

RECORDANDO A JUANA DE IBARBOUROU

Biografía literaria

El 8 de marzo de 1892¹ nació en la ciudad de Melo (departamento de Cerro Largo) la escritora uruguaya Juana de Ibarbourou (Juana Fernández Morales de Ibarbourou). Nos ha dejado Juana unos encantadores cuentos, con mucho de memorias de infancia: *Chico Carlo* (1944)² que corroboran

¹ Gran parte de la bibliografía da como año de nacimiento 1895, por ejemplo Dora Isella Russel, en su "Noticia biográfica", prólogo a las *Obras completas* de Juana de Ibarbourou, Madrid, Aguilar, 1953, en adelante *OC*. Varios diccionarios literarios y obras críticas se hacen eco de esta fecha. No obstante, parece confiable la fecha de 1892. El Gobierno y los organismos culturales uruguayos celebraron el centenario de su nacimiento en 1992. Cf. Walter Rela, *Juana de Ibarbourou. Manuscritos inéditos. Poesía y prosa. Homenaje al centenario de su nacimiento*, Montevideo, Ediciones de la Plaza, 1992.

² Citaré por la edición de *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1953 (reeditadas en 1960 y 1968), en adelante *OC*. Utilizaré las siguientes siglas: *LLD*: (*Las lenguas de diamante*); *RS*: (*Raíz salvaje*); *ME*: (*Mensajes del escriba*); *LNS*: (*Loores de Nuestra Señora*); *EB*: (*Estampas*

el aserto de que la niña prefigura a la mujer adulta y que en esta late la niña que fue. Estas narraciones recrean aquella infancia transcurrida en los finales del pasado siglo y en los comienzos del actual y nos presentan los hábitos y costumbres en un pueblo uruguayo vecino a Brasil.

La evocación de la madre, Valentina Morales de Fernández, se hace desde un prisma de ternura y de agradecimiento; del retrato trazado a través de las anécdotas que se narran, surge la figura de una de aquellas mujeres del siglo XIX y principios del XX, pacientes en las adversidades, cultivadoras de la cortesía, de las virtudes domésticas y de la piedad cristiana: una madre fuerte y resignada ante el dolor reiterado por la pérdida de varios hijos (solo sobrevivieron dos mujeres: Isabel y Juana, separadas por varios años de edad).

El padre es recordado en relación con sus ideales políticos, en su amistad con el caudillo de los "Blancos": Aparicio Saravia (padrino de Juana) y en su participación en lo que la narradora (Susana en la ficción) llama "la guerra", que repercute incluso en un enfrentamiento en los altares protectores de cada uno de los bandos en pugna, en la catedral de la ciudad.

El libro recuerda también a la nodriza negra: Feliciano (aquella figura del "ama de leche", tan común en la época), de cuyo pezón y de cuyas historias Juana bebiere gracejo, magia y elementalidad natural. Un áspero, rudo y extraño amigo, Chico Carlo, estimula la afectividad infantil de Juana-Susana y es recordado con fuerza y con ternura.

Se recrea con finura en estas páginas una atmósfera pue-

de la Biblia); *ChC*: (*Chico Carlo*); *PV*: (*Páginas varias*). Enumero según el orden de aparición en el libro.

blerina y americana, una época y –sobre todo– se dan las claves de la personalidad de aquella niña: hipersensible, fantasiosa, temperamental, de sentimientos y reacciones díscolas, intensas y súbitas. Su testimonio nos da, pues, datos biográficos, psicológicos y contextuales que constituyen una buena vía de ingreso para la comprensión de la personalidad de la escritora y de su mundo espiritual y literario.

Una experiencia de amor adolescente, apenas aludida por su biógrafa, Dora Isella Russel³, su juvenil casamiento con el militar Lucas Ibarbourou, el nacimiento de su hijo Julio César (1917), la muerte del marido en 1942 y de la madre en 1949, son algunos de los hechos sobresalientes de su vida afectiva.

