2ej

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

EL AMOR EN *LAS LENGUAS DE DIAMANTE*, DE JUANA DE IBARBOUROU

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO
DE LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS PRESENTA

MARÍA CONCEPCIÓN LEYVA CASTILLO

MÉXICO, D.F., 1999

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres

y a mis hermanos

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a la doctora Liliana Weinberg su paciencia para escuchar mis ideas, mostrarme mis errores y encauzar mis aciertos. Su guía me permitió, no sólo corregir las faltas sino, como ella lo expresa, "hincar el diente" en los temas de mi interés.

Por otra parte, el trabajo realizado en las sesiones del proyecto Conacyt "Ensayo, simbolismo y campo cultural", que la doctora Weinberg dirige, me permitió concretar mis ideas y enriquecer esta tesis.

Asimismo, agradezco al maestro Josu Landa todas sus sugerencias para mejorar este trabajo de investigación.

Por último, no quiero pasar por alto, a todas aquellas personas que, pacientemente, leyeron mis borradores y expresaron sus valiosas opiniones. A todas ellas mi agradecimiento.

Concepción Leyva Castillo

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....5

Capítulo 1 JUANA DE IBARBOUROU Y SU ÉPOCA
Juana de América.....16
El Uruguay de Juana de Ibarbourou.....19
Juana de Ibarbourou y las voces femeninas de Sudamérica..22

Capítulo 2 *JUANA DE IBARBOUROU Y LA CRÍTICA*
En busca de una opinión.....31
Las lenguas de diamante en la obra de Juana
de Ibarbourou.....34
Dos poetisas uruguayas 35
La poesía erótica femenina.....36
La crítica posterior a los años setenta.....38

Capítulo 3 ASPECTOS AMOROSOS EN *LAS LENGUAS DE DIAMANTE*
La concepción amorosa de Juana de Ibarbourou.....43
El cuerpo erótico.....53
El deseo erótico.....71
Los símbolos en *Las lenguas de diamante*.....89
Simbología bíblica amorosa.....120

Bibliografía.....141

ANEXO

Dedicatoria de *Las lenguas de diamante*.....I
1.Fragmento del prólogo a la primera edición de
Las lenguas de diamante.....II
2.Carta-crítica sobre *Las lenguas de diamante*
de Miguel de Unamuno.....IV
3.Discurso de Alfonso Reyes a Juana de Ibarbourou
en su nombramiento como Juana de América.....VII
4.Discurso de Juana de Ibarbourou en su nombramiento
como Juana de América XI

Introducción

Las lenguas de diamante, de Juana de Ibarbourou, es un libro de poemas que se publicó en 1919, cuando la poetisa contaba con 24 años de edad.

Sin duda, se trata de una obra cuyo soporte principal es la capacidad creadora de Juana de Ibarbourou; pero también habría que tener en cuenta que un libro como *Las lenguas de diamante* no hubiera sido posible sin toda una serie de factores condicionantes de contexto, como son los importantes cambios políticos, sociales y económicos que fueron permitiendo que la mujer tuviera mayor participación en actividades fuera del hogar y tuviera la oportunidad de expresar públicamente su sensibilidad, sus vivencias y, por decirlo así, su universo como sujeto de un género que no había tenido, históricamente, facilidades de expresión.

Las lenguas de diamante es el primer libro que publicó la poetisa uruguaya, aunque anteriormente ya había sacado a la luz pública, en periódicos locales, algunos poemas sueltos que no fueron incluidos en el mencionado libro. En virtud de la edad que tenía Juana de Ibarbourou en el momento de la aparición de su libro, éste puede ser considerado como una obra de juventud, aunque no debería creerse por ello que se trata de una colección de textos poéticos inmaduros, carentes de oficio y de intensidad estética o de una base existencial.

Por el contrario, se trata de un volumen que recoge una poesía que, como se verá, tiene una gran fuerza y vitalidad, propias de una mujer que conoce en su amplia magnitud todas las facetas de la experiencia amorosa y de la vida erótica en general. En realidad, *Las lenguas de diamante* no habría podido alcanzar la calidad literaria que innegablemente posee si no recogiera en sus páginas una vida amorosa en la que una presencia destacada -aunque discretamente disimulada por la enorme cantidad de componentes simbólicos que contiene- es la etapa de noviazgo y los primeros años de matrimonio de la poetisa con su esposo Lucas Ibarbourou. Al respecto, la dedicatoria del libro no podría ser más clara:

> Dedico este libro a mi compañero, ya que la mayor parte de estas poesías, que datan de la dulce época de nuestro noviazgo, son y serán siempre actuales, porque es perdurable el sentimiento que las ha inspirado, y una perenne ilusión hace que en el esposo vea siempre al amante.

Esta dedicatoria es apenas el preludio, bastante tímido y formal, de lo que encierran las páginas interiores del libro. De todos modos, sirven para anunciar el tono que habrá de tener la obra y, en especial, para advertir sobre una decisión que, para aquellos tiempos, era una verdadera audacia: mostrar sus sentimientos de mujer enamorada y amante, exponer los alcances de su inmersión en las lides amorosas (llenas de momentos muy satisfactorios, pero también de instantes de mucho sufrimiento, ansiedad y hasta de tragedia existencial) y, sobre todo, expresar o poner al

descubierto el universo propio de la subjetividad femenina, en lo concerniente a la vida erótica. De esa manera, en *Las lenguas de diamante*, toma decididamente la palabra la mujer latinoamericana de principios de siglo, con una situación todavía llena de desventajas, pero abierta a la esperanza de los cambios que habría de suponer una mejoría social y política (que incluiría avances en el ámbito del conocimiento y del cultivo de las artes) y una modernización general de la vida. Con Juana de Ibarbourou, la mujer latinoamericana da un paso más, de suma importancia, en la reafirmación de su derecho a expresar, con un nivel de calidad estética que nada tiene que envidiar a los principales poetas masculinos de su tiempo, sus sentimientos y su visión del mundo.

Hoy en día, con los progresos sociales y políticos en favor de la mujer que todos conocemos, esto puede parecer algo sin mucha importancia. Pero no cabe duda que la tiene, si lo consideramos en el contexto del tiempo de Juana de Ibarbourou, es decir, en la segunda década del siglo XX. En aquella época, una mujer que se considerara decente, particularmente en ciertos estratos de la alta sociedad y de la clase media, en la cual se encontraría ubicada la poetisa uruguaya, no podía hablar abiertamente de sus sentimientos, debía cumplir una serie de normas establecidas que asignaban papeles muy limitados a la mujer, y estaba sujeta, casi sin remedio, a unos convencionalismos muy fuertes y ampliamente extendidos. Una mujer promedio, por decirlo así, de aquel tiempo tenía problemas para hacer cosas que no fueran cuidar

al marido y criar los hijos que Dios, por vía de éste, le diera. Tampoco le resultaba fácil trabajar o participar en la economía familiar en igualdad de condiciones que el marido. No podía decidir al tú por tú sobre las cosas de la familia. Tampoco tenía acceso a una educación equivalente a la de los hombres, con lo que se le dificultaba mucho o se le impedía tener acceso a una profesión. Las restricciones morales imponían severos límites a la expansión de los sentimientos y de las vivencias de la mujer, sobre todo si tenían que ver con sus pasiones, fantasías, deseos, placeres y sinsabores eróticos. Mucho más difícil aún era que se decidiera a expresar este universo de la pasión y del erotismo, recurriendo a un medio como la poesía, que por entonces se vinculaba todavía demasiado, por ejemplo, a la solemnidad, a la pedagogía, a la propaganda religiosa y a la cursilería de los hombres tocados por la "enfermedad" del enamoramiento. Valga a este respecto, un botón de muestra, extraído del propio mundo de la poesía, como son estos versos del bardo veracruzano Salvador Díaz Mirón (un poeta que muere en 1928): "¡Confórmate mujer! Hemos venido/ a èste valle de lágrimas que abate, / tú, como paloma, para el nido,/ y yo, como león, para el combate." Todo esto fue cuestionado y, en los hechos, remontado por el impulso expresivo, verdaderamente poético, de Juana de Ibarbourou. Esto es algo que debe reconocerse como un gran mérito, aunque nuestra poetisa no estuviera totalmente sola en el empeño, ya que para cuando sale *Las lenguas de diamante*, la poesía femenina latinoamericana ya

