

INTRODUCCIÓN

CUESTIONES PREVIAS

En este libro presentamos un total de 139 cartas (escritas por 82 remitentes distintos) enviadas a la poeta uruguaya Delmira Agustini, gran parte de las cuales han permanecido inéditas hasta ahora en el Departamento de Investigaciones y Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay, donde se custodia la Colección Delmira Agustini.

Se trata, en su mayoría, de juicios críticos encomiásticos remitidos por intelectuales de la época con quienes Delmira compartió la escena pública en el contexto cultural rioplatense finisecular. Algunos fragmentos de estos panegíricos fueron seleccionados por la autora para incluirlos, a modo de juicios laudatorios, en los dos apéndices que cierran sus poemarios *Cantos de la mañana* (1910) y *Los cálices vacíos* (1913): nos referimos a «Opiniones sobre la poetisa» y «Juicios críticos (algunos párrafos)», respectivamente. En este último apéndice la poeta incluyó la mayoría de los juicios que ya habían aparecido en *Cantos de la mañana*, todos ellos referentes a *El libro blanco* (1907), si bien suprimió algunos (como el de Juan Pablo Lavagnini, por ejemplo, uno de los más displicentes); además, añadió otros que le llegaron tras la publicación de su segundo libro de poemas.

Asimismo, algunas de las cartas contenidas en el epistolario que aquí presentamos fueron enviadas a los diarios montevideanos de la época por la propia Delmira para publicitar su obra. En ese sentido, desde finales de 1907 hasta 1914, las páginas de periódicos como *La tribuna popular*, *El día*, *La razón*, *El siglo*, *El diario del Plata* o *La democracia*, entre otros, se convirtieron en un vehículo habitual de promoción de la autora y de su producción literaria.

Pero no solo la prensa nacional se hacía eco del éxito literario de la poeta uruguaya, sino que durante aquellos años las páginas de publicaciones extranjeras, sobre todo latinoamericanas, también se engalanaban con los poemas de Agustini y muchos intelectuales de fuera del Uruguay le dedicaban semblanzas o juicios críticos en los diarios de sus respectivos países. Así, se conservan reseñas relacionadas, de alguna manera, con Delmira Agustini, publicadas en medios impresos argentinos (*La prensa, La razón*, Buenos Aires), ecuatorianos (*El telégrafo literario de Guayaquil*), colombianos, (*Rigoletto*, Barranquilla; *La gaceta republicana*, Bogotá), españoles (*La época, La Ilustración española y americana*, Madrid), etc.

La propia Delmira guardó religiosamente todos los recortes de prensa nacional y extranjera en los que se hacía referencia a su obra, pegándolos en un cuaderno de tapas negras de 149 páginas cuya disposición sigue un orden más o menos cronológico: desde la publicación de *El libro blanco* hasta la de *Los cálices vacíos*. Se trata del denominado Cuaderno VIII de la Colección Delmira Agustini, que aún se conserva íntegro y que se puede consultar en el Departamento de Investigaciones y Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.

La organización del Cuaderno VIII parece responder al siguiente criterio: en las primeras 7 páginas la poeta incluyó los juicios que probablemente ella consideraba más honrosos (Rubén Darío, Salvador Rueda, Francisco Villaespesa, Amado Nervo¹, Manuel Ugarte y Miguel de Unamuno, respectivamente); a partir de la página 7, en las páginas impares se pegaban los diferentes recortes de prensa que la poeta iba reuniendo, con la indicación en lápiz del medio impreso en el que habían aparecido y la fecha², mientras que las páginas pares se reservaban para los autógrafos de literatos e intelectuales nacionales y extranjeros³, muchos de ellos escritos sobre portadillas de libros

¹ En el caso de Amado Nervo, no se trata de un recorte de prensa, sino de un autógrafo.

² Al lado de algunos de los recortes de prensa del Cuaderno VIII solo aparece el mes y el año de publicación, mientras que, junto a otros recortes, la poeta o sus familiares escribieron la fecha completa.

³ En ese sentido, Delmira Triaca de Conrado, familiar de Delmira Agustini, en una carta que forma parte de este epistolario (D.A. D. 501) se refiere al Cuaderno VIII como «el álbum de eminencias intelectuales» de la poeta, al anunciarle el envío de un autógrafo de Aluísio de Azevedo que, por cierto, no está incluido en dicho Cuaderno.

de la autoría de los mencionados escritores o intelectuales. Así, en las páginas pares del Cuaderno VIII, encontramos, por ejemplo, el autógrafo de José Enrique Rodó (página 24), Carlos Reyles (página 30), Ovidio Fernández Ríos (página 48) o Araújo Lima (página 50), entre otros.