Filiaciones literarias y originalidad

La obra de la autora abarca libros poéticos, narraciones, ensayos, libretos de radioteatro para niños, entre otras creaciones de carácter misceláneo⁴. Su pre-historia literaria comienza con la publicación de poemas, desde los siete u ocho años, en *El Deber Cívico* de Melo. Su historia, con la aparición de *Las lenguas de diamante* en 1919, que le brindó extraordinaria fama nacional y continental. Por su frescu-

³ Dora Isella Russel, “Noticia biográfica”, *OC* de Juana de Ibarbourou, ed.cit.: XXI.

⁴ Sus principales obras son: *Las lenguas de diamante* (1919), *El cántaro fresco* (1920), *Raíz salvaje* (1922), *La rosa de los vientos* (1930), *Estampas de la Biblia* (1934), *Loores de Nuestra Señora* (1934), *Chico Carlo* (1944), *Los sueños de Natacha* (1945), *Perdida* (1950), *Azor* (1953), *Romances del destino* (1955), *Oro y tormenta* (1956), *El dulce milagro* (1964), *La pasajera. Diario de una isleña. Elegía* (1967), *Juan Soldado* (1971). Se han editado también varias antologías.

ra, por su espontaneidad, por la expresión de una subjetividad marcadamente femenina, que siente y ama con intensidad, que está atenta a los fenómenos de su propia naturaleza y de la naturaleza circundante, fue saludada por la crítica como una renovadora de la expresión literaria. Sin embargo, a pesar de la originalidad de su voz, esta se inserta en una tradición literaria, con mayor o menor independencia, según los poemas. Por ejemplo, el texto inicial, que da su nombre al libro, prolonga y renueva el estilo de Julio Herrera y Reissig en *Los éxtasis de la montaña* (1905-1909) o el de Leopoldo Lugones en *Los crepúsculos del jardín* (1905):

Bajo la luna llena, que es una oblea de cobre,
Vagamos taciturnos en un éxtasis vago,
Como sombras delgadas que se deslizan sobre
Las arenas de bronce de la orilla del lago. (OC:3)

Otras filiaciones literarias se han señalado en la obra inicial de la escritora: la francesa Ana de Noailles, la española Carolina Coronado, los clásicos españoles en su obra de madurez. Su estilo se inserta, en general, en las derivaciones de un posmodernismo muy personal. Hay experimentación ultraísta en *La rosa de los vientos* (1930), a mi juicio el libro menos logrado de la escritora, porque el molde expresivo parece demasiado voluntario, da la impresión de estar superpuesto y no identificado con la voz personal, que emerge en cambio con nitidez y sinceridad en los demás libros, respondiendo a los crecientes grados de su madurez poética y a las diversas etapas de su evolución humana (desde la frescura juvenil de sus primeros libros, pasando por la crisis vital —en relación con la muerte de su madre y de su marido— que refleja el libro *Perdida*, de 1950, o por el torrente emocional y el combate interior que moviliza *Men-*

sajes del escriba, de 1953, por mencionar solo algunos hitos de su obra).

En general, su lírica, profundamente femenina, posee una belleza que nace del acierto de sus imágenes —con frecuencia relacionadas con la naturaleza pero también con lo psicológico, espiritual y sobrenatural, tanto en el plano del significante como en el del significado—. La belleza surge también de un vocabulario que va afinando su precisión expresiva. (Pienso, por ejemplo, en *Mensajes del escriba*, donde la sensación de desfase vital se expresa, entre otros recursos, por reiterados prefijos: “desgobierno” (OC: 389), “deshora” (OC: 384), “desángel” (OC: 389), “desmadeja” (OC: 406), “trasnoche” (OC: 409)). Contribuye también al logro poético el cuidado del ritmo y de la musicalidad, que es predominante en esta obra. En su temática, frecuentemente autobiográfica, se entrelaza lo cultural, pero sobre la argamasa de lo vivencial.

