felde, otro de sus primeros críticos, “ignoraba la filosofía de los libros” (Zum Felde, 1930, p. 217), filosofía que al parecer sí conocían los poetas hombres de su generación, como Julio Herrera y Reissig o Armando Vasseur. Insistiendo en esta idea, Zum Felde describe a Agustini como “el más extraordinario caso de conciencia intuitiva que ha habido en la literatura uruguaya” (1930, p. 219) y destaca su “virilidad de pensamiento” (1930, p. 227) para explicar su capacidad de abstracción metafísica y su energía verbal.

Por su parte, Raúl Montero Bustamante, prologuista de la *Edición Oficial de las Obras Poéticas de Delmira Agustini* (1940), coincide con las opiniones de Vaz Ferreira y de Zum Felde y va incluso más allá, al declarar que su “cultura literaria era escasa” (1940, p. XI) y que ella creaba y decía cosas que no entendía, “poseída del furor poético” (1940, p. XII).

Se extendió así el mito de creadora en trance que alcanzó su máxima expresión en la obra *Sexo y poesía en el 900 uruguayo*, publicada en 1969, en la que su autor, Emir Rodríguez Monegal, conocido ensayista de la Generación del 45, dedicó a Delmira calificativos como “pitonisa en celo” (1969, p. 8) o “ninfomaniaca del verso” (1969, p. 9) que “escribía impregnada de los ardores de Safo” (1969, p. 38). De esta forma, Rodríguez Monegal consiguió aunar dos lugares comunes sobre la producción de la poeta: su carácter altamente erótico y, a la vez, sobrenatural o inconsciente.

También Emilio Oribe (1930) rechaza la posibilidad de la formación intelectual de Agustini, a la que cita como ejemplo de “inspiración pura”:

Nada de lo que aquí se menciona debe atribuirse a influencias de lecturas, o [es debido] a una cultura superior indeterminada y rica a la vez. Nada de eso. No fue posible esa confusa intervención. Se trata del análisis de un lirismo auténtico. Las influencias de las lecturas o estudios en Delmira Agustini fueron externas e insignificantes y se revelan en algunos giros o vocablos sin mayor valor que se caen del resto de su obra (Oribe, 1930, p. 28).

Resulta, no obstante, curioso que muchos de los críticos que niegan la formación intelectual de Agustini (los ya citados Alberto Zum Felde y Raúl Montero Bustamante, y otros como Clara Silva y Manuel Alvar) destaquen en sus investigaciones —a diferencia de Oribe— las influencias literarias que pueden rastrearse en la obra poética de la uruguaya y apunten, en ese sentido, grandes nombres de la literatura y la filosofía europeas, como los de Goethe, Schopenhauer o Nietzsche, primeras figuras del Modernismo hispanoamericano —Darío, Nervo y Lugones— o autores de su mismo ámbito cultural, como Herrera y Reissig o Vasseur.

No explican, sin embargo, la procedencia de estas influencias, pues, si el bagaje de lecturas de la autora de *Los cálices vacíos* era tan escaso como ellos mismos sostenían, ¿cómo es posible que existan coincidencias temáticas, estilísticas e incluso lingüísticas entre sus obras y las de los autores citados? Porque lo cierto es que existen, aunque la propia Delmira tratara

siempre de silenciarlas, incluso públicamente. En ese sentido, es muy conocido su enfrentamiento con los periodistas Alejandro Sux y Vicente Salaverry en el diario uruguayo *La razón* en 1911, una polémica literaria que tuvo como origen un juicio que Sux había publicado en la revista *Mundial* (cuyo director artístico era Rubén Darío) a propósito de *El libro blanco*<sup>2</sup>. El comentario era encomiástico, pero el hecho de que el autor afirmara que la crítica de Montevideo había hallado en el libro influencias de Darío, Nervo y Lugones provocó la ira de Delmira, que, bajo el pretexto de defender a los críticos de su país, quiso desmentir públicamente, a través de una carta abierta publicada en el mismo periódico, sus filiaciones literarias, insistiendo en la originalidad de su propuesta dentro del Modernismo:

Luego, siempre según el señor Sux, se llegaron a inventar, no sé con qué siniestras intenciones, ciertas influencias [en mi obra] de Darío, Lugones, Nervo... Yo no puedo otorgar con mi silencio esa blasfemia. [...] Eso mismo de las “influencias” tiene su base en un juicio laudatorio del señor Botana [...] quien dijo, hablando de mi tecnicismo poético: “Es la técnica maestra de Darío, de Nervo, de Lugones, de todos los maestros americanos en el difícil arte de expresar lo bello de una manera bella”. Y extremaba en seguida su entusiasmo hasta aventurar que [yo] los aventajaría a todos (Silva, 1968, p. 125).

