

Formas de circulación del discurso modernista: Delmira Agustini, poemas y retratos

Florencia Briasco Lay
Estudiante avanzada de Letras, UBA
florenciabriascolay@hotmail.com

María del Rosario Sánchez
Lic. y Prof. de Letras, UBA
rovuelve@hotmail.com

Resumen

La generación uruguaya del 900 reúne un pequeño y productivo grupo de intelectuales y artistas que, en el terreno específico de la poesía y el periodismo, generan nuevos discursos que interpelan a la sociedad. Un nuevo lector es necesario para que interprete los tópicos emergentes. Nos proponemos profundizar el análisis de la poética de Delmira Agustini tanto en sus poemas como en la escritura de retratos aparecidos en la revista *La Alborada*. Buscamos distinguir la circulación de la palabra de Agustini en el medio intelectual. ¿De qué manera se construyen estos espacios de lo femenino y de la mujer como actor social? ¿En qué sentido se sostiene, influye, se critica o se celebra, este cambio de paradigma?

En Montevideo, así como en las principales ciudades latinoamericanas, el movimiento modernista se construye para expresar la necesidad de crear una voz continental que se desvincule de la herencia española. Sin embargo existen, en el interior de esta estética, líneas de fuga en el momento del agotamiento de sus tópicos. En Delmira Agustini podemos observar la aparición de otra dimensión de lo femenino que incluye el deseo y el cuerpo como materialidad. Los retratos que escribe en la revista *La Alborada* hacen visible aquello que estaba presente pero se ocultaba: las nuevas inquietudes respecto de la mujer como actor social. Allí, presenta a las damas de la burguesía y destaca sus inclinaciones artísticas como figuras que pretenden hacerse visibles tanto en su entorno como en el campo del arte.

La crítica ha leído a la mujer modernista como una construcción ideal, mística, y hasta fantasmagórica, creada por un grupo de hombres que se piensan a sí mismos en la torre de marfil. Ahora bien, ante la emergencia de una vidriera de figuras femeninas: ¿Cómo se puede leer esa irrupción en la revista y en la sociedad?

Abstract

The Uruguayan generation of the 1900s gathers a small and productive group of intellectuals and artists who, in the specific arena of poetry and journalism, have generated new discourses that challenge society. A new reader is required for interpreting the emerging topics. We aim at delving into Delmira Agustini's poetics both through her poems and through the writing of portraits published in *La Alborada*. We seek to distinguish the circulation of Agustini's word within the intellectual milieu. How are these spaces of the female and woman as a social actor constructed? In what sense is this change of paradigm maintained, influenced, criticized or celebrated?

In Montevideo, as well as in most Latin American cities, the modernist movement is born to express the need to create a continental voice detached from the Spanish legacy. However, within this aesthetics there are vanishing lines upon the exhaustion of its topics. In Delmira Agustini we can see the emergence of another dimension of the female that includes desire and the body as a materiality. The portraits she writes in the magazine *La Alborada* make that which was present but hiding visible: the new concerns about woman as a social actor. There, she introduces bourgeois ladies and highlights their artistic inclinations as figures who seek to become visible both in their environment and in the field of art.

Criticism has read the modernist woman as an ideal, mystic and even phantasmagorical construction created by a group of men who see themselves in the ivory tower. Now, in view of the emergence of a showcase of female figures, how could that irruption in the magazine and society be construed?

La generación del 900, en Uruguay, reúne un pequeño y productivo grupo de intelectuales y artistas que, en el terreno específico de la poesía y el periodismo, generan nuevos discursos que interpelan a la sociedad. En Montevideo, así como en las principales ciudades latinoamericanas, el modernismo es la poética que se construye para expresar la necesidad de crear una voz continental que se desvincule de la herencia española y se proyecte a una realidad latinoamericana común. Estudiaremos los tópicos del modernismo que emergen en el contexto de esta generación y se revelan en la escritura poética de Delmira Agustini. Nos preguntaremos sobre la relación existente entre su producción poética y su participación en la sección “Legión Etérea” de la revista *La Alborada*.

