

Autorepresentación en *La cabellera oscura* de Clara Silva¹

Elena Romiti

Elena Romiti

Profesora de Literatura egresada del Instituto de Profesores “Artigas”. Doctora en Ciencias del Lenguaje, mención Culturas y Literaturas Comparadas (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina) y Magíster en Ciencias Humanas, opción Literatura Latinoamericana (Universidad de la República).

Actualmente trabaja como profesora de Literatura Iberoamericana y de Didáctica en el IPA y como investigadora en el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional.

Sus últimos libros son: *Las poetas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la literatura latinoamericana* (Biblioteca Nacional, 2013), *Los hilos de la tierra. Relaciones interculturales y escritura: el Inca Garcilaso de la Vega* (Biblioteca Nacional/MEC/FHUCE, 2009), *Literatura de Cuarto Año. Textos, estudios y apéndices de términos literarios* –en coautoría con Rafael Varela– (Aitana Ediciones, 2008).

Clara Silva (1905-1976) publica su primera obra, *La cabellera oscura*, en 1945. Se trata de un libro de ingreso al sistema literario de la región sur, y como era usual en la literatura femenina de la primera mitad del siglo XX, se ubica dentro del género lírico. Este era considerado en relación natural con la escritura femenina por un extraño consenso que entendía que dicho género expresaba lo íntimo y privado, en oposición a lo público.

Entre las estrategias que instrumentaron las poetas fundacionales del Cono Sur en su hora de ingreso al sistema literario, se destaca la autorepresentación.² La necesidad de ser reconocidas dentro de este sistema las llevó a construir sus imágenes dentro del corpus de sus obras, la mayoría de las veces negociando con el estereotipo de la mujer de la época. De esta manera, puede observarse la alternancia de autoimágenes que asienten y disienten ambiguamente con el imaginario del sistema patriarcal. Se trata de figuras regidas por la movilidad, que configuran una identidad fragmentaria y múltiple, difícil de clasificar desde el principio logofalocéntrico.

A modo de ejemplo, puede recordarse la autorepresentación de la musa, creada por Delmira Agustini (1886-1914), centro de varios de sus poemas, en los que la figura cambiante del yo poético femenino es presentada a través de imágenes plurales que recorren el eje que va desde la fragilidad sometida al salvajismo rebelde: “Y sea águila, tigre, paloma en un instante” (2009 [1907]: 71).

En el caso de *La cabellera oscura* es legítimo preguntar: ¿Qué queda de esta estrategia dentro de su retórica? ¿Qué conserva esta escritora de la generación del 45 en relación a sus congéneres de la generación del 900, del veinte y del treinta, en lo que hace a sus estrategias de ingreso al sistema literario y a la autorepresentación, en particular?

Clara Silva publica su primer libro en la etapa de madurez. A lo largo de sus páginas se advierte que su cultura literaria y formación poética son sólidas. Probablemente ya ha leído a las poetas que la precedieron y sin duda reconoce a Delmira Agustini como la iniciadora



Clara Silva junto a Alejandra Pizarnik (izquierda) y María Rosa Oliver (derecha). Buenos Aires, 1966

de la tradición lírica femenina en la literatura de la región. De ello da cuenta el epígrafe que encabeza el poema “Elegía a un adolescente”. Se trata de una cita de dos versos inéditos que rezan: “[...] como una palma de luz –en un desierto de sombra–”, seguidos del nombre de Delmira Agustini y la fecha: 1913. Resulta interesante advertir que estos versos inéditos se encuentran en los manuscritos de la colección Delmira Agustini, guardada en el Archivo del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional de Uruguay. Concretamente, forman parte de un poema escrito a lápiz, en el Cuaderno IV, que a su vez comparte el espacio del folio 27 con una lista de lavandería. Si se recuerda que la primera donación de la colección Delmira Agustini fue realizada por Antonio Trabal al Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios el 11 de octubre de 1951, es evidente que Clara Silva tuvo acceso a los manuscritos de Delmira cuando estos permanecían en los baúles olvidados de la casa quinta de Sayago, propiedad de la familia Agustini. El hermano de la poeta fallecida, Antonio Agustini, autorizó a la profesora Ofelia Machado a revisarlos

en el periodo 1942-1943, quien publicó luego su libro *Delmira Agustini*, en 1944. Una segunda hipótesis podría asentarse a partir del supuesto de que los versos inéditos citados por Clara Silva hayan sido encontrados por ella en alguna revista de época, pero hasta el momento no hemos podido comprobarlo.

