

Poesía celebratoria

Elena Romiti

*Biblioteca Nacional de Uruguay
Instituto de Profesores Artigas*

El primer libro publicado por Juana de Ibarbourou fue un gran éxito editorial y la propia poeta da cuenta de ello en su «Autobiografía lírica» (1956):

Un día vi en el diario *La Razón*, (el *Imparcial* después, dirigido por aquel gran señor que era don Eduardo Ferreira) una página literaria que empezaba a aparecer semanalmente, novedad en la prensa metropolitana. Y allá me fui una tarde audazmente con mis cuadernos de versos, y el milagro se hizo rápido y al parecer simple, como todos los milagros. Fue un fogonazo. Una página entera bajo un seudónimo candoroso y ridículo, de perfume francés: «Jeannette de Ibar». La amparó Vicente Salaverri y ahí empezó mi destino literario ascendente, vertiginoso, sin que yo pudiera explicarme nunca, hasta ahora, los triunfales acontecimientos sucesivos [...] *Las lenguas de diamante* fueron una llamarada. El éxito llegó fulminante (1953: 1365).

La visión retrospectiva del ingreso de la poeta al sistema literario rioplatense se asocia a una imagen de luz superlativa y ascendente. Esta luz deslumbrante del «fogonazo» y la «llamarada», relacionada a su vez con la instancia del «milagro», ya estaba inscrita en su primer poemario desde el título *Las lenguas de diamante* (1919). De ahí en más los lectores y los críticos reconocieron en ella el sello de identidad de Juana de Ibarbourou. El libro propone la representación del ser de la voz autoral, una base ontológica necesaria a la hora de entrar al sistema literario patriarcal. Y esa definición del ser poético femenino, desarrollado por la red de poetas fundacionales del Cono Sur, en que Juana se inscribe, en su caso remite a una luz celebratoria de la vida, en un registro erótico y sensorial.¹

1 He estudiado la autorrepresentación y configuración identitaria de las poetas de la región en *Las poetas fundacionales del Cono Sur: aportes teóricos a la literatura latinoamericana* (Biblioteca Nacional de Uruguay, 2013).

Resulta interesante observar la ilación de la luz diamantina de la primera publicación con los poemas inéditos que la poeta obsequió en situaciones de celebración social. Porque todos ellos coinciden en girar en torno a la representación de objetos fetiches que suelen ser joyas resplandecientes. Se trata de objetos tales como sortijas, pulseras, peinetones, diamantes o rubíes que simbolizan la identidad femenina, en relación con la idea deslumbrante del oro o la piedra preciosa. El poema cobra, de esta manera, la forma, el valor del objeto precioso y a modo de obsequio suntuoso traspasa la frontera que separa el mundo ficticio del mundo real. En última instancia, es posible concluir que la identidad femenina representada por el objeto poema, oro o diamante se presenta como obsequio al interlocutor o lector. Esta presentación constituyó la estrategia de ingreso de Juana de Ibarbourou al sistema literario rioplatense en las primeras décadas del siglo xx.

El procedimiento adquiere el valor de un dispositivo epistémico que puede observarse tempranamente en *Las lenguas de diamante*. Desde el poema inicial que da título al libro se presenta la escena fundante que recorre casi todas sus páginas: el sujeto poético femenino, la amada, recorre escenarios naturales, junto al amado o en soledad, autorrepresentándose con el brillo de la luz del diamante y el oro. De modo que su ingreso al sistema literario se dio bajo el sello identitario de dicha luz preciosa, que si bien es heredada del imaginario modernista, adquirió un valor propio en el subsistema literario femenino.

En las primeras décadas del siglo xx era un lugar común identificar la voz poética femenina con la poeta, hasta llegar a confundir la imagen ficcional con la escritora. Fue así que la bella Juana de Ibarbourou fue identificada en sus poemas como presencia deseada y deseante, una joya de diamante y oro, una mujer texto, que finalmente se desposó con el mundo americano. Su imagen literaria insistentemente representada en su primer poemario recorrió el camino desde el texto al mundo, derribando la frontera de lo irreal y real, hasta llegar a ser Juana de América. Se obsequió y fue obsequiada bajo el símbolo del oro que adornó su cabeza en la ceremonia multitudinaria del Palacio Legislativo donde se la coronó.