Si bien es cierto que la participación de las mujeres en esta publicación periódica era muy importante, ninguna de ellas llega a tener una sección a cargo a excepción de Delmira Agustini. ¿Qué elementos de su escritura o de su biografía llevaron a que pudiera ocupar ese espacio? En los retratos, ¿cómo nombra una mujer a otras mujeres?¹

Familia, intelectuales y crítica

Se sabe que Delmira Agustini ha producido en el ámbito de lo íntimo. Su poética es la intimidad: la escritura de poemas de índole erótica transgrede cierto gusto modernista por trabajar este tópico en términos ideales. Agustini hace presente toda la potencialidad del discurso erótico.

En la escena familiar, fue alentada a manifestar su arte desde pequeña. La tensión entre lo privado y lo público, muy presente en la mayoría de los análisis de la crítica, se ha

¹ “Ese desasosiego, no usual en textos de mujeres latinoamericanas, es cifra de una dislocación del ser —o más bien, de una dislocación para ser— que acaso sea el principal impulso de su escritura. Se es (y se escribe) *en otro lado*; en un lugar diferente, donde el sujeto femenino elige reubicarse para llevar a cabo su autorepresentación” (Molloy 2006). Compartimos el punto de inicio de Sylvia Molloy para la reflexión sobre poetas latinoamericanas. Reconocemos en este análisis el planteo de un problema inequívoco en la lectura de Delmira Agustini en particular: escribir en otro lado y ejercer la autorepresentación se enmarca en la discusión sobre el espacio público y el privado como ámbitos de luchas por el poder, la autoridad y en este caso un privilegio en la exhibición, representación y establecimiento de las mujeres en la burguesía.

orientado hacia la búsqueda de elementos que iluminen su biografía en detrimento de su producción poética.

A principios del siglo XX la producción escrita de mujeres se distingue claramente de la masculina por los modos de circulación. En Montevideo, las poetisas no participaban de las tertulias y los espacios literarios, sino que vivían la escritura como una práctica solitaria. A *La Torre de los Panoramas* o *El Consistorio del Gay Saber* asistían sólo los intelectuales varones que experimentaban con la escritura y las drogas y conformaban una cofradía donde se ponían en juego las líneas generales de la nueva estética. La lectura y la crítica fueron prácticas fundamentales para que figuras como Horacio Quiroga y Julio Herrera y Reissig, entre otros, se constituyeran en referentes de la época.

Sin embargo, Delmira Agustini está vinculada a varias figuras de la intelectualidad: María Eugenia Vaz Ferreira, poeta a quien dedicó un poema y un retrato en la revista *La Alborada*; André Giot de Badet, amigo íntimo con quien compartía lecturas y paseos; Rubén Darío, con quien intercambiaba correspondencia y prologó su libro *Los cálices vacíos*; Roberto de las Carreras, poeta incorrecto y provocador de su misma época.

La vida y la obra de Delmira se enlazan en un continuum entre la familia y la crítica. La conservación de objetos, fotografías y el álbum de recortes sobre su muerte conviven con los manuscritos y las transcripciones del padre, las publicaciones y la organización del volumen póstumo *El Rosario del Eros*. Esta extraña convivencia del material que se conserva de Delmira Agustini, sumado al hallazgo de su correspondencia íntima, han planteado interrogantes en la crítica que se ha centrado en el análisis de su figura en el contexto histórico, privilegiando su trágica muerte y la supuesta multiplicidad de máscaras o personalidades que se le atribuyen. También la ficción ha dado cuenta de la vida de la poeta en obras de teatro, versos y novelas.

El cuidadoso recorte de lo que se quiso mostrar de la poeta ha ocupado un lugar privilegiado en la representación de su figura que deja de lado su labor dentro de la historia de la literatura. Como bien señala Ana Inés Larré Borges:

Es posible que la lectura de las sucesivas versiones que desde el ensayo, la biografía, la novela y la dramaturgia construyeron el mito de Delmira Agustini, termine por dibujar también otro retrato más oculto pero igualmente apasionante, me refiero al de la evolución de nuestras maneras de entender el amor y la familia, el retrato en el tiempo de una parte importante de la intimidad de los uruguayos [...] El caso de Delmira Agustini, finalmente, nos parece un ejemplo arquetípico de lo que denomina hoy en día “historia de los incidentes” (Larré Borges 2006:133-134, 2012)