Más allá del mecanismo de acceso a los versos citados, importa concluir que Clara Silva sostenía ya en 1945 un interés y familiaridad suficiente con la obra de Delmira Agustini, que más adelante desembocaría en la publicación de dos ensayos centrales dentro de la bibliografía dedicada a la poeta: *Genio y figura de Delmira Agustini* (1968) y *Pasión y Gloria de Delmira Agustini* (1972). Y fundamentalmente, que compartía con Delmira Agustini el tema central de la construcción identitaria de la figura de poeta o poetisa, en el cruce de las pulsiones de la vida y la muerte.³

De este modo, confirmamos que Clara Silva, en el marco de la generación del 45, continúa utilizando el instrumento de la red literaria y construyendo su figura identitaria ficcional a través de la autorepresentación como mecanismo de ingreso al sistema literario. Así lo

habían hecho muchas de las poetas que la antecedieron en el área de nuestra literatura, dialogando con Delmira Agustini, entre ellas Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni y otras más lejanas y marginales como la poeta mineira, Henriqueta Lisboa.⁴

A los efectos de comprobar esta relación intertextual transcribiremos a continuación el manuscrito del poema que contiene los dos versos de Delmira Agustini citados por Clara Silva –versión diplomática– y luego el poema central de *La cabellera oscura*, titulado como el mismo.

Como
cayó
en en
en tus
brazos
mi mi
[mi] mi alma
herida por
todo el mal
her y todo el bien de mi alma
que es [un] un [la flor fruto] <milagroso>
[terrible
de la vida
madurado en <torre de> sombra
vive <alma que al alma misterio asombre>
[acogida a ti
como a una palma de luz
en el desierto de la sombra!
La vida es tan oscura que
<ese mañana> esa Aurora
celestes que prometes

“La cabellera oscura”

Con un lento ademán
-de rito antiguo-
la mujer desanuda sus cabellos
y a la copa de plata de la noche
ofrece sus peinetas.

El yelmo azul, que la hacía semejante
a una emperatriz de las tinieblas,
se derrama impetuoso
como un caliente vino
de la tierra.

De un hondo terciopelo es su fatiga;
y en la sombra se abre,
bien amada,
ella, que era nocturna mariposa,
en el día.

Fué, en la niña, gavilla desatada
en el aire silvestre,
cayendo sobre un cuello
vago.

Y fue en la adolescente,
recorrida por húmedos reflejos,
como la piel de raso
de un nervioso caballo
de carrera.

Después se armó de fuerza en la batalla.
Rebelde o sometida,
es el negro cordaje que sostiene
el orden de los vientos.
Gime a veces con llanto de paloma
o ya el mar la devuelve
en un nudo de sierpes transformada.

Apretada y jugosa
-racimos de vendimia-
la carne del estío la tocó de misterio,
la hizo triste y profunda como un bosque
anocheciendo.

De las celestes bodas desterrada
-¿dónde se oculta el ángel
de cabellera oscura?...-
ella tiene color de vaticinio.
Aguafuerte, goyesca encrucijada,
los duendes del delirio
al borde de su manto
caminan.

Separada del cuerpo por el río
místico
de la frente,
hacia ella sube el canto de la sangre,
panal de amargas mieles.

Raíz de la tiniebla,
altas estrellas
eternizan la noche de su cielo.

Su posición intacta
en el polvo sin aire,
-la raya dividiendo los dos rígidos ramos-
más allá de la muerte,
ella sabe...

La autorepresentación de la figura poética en el poema inconcluso de Delmira Agustini y en este poema central del libro de Clara Silva, se instala en el eje de la polaridad de la luz y la sombra. En ambos casos, dicha figura se ubica en el lugar y la sustancia de la sombra. En lo que hace al movimiento de esta figura, también en ambos poemas se descubre desde el comienzo, el descenso o la caída. Es así que en el poema de Delmira la figuración elegida es la del alma, que cae en los brazos del amante y que se autodefine como flor o fruto milagroso o terrible, madurado en la sombra. Un alma que vive por estar acogida a un tú lírico que se compara con una palma de luz. Mientras que la figuración elegida para autorepresentarse en el poema de Clara Silva, es la de la cabellera oscura de una mujer que la ofrece a la noche y que se compara, entre otras imágenes, con un vino caliente de la tierra que se derrama impetuoso.

