

Juana de Ibarbourou: síntesis y fundación de una poesía de mujer

Rafael Courtoisie

Los procesos de producción cultural son a la vez irregulares y continuos. La irrupción esplendente de la figura de Juana de Ibarbourou (1892-1979) con su primer libro, *Las lenguas de diamante* (1919), no es un fenómeno aislado en las condiciones de producción literaria de los primeros tramos del siglo xx.

Nihil ex nihilo, ‘de la nada, nada sale’. La creación poética de una comunidad, de un país y de un continente es un continuo con estremecimientos y saltos, es un proceso en el que se verifican intertextualidad, influencia y angustia de las influencias, rebeldía contra la imposición canónica y a la vez, paradójicamente, asimilación crítica de esta.

Si se toma el Novecientos como la frontera entre lo que el historiador José Pedro Barrán denominó —en su célebre libro *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*— cultura bárbara y disciplinamiento, el Novecientos, con la aparición de una rica generación de intelectuales y poetas (muchos adscriptos al Modernismo rubendariano, otros ya en elaboración crítica de un modo modernista peculiar) muestra que los fenómenos de la superestructura cultural se compadecen con los cambios económicos y sociales, con las mutaciones de las mentalidades en el seno de una sociedad nueva pero en consolidación y madurez.

Junto con la figura indiscutible de Julio Herrera y Reissig son notorias dos poetas mujeres que a primera vista parecen disímiles: Delmira Agustini, poeta de patente erotismo, poeta *física*, y María Eugenia Vaz Ferreira, poeta de preocupaciones filosóficas y espirituales, poeta de la angustia del ser, poeta *metafísica*.

En realidad, Delmira y María Eugenia representan dos proyectos poéticos en tensión dialéctica que conforman, juntos, una complejidad en la que se enriquecen mutuamente. La pulsión erótica de Delmira y la tanática, y por momentos nihilista, de María Eugenia

establecen las bases en que se desarrollaría la poesía escrita por mujeres durante el resto del siglo xx.

La aparición de Juana con *Las lenguas de diamante* es una suerte de primera, brillante y precisa *síntesis dialéctica* de esas dos predecesoras.

A su vez, la condición rotunda en que se establece Juana como proyecto cultural poético lúcido y original, su intuición y su vocación ecuménica, su voluntad de ser poesía en el mundo, de comunicarse abiertamente en su contemporaneidad, le permiten dar un salto a esa puesta de su discurso creativo en la consideración internacional: envía su primer libro a Miguel de Unamuno, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. El acto no es ingenuo, aunque para algunos lo parezca. El acto hace explícita la conciencia de que el proceso creativo no es solamente la creación de texto, sino la implementación de todas las condiciones necesarias para que el texto se comunique, para que se transforme en discurso (con todas sus implicancias sociales, además de estéticas) y que ese discurso de intención estética pueda ser evaluado y legitimado más allá de la comarca.

Por eso, la irrupción y consagración en Uruguay, en España y en América Latina de una figura enorme y nobilizable como Juana de Ibarbourou es signo de un cambio cualitativo y profundo, signo de la madurez de ese incipiente siglo xx que había comenzado con Julio Herrera, Delmira y María Eugenia. Juana es una poeta de proyección internacional, pues esa proyección es parte esencial de su proyecto de creación, una figura como nunca antes se había dado en estas tierras.

La pequeña república se inclina y aplaude: Juana Fernández, Juana de Ibarbourou es proclamada Juana de América en el Palacio de las Leyes, en el Palacio Legislativo, en 1929. Juan Zorrilla de San Martín, el Poeta de la Patria, corona a la hermosa y altísima. Durante décadas, gacetilleros y críticos de los sesenta y setenta señalarían el acto con repulsión, como si se hubiera tratado de una ceremonia de oprobio cuando en realidad el Uruguay que condecoraba a la poesía era el mejor Uruguay, no el más «hipertrofiado críticamente», pero sí el más sensible, el que nunca se debería haber perdido. Luego vendrían los años de dictadura e ignominia, los años en que los versos

serían vistos como llaga o chancro sifilítico y la poesía habría de ser perseguida hasta el suplicio.

Juana de Ibarbourou seguiría siendo un referente, a pesar de la morfina que consumía a diario y a pesar de que el país que habitaba se venía, poco a poco, lento pero seguro, cuesta abajo. Ibarbourou escribía, construía con sus poemas un territorio indemne.

La genialidad y la belleza física fueron las características de esta poeta. Junto con la chilena Gabriela Mistral —nacida con el nombre de Lucila Godoy (1889-1957), primer Premio Nobel literario latinoamericano— y a la argentina Alfonsina Storni (1892-1938) formó parte de un conjunto de mujeres sobresalientes y de honda influencia lírica en su entorno. En diferentes circunstancias geopolíticas podrían mencionarse, entre otras, la cubana Dulce María Loy-naz (1902-1997) y, más allá de que pertenecían a una generación posterior, la portorriqueña Julia de Burgos (1914-1953) y la venezolana Ana Enriqueta Terán (1918-2017), como integrantes de ese grupo de voces femeninas inolvidables en Latinoamérica.

La peripecia poética y vital de Juana Fernández —más tarde Jeannette d'Ibar y luego, definitivamente, Juana de Ibarbourou— va del desenfado y fresca sensual impactantes de sus primeros libros, celebrados nacional e internacionalmente, hasta una etapa de temática oscura y desgarrada, de profunda gravedad. Su devenir poético señala un paulatino alejamiento del Modernismo hacia la construcción iluminada de un decir propio, directo donde se puede reconocer un aprovechamiento de ciertos ecos de las vanguardias a la vez que conserva una relación con lo telúrico.

Tres características de la novedad sólida que constituye *Las lenguas de diamante* deben ser anotadas:

- a) una *superación* vital y erótica del Modernismo del cual parte, una *fuga* o *emigración* que no pretende fundar una verdad vanguardista manifiesta, sino establecer puntos de diferenciación a través de la frescura del decir, de la espontaneidad y de la renovación lexical libérrima.
- b) una celebración del cuerpo en el tiempo, en una temporalidad fugaz que podría hoy llamarse existencialista, pero no nihilista, jocunda, consciente, contundente en la consciencia de *ser para la muerte* pero a la vez del *ser para el goce*.

- c) una estética de la rebeldía establecida en el amor y el goce como derechos de la mujer, derechos que se asumen en el discurso poético, en la creación estética y en la cotidianidad. El poema titulado «Rebelde» es un paradigma prístino y vigente de esta estética.

La migración desde el Modernismo hacia un decir absolutamente propio, original, se produce desde su primer libro y no cesa nunca. Juana de Ibarbourou retorna una y otra vez a sí misma para encontrarse de otro modo. Y en cada una de sus etapas o instancias se devela una profundidad nueva, una perspectiva no espacial, sino temporal, de la reelaboración de su decir.