Sin embargo, lejos de la biografía, nos proponemos ampliar la mirada sobre su escritura. Nuestro corpus reúne los retratos aparecidos en *La Alborada*² y una selección de

² La revista tiene, como muchas publicaciones periódicas, dos etapas: la primera denominada *La Alborada. Semanario político, literario y social*, cuyo director y redactor es Constancio Vigil y abarca el período del 5 de julio de 1896 al 23 de diciembre de 1900. En la segunda etapa, al cambiar el director, su contenido político será más atenuado y por eso se renombrará como *Semanario de actualidades, literario y festivo*. Desde el 1 de enero de 1901 al 1 de enero de 1904 será su director Arturo Salom y sus redactores Carlos Muñoz y Manuel Medina Betancort. Los retratos: 9-8-03 Mary Bemporat + Anita Farriols; 30-8-03 Blanca Aurelia Marshall + María Cristina Gómez; 6-9-03 María Elodia Zapata + Edelmira Brito; 13-9-03 Teresa Rodríguez Silva + Winifred Ayre; 20-9-03 Aurora Curbelo Larrosa + Alicia Marshall; 27-9-03 Estela Acosta y Lara + María Herminia Sabbiá y Oribe; 2-10-03 Delia Real de Azúa + María Celia Folle; 13-12-03 Aida Silva + Adriana G. Blanco; 01-01-04 Margarita Maza + María

poemas de *Los cálices vacíos*. Indagaremos en los dos recorridos de su escritura, cuya propuesta problematiza los alcances del modernismo como estética predominante: la voz de Delmira que se instala en el medio artístico y también dentro del periodismo del 900 en Montevideo.

Poemas

Los poemas de Delmira construyen un sujeto poético deseante que se expresa en las figuras de un amor erotizado. Como sostiene George Bataille en el ensayo “El erotismo sostén de la moral” (1988: 382-383) la experiencia interior invierte el signo de lo religioso junto con la trascendencia de la animalidad que es un aspecto fundante de lo erótico. El sujeto poético no sólo imagina y desea, sino que invita y sugiere al otro a consagrarse en su voluptuosidad. Esto se ve claramente en la segunda estrofa de “El intruso”:

Todo aquí lo alumbraron tus ojos de diamante; /
Bebieron en mi copa tus labios de frescura, /
Y descansó en mi almohada tu cabeza fragante; /
Me encantó tu descaro y adoré tu locura como también en “Tu boca” que termina con: -
Maravilloso nido del vértigo, tu boca! /
Dos pétalos de rosa abrochando un abismo...

Agustini explora el camino de la escritura poética no sólo en su libro *Los cálices vacíos* sino también en la publicación periódica *La Alborada*, y es por eso que los tópicos que desarrolla son muy variados: desde las fantasmagorías de la noche en “Flor Nocturna”: “Cuando las aves nocturnas / exhalan lúgubres quejas / que vibran en el silencio / monótonas y siniestras”, a la descripción ideal de la mujer en los tres poemas que toman el tema del Álbum: “Tus grandes ojos de oriental pupila, / vivos fulgores sin cesar irradian” (“En el Álbum de la señorita E.T”) o “La belleza más pura y delicada / se refleja en tu rostro juvenil, / eres ninfa risueña, eres un hada, / eres flor de algún célico pénsil.” (“En un Álbum”).

La insistencia en el álbum, el perfil y el retrato como temas recurrentes en estos poemas introducen una mirada estática de lo femenino en donde no se puede contar sino admirar, mostrar y elogiar. El quiebre con ese estatismo se produce diez años más tarde en el poema “Con tu retrato”, de *Los cálices vacíos*, donde el sujeto poético logra erotizar la imagen del varón retratado:

... Yo no sé si mis ojos ó mis manos
Encendieron la vida en tu retrato;
Nubes humanas, rayos sobrehumanos,
Todo tu Yó de emperador innato

... Amanece á mis ojos, en mis manos!
Por eso, toda en llamas, yo desato
Cabellos y alma para tu retrato,
Y me abro en flor!... Entonces, soberanos

Salvañach; 10-01-04 Margarita Díaz + Blanca Salvañach; NB: Jujou manifiesta no tener nada que ver con el resto de Jujous que vayan apareciendo en secciones ingeniosas, etc. etc.