El camino estaba dibujado en *Las lenguas de diamante*, en cuyos poemas el yo luminoso proyectaba sus brillos en la naturaleza por la que se paseaba. Así sucede en los poemas de definición tales como

«serán nuestras pupilas dos lenguas de diamantes» («Las lenguas de diamante»), «Así, cuando yo muera, he de ser a tu lado / una pequeña llama de dulzura infinita» («La pequeña llama»); «Estrella / para ti doblada de sol y centella» («Lo que soy para ti»), «Desdeñaste el oro, la miel y el olor / ¡Y ahora retornas, mendigo de amor, / a buscar las dalias, a implorar el oro, / a pedir de nuevo todo aquel tesoro!» («Implacable»), «¿Qué broche más bello, qué joya más grata / que por ti una llaga color escarlata? [...] Y en vez de zarcillos pondré en mis orejas / como dos rubíes dos ascuas bermejas» («El fuerte lazo»), «Y yo que asisto a la lección y llevo / En mi charca interior mi dulce estrella [...] hago guardia tenaz al astro de oro» («La estrella»), «La velluda hilandera teje su tela leve. / En ella sus diamantes suspenderá el rocío [...] Amiga araña: hilo cual tú mi velo de oro / y en medio del silencio mis joyas elaboro» («Melancolía»), «¡Fuego que me quema sin mostrar la llama / y que a todas horas por más fuego clama! [...] Calzaré sandalias de bronce e iré [...]» («¿Sueño?»), «Soy una amatista: / ¡Alabado el lodo que mi lumbre vista! / Lámpara votiva, / maldigo el aceite que me tiene viva» («Lamentación»), «Desnuda como el puro impudor / de un fruto, de una estrella o una flor» («Te doy mi alma...»), «¡Nunca tornarás a verme / con tal blancura de estrella!» («“Toilette” suprema»), «Mi amante besóme las manos y en ellas, / ¡Oh, gracia! brotaron rosas como estrellas» («El dulce milagro»), «Y hoy un lirio de oro floreció en mi boca» («Thaïs santificada»), «Cuido mi cuerpo moreno / como a un suntuoso marfil. [...] ¡Te lo doy como si fuera / un raro bronce oriental!» («Ofrenda»), «El estambre de oro / que mi vida dio [...] Anda, di a la Muerte / que de bronce soy [...] Y en estatua de oro / transformada fui» («La estatua»), «La misma rosa de oro que en mi boca ha florido [...] (Y el rayo es como una culebra de deseo / que en mi cuerpo vibrante pone su centelleo)» («Matinal»).

El ser que autorrepresenta la voz poética despliega su luz sobre la naturaleza que recorre la mayoría de los poemas del primer opus de Juana de Ibarbourou. Así los amantes se deslizan «Bajo la luna llena, que es una oblea de cobre» («Las lenguas de diamante»), «Y se aman las luciérnagas entre nuestros cabellos, / con estremecimientos breves como destellos / de vagas esmeraldas y extraños crisolampos» («Amémonos»), «Hemorragia de luna sobre el parque plateado» («Angustia»), «Prado de una esmeralda rutilante y ácida. / Sol de cobre cegante en el sembrado» («La siesta durante el viaje»), «Oh, este rayo de sol que a mi alcoba se cuele / como una viva y larga,

mágica lentejuela!» («Matinal»), «Pero quedó en la sombra de amatista / como un sensual olor de Salomé» («Visión pagana»), «Praderas patriarcales de esmeraldina veste» («Cuadro»), «¡Todo el oro del mundo parecía / diluido en la tarde luminosa!» («La promesa»), «¿Qué buen mago en el valle pulió el tesoro / de estas tan opulentas retamas de oro?» («Camino de la cita»), «Entre el oro alocado del trigo» («Retorno»).