En una lectura más detallada se advierte que en el poema más elaborado y complejo de Clara Silva, recordemos que el texto de Delmira puede ser considerado un borrador inconcluso, las imágenes de la autorepresentación se suceden en una organización estructural que presenta tres partes. La primera, centrada en la imagen de la mujer que desanuda los cabellos, a partir de la que en el mismo haz isotópico surgen imágenes plurales, tales como: el yelmo azul, emperatriz de las tinieblas, caliente vino, nocturna mariposa. En la segunda parte, dedicada a reconstruir la historia de la cabellera oscura en las distintas etapas de la vida del yo poético, se observan las imágenes de la “gavilla desatada en el aire silvestre” para la autorepresentación correspondiente a la infancia, la “piel de raso de un nervioso caballo de carrera” para la adolescencia y, finalmente, la representación plural que muestra a la cabellera de la mujer a través de las imágenes de “el negro cordaje que sostiene el orden de los vientos”, “llanto de paloma” o “nudo de sierpes transformada”, siendo estas dos últimas presentadas en la disyuntiva que se corresponde con la condición de rebelde o sometida, ya anunciada versos arriba y que, no está de más recordar, fuera diseñada en la autorepresentación fundacional de Delmira Agustini. La última y tercera parte del poema proyecta la trascendencia de la cabellera oscura a partir de imágenes como las del ángel oculto de dicha cabellera, el “color del vaticinio”, “aguafuerte”, “goyesca encrucijada”, “duendes del delirio”, “raíz de la tiniebla”, y la imagen posicional que la ubica en el final del poema “más allá de la muerte”.

Es en este final en el que se descubre el núcleo semántico de la autorepresentación de la figura de la poeta construida por Clara Silva: una “raíz de la tiniebla” eterna o intacta que sobrevive a la muerte y



Junto a Alberto Zum Felde. Río de Janeiro, 1941

que a lo largo de todo el poema cobra la identidad de la cabellera oscura. Se trata por tanto de una identidad oscura y situada en la oscuridad, que fuera del ámbito de la luz se presenta misteriosa y oculta, pero con la sabiduría de lo indecible.

Desde un punto de vista simbólico la cabellera alude a la parte del cuerpo que puede traspasar la frontera de la vida y la muerte. Para muchas culturas la cabellera conserva el principio vital de cada ser humano, aun más allá de la muerte, siendo esta la razón de su enterramiento en las tumbas. Sin olvidar que las cabelleras femeninas son depositarias del principio del eros, en los múltiples archivos del imaginario simbólico universal. De este modo el cabello funciona como puente entre la vida y la muerte, transita el camino del eros al thánatos.⁵

En el poema de Clara Silva puede observarse el punto de partida asentado en el eros, que se despliega desde la primera imagen en que la mujer desanuda sus cabellos para ofrecer su sensualidad a “la copa de plata de la noche”. El acto de ofrecimiento sensual se acrecienta a lo largo de la primera parte del poema



Clara Silva

Esta continuidad parece ser el sino del principio ontológico que recorre el poema “La cabellera oscura”, ya que la poeta de la generación del 45 recoge las imágenes con que se autorepresentaron las poetisas fundacionales de las primeras décadas del siglo XX, pero también responde, como ellas, a los mismos mecanismos de construcción identitaria de su figura social que sus congéneres posmodernas. Tal vez, la misma sugerencia parentética que ubica el ademán inicial de la mujer desanudando su cabellera, en la calidad de un rito antiguo, sea señal suficiente para descifrar dicho gesto dentro del área del eterno femenino, aunque se sospeche que este también es histórico y válido para el territorio de mundo patriarcal.

Así como la primera parte del poema se cierra con la imagen de la mariposa nocturna, señalando el devenir del camino de la figura de un yo poético que se transforma y aligera desde su sensual materialidad hacia una presencia misteriosa e intangible, la segunda parte culmina con la imagen de “un bosque anocheciendo”, con el que se compara la cabellera oscura. Más allá de las analogías explícitas que conectan los términos de esta comparación –tristeza y profundidad–, con la imagen de este cierre se despliega un haz de significados que empujan el dibujo del yo poético hacia el mundo de las sombras, en su plurivalencia de muerte e inconsciencia. Un mundo que sin embargo parece estar relacionado con la representación sinecdótica de este yo, a través del calificativo “oscura” que acompaña a la “cabellera”, desde el inicio del poema. Y un mundo fuera de las posibilidades de la visibilidad de la razón.