A pesar de la vehemencia con que lo negaba, la influencia<sup>3</sup> más evidente en la obra de Agustini es la de Rubén Darío, cuyo rastro no se percibe solo en ella sino en todos los grandes poetas modernistas de América<sup>4</sup>. Dice Manuel Alvar que, en efecto, todos necesitaron “el postulado previo” (1971, p. 11) del autor de *Prosas profanas* (1896), pese a que, en las palabras liminares de esta misma obra el mismo Darío señalara que lo primero era no imitar a nadie y sobre todo a él. Pero lo cierto es que cuando el Modernismo llegó al Río de la Plata, Rubén ya “había hablado estéticamente por todos” (Alvar, 1971, p. 15) y muchos escritores ya nunca pudieron librarse de su influjo. No fue el caso de Delmira Agustini pues, si bien es cierto que la huella del vate nicaragüense es muy evidente en su primer poemario<sup>5</sup>, también lo es que ya no queda prácticamente nada de él en *Los cálices vacíos* (1913), el último libro que publicó en vida<sup>6</sup>.

Por lo que respecta a la crítica, en época más reciente los estudios de género y poscoloniales han recuperado la figura y la obra de Agustini (Escaja, Cortazzo, Blixen, Kirkpatrick, García Gutiérrez) y han tratado de refutar las conclusiones hermenéuticas de épocas anteriores, pero sin ofrecer informaciones precisas que permitan enterrar definitivamente aquellas narrativas inmanentistas y patriarcales en relación, por ejemplo, con la supuesta falta de cultura literaria de Delmira. Como afirma Bruña (2008, p. 15), “el sujeto literario ‘Delmira Agustini’ se ha desplazado de los márgenes del canon patriarcal al centro

<sup>2</sup> Pablo Rocca se hace eco de este episodio, en el cual se vio involucrado indirectamente Enrique Job Reyes, entonces novio y futuro esposo de Delmira, en su obra *El crimen de Delmira Agustini* (2015), escrita en colaboración con otros autores.

<sup>3</sup> Siguiendo a Guillén (1989), entendemos por “influencia literaria” la presencia en los textos de un determinado autor o autora de reminiscencias, asociaciones o paralelismos a través de los cuales se torna perceptible el influjo de obras y escritores anteriores.

<sup>4</sup> Para un análisis más exhaustivo de la influencia literaria de Rubén Darío en otros autores modernistas hispanoamericanos, consúltense las siguientes referencias: Pacheco (1970) y Rama (1970).

<sup>5</sup> Sirvan como ejemplo las concomitancias temáticas y estilísticas existentes entre el poema “Sonatina” de *Prosas profanas* (1896) y “El hada color de rosa” (1907) de *El libro blanco*.

<sup>6</sup> Para un análisis de las coincidencias temáticas y estilísticas entre ambos autores, recomendamos la consulta de la edición de las *Poesías completas de Delmira Agustini* de Manuel Alvar (Labor, 1971), ya que contiene un estudio introductorio extraordinariamente detallado.



del canon femenino”, un movimiento pendular extremo que ha impedido que hasta la fecha la obra de la poeta uruguaya se haya juzgado en su justa medida”.

### 3. Nuestra investigación

#### 3.1. Justificación, objetivos y metodología

Teniendo en cuenta lo anteriormente expuesto, la investigación bibliográfica cuyos resultados presentamos a continuación surgió de la necesidad de, desde una posición crítica lo más objetiva y exenta posible, contribuir a derribar el mito del analfabetismo literario de Delmira Agustini, con datos concretos que hemos hallado dispersos en diversas fuentes documentales y que nos han permitido rescatar —por primera vez conjuntamente— los títulos de los libros que en algún momento obraron en poder de la poeta, reconstruyendo así, siquiera parcialmente, su biblioteca personal.