A modo de gozne el poema titulado «Panteísmo» presenta la fusión del ser poético con la tierra en la que se tiende, una fusión que gesta el diamante, el oro y la esmeralda en la naturaleza viva:

Siento un acre placer en tenderme en la tierra,
 Con el sol matutino tibio como una cama.
 Bajo mi cuerpo, ¡cuánta vida su vientre encierra!
 ¡Quién sabe qué diamante esconde aquí su llama!

¡Quién sabe qué tesoro, dentro de una miriada,
 Surgirá de este mismo lugar donde reposo,
 Si será el oro vivo de una era sembrada,
 O la viva esmeralda de algún árbol frondoso!

¡Quién sabe qué estupenda y dorada simiente
 Ha de brotar ahora bajo mi cuerpo ardiente!
 Futuro pebetero que esparcirá a los vientos,

En las noches de estío, claras y rumorosas,
 El calor de mi carne hecho aroma de rosas,
 Fragancia de azucenas y olor de pensamientos (1953: 151).

En el poema «Lasitud» se revela la continuidad entre el ser luminoso, la naturaleza y el verso que es asimilado al fruto maduro del verano, en una fusión que expande el panteísmo y convierte a la poesía en parte del haz de luz y de la joya que se ofrece al lector. Esta es la operación subyacente que tan claramente se observa en los poemas inéditos llamados de ocasión o celebratorios o circunstanciales, a los que se hizo alusión líneas arriba:

No termines, ¡oh día!, sin dejarme en la mano,
 Como una rosa abierta bajo el sol de la tarde,
 Este verso tardío que entre mis labios arde
 Y que hoy, desde el alba, yo te he pedido en vano.

Déjalo que madure como un fruto en verano
Y aunque amargue su entraña mi lasura cobarde,
Dámelo, día de Enero, para que él me avergüence
Mañana, de esta misma blandura que me vence
Y que ciega mis ojos para tu claridad.

No sé cómo se puede estar grave este día.
Presiento que he pecado con mi melancolía
Y que es todo un delito de taciturnidad (1953: 169).

Es este el camino por el que *Las lenguas de diamante* ingresa desde el mundo ficcional de la poesía al mundo de lo real como un obsequio, llámese fruto maduro o joya de oro o diamante. Un poema no tan celebrado pone a la vista esta estrategia de ingreso basada en la autorrepresentación tropológica de la poeta como suntuoso marfil y bronce oriental que se constituye en poema-obsequio, según reza el título del mismo:

OFRENDA

Cuido mi cuerpo moreno
Como a un suntuoso marfil.
Cuido mi cuerpo moreno
Para que de gracia lleno
Sea del pie hasta el perfil.

Copa con vino de vida,
Vaso con miel de pasión.
¡Copa con vino de vida,
Y un ascua viva encendida
En lugar del corazón!

¡Oh, mi amante, te lo ofrendo
Como un regalo de amor!
¡Oh, mi amante, te lo ofrendo
En el engarce estupendo
De mi chal multicolor!

Sangre-fuego, carne-cera,
Olor a sol y a panal.
Sangre-fuego, carne-cera...
¡Te lo doy como si fuera
Un raro bronce oriental! (1953: 122).

Sobre la fusión de la mujer poeta con sus textos da cuenta ejemplarmente la presentación que hace el cronista del diario *La Noche* de la encargada de la sección literaria, que supo ser por varios meses Juana de Ibarbourou, en 1919.² En la portada de este diario anarquista, que ninguna biografía de la poeta recuerda, aparece la foto de la bella y joven autora de *Las lenguas de diamante* junto al texto que reproducimos parcialmente:

Los críticos de Mme. Staël podían glosar la belleza subjetiva de aquella mujer genial, sin que la feminidad objetiva de esta lograra arrancarles a la austeridad del concepto tanto, que hasta llegaron a merecer el reproche de la mujer ofendida por el absolutismo del elogio tributado a la intelectual.