En este sentido, resulta esclarecedor volver a los cuadernos manuscritos de Delmira Agustini, donde se encuentran interrogantes y reflexiones que iluminan este tránsito que lleva a cabo la figura poética en el libro de Clara Silva. En estos cuadernos de Delmira se lee la pregunta: “Cuál es el sentimiento moral que sufre el alma al separarse del cuerpo?”,⁶ en el folio 57 del Cuaderno III. Y la siguiente reflexión: “[...] he perdido para siempre mi condición humana. Y aún pienso que en aquel momento asomándose a algún espejo maldito donde solo se retrataron las almas, habríamos visto el rostro de un Dios.”, en el folio 21 del Cuaderno IV. El retrato de un alma en un espejo maldito habilita a interpretar que “el rostro de un Dios” alude, como acontece en el emblemático “Lo infame”, al dios Eros,⁷ lo que llevaría al principio de la vida más allá de la muerte, donde se ubica la figura poética en el final de “La cabellera oscura”. De esta manera, podría argüirse que la autorepresentación de la figura poética en las obras de Delmira Agustini y Clara Silva se sitúa en el límite entre la vida y la muerte. Una situación marginal que habilitará al ingreso del tema del tránsito entre ambos orbes.

en sucesión de imágenes que la presentan a través de relaciones analógicas, como la que se estructura sobre la equivalencia desanuda-derrama, en que la cabellera pasa a ser vista como “un caliente vino de la tierra”. O cuando es registrada como la “bien amada” que se abre en la sombra. Una sensualidad que se potencia con trazos semánticos que sugieren su poder, tales como la metáfora del “yelmo azul” o la comparación con la “emperatriz de las tinieblas” o el adjetivo “impetuoso” que califica al derrame del vino. Sin embargo, la última imagen sugiere la mutación en un ser menos terrenal y más leve: “nocturna mariposa”, que indica el futuro de la construcción de la imagen del yo poético en este poema, y también para quien persiga esta línea de lectura en el libro entero.

La sucesión de imágenes plurales para la autorepresentación del yo poético femenino instala su construcción en el perfil de una identidad nómada, que es la propia de las mujeres que escriben desde la zona marginal y oscura que las vuelve invisibles fuera del sistema literario. Así lo ha definido Rosi Braidotti (2000) en su libro *Sujetos nómades*, centrado en “la figuración del como si” para visibilizar la construcción identitaria de las mujeres en la posmodernidad. Un hecho que plantea la cuestión de la continuidad entre modernidad y posmodernidad para el área de la literatura femenina latinoamericana.

Este tránsito es un motivo recurrente en el primer libro de Clara Silva. En la primera parte del libro, titulada como su único poema “El canto de la sangre”, la “ciega vida” es nominada “viajera de la muerte”, para más adelante atribuirle, de forma dialógica: “las máscaras de tu resurrección percedera”, y luego de otras referencias equivalentes, en el final del poema afirmar como principio ontológico permanente a la voz poética: “y esta voz, / un clamor desesperado / de no dejar de ser, / en la supervivencia / de su canto.”

En la segunda parte del libro, titulada “La cabellera oscura”, el primer poema “Retrato” se constituye en un buen ejemplo del ejercicio de autorepresentación que venimos estudiando. Aquí, como en el pasaje arriba transcrito de Delmira Agustini, se retrata “la esencia trascendida” del yo poético que en el cierre del poema se identifica con “el rostro definitivo rescatado de la tierra”, al cual se le adjudica la permanencia, en oposición al ser terrenal que pasa. Se trata de un “rostro definitivo” que se presenta como “imagen de una imagen” y que consecuentemente rescata la esencia del ser, más allá de la muerte, y que se conforma vitalmente como “llama”.