Nuestro rastreo asienta en tres pilares: la revisión de su correspondencia personal y profesional; las referencias resultantes de la exhumación de sus pertenencias y del vertido de sus manuscritos (cuadernos y hojas sueltas) que llevó a cabo, primero, la profesora e investigadora Ofelia Machado en 1944 y posteriormente, ya en 1952, un equipo del INIAL (Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios de Uruguay), dirigido por Roberto Ibáñez; y, por último, la consulta de los datos plasmados en el denominado Cuaderno VIII de la Colección Delmira Agustini, una especie de libro de recortes de prensa, dedicatorias y autógrafos que actualmente se custodia, al igual que la restante documentación y objetos personales de la poeta, en la Sección de Investigaciones y Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

#### 3.2. Referencias a libros halladas en la correspondencia personal y profesional enviada y recibida por Delmira Agustini

En este apartado de nuestro trabajo damos a conocer las referencias directas o indirectas a libros que hemos encontrado en la correspondencia personal y profesional de la poeta uruguaya<sup>7</sup>. Se trata de un pilar básico de esta investigación puesto que consideramos que nadie mejor que la propia autora y sus allegados para dar información sobre los libros que leía, los que tenía y los que le hacían llegar.

Comenzando por su correspondencia familiar, encontramos una única referencia a libros, en concreto en una carta remitida por su prima Delmira Triaca de Conrado, fechada en octubre de 1912, en la que menciona el envío de una obra sin identificar de un conocido poeta brasileño:

Ayer personalmente vino a entregarme un autógrafo para ti Aluísio de Azevedo, el mayor romancista sudamericano, y por eso espero que lo aceptes como valiosísimo para tu álbum de intelectuales. Yo quise que él conociera tus poesías y le envié *El libro blanco* y *Cantos de la mañana*. [...] Hoy te envié también un libro de poesías del mayor poeta brasileño: Olavo Bilac (Fernández dos Santos, 2019, p. 45).

<sup>7</sup> Las obras que hemos consultado para esta sección de nuestra investigación son las siguientes: *Genio y figura de Delmira Agustini*, de Clara Silva (1968); *Cartas de amor de Delmira Agustini* (2006), de Ana Inés Larre Borges; y *La recepción crítica de la obra de Delmira Agustini por sus contemporáneos: a través de su correspondencia inédita y poco difundida* (2019), de nuestra autoría.

Las menciones a libros se multiplican en su correspondencia personal de índole amistosa. Así, en una carta a Rubén Darío fechada en 1912, Delmira hace referencia a un poema de este que identifica como “Sinfonía en gris”. Se refiere sin duda a “Sinfonía en gris mayor” incluido en *Prosas profanas*. En la misma carta hace referencia a un “soneto” adorable de Verlaine y a otro de Villaespesa:

Esta exquisita y suma sensación artística, fuera de usted, me la dieron dos veces solas en la vida: una Verlaine en un soneto adorable, y otra Villaespesa ¿soy absurda?...hablo con el corazón, en unos versos maravillosamente dulces. Y usted, maestro, usted me da siempre, en cada estrofa, en cada verso, a veces en una palabra. Y tan intensa, tan vertiginosamente, como el día glorioso que, entre una muñeca y un dulce, sollocé leyendo su “Sinfonía en gris”. (Larre Borges, 2006, p. 68)

Existe otra referencia indirecta a *Prosas profanas* en una carta prácticamente desconocida enviada por ella a Darío, cuyo borrador<sup>8</sup> hallamos en 2015 entre los materiales de la Colección Delmira Agustini, que se custodian en la Biblioteca Nacional de Uruguay. En esa inflamada epístola, la poeta se despide así: “Tranquila en la seguridad de que sabréis interpretarme más que yo misma, dejo caer a vuestros pies una rosa, otra rosa, otra rosa”. La expresión “cae a tus pies una rosa, otra rosa, otra rosa” aparece casi al final de las “Palabras liminares” de *Prosas profanas* (1896), de lo que se deduce que Agustini conocía ese texto.

Por otra parte, en su correspondencia con el escritor argentino Manuel Ugarte, con quien al parecer mantuvo algún tipo de idilio sentimental, más bien platónico, se encuentra una referencia a una obra de este, *La novela de las horas y los días* que, según su propia confesión, fue todo el bagaje que se llevó de su casa cuando tomó la decisión de abandonar a su marido: “Los diarios dicen verdad. Dos o tres días después de salir usted de esta [ciudad], huí de la vulgaridad... Llegué casi loca a refugiarme en mamá, con *La Novela de las Horas y los días* por todo bagaje...” (Larre Borges, 2006, p. 53).