tenía entre sus cultoras a mujeres de gran personalidad y presencia literaria como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Delmira Agustini, María Enriqueta Camarillo y Enriqueta Arvelo Larriva, entre otras. Esto sin contar el caso excepcional y precoz de Sor Juana Inés de la Cruz o el caso aún más extraño de la Monja Alférez, en quien se conjugaba el personaje fuerte de acción con la autora de unas notables memorias sobre sus actos y pensamientos, por sólo mencionar dos casos sobresalientes. Por supuesto, también habría que tener en cuenta antecedentes como las escritoras George Sand o Fernán Caballero, fuera de América Latina. No obstante, vale la pena subrayar, como aspecto diferencial de primer orden, el hecho de que éstas recurrieron a seudónimos masculinos con la intención de encubrir sus personas, mientras que en casos como Gabriela Mistral o la propia Juana de Ibarbourou, que también inventaron nombres artísticos, lo hicieron con la intención de procurar una mejor inserción en el mundo de la literatura y el arte, no para esconder su condición de mujeres con sentimientos dignos de hacerse públicos y con una gran sensibilidad poética.

Tal vez por la distancia en el tiempo, quizá también porque precisamente le tocó ser contemporánea de una poetisa mucho más publicada y conocida, hasta el punto de recibir un galardón como el Premio Nobel de Literatura, como fue el caso de Gabriela Mistral, lo cierto es que la poesía de Juana de Ibarbourou no goza en general de la difusión que merece y no

es descabellado afirmar que la crítica literaria de los últimos tiempos no le ha hecho la justicia que se merece, que no es otra que leerla para descubrir en ella los valores poéticos que indudablemente posee. Por cierto, no fue éste el caso de la mejor crítica de su tiempo, que sí se dio a la tarea de tratar de comprender y valorar como correspondía la calidad de una obra que se sostenía por sí sola y a la que el hecho de ser escrita por una mujer no añadía méritos estéticos, aunque sí hacía más interesante la historia que a ella subyacía. Efectivamente, ya el crítico argentino Manuel Gálvez -un hombre de reconocida influencia en el mundo literario de su país y su tiempo- apreció, en el prólogo a la primera edición de *Las lenguas de diamante*, la capacidad que tenía nuestra poetisa de "expresar bellamente un sentido natural del amor y de la vida."[1] Por su parte, una autoridad de tanto peso en el mundo de habla hispánica de aquella época como Miguel de Unamuno le escribe a la propia poetisa en una carta, que es un riguroso texto crítico, lo siguiente: "Una mujer, una novia aquí [en España] no escribiría versos como los de Ud., aunque se le vinieran a las mientes, y si los escribiera no los publicaría, menos después de haberse casado con el que los inspiró. Y si una mujer se sale de la hoja de parra de mistiquerías escribidoras, es para caer en cosas ambiguas y malsanas. Por eso me ha sorprendido gratísimamente

[1] Manuel Gálvez, "Prólogo", en *Las lenguas de diamante*, 1a. edición (ver fragmento en el anexo núm. 1 del presente trabajo).

la castísima desnudez espiritual de las poesías de Ud., tan frescas y tan ardorosas a la vez." La apreciación de Unamuno resulta más valiosa en la medida en que antes le ha advertido a la poetisa de su "antigua desconfianza" que tiene por la poesía hecha por mujeres, ya que, según él, con el cristianismo había desaparecido "el soplo poético" que permitió a autoras como Safo "desnudar castamente su alma -que cuesta más que desnudar el cuerpo".[2] También está la siempre apreciable opinión de Alfonso Reyes, quien asimismo tuvo el acierto de estimar en su justo nivel el verdadero gran mérito de Juana de Ibarbourou, que fue el haberse atrevido a asumir los riesgos y el compromiso, tanto estético como ético de la palabra. Alfonso Reyes escribe: "Una cosa leve y terrible -una mujer- se había adueñado de las palabras."[3] Es una oración -pronunciada por Reyes, en la ceremonia en la que a la poetisa uruguaya se la nombró "Juana de América"- que en su síntesis expresa mejor que nada la repercusión que, en su tiempo, tuvo la salida de *Las lenguas de diamante*.

La lectura directa de este primer libro de Juana de Ibarbourou, junto con el conocimiento de las citadas observaciones de tan importantes críticos, además de otras, incentivaron mi interés por la obra de la poetisa uruguaya.

---

[2] Véase, Miguel de Unamuno, Carta a Juana de Ibarbourou (Ver texto en el anexo núm. 2).
[3] Alfonso Reyes, "Otra Juana de América", en *OC*, vol. VIII (o remítase al anexo núm. 3).

Desde un primer momento, su poesía me pareció alegre -aunque a veces, como es natural, ensombrecida por el sufrimiento-, vital y, además, me sorprendió la frescura de sus versos y la aparente inocencia con la que expresa algunos aspectos amorosos que por lo general se relegan al ámbito prácticamente inconfesable de la intimidad. Así que consideré que valía la pena emprender, en la actualidad, un riguroso estudio crítico, especialmente centrado en el aspecto que mejor demuestra la audacia estética y moral de Juana de Ibarbourou, que no es otro que el universo erótico, expresado en su mencionado primer libro.

La decisión de concentrarme en el punto señalado se justifica por el hecho de que el sentido general de *Las lenguas de diamante*, desde su título -que se refiere a los ojos como órganos con una intervención fundamental en la experiencia amorosa-, es el de la expresión o puesta al descubierto de un mundo de sentimientos, pasiones, deseos y fantasías eróticas, que integran la subjetividad del personaje o la "voz cantante" del libro, la cual siempre se presenta como una amante-amada que habla de sus experiencias amorosas, así como también se dirige siempre a un "tú", que es el amado-amante. Éste es el centro temático del libro, alrededor del cual despliega la poesía toda su maestría en el terreno de la composición, la retórica y la prosodia.

Ahora bien, el universo de la pasión, el sentimiento y el erotismo tiene un modo muy específico de ser expresado en *Las lenguas de diamante*. Es por eso que, en este trabajo, esa

temática general se aborda tomando en cuenta una serie de aspectos por medio de los cuales, o en virtud de los cuales, se expresa poéticamente el universo en cuestión. De esa manera, en las páginas subsiguientes se presenta un análisis pormenorizado de la concepción particular que sobre el amor presenta Juana de Ibarbourou en los poemas del libro mencionado, su idea del cuerpo como condición y base de sus pulsiones y apetitos eróticos, el modo como afronta las exigencias del deseo amoroso, los símbolos que utiliza para expresar poéticamente todos estos aspectos y la presencia de elementos simbólicos procedentes del ámbito bíblico con el fin de plasmar con una mayor efectividad estética sus experiencias vinculadas con la vida amorosa. Toda esta vertiente temática de la presente investigación es la que se presenta en el tercer capítulo, titulado de manera similar al título que le hemos dado al conjunto del trabajo, "El amor en *Las lenguas de diamante*".

A este capítulo le anteceden, en primer lugar, uno dedicado a exponer los datos fundamentales de la biografía y del contexto cultural y poético en que se inscribe Juana de Ibarbourou, con el fin de tener una comprensión adecuada de su obra, especialmente del libro que aquí analizamos, es decir, *Las lenguas de diamante*. Por su parte, el segundo capítulo está destinado a ubicar este libro capital en la producción de la poetisa uruguaya, en el conjunto de toda su obra poética, así como en el de la crítica y el movimiento poético de su época y las de los tiempos posteriores.

Para cumplir los propósitos crítico-analíticos planteados en el momento de llevar a cabo esta investigación, fueron vías básicas la interpretación directa de los textos y su análisis desde el punto de vista de los contenidos simbólicos. En ese sentido, nos hemos detenido en una serie de figuras de lenguaje, por medio de las cuales la poetisa expresa el componente representativo, alegórico, en definitiva, simbólico siempre tan vivaz y vital de sus poemas. Cabe destacar la importancia que, en la aplicación de ese método, ha tenido el intercambio con los puntos de vista de otros autores. En este aspecto, debo hacer especial mención al libro de Fernando Lázaro Carreter, *Cómo se comenta un texto literario*, referencia que me permitió encontrar el tema del libro y, gracias a ello plantear el orden del trabajo.