Pero en el caso de Juana de Ibarbourou, ¿el crítico podrá mantener la misma pureza admirativa en el juicio impuesto por la entidad intelectual de esa personalidad que a la vez alcanza la más alta consagración de fémina? Solo mediante un tenaz esfuerzo, que conviene realizar porque el reproche de la elogiada en este caso podría volverse al revés del de la Staël. Porque, en verdad, sucede con Juana de Ibarbourou, lo que no sucedía con su precursora en la gloriosa iconografía de la intelectualidad femenina, y que ha sucedido muy raras veces —no recordamos más que el caso de Aurora Dupin—: el milagro de que en la mujer, para la exuberancia del jardín interior, no haya sido extenuada de humos de belleza la Tierra Prometida de la carne (*La Noche*. Montevideo, 27 de noviembre de 1919).

En los años veinte la crítica literaria estaba regida por el paradigma de analogía sexual y Juana de Ibarbourou lo convirtió en agencia para su lanzamiento poético. Con este fin diseñó un eje de isotopías en el que alineó su identidad femenina —ser espiritual y corporal— con sus poemas presentándolos como objetos-joyas, cuyo sentido último era el obsequio. Dicho eje se funda, a modo de primer movimiento, en la confusión de la mujer poeta con su producción escritural. En tal sentido Mary Ellman advierte:

Con una especie de fidelidad invertida, los análisis de los hombres sobre libros escritos por mujeres llegarán a la cuestión clave que es la femineidad. Las obras de las mujeres se tratan como si ellas mismas fueran mujeres, y la crítica se embarca alegremente en una especie de toma intelectual de medidas de pecho y caderas (1968: 46).

2 Ver *Las poetas fundacionales del Cono Sur*, pp. 40-61.

La joya luminosa que es a la vez poemario e identidad femenina constituye una ofrenda al amante ficcional, pero también un obsequio al lector de un sistema literario patriarcal. El procedimiento sustituye la pasividad de la mujer objeto por el empoderamiento de la mujer poeta que se constituye en ofrenda a partir de una poética del exceso. De este modo, hace estallar el modelo de dominación masculina y crea su *agencia* con el fin de alcanzar el reconocimiento dentro del sistema literario. Se trata de la categoría de *giro trópico* planteada por Judith Butler (1987), según la cual el deseo deja de ser entendido como una falta a ser colmada por el varón y se convierte en agencia para la creación de algo nuevo, en este caso, de una poeta reconocida y legitimada por el espacio público en el que hasta hacía muy pocos años las mujeres poetas no existían.

El procedimiento del *giro trópico* no fue descifrado y Juana de Ibarbourou fue reconocida como poeta funcional al patriarcado. Una vez más se confundió la construcción cultural de su imagen y del lugar desde el cual habló con el carácter natural y espontáneo de su emergencia. Una confusión en la que la poeta colaboró esgrimiendo la ambigüedad característica de la retórica del alter.

Sin embargo, es sabido que en la periferia de los textos inéditos que permanecen olvidados en los archivos de autor, es donde se revelan los procedimientos y estrategias poéticas que emergen veladas en las obras editadas más premeditadas y pulidas, generalmente reescritas hasta alcanzar el punto de maduración que oculta las trastiendas de la génesis escritural. De manera que los poemas-obsequio que Juana escribía en álbumes para celebrar a sus admiradoras y amigas, ponen a la vista el proceso seguido para ingresar en el espacio diferencial de la literatura femenina. A modo de ejemplo, transcribimos el poema destinado al álbum de nacimiento de la niña Constanza Martínez Prieto Rivas:

Constanza: nace aquí la piedrería
 De tu corona. Guarda bien el oro
 Y los diamantes que te den. ¡María,
 la Santa Virgen, guárdeme el tesoro
 de mi pequeño nombre de rubíes
 en tu boca infantil, y entre la brisa
 de tus cabellos de temprano aroma!

Lo demás lo hará Dios. En tu diadema
 Has de tener las piedrezuelas ricas
 Y fulgurantes de cien mil poemas
 Amálos bien, Constanza, miel y aroma,
 ¡Y hay que el pequeño nombre de rubíes
 Nunca sea borrado en tu tesoro!
 1944.³

El poema presenta la conexión directa del objeto precioso (corona, pedrería, oro, diamantes, rubíes, tesoro) con la identidad representada en el nombre propio de la destinataria celebrada. Pero también da un paso más y establece la identificación de «las piedrezuelas ricas y fulgurantes» con el poema que escribe para celebrar a la niña. La permanencia de la identidad femenina inscripta y fusionada con el poema reproduce la inalterabilidad del diamante y el oro. Sin duda estos poemas celebratorios funcionan como espejo identitario de manera que quien obsequia se refleja en la obsequiada, conformando a través de la relación de género un símbolo de identidad femenina plena en luz y poder.