Pasando a su amistad con el escritor y crítico uruguayo Alberto Zum Felde, en el reportaje “Cómo conocí a Delmira Agustini”, publicado por primera vez en la revista *La Cruz del Sur* de Montevideo, en julio de 1924, y reeditado por Clara Silva (1968), el escritor recuerda la primera vez que visitó a Delmira en su casa y apunta que hablaron “de literatura, de sus versos y del ambiente» (1968, p. 94); señala, asimismo, que ella le expresó su admiración por los versos de *Domus Aurea* (1908), obra que él había publicado hacía poco tiempo en Montevideo bajo el seudónimo de Aurelio del Hebrón; y añade que la poeta incluso le recitó algunos de memoria, lo que, a su juicio, probaba la sinceridad del elogio.

A partir de ese encuentro entablaron una relación epistolar en una de cuyas cartas Zum Felde le dice que le envía “un capricho teatral” de su autoría, “raro fruto de su spleen” (Larre Borges, 2006, p. 74). En la respuesta Delmira le dice que ella es “íntima de Lulú” (2006, p. 74), dando así el título del tal capricho teatral al que se refería su interlocutor. Se trata de la pieza de teatro en un acto titulada *Lulú Margat* que se publicó en la revista *Apolo*, en junio de 1908, con la firma de Aurelio del Hebrón. En otra nota en la que le pide que pase a recoger el libro, Agustini le pide también que “perdone a sus nervios por sus profanaciones al margen” (2006, p. 75), lo que parece indicar que escribió comentarios críticos marginales sobre esta pieza de teatro.

<sup>8</sup> El borrador de esta carta se reproduce integralmente en el capítulo de nuestra autoría titulado “Rubén Darío y Delmira Agustini: más allá de la relación epistolar” que forma parte del libro *Un universo de universos y una fuente de canciones* (Verbum, 2019).

Mucho más estrecha fue su amistad con el escritor franco-uruguayo André Giot de Badet, con quien se reunía con frecuencia desde la adolescencia. En la Colección Delmira Agustini se conservan varias esquelas enviadas por Giot de Badet, casi todas ellas sin fecha. En una de ellas se puede leer: “He aquí a ‘Hans el flautista’, por si tienes a bien mirarlo un poco antes de ir a escucharlo” (Fernández dos Santos, 2019, p. 78); y en otra: “Te habría llevado el libro del *Oso de las Cuevas Rubias*, pero mi señor y maestro, mi hermoso muchacho negro<sup>9</sup>, me lo ha prohibido” (2019, p. 80). En una última nota le pregunta si ha trabajado algo en el *Antinoo*, una obra de teatro que planeaban escribir conjuntamente, si bien el proyecto nunca salió adelante. En la misma nota le comenta que Ángel Falco tenía pensado enviarle un relato (2019, p. 84).

Asimismo, Giot de Badet, entrevistado por Clara Silva en París en 1956, al recordar su amistad con Delmira, señaló textualmente que ella “tenía gran admiración por Rubén Darío, de quien conocía todas sus obras” y que, “asimismo, admiraba a M.<sup>a</sup> Eugenia Vaz Ferreira y a Gabriele D’Annunzio” (Silva, 1968, p. 116).

Existe, en efecto, constancia, de que Delmira y María Eugenia, las dos grandes poetisas de la Generación de 900, no solo se conocían, sino que María Eugenia solía frecuentar la casa familiar de los Agustini en Sayago<sup>10</sup> y que solían leerse una a otra sus poemas. Se sabe porque se conserva una nota de Vaz Ferreira en la que invita a Delmira a visitarla para reírse, “agarrando para la farra las mutuas liras” (Fernández dos Santos, 2019, p. 68). Además, en un álbum encontrado por Ofelia Machado en los baúles de Sayago (residencia veraniega de la familia Agustini), hay una dedicatoria de María Eugenia a Delmira en la que deja constancia de su “simpatía y adoración por las tendencias distinguidas de su espíritu” (Machado, 1944, p. 22). Delmira le devolvió el gesto, dedicándole un poema y un texto en prosa, publicados ambos en la revista *La alborada* de Montevideo. No hay constancia escrita, sin embargo, de que se hayan intercambiado libros o versos de otros autores.