Respecto de las fallas y los errores que el lector o lectora avezados seguramente hallarán en estas páginas son, por supuesto, responsabilidad exclusiva de la autora.

Espero que el esfuerzo entusiasta que dio pie a las páginas que ahora se ponen a la consideración del lector contribuya, en alguna medida, a una revaloración crítica seria, sin concesiones sentimentales, de una de las poesías más vitales e intensas que se han escrito, con manos y alma de mujer, en América Latina y, en general, en el mundo de habla hispana.

CAPITULO 1
JUANA DE IBARBOUROU Y SU ÉPOCA

Juana de América

Juana Fernández, mejor conocida como Juana de Ibarbourou, nace en la provincia de Melo, en Uruguay, el 8 de marzo de 1895. Sus padres fueron Vicente Fernández y Valentina Morales, ambos de ascendencia española.

Desde pequeña, Juana estuvo en contacto con la poesía, ya que su padre le recitaba versos de Rosalía de Castro, Espronceda y Núñez de Arce.

Juana, dice Dora Isella Rusell, su biógrafa,[1] era una niña imaginativa y silenciosa, y una adolescente sensible y apasionada. Desde pequeña comienza a escribir versos sencillos, algunos de los cuales fueron publicados en un diario de la provincia de Melo llamado *El Deber Cívico*.

Cursa sus estudios primarios, únicos oficiales que realiza, al principio en una escuela de religiosas y en la estatal, después. Juana no fue una alumna sobresaliente; sin embargo se dedicaba con empeño a las disciplinas que eran de su predilección. En estos años escolares, Juana ha intercalado en las materias obligatorias toda clase de lecturas desordenadas.

---

[1] Dora Isella Rusell es reconocida como la biógrafa de Juana de Ibarbourou. Ella ha tenido a su cargo la preparación de diversas antologías de la poetisa, además de la nota biográfica de las *Obras Completas* editadas por Aguilar.

En 1915, a los 20 años, se casa con el coronel Lucas Ibarbourou y adopta el apellido de su esposo para firmar su obra.

Después del nacimiento del único hijo de la pareja, Julio César (1917), la familia recorre varias provincias del Uruguay hasta que, finalmente, se instala en Montevideo.

En todo este tiempo, Juana de Ibarbouru ha estado trabajando su poesía y, en 1918, acude con su libreta de versos al redactor literario del periódico *La Razón*, Vicente A. Salaverri, quien, ese mismo año, anuncia en el diario la próxima publicación del primer libro de la poetisa.

Al año siguiente, 1919, se publica *Las lenguas de diamante*, que tiene gran aceptación por parte de la crítica. A este libro le siguen *El cántaro fresco* (1920) y *Raíz salvaje* (1922), libro de versos que elogia la vida campesina.

Diez años después de la publicación de *Las lenguas de diamante*, el 10 de agosto de 1929, en el Palacio Legislativo de Montevideo se dan cita "altas autoridades del país y los representantes diplomáticos de las veinte repúblicas americanas" para bautizar a la poetisa con el nombre de Juana de América. Alfonso Reyes, en esa ocasión, pronuncia un discurso de reconocimiento a la poetisa.

El tiempo transcurre y Juana de Ibarbourou se refugia de la fama en sus escritos. Se publican nuevos libros: *La rosa de los vientos* (1930), *Los loores de Nuestra Señora* y *Estampas de la Biblia* (1934), *Chico Carlo* (1944) y *Los sueños de Natacha* (1945).

Dora Isella Russell comenta:

> entre libro y libro, antologías innumerables: las chilenas de Nascimiento y Zig-Zag; las españolas de las editoriales Cervantes y Rubén Darío; la francesa, en castellano, de la editorial Excelsior... *La touffe sauvage* (*La raíz salvaje*) y *Los sueños de Natacha* traducidas al francés, ... sus poesías en portugués, inglés, alemán, italiano, ruso, polaco...[2]

Además de la publicación de sus libros, la poetisa asiste a actos, como la llamada "Tarde ática" (enero 1938) de los Cursos Sudamericanos de Vacaciones, celebrados en Montevideo, donde se reúne con Gabriela Mistral y Alfonsina Storni para contar cómo escribe sus versos.

La apertura latinoamericanista de Juana de Ibarbourou se amplía en su militancia en el APRA (Alianza Popular Revolucionaria Americana), partido fundado por el peruano Haya de la Torre, en el que también militó Alfonsina Storni.

En 1945, el gobierno uruguayo adquiere, todavía en vida de la autora, la propiedad de toda su producción literaria, édita e inédita.

A lo largo de su trayectoria, obtiene varios reconocimientos, como la Medalla de Oro Francisco Pizarro, del Perú (1935); la Orden del Cóndor de los Andes, de Bolivia (19); el Premio a la producción artístico-literaria del Ministerio de Instrucción Pública del Uruguay (1945), por mencionar algunos. Asimismo en 1947, se incorpora a la Academia de Letras del Uruguay. Es nombrada Huésped de Honor

---

[2] *Obras completas*, p.LIII.

permanente de la Ciudad de México, en 1951, y designada "Mujer de las Américas" por la Unión de Mujeres Americanas de Nueva York, en 1953.

En el mismo año, la editorial Aguilar publica sus *Obras Completas*.

Muere en 1979 en la ciudad de Montevideo.

El Uruguay de Juana de Ibarbourou

El Uruguay de fin de siglo en el que nace Juana de Ibarbourou vive un clima de continuas guerras civiles,[3] que terminan con la llegada al poder de José Batlle y Ordóñez (1903-1907, 1911-1915).

Este gobierno, que protagoniza una época de crecimiento económico, promueve leyes sociales muy avanzadas en relación con los demás países latinoamericanos, tales como la de nacionalización de las empresas extranjeras, y la de igualdad de los derechos de la mujer, además de un régimen de jubilaciones, pensiones a la vejez, jornadas laborales

[3] Los recuerdos infantiles de Juana de Ibarbourou sobre la guerra aparecen en la sección del libro autobiográfico *Chico Carlo* titulada "La guerra". *Vid O C* , p.648.

de ocho horas y descanso semanal obligatorio, entre otras disposiciones y normas.

Todos estos cambios terminarían dando al Uruguay una serie de características particulares: un alto índice de alfabetización,[4] una amplia urbanización, un crecimiento de la clase media y del sector terciario o de servicios y -dato fundamental para entender el fenómeno literario de la época- un elevado índice de publicación de libros y revistas.

Uruguay se convierte en un país cosmopolita -- Montevideo es un gran puerto internacional--, compuesto por un alto porcentaje de inmigrantes de origen europeo,[5] con un clima intelectual estimulante para la creación artística.[6]

En esta Montevideo abierta al mundo surge, en el ámbito literario, la Generación del Novecientos, algunos de cuyos más destacados integrantes fueron José Enrique Rodó (1871-1917), Julio Herrera y Reissig (1875-1910), Carlos Reyles (1868-1938), Horacio Quiroga (1878-1937), los hermanos Vaz Ferreira [María Eugenia (1875-1954) y

---

[4] El 80% de la población sabe leer y escribir, porcentaje muy elevado para un país latinoamericano. La educación elemental en esta época se encuentra fundamentalmente en manos del estado, es obligatoria y gratuita y se extiende a las zonas rurales.

[5] Gran parte de la población del Uruguay es de origen europeo o descendiente de europeos (la mayoría vascos y de otras partes de España, y franceses). El apellido Ibarbourou es de origen vasco, y significa "cabecera de arroyo". El padre de Juana de Ibarbourou fue gallego y su tatarabuelo materno andaluz.

[6] Jean Franco, *La cultura moderna en América latina*, p.259.

Carlos (1872-1958)], Delmira Agustini (1886-1914), Florencio Sánchez (1875-1910) y Javier de Viana (1868-1926).