...De la sombra y la luz, tus ojos graves
 Dicen grandezas que yo sé y tú sabes...
 Y te dejo morir... Queda en mis manos

...Una gran mancha lívida y sombría...
 Y renaces en mi melancolía
 Formado de astros fríos y lejanos!
 (Agustini 1902: 68)

“Lo que Delmira canta no es otra cosa que el eterno masculino: una inversión del mito de Don Juan, lo cual equivale a reconocer la sexualidad femenina en pie de igualdad con la del hombre”, afirma Uruguay Cortazzo (1987: 51), quien considera la lectura desde un “logos femenino” que otorga voz a lo que estaba en silencio: una “realidad muda”. Lo que hace que los poemas de Delmira sean leídos como poesía es que no están dirigidos hacia un hombre concreto, sino que se construye un sujeto masculino, destinatario de una erótica femenina que trasciende los individuos particulares.

Retratos y poemas se unen y contraponen en las mismas páginas de *La Alborada*, donde la claridad está resaltada como virtud de las señoritas que constituirán la “Legión Etérea” y el terreno de las sombras, de lo misterioso e inexplicable que se va manifestando en sus poemas. Estos dos tipos de escritura abren múltiples preguntas en torno a la utilidad manifiesta de los retratos y la exploración en el nuevo terreno, quebrando los límites del modernismo, que aparece en los poemas.

Legión Etérea

Si en los poemas el sujeto poético se constituye como un ser femenino deseante, en los retratos la voz se hace plural (un nosotros es el que cuenta a un ustedes) y describe a mujeres deseables de la sociedad montevideana. En esta sección, que comienza en el número 282, correspondiente al 9 de agosto de 1903, la firma de Delmira se camufla bajo el seudónimo de Jouvou, hasta el número en que advierte que su figura/su firma se multiplicará en otras Jouvous. La presentación de la “Legión Etérea” en *La Alborada* tiene esta introducción:

Etérea, si, celeste, es la delicada legión de personitas deliciosas, con cuyo desfile nos proponemos encantar á nuestros lectores; celeste también es esa página, himno triunfal a la hermosura femenina: celeste, porque está dedicada a la belleza, regio destello de la divinidad; celeste, porque está dedicada a la mujer, encarnación sublime de la belleza.

(*La Alborada: Semanario de Actualidades, Literario y Festivo*. N° 282, Montevideo, 9 de agosto de 1903)

Delmira reproduce, en la escritura de los retratos, la pacatería de la sociedad montevideana y a la vez incorpora elementos irónicos que muestran, en cierto sentido, su incomodidad con los modos de captar a las mujeres. Su escritura se puede pensar a partir de la reflexión sobre cuán ideal o real puede ser la mujer retratada. El retrato lleva por finalidad mostrar la belleza, la elegancia o la bondad, valores que pretenden encontrar los lectores en esas representaciones.

El estilo de los retratos se enmarca en la estética modernista. Proliferan las frases elogiosas hacia el género femenino con adjetivaciones basadas en los colores (donde predominan el marfil y el ébano), alusiones mitológicas, exclamaciones y la exaltación

de las virtudes como la hermosura, la dulzura, la delicadeza que conviven con distintas imágenes sensoriales centradas en las formas: el porte, la voz, el rostro, las manos, el cabello. Otros recursos retóricos que aparecen son la repetición, la aliteración, las interrogaciones. Además, utiliza el contraste entre lo luminoso y lo oscuro, las texturas, los diminutivos y algunas palabras en francés (bibelot, bijou, chic) que refuerzan lo etéreo de la sección.

El título “Legión Etérea” yuxtapone la marcha, el avance, el movimiento, con la idea de lo vaporoso, lo sutil; de manera tal que revela una antítesis entre lo corpóreo y lo incorpóreo que se reproduce como eje central en las descripciones de los retratos. Delmira Agustini intenta, por medio de su escritura, apartar a las mujeres de una representación ornamental destinada a la vida ociosa. Patricia Varas (2002: 20) trabaja este tópico en su cita del texto “Derrochadora”³ de Julián del Casal, donde se describe el mal del siglo: el consumo. En Del Casal, la experiencia de la mujer aparece banalizada por el consumo; el cuerpo y el espíritu están corruptos porque no tienen quien corresponda a su amor; la mujer aparece rodeada de objetos inanimados que acentúan su soledad y construyen la idea de un consumo erotizado.