Las referencias bibliográficas rastreadas en la denominada “correspondencia profesional” de Delmira, son también bastantes numerosas. Destacamos, por proceder de remitentes más conocidos, las siguientes: Salvadora Medina Onrubia, intelectual argentina, conocida por su militancia anarquista y su activismo en el medio cultural bonaerense, tomó la iniciativa de entablar con Agustini en febrero de 1914 (cinco meses antes del asesinato de la uruguaya) un diálogo epistolar y le hizo llegar, junto con su primera carta, un libro suyo titulado *Almafuerte*, que ella misma definía como un “capricho ácrata” (Fernández dos Santos, 2019, p. 69 y p. 177). En el borrador de respuesta, que Delmira escribió a mano en el reverso de la carta recibida, admitía no haberlo leído todavía, motivo por el cual no podía transmitirle sus impresiones; desde España le escribieron, anunciándole el envío adjunto de sendos libros de su autoría, Primitivo Rodríguez Sanjurjo, escritor modernista gallego, y Francisco Villaespesa, muy admirado por la poeta uruguaya. Este especificaba en su breve misiva que, además de su último libro<sup>11</sup>, le hacía llegar también otro de Isaac Muñoz, al que describía como “el más fuerte de los prosadores peninsulares” (Fernández dos Santos, 2019, p. 241); por último, de su Uruguay natal, Ricardo Sánchez, escritor que colaboraba, al igual que la propia Delmira, en revistas literarias locales, le informaba por vía postal del envío del primer

<sup>9</sup> Se refiere al escritor Ángel Falco, con quien al parecer mantenía una relación sentimental de la cual Delmira estaba enterada.

<sup>10</sup> Sayago es hoy en día un barrio de la ciudad de Montevideo, pero, a comienzos del siglo XX era una población cercana.

<sup>11</sup> Por uno de los juicios críticos incluidos en el epílogo de *Cantos de la mañana*, sabemos que este no fue el primer libro que le envió Villaespesa a Agustini, sino que ya había habido intercambios previos: “Adjuntos van, por conducto de Pérez y Curis, mis dos últimos libros” (Agustini, 1910, p. 41).



ejemplar salido de la imprenta del *Almanaque Ilustrado del Uruguay*, que contenía el poema “La ruptura”, que posteriormente Agustini incluyó en su poemario *Los cálices vacíos*<sup>12</sup> (1913).

### 3.3. Referencias a libros halladas por Ofelia Machado y el equipo del inial en la exhumación de las pertenencias y manuscritos de Delmira Agustini

En 1944 la profesora e investigadora uruguaya Ofelia Machado acometió la importante tarea de rescatar de los baúles de la residencia familiar de Sayago las pertenencias y los cuadernos de manuscritos y hojas sueltas de Delmira Agustini, que llevaban casi 30 años allí. Su labor fue fundamental para preservar el legado de la poeta uruguaya, pues hizo el inventario de sus bienes y publicó en la obra *Delmira Agustini* (1944) los resultados de su pesquisa, así como la transcripción integral de los manuscritos hallados.

En ese sentido, Machado afirma que la poeta uruguaya no “poseía biblioteca” (1944, p. 38), pero que en su indagación *in situ* en Sayago había encontrado los siguientes libros: *Elementos de literatura*, de Coll y Vehí (Barcelona, 1878); *Elementos de teoría literaria*, de Calixto Oyuela (Buenos Aires, 1889); *Aux flancs du vase*, de Albert Samain; *La caperucita roja*, ilustrado por Díaz Huertas (Madrid, 1891); *Los asadores en sopa* y *La campana*, de Andersen, ilustrados por Yan D’Argent (1884); *Aventuras de Robinson Crusoe*, de De Foe (París, 1886), una colección de poemas en francés editada por *Mercure de France* (1912), con numerosos subrayados de Delmira y con la siguiente dedicatoria de André Giot de Badet:

Pour Delmira Agustini:  
 Une Fée dans les “Contes Bleus”,  
 Une Muse dans la vie  
 Une sœur dans l’Amitié  
 Une Nymphé dans l’Olympe  
 Une grande et lumineuse artiste,  
 En toute fraternelle amitié  
 —André. —1913.