Raimundo Lazo, en su *Historia de la literatura hispanoamericana*, retrata el panorama cultural de la época:

> [...] son los tiempos de la *Revista Nacional* de Rodó y Pérez Petit, de la *Revista* dirigida por Herrera y Reissig; de la *Universitaria Revista Nueva*; de *Bohemia* y de *Apolo*, todas de la década de transición entre las dos centurias, los tiempos de las tertulias del café de *Polo Bamba*, de los grupos más o menos decadentes y espectaculares del *Consistorio del Gay Saber*, en el que llama la atención la extraña personalidad de Horacio Quiroga, y de la *Torre de los Panoramas* que presidía en su casa Herrera y Reissig.[7]

A Juana de Ibarbourou le corresponde vivir en esta época; sin embargo, no obtiene todos los beneficios que dicha época podría darle, porque ella vive en la provincia uruguaya y todo este ambiente propicio para la vida artística e intelectual se da sobre todo en la capital. Para cuando Juana de Ibarbourou llega a

[7] Raimundo Lazo, *Historia de la literatura hispano americana*, p.178.

Montevideo (1918), los máximos representantes del modernismo ya habían muerto o emigrado.

A pesar de ello, ese ambiente le facilitará iniciar su carrera como escritora. María Eugenia Vaz Ferreira[8] y Delmira Agustini,[9] predecesoras de Juana de Ibarbourou, ya han abierto brecha para la presencia de la mujer en el campo de las letras uruguayas.

Juana de Ibarbourou y las voces femeninas de Suramérica

> En la generación de Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou y Victoria Ocampo, la mujer proyectaba en sus libros y en la decisión de publicarlos una verdadera estrategia de lucha. Buscaban ser reconocidas y admitidas, a pesar de ser mujeres, en un mundo sujeto a valores fundamentalmente masculinos.
>
> Adolfo Prieto

> Los varones cuya recia mentalidad se esfuerza en dar a su canto vibraciones sutiles y alas audaces, reconozcan e inclínense reverentes ante el numen original de las poetisas. Se han desatado sus lenguas y se desquitan del silencio de tantos siglos. Ellas tienen un mundo que revelarnos, y nosotros, ¡ay! Viejos charlatanes... ya lo hemos dicho casi todo... y más de lo que debíamos...
>
> Alberto Zum Felde

---

[8]María Eugenia Vaz Ferreira maestra de literatura, secretaria en la recién abierta Universidad para mujeres, ya ha iniciado su obra.

[9]Delmira Agustini, hija menor con una formación autodidacta, ya ha causado asombro con la publicación de sus libros.

A finales del siglo XIX y principios del XX y como parte de un gran proceso de modernización, en América Latina, la mujer empieza a ocupar espacios considerados anteriormente exclusivos para los hombres. En el campo político, logra el derecho a votar; en el educativo, surge la posibilidad de que la mujer curse una carrera universitaria[10] e inicie una actividad profesional. En lo social, su presencia en la organización y actividades de grupos feministas es una experiencia cada vez más común y cotidiana.

En el campo de las letras, la incursión de la mujer se presenta como uno de los acontecimientos más interesantes del periodo de la postguerra (fin de la primera guerra mundial).[11]

La participación de la mujer en la literatura (y, en general, en las actividades que trascendieran el hogar) había sido excepcional (están los casos de Sor Juana Inés de la Cruz en México y Gertrudis Gómez de Avellaneda en Cuba, por nombrar sólo dos figuras sobresalientes); es por ello que el fenómeno de que un grupo de mujeres[12] confluyera en la escritura, como protagonistas de una línea de poesía femenina, resultaba un caso particular.

---

[10]Las carreras universitarias propias para mujeres serán, en un principio, la docencia y las humanidades (letras, historia) y más tarde otras como la medicina, complementadas con actividades como periodismo.

[11]*Vid.*, Arturo Torres-Ríoseco, *Nueva historia de la gran literatura hispanoamericana*, p.122.

[12]La frase "un grupo de mujeres" hace referencia a que varias mujeres empiezan a escribir, sin que esto quiera decir que pertenecieran a un grupo literario.

Dentro de este grupo de mujeres que se inician en la literatura, se encuentran Delmira Agustini, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni y, la más joven, Juana de Ibarbourou,[13] cada una con una voz propia.

Delmira Agustini (1886-1914) cantó en sus versos al erotismo. Por primera vez en un orden cultural como el de Latinoamérica a principios de este siglo, una mujer joven y bella expresaba en su poesía sus anhelos pasionales y sexuales.[14] Una muestra de su poesía es el siguiente soneto, titulado "Otra estirpe":

Eros, yo quiero guiarte, Padre ciego...
pido a tus manos todopoderosas
¡su cuerpo excelso derramado en fuego
sobre mi cuerpo desmayado en rosas!

La eléctrica corola que hoy despliego
brinda el nectario de un jardín de Esposas;
para sus buitres en mi carne entrego
todo un enjambre de palomas rosas.

Da a las dos sierpes de su abrazo, crueles,
mi gran tallo febril... Absintio, mieles
viérteme de sus venas, de su boca...

¡Así tendida soy un surco ardiente
donde puede nutrirse la simiente
de otra Estirpe sublimemente loca!

---

[13]Cabe aclarar que surgieron muchas poetisas, pero que la crítica considera a las mencionadas como las más sobresalientes. *Vid* Emiliano Díez-Echevarri y José María Roca Franquesa, *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, pp.1348-1355

[14]*Ibid.*

Gabriela Mistral[15](1889-1957) se dio a conocer con los sonetos que expresan el dolor por el amante muerto y las ilusiones perdidas. Posteriormente, su dolor se atenuó y su amor cantó a los niños del mundo. "Soneto de la muerte" correponde a la mencionada primera etapa:

Del nicho helado en que los hombres te pusieron,
te bajaré a la tierra humilde y soleada.
Que he de dormirme en ella los hombres no supieron
y que hemos de soñar sobre la misma almohada.

Te acostaré en la tierra soleada con una
dulcedumbre de madre para el hijo dormido,
y la tierra ha de hacerse suavidades de cuna
al recibir tu cuerpo de niño dolorido.

Luego iré espolvoreando tierra y polvo de rosas,
y en la azulada y leve polvareda de luna,
los despojos livianos irán quedando presos.

Me alejaré cantando mis venganzas hermosas,
¡porque a ese hondor recóndito la mano de ninguna
bajará a disputarme tu puñado de huesos!

Alfonsina Storni (1892-1938) aborda en su poesía el amor atormentado, el cansancio, la desolación, la tristeza de haber amado. Manifiesta su inconformidad contra las diferentes conductas que se demandan a hombres y mujeres. Un poema que muestra su desazón ante las pretensiones del hombre

[15]Seudónimo de Lucila Godoy Alcayaga.

y que, generalmente, aparece como muestra de su poesía en las antologías es el titulado "Tú me quieres blanca", del cual presentamos un fragmento:

Tú me quieres alba,
me quieres de espumas,
me quieres de nácar.
Que sea azucena
sobre todas, casta.
De perfume tenue.
Corola cerrada.

Ni un rayo de luna
filtrado me haya.
Ni una margarita
se diga mi hermana.
Tú me quieres nívea,
tú me quieres blanca,
tú me quieres alba.

Tú que hubiste
todas las copas a mano,
de frutos y mieles
los labios morados.
Tú que en el banquete
cubierto de pámpanos
dejaste las carnes
festejando a Baco.
Tú que en los jardines
negros del Engaño
vestido de rojo
corriste al estrago.

Tú que el esqueleto
conservas intacto:
no sé todavía
por cuáles milagros,
me pretendes blanca
(Dios te lo perdone),
me pretendes casta.
(Dios te lo perdone),
¡me pretendes alba!

La poesía de Juana de Ibarbourou (1895-1979) destaca, sobre todo en sus primeros libros, por el goce y la celebración de la vida. Se siente plena y su plenitud contagia a quien lee su poesía. Se sabe viva y está dichosa con todo lo bueno que la vida ha puesto a sus pies: salud, juventud, belleza y amor. Es lo que se percibe con toda claridad en poemas como "Salvaje":

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 sombroso
esparce, al destrenzarlo, olor a sol y a heno,
a salvia, a yerbabuena y a flores de centeno.