“El alma y el mar” revela el viaje del alma a la morada final, y sucediendo al poema central de “La cabellera oscura”, los poemas que siguen continúan construyendo la figura de la viajera, que ya hemos relacionado con la construcción de una identidad nómada, fuera del alcance del logos patriarcal. En “Danza del amor y la muerte” la figura de esta viajera es conducida por una estrella hacia el abismo de una “cautiva noche”, pero en medio del tránsito se invierte la orientación del viaje y se descubre el movimiento del regreso: “Y retorna la carne / viajera de un país alucinado. / El Arquero reposa sobre el arco.” Veladamente ingresa la alusión a San Sebastián y su leyenda que constituye una isotopía de la resurrección en la obra de Clara Silva.⁸

Si bien todo el libro *La cabellera oscura* puede leerse como respuesta a la pregunta y la reflexión rescatadas desde los manuscritos de Delmira Agustini, en el poema “Día del descendimiento” se descubre el diálogo intertextual con especial énfasis:

Más allá de los altos portones
Abiertos
a los ceremoniales oscuros de la tierra,
nos dejaremos solos,
un día.

Por las alamedas llenas de silencios
corpóreos
del descendimiento,
retornarán –amante, amada–,

componiendo ya un rostro para el
[asalto de la noche,
semejante a aquel
y nunca parecido.

(.....)

Por un instante sólo,
soberanos de un trono en las arenas,
se ven –amante, amada–
entre la sombra y luz de dos espejos,
yacentes y aún de pie,
máscara y rostro
por un pálido viento separados.

En ese puro instante
la pasión de la tierra entra en el
[gran Olvido,
allí, donde ligeros y reposados
miran caer la lluvia
desde su fiel morada
sin tiempo;

mientras crece en los días su encendida
[leyenda
a la memoria de los hombres entregada.

El poema se acerca al momento de la separación del cuerpo y el alma sobre el que ha fijado su atención Delmira Agustini, intensificando el significado de la separación al sumarse la de los amantes, en el descenso hacia la muerte. La acción de componer un rostro para “el asalto de la noche” aborda la cuestión de la autorepresentación que preocupa a Delmira Agustini en su búsqueda de un rostro en un espejo maldito, una vez perdida la condición humana. Pero también alude a la conciencia de la necesidad de encontrar una identidad, en una instancia en que las escritoras en su mayoría deambulan por territorios de invisibilidad.⁹ Y fundamentalmente, es en el momento en que los amantes se ven en el límite del mundo de la luz y de la sombra en dos espejos y en su duplicidad de máscara y rostro, tal vez por última vez, antes de entrar en “el gran Olvido”, que el poema de Clara Silva muestra su respuesta. Una respuesta que no creemos que solo valga para la inquietud metafísica que sin duda está planteada, la del tránsito entre la vida y la muerte, sino también para esclarecer el proceso de construcción de una imagen, en el que trabajaron de manera conjunta y en continuo diálogo las escritoras que ingresaron al sistema literario de esta región latinoamericana en el siglo XX.

Más de veinte años después de la publicación de *La cabellera oscura*, Clara Silva presenta su estudio *Genio*

y figura de Delmira Agustini (1968), y allí, en el capítulo titulado “Concepto de su poesía”, identifica el centro de la creación lírica de la poeta, a la que reconoce como una de las más eminentes poetas de todo el mundo: “En la dedicatoria «A Eros», primer poema de su libro mayor, *Los cálices vacíos*, dice en el último verso: «Con alma fúlgida y carne sombría». En esta dolorosa conciencia de su doble realidad humana que ella quiere superar, fundiendo las dos en una, está el secreto de su creación lírica original” (140).

Si en este poema el yo poético creado por Delmira Agustini divisa a Eros como el puente de luz que comunica paraíso e infierno, vida y muerte, en los versos citados se descubre su autorepresentación, y es en esta autoimagen luminosa y sombría, material e inmaterial, que Clara Silva encuentra la figura secreta que da vida a la poesía de la poeta fundacional con la cual dialoga.

Notas

¹ Este artículo forma parte de un proyecto mayor dedicado a la reedición y estudio de *La cabellera oscura* (1945) y *La sobreviviente* (1951), en el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional.

² Sobre el tema de la autorepresentación en la literatura femenina latinoamericana del siglo XX ver: *Women's writing in Latin America. An anthology* (1991) y *Delmira Agustini y el Modernismo. Nuevas propuestas de género* (2000).

³ Desarrollo el estudio de la construcción conjunta de la figura social de las poetas de las primeras décadas del siglo XX en *Las poetas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la literatura latinoamericana*.