Machado aseguró haber encontrado, además, textos autógrafos de la poeta escritos sobre las portadillas de las obras *Marido sin mujer* de Paul de Kock y de los *Cuentos fantásticos* de Hoffmann, lo que la indujo a inferir que poseyó ambos libros. Halló, asimismo, algunas dedicatorias sueltas sobre las portadillas de diferentes libros, escritas por sus propios autores a modo de autógrafos<sup>13</sup>. Por último, Machado sostiene que, Delmira “tiene que haber recibido innumerables libros de autores nacionales y extranjeros, fuera de aquellos cuyas dedicatorias se han transcripto” (1944, p. 40), una tesis con la que coincidimos y que, dada su relevancia y pertinencia, estamos tratando de demostrar con esta investigación.

Al corpus documental exhumado y manejado por Ofelia Machado se sumaron años más tarde otros materiales autógrafos y objetos de la poeta uruguaya, que no estaban en los baúles de Sayago, y que fueron adquiridos por el INIAL a la viuda del hermano de Delmira. Clara Silva (1968, pp.150-151), tras insistir una vez más en el autodidactismo de la autora de *Los cálices vacíos* y afirmar textualmente que “su bagaje de lecturas era relativamente escaso”, trata de reconstruir, con base en los materiales y objetos desempolvados por el equipo del

<sup>12</sup> Además de las citadas, en la correspondencia profesional de Delmira se encuentran cartas de remitentes anónimos o menos conocidos en las cuales le comunican el envío de libros o poemas propios. Se trata de los siguientes: Alberto Sánchez (Colombia), Andrés Cestena (Colombia), M.A. Granado y Guarnizo (Ecuador), Ismael Urdaneta (Venezuela) y J. Vilá Estruch (editor catalán afincado en Argentina).

<sup>13</sup> Nos detendremos en estas portadillas en la siguiente sección, que se centra en el análisis del contenido del Cuaderno VIII de Agustini.

INIAL, aquella que pudo ser la pequeña biblioteca de Agustini, citando varios títulos, que hay que añadir a los ya mencionados: *Poètes d'aujourd'hui* (1880-1900); *El fuego* y *Las vírgenes de las rocas* de Gabriele D'Annunzio; varios libros de versos de Francisco Villaespesa; novelas de Pierre Loti; *Cantos del nuevo mundo*, *Cantos augurales* y *Cantos del otro yo*, de Armand Vasseur; *Cyrano de Bergerac* de Rostand; *La dernière idole*, de Alphonse Daudet; *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*; *Apolo*, de Reinach; una biografía de Charles Baudelaire; y muchas revistas literarias hispanoamericanas y francesas.

Precisa Silva (1968, p. 151) que ciertamente estos libros, muchos de los cuales “tienen acotaciones al margen, de su pluma”, no constituyen el acervo de las lecturas de Agustini, pues falta todo Darío, Samain, etc., sino que se trata apenas de la parte que se conservó en poder de su hermano.

#### 3.4. Referencias a libros halladas en el Cuaderno VIII de la colección Delmira Agustini

En este apartado, el último de nuestra investigación, damos a conocer las referencias bibliográficas encontradas en el denominado Cuaderno VIII de la Colección Delmira, el álbum de autógrafos y recortes organizado por la propia Delmira, con la colaboración de su padre<sup>14</sup>. Se trata de un cuaderno de tapas negras de ciento cuarenta y nueve páginas cuya organización parece responder al siguiente criterio: en las primeras siete páginas Delmira incluyó los juicios críticos o autógrafos que ella consideraba más honorables (por orden, Rubén Darío, Salvador Rueda, Francisco Villaespesa, Amado Nervo, Manuel Ugarte y Miguel de Unamuno). A partir de aquí, las páginas impares se reservaron para los diferentes recortes de prensa en los que se hacía mención a su obra o a su persona, mientras que las páginas pares contienen dedicatorias o autógrafos de literatos e intelectuales nacionales y extranjeros, muchos de ellos escritos sobre portadillas de libros de la autoría de los mencionados escritores o intelectuales. Se trata, en su mayoría, de autores locales o extranjeros menos conocidos que los que ocupan las primeras páginas del cuaderno, pero que aun así son relevantes porque compartieron con la poeta uruguaya la escena cultural finisecular.