¡Soy libre, sana, alegre, juvenil y morena,
cual si fuera la diosa del trigo y de la avena!
¡Soy casta como Diana
y huelo a hierba clara nacida en la mañana!

La vida personal de todas estas poetisas, en particular aquellos sucesos trágicos que vivieron constituye un aspecto inevitable en el estudio de su escritura.

Delmira Agustini proviene de una familia adinerada. Precozmente mostró sus habilidades literarias. Se casó muy joven y al poco tiempo se divorció; sin embargo, continuaba viéndose con su ex esposo, quien en una de sus citas termina asesinándola, para posteriormente suicidarse.

El padre de Gabriela Mistral abandonó a su familia para recorrer el mundo. Ella trabajó desde muy joven como maestra rural. Su novio la abandonó y, próximo a casarse con otra mujer, se suicidó. Gabriela Mistral logró reponerse a estos acontecimientos, a través de su poesía, su trabajo en la enseñanza y de su intensa actividad intelectual.

Alfonsina Storni, aunque maestra rural de oficio, se empleó en una casa de comercio. Posteriormente regresó a la docencia. Vivía en pugna con las convenciones sociales. Se sentía inconforme por haber nacido mujer y el hecho de que por serlo se encuentra o cree encontrarse supeditada al hombre. Un día, no pudiendo ya con la carga de su vida llena de contradicciones y desencantos, sin el asidero de una creencia religiosa que le permitiese resistir su turbulento espíritu, decide suicidarse zambulléndose en el mar.[16]

Ahora bien, frente a la sombra trágica que envuelve a las vidas de sus contemporáneas, la de Juana de Ibarbourou - infancia dichosa, mujer amada, madre feliz, profesionista exitosa- resulta contrastante.

Pese a todo, hay un elemento que une a Juana de Ibarbourou con sus contemporáneas. En efecto, comparte con ellas una fuerte necesidad de expresar sus sentimientos y emociones a través de la palabra. Ninguna de ellas se arredró

[16]Emiliano Díez Echevarri y José María Roca Franquesa, *op. cit.*, p. 1350

ante esa compulsiva exigencia expresiva. Al contrario, todas la asumieron. Y eso hizo de ellas mujeres y escritoras fuera de lo común.

Arturo Torres-Ríoseco resume en las palabras que a continuación se reproducen, la importancia de todo este grupo de excelentes cultoras de la palabra poética:

> La sensibilidad de nuestra mujer hispanoamericana ha encontrado sus más fieles intérpretes en estas escritoras [refiriéndose a Delmira Agustini, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral]. Ellas están con su tiempo, en una actitud de protesta continua, en contra de la hipocresía social, de lo convencional, "ideas cuadradas" como dijo la Storni, de estultez de los hombres, de las leyes que tienen sometida a
> la mujer. Si los modernistas mantenían la actitud pura, ideal ante el arte, estas mujeres también mantienen frente a la vida, y al disfrutar de ella reclaman plenamente sus derechos femeninos y son producto de la sociedad en que viven.[17]

[17]Arturo Torres-Ríoseco, *Panorama de la literatura Iberoamericana*, p.203.

CAPÍTULO 2
JUANA DE IBARBOUROU Y LA CRÍTICA

En busca de una opinión

Una necesidad de todo escritor es enfrentar su obra a una comunidad de lectores. Por ello, no es de extrañar que Juana de Ibarbourou buscara una opinión sobre la recepción de su obra poética.

El primer elegido para criticar sus versos fue Vicente A. Salaverri, redactor del diario montevideano *La Razón*. La opinión de Salaverri resultó favorable. Dio a conocer a la nueva poetisa y publicó algunos de sus poemas ("La pequeña llama", "Rebelde", "La hora", "Las lenguas de diamante", "Lamentación", "Melancolía" y "Las cuatro alas de abeja") en el periódico. Además, fue este crítico el primero en anunciar la próxima aparición de su primer libro.

La siguiente crítica favorable la recibe de una editorial argentina que, contra sus normas, accede a publicar la primera edición[1] de *Las lenguas de diamente* y la acompaña de un elogioso prólogo de Manuel Gálvez, que termina con las siguientes palabras:

> Para concluir afirmaré que este primer libro de Juana de Ibarbourou constituye un acontecimiento en la literatura americana. Es una nota nueva, personal, interesantísima. Es obra de eso tan

[1]La primera edición fue en la Cooperativa Editorial "Buenos Aires", de la que era director General Manuel Gálvez. La empresa editora tenía como accionistas a intelectuales de renombre, Salaverri era uno de ellos. La edición constaba de quinientos ejemplares.

> escaso, sobre todo entre nosotros -y tan necesario y admirable en todas partes-, que se llama poeta.[2]

Una vez publicado el libro, Juana de Ibarbourou continúa buscando con persistencia evidente el diálogo crítico con escritores y estudiosos de la literatura de la época. De esta manera, envía un ejemplar a Gabriele D'Annunzio y cuatro a Miguel de Unamuno para que, a su vez, los remita a Juan Ramón Jiménez y los hermanos Antonio y Manuel Machado.[3]

No se conoce la eventual respuesta de estos últimos, ni la de Juan Ramón Jiménez. Sin embargo, el poeta Gabriele D'Annunzio le envía un acuse de recibo.[4]

Por su parte, Unamuno, además de cumplir con la encomienda de recomendarla con los hermanos Machado y con Juan Ramón Jiménez, le envía una carta-crítica en la que elogia su trabajo y muestra su optimismo por el futuro de su obra. Según confiesa el gran pensador bilbaíno, encuentra en los poemas de Juana de Ibarbourou el soplo poético de Safo y está admirado de la manera en que la poetisa desnuda su alma ante el amado. Estos fueron algunos de sus comentarios:

> He leído, señora mía, primero con desconfianza y luego con grandísimo interés y agrado su libro *Las lenguas de diamante*. La desconfianza es por mí antigua por lo que hace a poesía de mujeres. El soplo poético de una Safo que supo desnudar

---

[2] *Las mejores poesías líricas de los mejores poetas.Juana de Ibarbourou...*, p.X.

[3]Por estas acciones podemos observar que Juana de Ibarbourou no desconocía a las personalidades de la época.

[4]*Vid.* Prólogo a la 5ta. ed. de *Las lenguas de diamante*, Montevideo, 1963, p.XV

> castamente su alma -que cuesta más que desnudar el cuerpo- en sus versos, desapareció casi con el cristianismo.
> [...]
> Una mujer una novia aquí [en España] no escribiría versos como los de usted aunque se le vinieran a las mientes y si los escribiera no los publicaría y menos después de haberse casado con el que los inspiró.
> [...]

Desde luego, no todo lo que lee en *Las lenguas de diamante* es susceptible de encomio para Unamuno, en dicha carta no le oculta a su interlocutora opiniones como ésta:

> Claro que en sus poesías, hay para mi gusto, desigualdades. La nota triste, descorazonada y pesimista no le sale a usted bien. Me parece que se imagina más que siente, el desengaño. Le debe tener a usted muy presa la vida. Y que esto le dure mucho.
> [...]

De todos modos es obvio que prima en el pensador y poeta un entusiasmo por lo que lee de la poetisa uruguaya; pues

> "La espera", "Lo que soy para ti", "La hora, (estupenda), "Implacable", "El fuerte lazo", "Te doy mi alma", "La cita","Las parvas" ."La promesa"... hermosísimas, hermosísimas. [5]

Estas importantes victorias de Juana de Ibarbourou en la recepción de su obra, le proporcionaron, con relativa rapidez un reconocimiento continental.

Después de *Las lenguas de diamante* (1919), Juana de Ibarbourou publica otros títulos: *El cántaro fresco* (1920), *Raíz salvaje* (1922), *La rosa de los vientos* (1930), *Los loores de Nuestra Señora* y *Estampas de la Biblia* (1934), *Chico Carlo* (1944), *Los sueños de Natacha* (1945), *Perdida* (1950), *Azor* (1953),[6] *Oro y tormenta* (1956).