El tema amoroso

Con frecuencia la crítica asocia esta poesía con la de Delmira Agustini, particularmente por su temática amorosa, que rompe la clausura del pudor secularmente asociado con la voz femenina. La referencia al propio cuerpo, a su tez morena, a su pelo trenzado y destrenzado, a sus aromas vegetales, a sus propias sensaciones, al encuentro de los cuerpos, está efectivamente presente en la creación poética de Juana de Ibarbourou, sobre todo en la temprana, pero también en algunos de sus libros posteriores. Cierta erotismo, cierto sensualismo, debieron de llamar la atención en su momento. Pero, para el lector de nuestro fin de siglo, domesticado por el agresivo impudor y el mal gusto que se le

impone día a día, la referencia erótica de Juana –atrevida en su momento– está asociada a una frescura natural y es aun refinada. Recordemos por ejemplo el final del ya citado poema “Las lenguas de diamante”, en donde la voz lírica propone que el éxtasis del momento compartido se disfrute en silencio:

Bajo la luna-cobre, taciturnos amantes,
 Con los ojos gimamos, con los ojos hablemos.
 Serán nuestras pupilas dos lenguas de diamante
 Movidas por la magia de diálogos supremos. (OC:4)

Otros poemas expresan sensaciones corporales placenteras, transmutadas por medio del lenguaje metafórico y de las alusiones culturales:

He vuelto de la cita con cuatro alas de abejas
 Prendidas en los labios. Cuatro alas de abejas
 Doradas y bermejas.

.....
 Tus labios en mis labios derramaron su miel
 Y brotaron las alas. Derramaron su miel
 Y tuve las dulzuras de un panal en la piel.

(“Las cuatro alas de abeja”, en *LLD*, OC: 5)

Con frecuencia el erotismo se asocia con la naturaleza vegetal, que Juana aprendió a amar en su infancia pueblerina y en la soledad campesina de Santa Clara de Olimar, ya durante su vida matrimonial:

Bebo del agua limpia y clara del arroyo
 Y vago por los campos teniendo por apoyo

Un gajo de algarrobo liso, fuerte y pulido,
Que en sus ramas sostuvo la dulzura de un nido.

Así paso los días, morena y descuidada,
Sobre la suave alfombra de la grama aromada
Comiendo de la carne jugosa de las fresas
O en busca de fragantes racimos de frambuesas.

Mi cuerpo está impregnado del aroma ardoroso
De los pastos maduros. Mi cabello sombrero
Esparce, al destrenzarlo, olor a sol y a heno,
A salvia, a yerbabuena y a flores de centeno.

(“Salvaje”, *LLD*, *OC*: 50)

Esta línea temática es notable sobre todo en los dos primeros libros: *Las lenguas de diamante* y *Raíz salvaje* (1922) que expresan la fuerza amorosa y vital de la juventud. Reaparece también en poemas de la madurez, evocando una perdida presencia, por ejemplo en “¿Dónde?”, de *Mensajes del escriba*: “Triste como la muerte, te grito sin un eco:/ —¿Qué haces? ¿Dónde vives? ¿En qué país reseco/ Te hundes, olvidado del tiempo del amor?” (*ME*, *OC*: 405).

Un amor de la edad madura (no sé si real o imaginario, dado que no se puede identificar del todo el “yo textual” con el “yo biográfico”), está presente en varios versos del mencionado libro, escrito a fines de 1952. Aunque desconozco las circunstancias biográficas subyacentes, estos poemas dejan entrever el advenimiento de un nuevo amor “que duele y que atormenta” (“Francesca”) pero que devuelve el impulso vital:

Todo llanto se vuelve transparencia,
Todo gemido se hace melodía,

Cuando siendo ya noche o mediodía,
Tengo el lujo plural de tu presencia.

.....
Y vuelven a entibiárseme las venas
Con los más ricos zumos de la vida.

(“Reconquista”, *ME, OC*: 382)

Varios son en este libro los poemas que plasman un amor de mujer madura, conflictivo y conflictuante, que le hace preguntarse “si es flor o es inhumano/ borde al rojo, de hierro” y que le hace definirlo como “un retorcido ensueño de a deshora” (Cf. “Una hora”, *ME, OC*: 384), aunque otras veces expresa la felicidad del encuentro:

Llegaste a mí y en ti yo estoy viviendo
Y tú viviendo en mí, fiel prisionero,
De este decirte siempre que te quiero
Y este probarte que no estoy mintiendo.

Siempre tierno, hacia mí tú estás viniendo.
Siempre voy hacia ti, siempre te espero.
Ya se está haciendo un nudo este entrevero
En que dos uno solo estamos siendo.