La imagen y la letra de las mujeres en *La Alborada* se integran a una visión panorámica de la burguesía montevideana que sostiene su estatus en la medida en que aparece en sus páginas. Las mujeres que circulan son estampas que se corresponden con un modelo de vida esperable o deseable, satisfactorio a las ideas de la burguesía. En este sentido, las fotografías aparecen a lo largo de toda la revista, no sólo como ilustración sino como objeto decorativo o adorno, deslizando la idea de bibelot en tensión con los retratos que traza Agustini.

En los números previos a la sección “Legión Etérea”, un artículo sienta precedente sobre esta imagen vinculada a la valoración positiva de las mujeres artistas o intelectuales. Sin firma, “Intelectualidades uruguayas” aparece el 24 de julio de 1902. El texto comienza con la exclamación: “¡Qué linda página!”. Allí, las mujeres intelectuales uruguayas serán descritas como un “Rincón Celeste, un lugar preferido de las musas, un cuarteto divino elegido por Apolo para hacer vibrar las cuerdas de su lira”. El marco azul, excepcional y divino (propio del modernismo) auspicia a este grupo de mujeres (María H. Sabbia y Oribe, Adela Castells, Ernestina Méndez Reissig y María Eugenia Vaz Ferreira)⁴, de las que no se puede decir nada más porque su acción y mostración literaria en otros ámbitos ya lo han dicho todo. Esta estrategia, reiterada en la revista, indica un público selecto, apela a un lector informado, que encuentra allí un lugar de pertenencia.

De este modo, la revista explica las fotografías de mujeres (intelectuales y artistas) con textos de estilo modernista, que serán retomados en los retratos que Delmira escribirá un año más tarde.

³ “Colocada la capota, echado el velillo sobre la faz y el quitasol de seda entre las manos, emprende entonces su peregrinación a través de los primeros establecimientos de la capital. Nunca va en coche, sino a pie. El movimiento del carruaje excita su sistema nervioso. Y en cada tienda, halla algo nuevo que comprar. Ya es un brazaletes regio, digno del brazo de una Leonor de Este; ya un abanico ínfimo, propio de una sirvienta; ya un cuadro antiguo, procedente de una familia arruinada; ya una estatua de yeso, comprada en un bazar; ya una tela magnífica, salida de la mejor fábrica europea. Jamás discute los precios, ni se detiene a examinar el mérito de las cosas.” (Julián del Casal, *Prosas*, vol. 2, La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963, pp. 147-148).

⁴ Solo de tres de ellas encontramos alguna información sobre su labor literaria.

Análisis de los retratos

En los retratos, las fotos de las mujeres encontrarán distintos matices, pues es necesario presentar y pintar de modo elogioso. Con esta pauta de escritura Delmira cuestionará la figura de bibelot, de mujer decorativa. De Aurora Curbelo dirá:

No, Aurora no es de esas; lejos muy lejos de parecerse à la mujer muñeca, tipo inevitablemente funesto para la familia. Aurora es la mujer grande, la mujer del porvenir, la mujer de la sociedad y del hogar, físicamente delicada y quebradiza, moralmente viril, la mujer capaz de las ternuras más íntimas y femeniles, de las energías más férreas.

(*La Alborada*, N° 288, Montevideo, 20 de septiembre de 1903)

Sin embargo, Agustini no olvidará su función de presentadora de futuras mujeres casaderas cuando advierte que María Celia Folle es “digna de un primer puesto entre nuestras niñas más meritorias” y más adelante agregará “¿qué más necesita para triunfar?”. En el retrato de Delia Real de Azúa añadirá que está “entre el pequeño grupo de niñas que por su gracia y distinción merecen ser consideradas como elite de nuestra sociedad”.