Así pues, en el Cuaderno VIII encontramos portadillas de los siguientes libros<sup>15</sup>, con la firma autógrafa de sus autores: *En voz baja*, de Amado Nervo (1909); *Motivos de Proteo*, de José Enrique Rodó (Montevideo, 1909); *La muerte del cisne*, de Carlos Reyles (1910); *Canto a la sireneta*, de Guzmán Papini (Montevideo, 1909); *Alma trágica*, de Isidro Rodríguez Martín (Montevideo, 1907); *Siembra y vendimia*, de Ismael Urdaneta (Buenos Aires, 1911); *Kara Koutié*, de Adriano M. Aguiar (Montevideo, 1911); *El enigma de la selva: poema*, de Alfredo Gómez Jaime (Bogotá, 1900); *Las leyendas milagrosas*, de Ovidio Fernández Ríos (Montevideo, 1912); *Desbojando el silencio*, de Julio Raúl Mendilaharsu (París); *Litania Pagan*, de Fléxa Ribeiro (Río de Janeiro, 1907); *Los crepúsculos*, de Juan M.<sup>a</sup> Oliver (Montevideo, 1910); y *Mis profetas locos*, de José San Martín (Buenos Aires, 1909).

A todas las referencias bibliográficas rastreadas en nuestra investigación e incluidas en este artículo habría que añadir varias hojas sueltas (portadas, portadillas o contraportadas de libros diversos) sobre las que Agustini plasmó textos autógrafos, ya que, cuando la visitaban las musas, “en el aparente desorden de su escritura febril” (Silva, 1968, p. 136), solía dejar constancia escrita de sus ideas en el primer papel que encontraba: cubiertas

<sup>14</sup> Pudimos consultar de primera mano todo el material de la Colección Delmira Agustini, incluido el Cuaderno VIII, durante una estancia de investigación realizada durante los meses de julio y agosto de 2015 en la Biblioteca Nacional de Uruguay, ubicada en Montevideo.

<sup>15</sup> Los libros en sí no se conservan o no han sido hallados. No obstante, no resulta descabellado pensar que los poseyó íntegros y muy probablemente los leyó, pues el pedido de dedicatorias o autógrafos es, a nuestro juicio, un indicio fuerte de la admiración que sentía por los respectivos autores.

de revistas, sobres, servilletas, papeles de música, reverso de otros escritos, e incluso trozos de cartones de cajas<sup>16</sup>.

#### 4. Conclusiones

En definitiva, al reconstruir, siquiera parcialmente, la posible biblioteca personal que tuvo en su hogar Delmira Agustini, aunque no se trate de una biblioteca formalmente organizada, consideramos que hemos contribuido de alguna manera a echar por tierra el mito de su “genio inculto” (Machado, 1944, p. 24) y de su “escaso bagaje de lecturas” (Silva, 1968, p. 150), que durante años fue alimentado por la crítica. Existen evidencias que de su ecléctica biblioteca formaron parte los consabidos libros infantiles (*La caperucita roja*); grandes clásicos de la literatura como *El ingenioso don Quijote de La Mancha* o *Cyrano de Bergerac*; obras de autores extranjeros venerados por los modernistas, como Samain, D’Annunzio o Baudelaire; de los grandes nombres del Modernismo (Rubén Darío, Amado Nervo o Francisco Villaespesa); de autores de primera línea de su generación —la del Novecientos— (Rodó, Reyles, Zum Felde); de otros escritores menos conocidos fuera del Río de la Plata, pero muy activos durante el periodo finisecular (Guzmán y Papini, Ovidio Fernández Ríos o José de San Martín) y algunos libros de teoría de la literatura, entre otros.