(“El nudo”, *ME, OC*: 386)

Pero, si bien esta línea expresiva y temática tiene su importancia en la obra de Juana y se plasma también en su narrativa (Cf. “La cita”, *Destino, OC*: 893-898), este aspecto no tiñe ni agota la totalidad de su producción, que recrea otras experiencias biográficas, culturales y espirituales. La lectura de sus *Obras completas*, recogidas por la editorial Aguilar en 1953, y la de otros libros publicados posteriormente, todos ellos llenos de huellas psicológicas y autobio-

gráficas, nos aproximan a una mujer plurifacética, con tiernos sentimientos filiales y maternos, arremetidora de las tareas domésticas, con hábitos hogareños tradicionales (Cf., por ejemplo, “Melancolía”, *LLD, OC*: 58-60), que se complace en el cultivo de sus plantas y en la compañía de su perro (Cf. “John Dog”, *ME, OC*: 394), que recurre a la cosmética para disimular el avance de los años (Cf. “Carta de primavera”, *ibíd.*: 412-413), que registra sus cambios de humor, sus nerviosismos, sus momentos de desolación, su sentimiento de la muerte (presente incluso en el período más dionisiaco y vitalista de su evolución), que refleja el medio geográfico uruguayo, sobre todo su flora, que reflexiona sobre los modos de la creación literaria, particularmente sobre su manera personal de ser escritora. Y –como una constante– su obra testimonia otra dimensión de su personalidad: un permanente sentimiento religioso, arraigado en la infancia, en la formación hogareña, en la fervorosa devoción mariana transmitida por la madre, tal vez alimentado por el colegio de monjas de Melo donde recibió su educación sistemática.

El sentimiento religioso

En el prólogo de su libro *Loores de Nuestra Señora* (1934, *OC*: 483-484) evoca Juana el origen familiar de su devoción mariana y afirma la ternura entrañable con la que asocia en su corazón a ambas madres: la humana y la celeste. El libro reúne oraciones en prosa dirigidas a la Virgen, encabezadas por diversas advocaciones en latín, transmitidas por la liturgia romana: “Mater Amabilis”, “Mater Boni Consilii”, “Mater Salvatoris”, “Virgo Potens”, “Sedes Sapientiae”, “Deo Dilecta”, “Causa Nostrae Laetitiae”,

“Hortus Conclusus”, “Pharus Spei”, “Pulchra ut Luna”, entre otras. Aunque críticos como Alberto Zum-Felde han menospreciado este libro⁵, tiene a mi juicio méritos estéticos y espirituales. Por una parte, se inserta en una tradición que ha dado desde el medioevo encantadores remansos a la literatura: *Los loores de Nuestra Señora* y *Los milagros de Nuestra Señora*, de Gonzalo de Berceo, *Las cantigas de Santa María*, de Alfonso el Sabio (mencionadas por Juana en uno de sus ensayos)⁶. Por otra parte, tiene gran eficacia estética la apelación a la competencia de los lectores con respecto a la bellísima tradición litúrgica que designa a la Virgen como persona natural y sobrenatural, fuerte, convocante, protectora y pacificante. Las letanías lauretanas son fuente de muchas de las advocaciones desarrolladas por la autora. Pero hay otras cuya procedencia habría que rastrear, probablemente, en los devocionarios de su época, que ofrecían versiones bilingües (en latín y en español) de las plegarias marianas.

El género de estas composiciones de Juana de Ibarbourou oscila entre la oración elaborada con intención de logro estético, el testimonio autobiográfico, la apologetica y la descripción visionaria:

De una blancura que es como la suma del día, de la nieve, el reflejo lunar y la rosa de diciembre, te alzas sobre los llanos y las montañas, los arenales ardientes y las heladas ciénagas de este mundo de la prueba y del tránsito. No hay nada que iguale tu cándida gracia, ni nada que pueda ser

⁵ Cf. Alberto Zum-Felde, “Los poetas. Juana de Ibarbourou”, en *Proceso intelectual del Uruguay*, Montevideo, Claridad, 1941: 480.