Es preciso recordar que en este tiempo, el discurso sobre las prácticas de la sexualidad está siendo revisado institucionalmente. Desde el Estado, tanto la ley de divorcio como la ley penal son reguladores sociales que marcan diferencias entre hombres y mujeres. El encierro por infidelidad en las mujeres era un castigo común y en los hombres debía venir de la mano del escarnio público para hacerse efectivo. Esta expresión del Estado conlleva una exposición desde la prensa. En *La Alborada*, la operación construye un entramado de discursos publicitarios, de ficción, periodísticos, que hacen coincidir como personajes de la reflexión o la exhibición a mujeres notables, casaderas, prostitutas o miembros de “sociedades” que cumplen la función de acompañantes para alegrar los paseos de distintos grupos (“Sociedad de las delicias”).

La sección “Legión Etérea” pone en escena retratos de distinto tipo que, por medio de un estilo modernista le permiten a Delmira tomar distancia de la “sociedad pacata y provinciana” y hacer convivir las mujeres bibelot, las casaderas y las artistas y las intelectuales.

¿Cuál es el valor de la fotografía, o de la representación fotográfica de estas mujeres que surgen por toda la revista? En *La Alborada* no hay una representación unívoca de la mujer. Conviven en la descripción del retrato y las fotografías, por un lado, un elogio hacia los altos valores de la apariencia, y por otro, el gusto por el bajo fondo estetizado.

El discurso de la revista piensa la nación, o por lo menos, vislumbra el proceso de organización de un país. Formaliza sus costumbres, enlaza fotografías de sus representantes, da espacio a contar historias, pertenecientes tanto al ámbito de la anécdota, la nota de color o la ficción, exhibe a sus representantes. De revista política deviene en una publicación de variedades, no sin una línea ideológica que la atraviesa: el nacionalismo blanco. Recién en 1925 se conmemorará el Centenario, de este modo, se estarán estableciendo las coordenadas de ubicación de Uruguay, diremos Montevideo, entre las otras capitales.

El arte (la poesía) y la técnica (la fotografía) se cruzan con el discurso periodístico y el publicitario. En este entramado cabe la pregunta por la utilidad del arte o la expresión artística para servir, obstaculizar o favorecer a la construcción de la sociedad.

En una revista conservadora como es *La Alborada*, la mujer aparece a través de la imagen y a través de su propia palabra. Entonces, no podemos afirmar que la mujer no tenga un lugar en el modernismo, pero sí que históricamente se lo ha leído de esa manera. Delmira muestra mujeres que pueden ser un buen partido para casarse pero también mujeres de interés o valor intelectual y artístico para la sociedad. Si el modernismo planteado por los hombres piensa en una mujer ideal, la aparición en retratos fotográficos muestra una mujer concreta que puede estar idealizada sólo para encantar a los lectores.

Mostrar a las mujeres, ponerlas dentro de una “Legión Etérea” es darles un lugar de existencia, aunque se escamotee toda información que haga referencia a sus actividades o intereses. A Delmira se la descubre, se la presenta, se le otorga un lugar dentro de la escritura y es la única poeta que logra este lugar.

Pacatería

La lectura pacata de la obra de Delmira Agustini ha ocultado durante mucho tiempo su perspectiva: una mirada que pone de manifiesto tanto la femineidad (en los retratos) como el erotismo (en los poemas) de los sujetos de su escritura.

¿Por qué manifestar una poética de lo erótico? ¿Qué es lo que se puede descubrir allí? Si bien el modernismo explota en su producción la propuesta erótica, los referentes que han trascendido como popes instalan a la mujer como objeto de deseo, adoración, lugar para el deleite de las palabras y la creación poética. En los poemas de Delmira esa tradición erótica se renueva: tiene algo de universal como el amor y hace partícipe, al destinatario, de una experiencia compartida.

Más allá de los poemas, el universo discursivo de *La Alborada* destaca la idea del exotismo. El efecto buscado por la revista es intentar un ordenamiento de la sociedad, que se puede ver en innumerables notas que aluden a los locos, los negros, las sociedades, las prostitutas. Toda la publicación produce una legitimación de ciertos modelos para la sociedad, modelos que sostienen el estatus: el contador que acaba de recibirse, el loco de la carreta, los negros que estudian, los que interrumpen la inspiración de los redactores con el ruido de las mulas a las que se les cae la carga; los buenos partidos, los artistas, los fotógrafos; las muertes jóvenes, los casamientos en Uruguay y en el extranjero.