El emblema lumínico del diamante abrió el camino de la poeta Juana de Ibarbourou pero también generó el espacio de la negrura que la acompañó en proporción semejante al primero. Una oposición que ya se observa en los títulos de las tres secciones del primer poemario: «Luz interior», «Ánforas negras», «La clara cisterna». Resulta interesante comprobar cómo esta dialéctica traspasa la frontera de la ficción poética y se instala en el mundo real en el que vivió la poeta. Prueba de ello se encuentra en el breve epistolario que mantuviera con Miguel de Unamuno, quien aprobara y alabara su primer libro en extensa carta. Al responder, Juana testimonia las angustias y dolores que la publicación produjo en su vida:

Esperaba su carta con impaciencia y he tenido una gran alegría al recibirla, señor. No se imagina cuánto le agradezco a Dios, que le haya gustado a Ud. mi libro. Aquí ha sido objeto de grandes elogios

3 Colección *Juana de Ibarbourou*. Archivo Literario de la Biblioteca Nacional. El poema sin fechar presenta una interesante filiación con el soneto celebratorio «Montevideo», que recitó Rubén Darío en el Ateneo, durante su visita a la ciudad en 1912. El último cuarteto presenta la imagen central que repite Juana: «¡Son con tus almas de poesía / de tu corona de pedrería / maravillosa Montevideo!». El poema fue publicado en la revista *Mundial*, año II, n.º 18, París, octubre de 1912.

y acerbos críticas, a la vez. Pero, socialmente, sobre todo, ha constituido casi un escándalo. Tiene Ud. razón, he sido muy feliz, muy mimada por la vida. Y es mi libro, precisamente, quien me ha hecho conocer el dolor. [...]

Pero su carta es una compensación a lo que he sufrido y yo no sé cómo agradecerse. Una gran dama de mi país, severísima y que me ha amonestado por la sinceridad de mis versos (a pesar de ser una mujer muy inteligente es muy apegada a todos los convencionalismos sociales) se ha llenado de asombro al leer su respuesta de mi carta [...]

Miguel de Unamuno desarrolló una gran tarea como crítico literario de literatura hispanoamericana, en su mayoría publicada en el diario argentino *La Nación*. Había leído y admirado a María Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini. En relación a la primera, se sabe que conocía sus poemas a través de la antología *El Parnaso Oriental* (1905) de Raúl Montero Bustamante que la legitimara como la primera poetisa de América.⁴

En el área de las repercusiones que tuvo la publicación de *Las lenguas de diamante* dentro de la escena social uruguaya, se encuentra el incidente vivido por Juana con María Eugenia Vaz Ferreira. Jorge Arbeleche lo recuerda en el prólogo a la edición de sus *Obras* (1992): «No simpatizaba —y con razón— con María Eugenia Vaz Ferreira: en 1919 le envía, como a varias personalidades de la época, un ejemplar de *Las lenguas de diamante*; a los pocos días recibe ese ejemplar con una tarjeta de María Eugenia que decía: “Yo no leo indecencias”» (1992: 15-16).

No sería extraño que la gran dama que amonestara severamente a Juana por la sinceridad de sus versos, según reza en carta a Unamuno, fuera esta dura y desengañada María Eugenia, que en 1919 escribía en solitario sus últimos poemas signados por la angustia metafísica. El desencuentro documentado revela la escisión entre

⁴ Juan Zorrilla de San Martín envió a Unamuno un ejemplar de *El Parnaso Oriental*, presentando a su yerno, Raúl Montero Bustamante, en su correspondencia del 26 de marzo de 1906. Unamuno comenta que ha leído los poemas de María Eugenia a su hermano Carlos Vaz Ferreira en su envío del 28 de mayo de 1908. Estas cartas así como las que el filósofo vasco escribiera a Delmira Agustini y a Juana de Ibarbourou se encuentran en *Unamuno y Uruguay: archivo epistolar* (Universidad de Salamanca & Biblioteca Nacional de Uruguay, 2016).