Sin embargo existe una predilección por parte de la crítica por sus primeras obras, en particular por *Las lenguas de diamante*, prueba de ello son opiniones como la de Anderson Imbert quien dice: "La alborozada coquetería de *Las lenguas de diamante*, **su mejor libro**, insiste en *Raíz salvaje* pero reprimida por la preocupación de encontrar un nuevo quehacer".[7]

A juicio de Carmen Conde Abellán, para quien Juana de Ibarbourou es la representación lírica del lenguaje de amor, de la radiante felicidad del cuerpo enamorado, de la asombrosa gloria del espíritu en amor total, *Las lenguas de diamante* y *Perdida* (arrebato apasionado y elegía) representan lo máximo de su obra.[8]

---

[5]Véase la carta-crítica en el anexo.

[6]En este mismo año, en la editorial Aguilar se publican las supuestas *Obras completas* de la autora. Posteriormente aparecerán otros títulos que no estarán incluidos en esta edición.

[7] Enrique Anderson Imbert, *Historia de la literatura hispanoamericana*, p.64

La aportación de *Las lenguas de diamante en* el conjunto de la obra de Juana de Ibarbourou también se aprecia de acuerdo con indicios como el hecho de que en el año 1929, diez años después de la aparición de *Las lenguas de diamante*, se toma como fecha para nombrar a Juana de Ibarbourou, Juana de América. Asimismo en 1963, fecha cercana al cincuenta aniversario de la obra, ésta se edita por quinta vez.[9] En 1969, *en el cincuenta aniversario de la publicación de la* obra, el Instituto de Cultura Hispánica publica una *Antología poética* (Edición Homenaje), donde aparece una buena muestra de *Las lenguas de diamante*.

Cabe añadir que, como en la mayoría de los artistas, su primer libro ya presenta el germen de su obra posterior. Aquí se encuentran los temas que abordará: el amor, la naturaleza, la soledad, la maternidad, el aspecto religioso y la muerte.

Dos poetisas uruguayas

Además de los autores mencionados en los apartados anteriores, otros escritores y estudiosos también han abordado con rigor e interés la obra de Juana de Ibarbourou.

---

[8] Carmen Conde Abellán, *Once grandes poetisas américohispanas*, p. 233.

[9] Las primeras ediciones de *Las lenguas de diamante* son: 1a., Buenos Aires, Cooperativa Editorial limitada, 1919; 2a edición corregida y aumentada, Montevideo, Maximino García, 1923; 3a., Buenos Aires, 1926; 4a., Montevideo, A. Monteverde & Cía.,1927.

Tal es el caso de su compatriota Zum Felde, quien se destacó por descubrir un fuerte vínculo entre nuestra autora y la ya nombrada poetisa Delmira Agustini. Para Zum Felde, Juana de Ibarbourou vino a renovar la poesía de la feminidad esencial, que Delmira, la hermana mayor, había iniciado.

Según el enfoque de Zum Felde, Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou serían dos poetisas motivadas por una misma pulsión erótica y, en ese sentido, dos hermanas aunque con distinto perfil. En el último término, Delmira Agustini es más profunda que Juana de Ibarborou, pero ésta es más fina que aquélla.[10]

Esta afinidad en el componente erótico de ambas poetisas resulta sumamente curiosa, toda vez que Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou no se conocieron personalente, ni hubo influencia directa de una en la otra. Delmira había muerto cuatro años antes de que Juana de Ibarbourou llegara a Montevideo, en 1918. Además para esas fechas Juana de Ibarbourou ya había escrito las poesías que conformarían su primer libro y no conocía la obra de Delmira Agustini.

La poesía erótica femenina

La mencionada coincidencia tonal y temática entre Juana de Ibarbourou y Delmira Agustini no era un fenómeno aislado. De

[10]Zum Felde, *El proceso intelectual del Uruguay*, p.466

hecho el matiz erótico era una característica de la obra de la mayoría de las poetisas de la época y causó mucho interés y revuelo. Muestra de ello es, por ejemplo, la opinión de Arqueles Vela, quien en un apartado sobre poesía femenina, en su libro *El modernismo, su filosofía, su estética, su técnica*, crítica a Juana de Ibarbourou y a otras poetisas de la época, en los siguientes términos:

> La poesía erótica femenina hispanoamericana es la eclosión de un pasado de reticencias sensuales.
> [...]
> El tema de la anunciación -común en la lírica postrimera hispanoamericana- se transfigura en *lacónico anuncio -cartel de los encantos femeninos particulares-* alegoría del misterio escondido en la intimidad de las alcobas.
>
> El vaticinio de los antiguos aedas es ahora propaganda de menesteres fisiológicos. Las poetisas hacen su publicidad en la libre concurrencia sentimental.

Y seguidamente transcribe fragmentos de algunas de ellas:

Tómame ahora que aún es temprano ...
Hoy, y no mañana... Oh amante...

Te doy mi alma desnuda
como estatua a la cual ningún cendal escuda.
Desnuda y toda abierta de par en par
por el ansia de amar.

Juana de Ibarbourou

¡Ven amado!
En dulces caricias
sus regias primicias
te dará mi cuerpo
mi cuerpo inviolado...

Alicia Lardé

¡Soy toda tuya, toda tuya
y del Demonio poseída...
Deseo
te entrego mi espíritu indefenso
María Monvel

Amado:
me cansa la espera;
devora la fiebre mi entraña,
me mata la vida....
Margarita Díaz del Castillo[11]

La importancia de esa "eclosión" erótica -como la llama Arqueles Vela- es tanto mayor, si se considera que estamos hablando de una época en que todavía se cuenta, entre los paeles tradicionales y socialmente aceptados de la mujer, el de ser recatada, discreta, callada; por ello la expresión erótico-amorosa de las poetisas de principios de siglo causaba asombro y admiración en unos; en otros, escándalo.

La crítica posterior a los años setenta

Con posterioridad a los años setenta han surgido nuevas iniciativas críticas en torno a la literatura realizada por mujeres (literatura de género).Tales iniciativas parten de una revisión de la labor realizada por la crítica anterior interesada en el tema de la literatura femenina. Ejemplo de

---

[11]Arqueles Vela, *El modernismo, su filosofía su estética, su técnica*, pp.136, 143-144

esta vertiente es el libro *Las poetas del buen amor.*[12] En esta obra, las autoras denuncian de entrada, una manipulación de la producción literaria femenina por parte de la crítica tradicional. En efecto, de acuerdo con tal punto de vista,

> Hay una literatura -incluida la poesía- que implica educación, conocimientos, cultura, vida social, trabajo de escritura, que es consecuencia de un esfuerzo intelectual. A esto se alude en la crítica cuando se habla de "cerebralismo", "intelectualismo", "artificio", términos opuestos a "inspiración", "experiencias", "vida real". Estos últimos sirven para caracterizar a las escritoras, especialmente cuando se trata el tema amoroso (...) Al contrario de lo que sucede en la crítica de la poesía amorosa escrita por hombres, al tratarse de escritoras, se insiste en valorar positivamente la espontaneidad.
> (...)
> La espontaneidad y la sinceridad aplicadas al acto de la escritura, aparte de la fuerte carga de referencialización verosimilizante que implica, suponen la ausencia de educación, cultura, lectura y otras actividades intelectuales. Las escritoras, por sinceras, no necesitan más que sus sentimientos y su vida sentimental, feliz, o infeliz, realizada o no. El trabajo literario, admirado en el hombre, se niega en las mujeres: éstas se sitúan en la vida, los hombres en la cultura.[13]

Como podemos observar, aquí la tesis fundamental consiste en que la crítica no juzga con el mismo rasero la escritura hecha por hombres o por mujeres y, sobre todo, que son éstas las que llevan la peor parte al ser subestimadas en lo que concierne a las bases intelectuales y culturales de su trabajo. En cuanto al caso concreto de Juana de Ibarbourou, quienes sostienen esta idea señalan que la crítica ha

---

[12] *Vid* Margarita Rojas, Flora Ovares y Sonia Mora, *Las poetas del buen amor*, Monte Avila Editores, Venezuela, 1989.
[13] *Ibid*, p.32

resaltado su intuición y espontaneidad y no ha querido ver sus aportaciones en el plano estrictamente literario. De modo, pues, que según este enfoque, la crítica no se ha percatado de que

> No obstante la aparente aceptación de algunos modelos tradicionales de mujer y amor, en *Las lenguas de diamante* (1919), su autora opera una transición que los altera y, con ello, se inscribe renovadoramente dentro de la tradición literaria. La espontaneidad y la ausencia de trabajo, subrayadas por la crítica, se develan como falsos juicios al ponerse de manifiesto la reelaboración irónica de los motivos de la poesía erótica anterior.[14]

Es cierto que críticos como Zum Felde han afirmado de Juana de Ibarbourou que "es (...) lo más lejano al tipo 'intelectual' que pueda darse; es una intuitiva, una instintiva *casi*."[15] *Sin embargo, también se han manifestado* desde esa perspectiva opiniones como ésta: "Nunca, al menos en castellano, el *carpe diem* había tenido un intérprete como éste. Nunca se habían escrito tales versos en nuestra lengua".[16] Opinión con la que se ha querido resaltar el conocimiento y manejo que tiene Juana de Ibarbourou sobre el tema del *carpe diem*, además de su aportación literaria.