¿Lo erótico es también exótico? En la escritura de Delmira, convivirán la marginalidad y la pacatería con la exhibición y la provocación. El erotismo modernista es artificial o artificioso y en ese sentido Delmira va más allá y completa sus visiones. Una de las claves del modernismo, como señala Carlos Real de Azúa (1977) es la percepción erotizada de la mujer como un objeto. La publicación de poemas y retratos en *La Alborada* obliga a una lectura, si no comparada, sí atenta a las resonancias de la estética modernista en uno y otro formato. Lo que los textos exhiben es una poética de la intimidad en el caso de los poemas y de la vida privada en el caso de los retratos.

De lo privado a lo público, la insistencia de los padres en que continuara el desarrollo de su poesía, el afán de la crítica sobre su vida cotidiana y las interpretaciones de su obra resultaron una exitosa operación, puesto que hasta hoy forma parte del canon de lecturas de la poesía nacional uruguaya.

¿Por qué trabajar con la escritura de Delmira Agustini? La proliferación de estudios, críticas, acercamientos, folletines, exposiciones, novelas, poemas, obras de teatro,

muestras, fotografías y documentos nos deja leer una circulación que excede al modernismo, lo pone en foco, lo cristaliza o lo transgrede. Delmira como escritora nos impone una relectura que recupere su obra poética y su participación en las publicaciones periódicas, que muestre sus complejidades y la contextualice.

No pretendimos hacer una lectura que responda a los interrogantes de su vida y de su obra. La escritura de Delmira es un espacio de juego, con razones y sinrazones de las que no se podrá más que hacer observaciones agudas y austeras. Las preguntas son nuestra respuesta.

Bibliografía citada

Agustini, Delmira. *Poesías completas*. Buenos Aires: Losada, 1955.

_____. *Correspondencia íntima*. Montevideo: Biblioteca Nacional Publicaciones del Departamento de Investigaciones, 1969.

Bataille, Georges. *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Buenos Aires: Hidalgo, 1988.

Cortazzo, Uruguay. *Una hermenéutica machista. Delmira Agustini en la crítica de Alberto Zum Felde*. Puerto Rico: University of Puerto Rico (Mayagüez Campus), University of Puerto Rico (Río Piedras Campus), Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 1987.

Molloy, Silvia. “Identidades textuales femeninas: estrategias de autofiguración”. En *Mora, Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género*. N° 12 (diciembre 2006), Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Real de Azúa, Carlos. “Modernismo e ideologías”. *Punto de Vista*, año X, 28, nov. (separata), 1986.

Varas, Patricia. *Las máscaras de Delmira Agustini*. Montevideo: Vintén Editor, 2002.

Bibliografía de consulta

Agustini, Delmira. *Poesías completas*. Buenos Aires: Losada, 1955.

_____. *Correspondencia íntima*. Montevideo: Biblioteca Nacional Publicaciones del Departamento de Investigaciones, 1969.

Barrán, José Pedro. *Historia de la vida privada en el Uruguay*. Montevideo: Santillana, 1996.

Bataille, Georges. *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Buenos Aires: Hidalgo, 1988.

Bollo, Sarah. *Delmira Agustini. Espíritu de su obra, su significación*. Montevideo: Impresora Uruguaya, 1963.

Bruña Bragado, María José. “Las miradas de Delmira Agustini: dandismo y fotografía en el Montevideo del 900”. En *Mora*, N° 11 (diciembre 2005).

Colombi, Beatriz. “En el 900, a orillas del Plata”. En Agustini, Delmira. *Los cálices vacíos*. Buenos Aires: Ediciones Simurg, 1999.

Cortazzo, Uruguay. *Una hermenéutica machista. Delmira Agustini en la crítica de Alberto Zum Felde*. Puerto Rico: University of Puerto Rico (Mayagüez Campus), University of Puerto Rico (Río Piedras Campus) Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 1987.