⁴ Clara Silva también desplegó múltiples acciones extratextuales que le permitieron el ingreso al sistema literario de su época. A su vasta producción literaria se sumó su actividad como investigadora, crítica y gestora cultural. En esta línea interesa identificar cuatro centros de su accionar en el medio nacional e internacional: 1- Ingresó al Instituto Nacional de Investigaciones y Archivos Literarios (INIAL) en 1952, y desarrolló una importante labor como investigadora, en el área de la literatura uruguaya. 2- Entre 1962 y 1966 presidió la Sociedad de Amigos del Arte. 3- Entre 1969 y 1974, trabajó como crítica literaria en el diario *El País de los Domingos*. 4- Desde la década del 40, integró y fue gestora de una red literaria de alcance internacional, de la que da cuenta una vasta correspondencia, custodiada en el Archivo Literario de la Biblioteca Nacional.

⁵ Chevalier- Gheerbrant informan que: “Como las uñas o los miembros del ser humano, los cabellos se cree que conservan relaciones íntimas con este después de su separación” y que para muchas culturas: “Los

cabellos se consideran el asiento del alma, o de una de las almas” (1995:218-219).

⁶ Esta pregunta forma parte de un cuestionario, ubicado hacia el final del Cuaderno III, de los manuscritos de Delmira Agustini, donde se formulan preguntas que apuntan al descubrimiento de su personalidad, muy al uso del cuestionario Proust que ya era popular a fines del siglo XIX en París. En el manuscrito, luego de la pregunta prolijamente escrita por el padre de la poeta, se observa el espacio en blanco, destinado a una respuesta que no fue formulada, al menos en este lugar.

⁷ En el cuestionario del Cuaderno III de los manuscritos de Delmira Agustini se encuentra la pregunta “En su sentir qué es Dios? Y a continuación la poeta contesta: “Todo y más...más...más...” (folio 54).

⁸ La leyenda de este santo cristiano cuenta que siendo soldado romano y no queriendo renunciar a su religión, fue asaeteado y dado por muerto erróneamente, de modo que por ello se relaciona con el tema de la resurrección. Otras referencias pueden verse en el poema “Metamorfosis” de *La cabellera oscura* y en la novela *La sobreviviente* (1951: 58) de Clara Silva.

⁹ Esta búsqueda de una figura visible dentro del sistema literario es la que impulsa la construcción de una *identidad nómada*, cuya movilidad constituye la estrategia de la escritora marginal. Esta marginalidad es subrayada por Carina Blixen en relación a la producción narrativa de Clara Silva: “Cada una de sus narraciones puede leerse como el avance en un territorio habitualmente negado, «prohibido»: la angustia del existir de la intelectual; la mujer encerrada en el espacio de su casa, de las frustraciones maternas y, después, de las de su marido; la mujer sola, vieja, «desenganchada», loca; el adolescente criminal” (2009:XXXVIII).

Bibliografía

- AGUSTINI, Delmira: Cuaderno III. Ms. Archivo Literario del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional.
- (---) Cuaderno IV. Ms. Archivo Literario del Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional.
- (---) (2009): *Poesía Completa*. Ed. de Martha L. Canfield. Montevideo: Biblioteca Nacional.
- BLIXEN, Carina (2009): Prólogo a *Aviso a la Población*. Montevideo: Biblioteca Artigas. Colección Clásicos Uruguayos.
- BRAIDOTTI, Rosi (2000): *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós.
- CASTRO-KLARÉN, Sara; MOLLOY, Sylvia y SARLO, Beatriz (ed.) (1991): *Women's writing in Latin America. An anthology*. Estados Unidos: Westview Press.

- CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain (1995): *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Ed. Herder.
- ESCAJA, Tina (comp.) (2000): *Delmira Agustini y el Modernismo. Nuevas propuestas de género*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- MACHADO, Ofelia (1944): *Delmira Agustini*. Montevideo: Ed. Ceibo.
- ROMITI, Elena (2013): *Las poetas fundacionales del Cono Sur. Aportes teóricos a la literatura latinoamericana*. Montevideo: Biblioteca

- Nacional.
- SILVA, Clara (1945): *La cabellera oscura*. Buenos Aires: Editorial Nova.
- (---) (1951): *La Sobreviviente*. Buenos Aires: Ediciones Botella al Mar.
- (---) (1968): *Genio y Figura de Delmira Agustini*. Buenos Aires: Eudeba.
- (---) (1972): *Pasión y Gloria de Delmira Agustini*. Buenos Aires: Losada.