---

[14] *Ibid*, p. 109.

[15] Zum Felde expresa estas palabras para contrastar el trabajo de Juana de Ibarbourou con el de la poetisa francesa Ana Noailles en *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*.

[16] Díez Echevarri, Emiliano y José María Roca Franquesa, *op. cit.*, p.1353.

De modo, pues, que no es pertinente compartir de manera total esta nueva postura crítica, aunque es necesario reconocer que buena parte de las premisas de los análisis concretos que ha posibilitado ponen en evidencia la necesidad de una nueva lectura, un nuevo modo de acercarse críticamente a las poetisas y escritoras en general y, con ello, a autoras como Juana de Ibarbourou.

CAPITULO 3
EL AMOR EN *LAS LENGUAS DE DIAMANTE*

Una cosa leve y terrible -una mujer- se había adueñado de las palabras.

Alfonso Reyes

La concepción amorosa de Juana de Ibarbourou

¿En qué consiste el amor para Juana de Ibarbourou?, ¿Cuál es la concepción de fondo que la poetisa tiene acerca del amor? Para contestar estas preguntas -que, en realidad, son sólo una- haremos un recorrido por algunos de sus poemas, en los que se manifiesta con mayor claridad y contundencia su idea del amor.

Aparte de la tonalidad erótica general del libro visto en su conjunto, *Las lenguas de diamante* contiene en concreto dos poemas con el título de "Amor". A partir de ellos, intentaremos realizar una aproximación a su idea de este sentimiento.

El primer poema está ubicado en la parte del libro titulada **La luz interior:**

Primavera,
en gracia de olor.
Primavera,
en gracia de amor.

Sueño desvelado,
rara sensación.
¿Qué abeja se ha entrado
en mi corazón?

Inquieta,
no como ni duermo tranquila.
Ansiedad secreta,
llama en la pupila.

Yo estoy embrujada.
¡Antes no era así!
Yo estoy hechizada
desde que lo vi!

Lengua que no canta
es mala señal.
Boca que no yanta
va gritando el mal.

Y sigo la vía
sin saber si es que
encontré alegría
o si angustia hallé.

Yo estoy embrujada.
¡Antes no era así!
Yo estoy hechizada
desde que lo vi!
("Amor", La luz interior)

Según se desprende de este poema, en primer lugar, el amor tiene que ver con la primavera (la estación que sucede al duro y monótono invierno, la época de las flores, del colorido de los campos que adquieren una nueva vitalidad, del reverdecer de la naturaleza). Es decir, el amor se asocia con un mundo sobreabundante de aromas (hierbas y plantas) y de colores (vegetación en flor), pero sobre todo se vincula con todo un reino de posibilidades a las que se abre la primavera; las posibilidades que suponen los frutos que ofrece el verano. Por lo tanto, el amor se presenta, para Juana de Ibarbourou, como algo análogo a un tiempo de abundancia de sensaciones vividas, pero también como un motivo muy vital de expectación de los frutos que anuncia la primavera.

Sin embargo, también destaca la poetisa que el amor genera inquietud, desasosiego, ansiedad y, en general, produce importantes cambios en la persona que lo experimenta: "¡Antes no era así!". Cambios que, por lo demás, tienen un signo difícil de definir. De hecho, se trata de alteraciones que producen sentimientos ambivalentes: "Y sigo la vía/ sin saber si es que/ encontré alegría/ o si angustia hallé." Aunque el tono de estos cuatro versos permite pensar en cierto desasosiego, ya que una situación en la que no aparece la certeza de una alegría ni la de una angustia no representa tampoco un verdadero ideal espiritualmente deseable.

El amor tiene que ver con el universo de lo divino, de los poderes superiores. Es por eso que se trata de una fuerza que atrapa y posee a la enamorada, de una forma que recuerda a la idea platónica del amor.[1] Y es por eso, también, que está fuera del control de la persona que lo experimenta e incluso padece: "yo estoy embrujada, yo estoy hechizada." La posesión divina que es el amor afecta la vida normal de la enamorada, introduce alteraciones en su forma cotidiana de vivir.

Por otra parte, el amor entra por la vista. La simple presencia del amado y la consiguiente captación de esa presencia, por medio de la visión, es la que suscita los trastornos de la persona enamorada: "yo estoy hechizada desde que lo vi." Ahora bien, esto no quiere decir que la vista sea en Juana de Ibarbouru el único sentido del amor. Puede

notarse en diversos poemas la importancia que la poetisa adjudica a las sensaciones olfativas como componentes del estado de enamoramiento. Así pues, en tanto que experiencia total, el amor inunda cuerpo y alma, pero le toca a la visión el papel de puerta de entrada de todas las afecciones por medio de las cuales se manifiesta el amor.

El siguiente poema, ubicado en *La clara cisterna*, coincide en sus componentes esenciales con el anterior:

El amor es fragante como un ramo de rosas.
Amando, se poseen todas las primaveras.
Eros trae en su aljaba las flores olorosas
de todas las umbrías y todas las praderas.
Cuando viene a mi lecho trae aroma de esteros,
de salvajes corolas y tréboles jugosos.
¡Efluvios ardorosos de nidos de jilgueros,
ocultos en los gajos de los ceibos frondosos!

¡Toda mi joven carne se impregna de esa esencia!
Perfume de floridas y agrestes primaveras
queda en mi piel morena de ardiente transparencia

Perfumes de retamas de lirios y glicinas.
Amor llega a mi lecho cruzando varias eras
y unge mi piel de frescas esencias campesinas.

("Amor", *La clara cisterna*)

Como puede observarse, la idea de una vinculación del amor con la primavera vuelve a plantearse en este poema. Sobresale, de igual manera, la idea de una fuerte relación del amor, tal como se da entre los seres humanos, con los fenómenos y ciclos propios de la naturaleza. Esta relación es

[1] *Vid*, Platón, "El Banquete".

particularmente importante, ya que se traduce en una correspondencia de la plenitud y la omnipotencia del mundo natural, que está en su apogeo durante la mencionada estación, con el poder igualmente pleno del amor: "Amando, se poseen todas las primaveras."

De igual manera, Juana de Ibarbourou, insiste en poner al descubierto el fondo platónico de su idea del amor. Es Eros quien entra en el lecho de la enamorada e invade su cuerpo y su alma, con la misma fuerza vital que muestra la naturaleza, cuando está en el sazón de la primavera. Es claro, por otra parte, que la correspondencia que la poetisa establece entre cuerpo joven de la enamorada y naturaleza rejuvenecida por la primavera reafirma el papel del dios griego del amor, en todo lo que supone el estado de enamoramiento: "Amor llega a mi lecho cruzando varias eras / y unge mi piel de frescas esencias campesinas." Se observa, igualmente, que Eros viene a ser aquí una especie de mensajero de los poderes irresistibles de la naturaleza: "Eros trae en su aljaba las flores olorosas / de todas las umbrías y todas las praderas."