⁶ Cf. “Una rosa mística en la ciudad de los Reyes”, *PV, OC*: 1018.

digno de comparar con tu esbeltez... ("Lilium Vallis", *LNS*, *OC*:496)

El tema religioso configura también otro libro: *Estampas de la Biblia* (1934). El interés de la autora por la Biblia enraíza, según ella testimonia en *Chico Carlo*, en el contacto con un hermoso ejemplar de la *Historia sagrada* que su madrina le trajo de Pernambuco. Este libro fue el encanto de muchos meses de su infancia, con sus láminas de colores, sus cantos dorados y sus mayúsculas envueltas en arabescos. El volumen, nos dice, "despertó en mí el sentido de la relación de las cosas, la avidez de lo divino y la intuición de lo heroico. Más que todos los cuentos de hadas, el Antiguo Testamento fue para mí la presencia de lo sobrenatural en mi pequeña vida de siete años: Abraham y Moisés, Elías y Jonás cumplieron conmigo el deber de todos los héroes para con los niños: me dieron lo tremendo y lo maravilloso" (*ChC*, *OC*: 617-618).

Desde entonces germinó el libro publicado en 1934, alimentado además por la lectura de la Biblia practicada noche a noche antes de dormir, según ella misma nos narra en el Prólogo al libro que comentamos (*EB*, *OC*: 521). Allí declara también que una noche oyó en sueños a varias figuras bíblicas cuya voz recoge en la obra. Esta, según la autora, no es suya pues ella no ha hecho más que "copiar lo que dijeron las voces inspiradas" (ibíd.: 521). El sueño al que se refiere pudo ser también el de la creación literaria, ya que varias veces Juana define el trance de la inspiración como un estado *mediúmnico* en el que se borran las fronteras entre la vigilia y el sueño.

En *Estampas de la Biblia* la autora presenta cuarenta estampas inspiradas en fragmentos del Antiguo Testamento, que es para ella un enorme poema histórico, esotérico, primitivo, maravilloso (Cf. ibíd.: 571). La voz que narra cada

una de ellas, en primera persona, es la de su protagonista: Jacob, Moisés, Ruth, David, Judith, Esther, Isafas, Jeremías, Daniel, entre otros personajes.

La selección de esta técnica narrativa (según la autora, involuntaria, ya que se presenta como mera escritura de lo visto y oído visionariamente), revitaliza las antiguas narraciones y nos introduce en las interioridades de un Adán que se siente culpable y culpado por los dolores de la humanidad; de un Caín que se sabe semilla del odio, de la envidia y de la avaricia humanas; de un Noé contemplador del Diluvio y responsable de una nueva humanidad; de un Abraham que se presenta como “el obediente”, el que sigue sin preguntar ni discutir el camino trazado por Dios; de una Sarah que comunica al incrédulo Abraham que su vientre marchito ha sido fecundado; de un Ismael que describe su apasionada relación con la desnudez del desierto...

Estampas de la Biblia es un extraño libro que aún la fresca de aquel descubrimiento infantil (como si la Juana de siete años se mantuviera presente en la adultez) con una captación profunda de algunos valores mítico - simbólicos del libro Sagrado, que permite infinitos ecos y lecturas, logro interpretativo compatible con una humanización de las situaciones y de los protagonistas.

Esta veta de inspiración religiosa, además de configurar los dos libros comentados, se encuentra en gran parte de la obra de la escritora uruguaya, por ejemplo en *Azor* (1953), particularmente en la segunda parte de este libro, titulada “Amor divino”, que incluye los poemas “Dios”, “Santa María del Perpetuo Socorro”, entre otras manifestaciones de fe católica. Algunos, como “San Cayetano”, “San Vicente de Paul”, “Domingo Savio, beato”, se inscriben en una larga tradición hagiográfica, con raíces en la Edad Media (la *Leyenda áurea* de Jacobo de Voragine, los *Flos Sanctorum*, por

ejemplo), retomada por modernistas y posmodernistas: Rubén Darío con su recreación legendaria de San Francisco de Asís en “Los motivos del lobo” o Alfredo Bufano con su libro *Los collados eternos* (1934), por dar solo algunos ejemplos de una tradición próxima a nuestra autora.