Así pues, contrariamente a lo que se ha creído durante décadas, la calidad literaria de la obra de Delmira Agustini no se explica solo por su desbordada intuición o por sus famosos y romantizados arrebatos de inspiración, sino que se debe en buena medida a sus lecturas, pues solo así se entienden las evidentes influencias literarias presentes en su producción. Consideramos, asimismo, que estas lecturas contribuyeron sin duda a la construcción de su identidad literaria en un escenario social y cultural adverso, en el que no se fomentaba la lectura femenina, y mucho menos la escritura. En ese sentido, se puede considerar que la poeta uruguaya fue una pionera, pues con su ejemplo profesional contribuyó a diseminar la idea —alimentada ininterrumpidamente por los colectivos femeninos desde la modernidad temprana— de que la emancipación de las mujeres, sobre todo la de aquellas con inquietudes literarias, venía de la mano de la cultura, la educación y la lectura. Gracias a su osadía abrió un mundo lleno de posibilidades a sus sucesoras, que, un poco por toda América Latina, fueron paulatinamente elevando sus voces poéticas con la esperanza de grabar sus nombres en la historia de la literatura.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agustini, D. (1907). *El libro blanco (Frágil)*. O. M. Bertani.
- Agustini, D. (1910). *Cantos de la mañana*. O. M. Bertani.
- Agustini, D. (1913). *Los cálices vacíos*. O. M. Bertani.
- Agustini, D. y Alvar, M. (1971). *Poesías completas*. Labor S. A.
- Bollmann, S. (2006). *Las mujeres, que leen, son peligrosas*, trad. de A. Košutić. Maeva.
- Bollmann, S. (2013). *Mujeres y libros: una pasión con consecuencias*, trad. de M. J. Díez (formato e-book). Seix Barral.

<sup>16</sup> La versión autógrafa del conocido verso “Con alma fúlgida y carne sombría”, que cierra el poema “Ofrendando el libro”, el primero de *Los cálices vacíos* (1913), aparece escrito sobre un trozo de cartón de dimensiones considerables, que también forma parte de la Colección Delmira Agustini.

- Bruña Bragado, M. J. (2008). *Cómo leer a Delmira Agustini: algunas claves críticas*. Verbum.
- DARIAH-EU (2023, diciembre). Women Writers in History. Recuperado el 09 de enero de 2024, de <https://www.dariah.eu/activities/working-groups/women-writers-in-history/>
- Darío, R. (1896). *Prosas profanas y otros poemas*. Imprenta Pablo E. Coni e Hijos.
- Fernández dos Santos, M. (2019). *La recepción crítica de la obra de Delmira Agustini: a través de su correspondencia inédita y poco difundida*. Iberoamericana Vervuert.
- Fernández dos Santos, M. (2019). Rubén Darío y Delmira Agustini: más allá de la relación epistolar, en R. Oviedo, J. Cano y C. Bravo (coords.): *Un universo de universos y una fuente de canciones* (pp. 325-337). Verbum.
- Font Paz, C. (2024, enero). WINK - Women's Invisible Ink. <https://www.projectwink.eu/>
- Guillén, C. (1989). *Teorías de la historia literaria*. Espasa-Calpe.
- Larre Borges, A. I. (2006). *Cartas de amor y otra correspondencia íntima de Delmira Agustini*. Cal y Canto.
- Larumbe, L. (2013). Prólogo, en S. Bollmann: *Mujeres y libros: una pasión con consecuencias*, trad. de M. J. Díez (pp. 6-10) (formato e-book). Seix Barral.
- Machado, O. (1944). *Delmira Agustini*. Editorial Ceibo.
- Montero Bustamante, R. (1940). Prólogo, en D. Agustini: *Obras poéticas* (Edición oficial) (pp. IX-XIX). Talleres Gráficos de Institutos Penales.
- Oribe, E. (1930). *Poética y plástica. Seis ensayos*. Impresora Uruguaya.
- Pacheco, J. E. (1970). *Antología del Modernismo (1884-1921)*. UNAM.
- Rama, A. (1970). *Rubén Darío y el modernismo (circunstancia económica de un arte americano)*. Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Rocca, P. et al. (2015). *El crimen de Delmira Agustini* (2.<sup>a</sup> ed.). Estuario Editora.
- Rodríguez Monegal, E. (1969). *Sexo y poesía en el 900 uruguayo. Los extraños destinos de Roberto y Delmira*. Editorial Alfa.
- Silva, C. (1968). *Genio y figura de Delmira Agustini*. Editorial Universitaria.
- Tusquets, E. (2006). Prólogo, en S. Bollmann: *Las mujeres, que leen, son peligrosas*, trad. de A. Košutić (pp. 13-19). Maeva.
- Zum Felde, A. (1930). *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Tomo II. Imprenta Nacional Colorada.