En cuanto a las cartas recibidas por la poeta que fueron posteriormente publicadas en prensa y que conforman la mayor parte de los recortes conservados, consideramos que son sumamente interesantes para analizar el proceso de recepción crítica de la obra delmiriana por sus contemporáneos en el momento inmediatamente posterior a su producción y, sin embargo, han sido preteridas por los críticos en favor de la publicación de su correspondencia íntima, que cuenta hasta el momento con tres ediciones diferentes, todas ellas publicadas en Montevideo: en 1969 el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay publicó la *Correspondencia íntima de Delmira Agustini*, edición a cargo de Arturo Sergio Visca⁴, que reúne 84 piezas intercambiadas por la poeta uruguaya con Enrique Job Reyes, su futuro marido, con Manuel Ugarte, su amor imposible, con Rubén Darío, su «Dios en el Arte», con Alberto Zum Felde, su «excelso hermano mental» (Larre Borges, 2006: 73), y con Manino y Ricardo Mas de Ayala, dos de sus pretendientes tras el divorcio; en 1998 Ediciones de la Banda Oriental publicó la obra *Poesía y correspondencia de Delmira Agustini*, con prólogo y notas de Idea Vilariño, en la que solo se recoge la correspondencia intercambiada entre Delmira y Manuel Ugarte y una carta enviada por Reyes a Delmira tras el divorcio, que no había incluido Visca en su edición; por último, en 2006 la editorial Cal y Canto publicó la obra *Cartas de amor de Delmira Agustini*, también con prólogo de Idea Vilariño y edición, notas y epílogo a cargo de Ana Inés Larre Borges. En esta edición que, según la propia autora, tiene como precedente la de Arturo Sergio Visca, se añaden a la citada publicación 11 cartas o notas intercambiadas entre Delmira y Reyes que Visca había obviado⁵, la carta de un pretendiente de Delmira que firma con el apodo de

⁴ En 1978 el Departamento de Publicaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay reeditó la «Correspondencia íntima de Delmira Agustini» de Arturo Sergio Visca, a la que el autor añadió el estudio titulado «Tres versiones de “Lo inefable”».

⁵ Entre ellas la descarnada carta enviada por Reyes a Delmira tras el divorcio, que ya había publicado Idea Vilariño en *Poesía y correspondencia de Delmira Agustini* (1998).

«Edipo» y las cartas intercambiadas entre Roberto de las Carreras y la autora de *Los cálices vacíos*⁶.

Cabe señalar, asimismo, que una buena parte de las misivas incluidas en las ediciones de la correspondencia íntima de Delmira Agustini organizadas por Visca y por Larre Borges ya habían sido exhumadas y publicadas por Ofelia Machado (1944) y por Clara Silva (1968).

En cuanto a los motivos por los que consideramos que la correspondencia íntima de la poeta uruguaya ha suscitado más interés que la relacionada con su profesión, cabe destacar el hecho de que, desde siempre, el análisis de la personalidad humana de Delmira ha prevalecido sobre el estudio de su personalidad literaria.

Como señala María José Bruña Bragado (2008: 13), tradicionalmente la crítica delmiriana se ha centrado excesivamente en las peripecias vitales de la autora, intentando explicar su obra a partir de su breve y aparentemente contradictoria existencia:

Su vida nada convencional y el fatal final de la misma han despertado en la crítica literaria un interés excesivo y, a mi modo de ver, erróneo o desenfocado, hacia los aspectos extra-escriturales más anecdóticos o polémicos, que suelen ser ajenos al arte en sí y están más bien inclinados a teorías psicológicas de un sensacionalismo gratuito para las que el caso de Agustini se ha revelado paradigmático.

Por su parte, Arturo Sergio Visca (1969: 11) se refiere a la existencia de un doble mito en lo que concierne a la interpretación de la figura literaria de Delmira Agustini: el mito vital y el mito estético, ambos alimentados por algunos de los estudiosos de sus obras⁷.

⁶ Pese a que la correspondencia intercambiada por Agustini con Roberto de las Carreras, Rubén Darío o Alberto Zum Felde no se encuadra, en nuestra opinión, en la correspondencia amorosa o íntima y, en ese sentido, debería formar parte de la correspondencia relacionada con la actividad profesional de la autora uruguaya, como ya ha sido publicada por los autores mencionados, hemos decidido no incluirla en nuestro epistolario.