La hagiografía inspira también parte de su prosa: la figura de Santa Rosa de Lima es finamente evocada en su ensayo narrativo “Una rosa mística en la ciudad de los Reyes”⁷, fruto reducido de un proyectado libro, según declara Juana. En él relaciona los recuerdos autobiográficos infantiles que atribuyen a la Santa limeña poderes sobre la célebre tormenta de fines de agosto, con una cuidada documentación, que incluye la mención de *Las tradiciones peruanas* de Ricardo Palma. Allí nos dice:

Casi sin moverse de su celda, de su cruz de madera, lecho elegido para los sueños del tránsito, Santa Rosa fue un verdadero caudillo de la religión de Cristo. Es como se gana la victoria: sirviendo al ideal elegido en una entrega absoluta, dándose a él con fe ardiente para que el fuego del propio corazón se comunique al de los otros, como los incendios de las selvas del trópico van creciendo de árbol en árbol, hasta triunfar la hoguera gigantesca (ibíd.: 1020).

En *Dualismo*, libro incluido en las *Obras completas*, que reúne composiciones de diversas épocas y estilos, aparece el poema “Fundación de la Iglesia Católica” (OC: 278-284) que muestra la clara adscripción de Juana de Ibarbourou a esa fe, a diferencia de otros escritores del momento, cuyo espiritualismo tenía connotaciones gnósticas, teosóficas o sincréticas.

⁷ Ibíd.: 1008-1023.

Aspectos de su poética

Dije antes que Juana de Ibarbourou nos transmite descripciones y reflexiones sobre su modo de escribir y sobre su concepto de la función de la literatura. Me referiré a ellas brevemente. La sensación de ser poseída por presencias que le dictan su escritura no se manifiesta solo en *Estampas de la Biblia*. En el prólogo de su libro *Mensajes del escriba* (1953) confiesa que, a pesar de que el título del poemario “no le suena bien”, este ha de ser irremediablemente su nombre. Nos dice:

Por razones íntimas, en general sentimentales, suele ponerse a un niño un nombre realmente feo y con él carga la criatura toda su vida, renegando siempre de la hora en que sus padres tuvieron la debilidad de ceder al amor, al recuerdo o a la tradición para denominarlo de ese modo. Razones íntimas. Pues con *Mensajes del escriba* me ocurre algo semejante. Estos poemas se han *hecho solos* pasando a través mío como si mi espíritu y mi cerebro formasen un ajustado aparato receptor, por el cual lo invisible ha transmitido ese mensaje de poesía. El conocido *modo mediúmnico*: el lápiz corriendo sobre el papel, apenas sostenido por la mano floja, fue experimentado múltiplemente (“Al lector”, *ME, OC*: 379).

Este libro fue escrito vertiginosamente, durante una convalecencia, a fines de 1952, entre vigilia y sueño. Juana de Ibarbourou se considera solo la escriba que ha recibido la orden de cursar un mensaje. Sin embargo, su temática, aunque variada, está afincada en la vida pasada o presente de la autora. Y me atrevo a usar la palabra “autora”, tan sospechada por las tendencias teóricas estructuralistas y semióticas, porque en la lírica de Juana de Ibarbourou –mujer hi-

persensible y sentimental— el filtro de la recreación artística que separa el “yo biográfico” del “yo textual” es con frecuencia fino y transparente.

Es este, según la impresión de la autora, un libro “dictado”, pero moviliza y expresa sentimientos y experiencias, batallas espirituales y psicológicas personales o —al menos— incorporadas a la conciencia o subconciencia (Cf. “Final victoria” y “A la divina gracia retornarla”, *ME, OC*: 409-410 y 407-408).

Expresa también recuerdos (Cf. “Aquella niña”, “Biografía”, *ibíd*: 400-401, entre otros) y lecturas lejanas y recientes. Hay, por ejemplo, interesantes ecos culteranos extrañamente traspasados de pasión, en poemas como “Final victoria”, *ME, OC*: 409-410:

En el sacro epiciclo de una noche,
A estoque y a rejón fueron heridos
Los oscuros demonios del trasnoche
Que en combate campal fueron vencidos,
Por dos seres de ajuste sin derroche
Y a las celestes gracias acogidos.

Por topacio y rubí se crece el día,
De vencedores redondel peana.
A movibles diamantes, el tendido;
A espuma de claveles, la mañana;
En música de mirlos, el oído;
Y en la misa de diez, la amanecida
Rosa dorada del amor, bruñida.