- Croquer Padrón, Eleonora. “Esfinge de ojos de esmeralda, angélico vampiro”. En Mattalía, Sonia; Alcázar, Joan. *América Latina: Literatura e Historia entre dos finales de siglo*. Valencia: Ediciones del CEPS, 2000.
- Darío, Rubén. *Obras poéticas completas*. Madrid: Aguilar, 1949.
- Escaja, Tina. “Hoy abrió una mujer en mi rosal: Magdalena redimida o la invención del modernismo”. En Lasarte Valcárcel, Javier. *Territorios intelectuales: pensamiento y cultura en América Latina*. Caracas: Fondo Ed. La Nave Va, 2001.
- _____. “Autoras modernistas y la (re)inscripción del cuerpo nacional”. En Balderston, Daniel. *Sexualidad y Nación*. Pittsburg: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2000.
- Franco, Rosa. *Origen de lo erótico en la poesía femenina americana*. Buenos Aires: Editorial Stilograf, 1960.
- García Pinto, Magdalena. “Delmira Agustini y la crítica hispanoamericana”. En Azar, Inés. *El puente de las palabras: Homenaje a David Langmanovich*. Washington: OEA/OAS, 1994.
- Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque: Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires 1887-1936*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2010.
- Heller, Ágnes. *Historia y vida cotidiana*. México: Grijalbo, 1985.
- Koch, Dolores. “Delmira, Alfonsina, Juana y Gabriela”. En *Revista Iberoamericana*: N° 132-133, vol. LI (julio-diciembre 1985).
- Larré Borges, Ana. “Delmira Agustini”. *El Intérprete*, N° 2 (diciembre 2006).
- _____. (comp.) *Agustini. Delmira. Cartas de amor*. Montevideo: Cal y Canto, 2012.
- Lawrence, D.H. “Pornografía y Obscenidad”. En *Pornografía y obscenidad*. Buenos Aires: Argonauta, 2003.
- Molloy, Silvia. “Dos lecturas del cine: Rubén Darío y Delmira Agustini”. En *La sartén por el mango*. Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1984.
- _____. “Identidades textuales femeninas: estrategias de autfiguración”. En *Mora* N° 12 (dic. 2006).
- Lira Gaiero, Elsa. *Delmira Agustini, acercamiento a su vida y a su obra*. Montevideo: Consejo de Educación primaria (s/d).
- Loureiro de Renfrew, Ileana. *La imaginación en la obra de Delmira Agustini*. Montevideo: Editorial Letras Femeninas, 1987.
- Prego Gadea, Omar. *Delmira*. Madrid: Alfaguara, 1998.
- Prieto, Martín. *Breve Historia de la Literatura Argentina*. Buenos Aires: Taurus, 2006.
- Silva, Clara. *Genio y figura de Delmira Agustini*. Buenos Aires: Eudeba, 1968.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998.
- Real de Azúa, Carlos. “Modernismo e ideologías”. *Punto de Vista*, año X, 28, nov. (separata), 1986.
- Renart, Juan Guillermo. “Pasión erótico-trascendente y reiteración con núcleo invariado en las dos fases poéticas de Delmira Agustini (práctica y teoría)”. En *Delmira Agustini*.

Nuevas penetraciones críticas. Coord. Uruguay Cortazzo. Montevideo: Vintén Editor, 1996.

Rocca, Pablo. *Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal y el Brasil. Dos caras de un proyecto latinoamericano*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 2006.

Rodríguez Monegal, Emir. *Sexo y poesía en el 900 uruguayo. Los extraños destinos de Roberto y Delmira*. Montevideo: Editorial Alfa, 1969.

Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires: Norma, 2004.

Terán, Oscar. *Ideas en siglo: intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

Torres, Victoria. "Por ser mujer, muy mujer...: reflexiones acerca de un posible cotejo entre Delmira Agustini y Alfonsina Storni". En Grunwald, Susanne. *Pasajes, passages, passagen: homenaje a Christian Wenzlaff-Eggebert*. Sevilla: Universidad de Sevilla; Universität zu Köln; Universidad de Cádiz, 2004.

Varas, Patricia. *Las máscaras de Delmira Agustini*. Montevideo: Vintén Editor, 2002.

Vilariño, Idea. *Manuales de literatura 6 Julio Herrera y Reissig*. Montevideo: Editorial Técnica (s/d).

Williams, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península, 1980.