el grupo de las poetas eróticas y el de las poetas filosóficas, mucho menos visible. Sin embargo, no constituye un obstáculo a la hora de comprobar que sí existió un diálogo intertextual entre ellas. Poemas como «Emoción panteísta» y «El regreso» (*La isla de los cánticos*) dialogan con «Panteísmo» y «Vida-Garfio» (*Las lenguas de diamante*). La desolación provocada por la pérdida de «la estrella» es expresada por el sonido del croar de las ranas: «¡Cloc, cloc! —gimen las ranas desoladas», en el poema «La estrella» de Juana de Ibarbourou, así como la angustia ante el vacío y la nada es expresada por el grito de sapo en una noche sin estrellas en «La rima vacua» de María Eugenia.⁵

En este punto el brillo de *Las lenguas de diamante* se cruza con las sombras en las que se hundía María Eugenia, generando una conciencia metapoética que concibe la intensidad del verso de luz en razón y equivalencia de las oscuridades nocturnas. Este eje de luz y oscuridad recorre el libro y crece en la obra posterior. Así queda dicho a modo de arte poética en «La estrella»:

En el agua la estrella se refleja
 Como una lentejuela de oro vivo,
 O un lunar imprevisto en el motivo
 Gris y redondo de la charca añeja.

Admiradas, absortas en la duda
 De qué será lo que en el pozo brilla,
 Las ranas están quietas a la orilla
 En una adoración paciente y muda.

Y el pastor loco que con astros sueña
 Hundido en el agua la imprudente mano,
 Quiere sacar la estrella del pantano
 Y en la imposible salvación se empeña.

5 Sin duda ambas poetas habían leído en *Las flores del mal* (1857) el poema «La puesta de sol romántica», en cuyo célebre final Baudelaire descubre la imagen del sapo asociada a la angustia de la oscuridad metafísica: «Un olor sepulcral en las tinieblas flota, / Y mi pie miedoso roza, al borde del lodazal, / Sapos imprevistos y fríos caracoles». Sin embargo, las poetas uruguayas sustituyen el registro táctil por el sonoro.

¡Cloc, cloc! —gimen las ranas desoladas,
Roto el reflejo, desgarrado el astro,
Ya no queda en la charca sino un rastro
De hebras de luz sutiles y doradas.

Y yo, que asisto a la lección y llevo
En mi charca interior la dulce estrella
De una ilusión que se retrata en ella,
A ansiar la realidad ya no me atrevo.

Y como hipnotizada por el loco
Afán de no ver roto mi tesoro,
Hago guardia tenaz al astro de oro,
Lo miro fijo, pero no lo toco (1953: 107-108).

Bibliografía

- ARBELECHE, Jorge. «Prólogo», en *Obras*, vol. 1, *Ensayos*, de Juana de Ibarbourou. Montevideo: Instituto Nacional del Libro, 1992.
- BAUDELAIRE, Charles. *Obras*. Madrid: Aguilar, 1963.
- BUTLER, Judith. *Subjects of desire: hegelian reflections in twentieth century France*. Nueva York: Columbia University Press, 1987.
- COLECCIÓN *Juana de Ibarbourou*. Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.
- ELLMAN, Mary. *Thinking about women*. Nueva York: Harcourt, 1968.
- IBARBOUROU, Juana de. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1953.
- LA NOCHE* [diario independiente, Montevideo, 1919-1923]. Archivo Literario de la Biblioteca Nacional de Uruguay.
- ROMITI, Elena. *Las poetas fundacionales del Cono Sur*. Montevideo: Biblioteca Nacional de Uruguay, 2013.
- *Unamuno y Uruguay: archivo epistolar*. Montevideo: Universidad de Salamanca & Biblioteca Nacional de Uruguay, 2016.
- VAZ FERREIRA, María Eugenia. *La isla de los cánticos*. Montevideo: Colección de Clásicos Uruguayos, 1956.