En su ensayo “Casi en pantuflas”, discurso pronunciado en enero de 1938 en el acto inaugural de unos Cursos de Vacaciones realizados en Montevideo, con la memorable

presencia de Gabriela Mistral y de Alfonsina Storni, reitera su experiencia del *trance inspirado* (Cf. *OC*: 967 y 963), pero da otros detalles del proceso creador: la necesidad del estudio continuado y metódico, de acendrar conocimientos y acervo cultural, que serán movilizados por la inspiración. Expresa también aquí y en otros textos su certeza de que el escritor es un instrumento de Alguien que lo trasciende: “El verdadero poeta ... siente dentro de sí una especie de mediumnidad que le hace confiado y humilde. Humilde porque sabe bien que se le ha elegido para esa voz, como se elige un órgano para los cantos sacros ... Lo que se respeta en ese hombre victorioso es la elección de lo alto ... Se le disculpan al pobre ser humano lleno de flaquezas todos sus errores y caídas, solo porque en el vaso endeble se transparente la chispa inmortal que Dios encendió dentro de su arcilla perecedera” (ibíd.: 963).

Sus versos, nos dice, no requieren por lo general correcciones ni pulimento. Pero en otros casos, tras la inspiración de las estrofas iniciales, viene “el trabajo de forja, la lucha con la magnífica riqueza de la palabra, para que ésta entregue justo el brillante que precisamos, para que ... debajo suyo se vea correr nuestra propia sangre, fulgurar nuestra alma, y resplandecer, aunque sea con un esplendor sellado, la luz misteriosa de la vida” (ibíd.: 966-967).

Este sentimiento de permanencia y continuidad de la vida propia en otras vidas futuras, a través del canto, se expresa en varios textos, por ejemplo en “Eternidad” (*Dualismo, OC*: 313-314):

Yo seguiré viviendo en mis poemas
En ti, muchacha de profundos ojos,
Que has de decirle al hombre que acaricie
La tierna espuma de tu pelo de oro:

“Te quiero amor, apasionadamente,
 Con el alma lejana y embrujada
 De la mujer que nos dejó estos versos
 Como una luz prendida en la ventana.

Vamos a ella las mujeres nuevas.
 Nuevas mujeres siempre irán a ella
 Y sus palabras, aunque tengan siglos,
 Resonarán sobre la ardiente tierra”.

.....
 Han de vivir mis versos en la eterna
 Y renovada gracia de la vida.

Lo quiero así sufriendo, así cantando,
 Tallando el tiempo en las palabras simples
 Que han de sobrevivirme, porque tienen
 Calor de Dios templando sus raíces.

Juana de Ibarbourou expresa otras veces su sentido misionarial del canto. Dice en su poema “La canción”:

Mientras fui dichosa
 Canté para mí.

.....
 Corazón en llaga tornóse vidente
 Y a la ajena angustia se da en cabezal.
 De hoy en adelante por todos los hombres
 tengo que cantar (*LLD, OC:67*).

En su discurso de ingreso a la Academia de Letras del Uruguay (7 de noviembre de 1947, en *OC: 975-987*) declara dos convicciones: su fe en la función salvadora del canto y de las letras en general en una época en la que la cultura téc-

nica está absorbiendo todas las actividades (Cf. *ibíd.*: 976) y su desacuerdo con la concepción predominante durante varias décadas de este siglo, que solo legitima la obra literaria si sirve a alguna causa política o social: “Se está diciendo con harta frecuencia que no es ésta la hora del canto... Pero esto es circunstancial y, aunque creo en su necesidad y eficacia, reclamo para la poesía su valor universal y eterno, que es algo así como la música de las esferas, sobre el mísero y tremendo desconcierto de los seres” (*ibíd.*: 977).

Conceptos semejantes y complementarios expresa en el “Discurso” pronunciado en el banquete que se ofreció en 1938 a los miembros del P.E.N. Club: los escritores servirán a la humanidad en tiempos de ideologías contrapuestas y en lucha, si se convierten en falange pacífica “de mediadores y encalmadores” que, sin embargo, estarán comprometidos y no temerán saltar a la palestra ni mezclarse, en cierto modo, con la tempestad (*OC*: 972-973).