⁷ Clara Silva fue una de las principales difusoras del mito vital de la poeta uruguaya, mientras que Alberto Zum Felde lo fue del mito estético. De acuerdo con Uruguay Cortazzo (1996: 48), «[...] la visión crítica que Alberto Zum Felde elaboró a partir de la obra de

El mito vital insiste en la doble personalidad de la autora: por un lado, la correcta señorita burguesa cuya vida transcurría sin sobresaltos, totalmente adaptada al medio en que le tocó vivir; por el otro, la mujer, la terrible «sacerdotisa de Eros»⁸ que, recluida por voluntad propia en la soledad de su habitación, escribía, en arrebatos de inspiración, poemas plagados de erotismo que, a juicio de sus críticos, no podían de modo alguno estar basados en su experiencia personal.

También existen autores que discrepan del mito vital construido en torno a la poeta uruguaya. Así, de acuerdo con Patricia Varas (2002: 46), no existía en Delmira tal doble personalidad, sino que los diversos roles que tuvo que desempeñar como mujer en la férrea sociedad motevideana finisecular respondían a una estudiada estrategia orquestada por la propia poeta, estrategia que consistía en la creación de una serie de máscaras que adoptaba y cuyo uso alternaba en función de sus necesidades e intereses:

Si examinamos la vida de la poeta atentamente, podemos ver que su manera de rebelarse de las asfixiantes normas finiseculares no fue por medio de la negación de su familia —encontró en ella a sus aliados más incondicionales—, ni convirtiéndose en una proscrita social, como algunos de sus contemporáneos. Agustini, en efecto, ejerció una conformidad velada y paradójica en la cual se inscribió la tensión que sentía por tener que obedecer las reglas sociales, por esto debió crear sus estrategias y máscaras de la regordeta e infantil Nena y de la romántica, atormentada, poseída poeta, quien se atrevió a escribir lo inefable y a vivir en un mundo creado por ella.

En cuanto al mito estético, trata de explicar el erotismo que desprenden los versos de la poeta uruguaya, revistiéndolos de misticismo y trascendencia. Por lo tanto, este mito está de alguna manera vinculado a una de las facetas de la supuesta doble personalidad de Delmira: la de la creadora en trance.

En cualquier caso, no hay duda de que el morbo suscitado por la trágica muerte de Agustini a manos de su exmarido ha contribuido a exacerbar el

Delmira Agustini puede considerarse como una estrategia interpretativa para desexualizar su poesía, bloqueando de este modo la naciente conciencia del ser y posibilidad de la mujer».

⁸ Se trata de uno de los apelativos utilizados por Alberto Zum Felde en su obra *Proceso intelectual del Uruguay* (1930) para referirse a Delmira Agustini.

mito vital engendrado en torno a su persona, en detrimento de un estudio concienzudo y riguroso de su obra.

En ese sentido, Larre Borges (2014: 35) afirma que la correspondencia (conocida) de Delmira ha ayudado a crear⁹ el mito de su vida y, sobre todo, de su trágica muerte. La crítica uruguaya ya había expresado esta misma idea en su obra *Cartas de amor de Delmira Agustini*: «Se instauró en los estudios literarios y culturales uruguayos una suerte de “Delmirología” centrada en la vida de la poeta que progresiva y sistemáticamente acrecentó el acervo testimonial sobre su figura» (Larre Borges, 2006: 105).

Así pues, contrariando la tendencia general que hemos venido apuntando, con la publicación de este epistolario pretendemos poner el foco sobre todo en la recepción de la producción literaria de Agustini, es decir, en su actividad profesional y en el fluido intercambio epistolar que dicha actividad generó entre la poeta y un amplio abanico de intelectuales en el contexto cultural y literario latinoamericano de comienzos del siglo xx.

ESTE EPISTOLARIO

Además del nutrido conjunto de misivas total o parcialmente inéditas¹⁰ enviadas a la poeta que guardan relación con su actividad profesional, también hemos incluido en este epistolario cartas y notas que le fueron remitidas por familiares y amigos, así como un pequeño grupo de cartas que hemos titulado «Otra correspondencia», donde se recogen invitaciones de índole social recibidas y escritos relacionados con la boda de la poeta y con su posterior divorcio.

En el grupo de la correspondencia enviada a la poeta por familiares se incluyen solo 4 cartas: una enviada por su tío político, Luis Felipe Bares, casado con Elisa Murtfeldt Triaca, hermana de la madre de la poeta; otra remitida

⁹ Más que a crear el mito, nosotros diríamos que ha ayudado a acentuarlo.

¹⁰ Como ya hemos indicado, el contenido de algunas de estas cartas se dio a conocer parcialmente en los apéndices finales de *Cantos de la mañana* y de *Los cálices vacíos*, o se publicó integralmente en periódicos de la época. No obstante, esta correspondencia no ha visto la luz hasta ahora en forma de epistolario. En cualquier caso, señalaremos a pie de página cualquier publicación anterior parcial o integral de cada una de las 139 cartas que aquí se reproducen.