Un poema incluido en su libro *Perdida*, titulado “Para la resurrección del canto” (*OC*: 178-179) expresa bellamente una intuición semejante:

Ah, comenzó tan pobre esta mi alba
Sin turbulentas flores y sin pájaros...
Hay un helado sesgo en la sonrisa
Y una inquietud sin fuego entre las manos.

No sé que hora amaneció en el día.
Las estrellas de mar, sobre la playa,
Son astros fríos de algún universo
Que se murió de sed bajo del agua.

¿Camino por un mundo de entresueño
O un dislocado mundo de catástrofe?

La madreperla de la muerte, abierta,
Se está bebiendo la bondad del aire
Y anda Caín rompiendo los jazmines
Más fúlgidos y puros de la carne.

El alma duerme en lo alto de los montes
Que guardan los flamígeros arcángeles.

Madura de ceniza está la tierra
Y mudos o dormidos los profetas.
En la raíz del viento anda el suspiro
De cada boca, por la muerte, quieta.

Sólo la luz, la luz ha de salvarse
Para que en ella recomience el día
De Abel, en cuyo pecho
Esté de nuevo el alma defendida.

Y nacerán sus hijos bajo el signo
Del mirto y del laurel, con la custodia
Del canto, resplandor y yelmo de oro
En la corola exacta de la rosa.

En la esperanza lívida y segura
La paloma esponjándose en la sombra.

El poema presenta, visionariamente, una intuición de la guerra, de los enfrentamientos violentos tal vez personales, pero sobre todo grupales, que han signado la historia en general y la del siglo XX, más próxima a la experiencia de la autora, en particular.

Se superponen en él varios planos de imágenes: las naturales y paisajísticas de la costa uruguaya, que presentan un

mundo desvitalizado y triste: “un dislocado mundo de catástrofe”; la escena bíblica de Caín y Abel, simbolizando las luchas fratricidas: Caín es más fuerte que Abel.

Las tres últimas estrofas constituyen la contrapartida de aquel panorama desolador y profetizan el triunfo de los hijos de Abel, que nacerán custodiados por el “canto”, metaforizado con reminiscencias clásicas como “el signo/ del mirto y del laurel”, con atributos de “resplandor y yelmo de oro”. Con ecos de la célebre metáfora de Juan Ramón Jiménez, el canto es identificado “con la corola exacta de la rosa”.

El dístico final incorpora otra alusión bíblica, la del final del Diluvio Universal: “En la esperanza lívida y segura/ la paloma esponjándose en la sombra”. En el canto, en el poema, en la palabra dicha y escrita, se cifra una esperanza de resurrección, de surgimiento de un mundo purificado. Juana de Ibarbourou no es ya la joven que “canta para sí”, tiene conciencia de que a los artífices de la palabra les cabe una alta misión profética personal y social.

Desde la publicación de sus primeros libros, la escritora uruguaya fue famosa continentalmente. En 1929 fue consagrada como “Juana de América”, en una fiesta solemne y multitudinaria, celebrada en el Palacio Legislativo de Montevideo. Era entonces una bella mujer. El camino de honores así iniciado continuó con múltiples distinciones. Su incorporación como miembro de número de la Academia de Letras del Uruguay en 1947, su presidencia de la Sociedad Uruguaya de Escritores en 1950, son solo algunos de sus éxitos, que le permitieron proyectarse en amplios ámbitos.

Quizás hoy podríamos preguntarnos, citando el poema

de Edelweis Serra “Criaturas miríficas”⁸, “dónde están las medallas,/ los collares, las cruces,/ las insignias de antaño, muníficas...”. La respuesta no es simple. Pero sí sabemos que, encerrada en pequeños caracteres blancos y negros, permanece, para emocionarnos, para agradarnos y para enriquecernos humanamente, esa mujer que sigue viva y vibrante hoy como ayer, “dionisíaca y mística a la vez, simple y arcana por igual, regocijada y saturnina, y –por todo ello– enigmática”⁹.

Gloria Videla de Rivero

Universidad Nacional de Cuyo
CONICET

⁸ Edelweis Serra, *Diálogo de criaturas*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1994: 56.

⁹ Reproduzco con adaptaciones palabras de Carlos Reyles, citadas por Dora Isella Russel (Op. cit: XXXVIII).