También hay que señalar que el Eros de que habla Juana de Ibarbourou es un dios dotado de las cualidades de la juventud: vitalidad, frescura, plasticidad, fuerza ciega y avasallante. Atributos que condensa privilegiadamente la figura de la flor en cualesquiera de sus numerosos avatares posibles. De ahí las alusiones a toda una serie de fenémenos que simbolizan esos atributos: las rosas y, en general, las

flores olorosas, las salvajes corolas, los tréboles jugosos, etcétera. También el aroma de los esteros, los "efluvios ardorosos de nidos de jilgueros" y las "frescas esencias campesinas". No es descabellado suponer que el fuerte fondo juvenil de los poemas analizados tiene que ver con el hecho de que *Las lenguas de diamante* es un libro escrito antes de 1919, es decir, antes de que Juana de Ibarbourou cumpliera los 24 años de edad.

Junto con la idea del amor propiamente erótico, es decir, del amor como pasión por el otro que es idealizado y vivido como el amado, Juana de Ibarbouru nos ofrece en su poesía una experiencia del amor como celebración gozosa del mundo, especialmente, del mundo natural. Es lo que expresan versos como los siguientes:

Yo que amo las selvas, los campos, los prados.
Los largos caminos verdes y encantados,

La naturaleza es ahora, en general, la fuente de la que brota el amor, pero igualmente es, al mismo tiempo, el objeto de esa fuerza erótica. Estamos, pues, ante una especie de circularidad que, a la postre, puede traducirse -como en efecto parece sugerirlo la poetisa- en un amor del amor mismo; esto es "el amor sin trabas de la paz campestre", de que habla en el poema "Primeras rosas", al que también pertenecen los dos versos anteriormente transcritos.

Tal vez sería justo deducir de los versos de Juana de Ibarbourou la idea de que la pulsión amorosa misma es digna

de ser celebrada y amada por su origen y carácter natural. Esta posibilidad de interpretación está justificada, sobre todo, porque en la perspectiva de la poetisa la naturaleza tiene por sí sola plena legitimidad y, más aún, porque en un permanente contraste con la ciudad y, en general, con todo el universo de la cultura humana, la naturaleza tiene una clara superioridad.

Así pues, los campos, los bosques y otros ambientes naturales ofrecen a los amantes la posibilidad de un amor sin reglas o compromisos, un amor que debe considerarse libre y que, quizá, no pueda darse en los medios urbanos.

La soledad, el aislamiento, el habitar un lugar adecuado es una condición necesaria para que los amantes puedan practicar el amor. Es una condición que, para Juana de Ibarbourou, cumple de mejor manera el campo, el mundo inmaculado de la naturaleza, que no ha sido tocado por la ciudad. Es por eso que "Somos grandes y solos sobre el haz de los campos", como reza por ejemplo el poema "Amémonos".

Hay en versos como el citado una confirmación de la tendencia de Juana de Ibarbourou a privilegiar y celebrar lo natural, puesto que es lo que permite la pureza y la grandeza de los seres humanos, en la medida en que la naturaleza da pie a algo tan puro y grande como el amor. En ese sentido, podemos afirmar que en la idea del amor que se forma la poetisa aparece cierta nostalgia del Paraíso, en el que Adán y Eva pudieron poner en práctica un amor sin los obstáculos

de la moral, las convenciones, las leyes y otras realidades ajenas y normalmente contrarias a la naturaleza.

Tanto el reconocimiento de un trasfondo divino en el amor como la nostalgia del Paraíso que acabamos de mencionar pueden hacer pensar que la poesía de *Las lenguas de diamante* tiene un carácter religioso. Sin embargo, esta posibilidad amerita una aclaración. Desde un punto de vista cósmico, es atinado señalar un trasfondo religioso a dicha poesía, porque estaríamos reconociendo un ámbito de lo sagrado que impulsa el "religamiento" del individuo con esa realidad sagrada y, por esa vía, al religamiento de los individuos entre sí. Pero desde el punto de vista de las instituciones religiosas y sus sistemas de dogmas, la poesía de Juana de Ibarbourou estaría más bien muy lejos de la religión. Al contrario, como veremos en la sección en que analizamos la inversión de los elementos bíblicos y, sobre todo, en la que dedicamos al deseo erótico (véase p.71), la poetisa uruguaya hace una apuesta muy arriesgada por los aspectos más obviamente carnales, sexuales, que implica la pasión amorosa.

Ahora bien, el carácter natural del amor más digno y deseable no exime a la pasión erótica de una fatalidad a la que está condenado todo lo humano: el tiempo. Como ocurre con todas las cosas, el destino de los sentimientos amorosos, por muy fuertes y persistentes que sean, es el de terminar, apagarse, dejar de ser. Juana de Ibarbourou no sólo demuestra tener en cuenta esta faceta de la pulsión erótica, sino que la asume como una calamidad completamente lamentable. Más

aún, podríamos decir que la vive con un terror tal que hasta podría justificar una renuncia al amor, con tal de no experimentarla nunca. Esto es lo que se desprende de versos como los que a continuación pueden leerse:

Y más adentro aún. Las dulces alas vibran
hasta en mi corazón. Las dulces alas vibran
y a mi alma de toda angustia y pena libran.

Mas si un día dejarán de aletear y zumbar...
Si se hicieran ceniza...Si cesara el zumbar
de las alas que hiciste en mis labios brotar...

¡Qué tristeza de muerte! ¡Qué alas negras de queja
brotarían entonces! ¡Qué alas negras de queja
en lugar de las alas transparentes de abeja!
("Las cuatro alas de abeja")

Aunque de sed me muera rehusaré tu miel.
Ahora que estoy hecha al sabor de la hiel
no quiero más dulzuras. No podría, después
que el panal se secara, habituarme otra vez

a los riegos amargos. Y yo sé, ¡ah!, yo sé
que no hay panal ninguno que miel eterna dé.
("Hiel")

Sin embargo, lo anterior no impide que el amor pueda trascender a la muerte misma. Es decir, puede suceder que en el momento de la muerte la amante siga amando al amado, que los lazos de unión amorosa no se hayan extinguido. En ese caso, el amor sigue siendo un sostén de la vida. Es decir, el amor puede actuar como un antídoto o un obstáculo muy efectivo para evitar el cumplimiento definitivo de la muerte.

A partir de todo lo que hemos venido diciendo, a modo de una recapitulación que permita llevar a cabo el acercamiento de que hablamos al principio del capítulo, se puede configurar una idea general del amor en la poesía de *Las lenguas de diamante*. De ese modo, podemos asegurar que el sentimiento erótico aparece en este libro como una emanación de una naturaleza, de algún modo, divinizada. Se trata, por lo tanto, de una pasión fuerte, ciega, juvenil, fresca, primaveral. Se trata, igualmente, del efecto de una posesión de la amante por parte de un poder divino. Así pues, en términos de una religiosidad cósmica, la poesía contenida en dicho libro pone de manifiesto un elemento religioso, no así en lo que concierne al respeto de dogmas o de sistemas morales, puesto que se trata de una poesía que canta a la sexualidad, al goce carnal, al vértigo pasional. Pese a que se manifiesta como una experiencia total, es decir, que afecta a todo el cuerpo y a toda el alma, y se manifiesta por medio de una gran diversidad de sensaciones, impresiones y sentimientos, la visión inmediata del objeto amado viene a ser la fuente principal de esta forma de pasión de que aquí venimos hablando. Por último, se trata de un estado anímico fatalmente condenado a desaparecer y la constatación práctica de este hecho, puede generar un temor tal que puede hacer preferible prescindir de él o evitarlo. Esto no niega, sin embargo, la posibilidad de que, bajo ciertas condiciones, el amor siga vivo más allá de la muerte de alguno o ambos amantes.

El cuerpo erótico

> Un viento de pagana alegría agitaba aquellos poemas en los que Juana de Ibarbourou se ofrecía al lector en toda la deslumbradora belleza de sus negros cabellos y su piel fragante y morena, ora retozando desnunda como una nereida, ora cabalgando como una bacante sobre el macho cabrío de su retadora juventud. Su verso es una tentación constante, subrayada por el más delicioso narcisismo...
> Emiliano Díez E. y José Ma. Roca

a) *El cuerpo-joya*

La amada de *Las lenguas de diamante* no sólo se autocontempla y admira la belleza de su cuerpo, sino que lo exhibe para que el amante pueda igualmente admirarla. Se trata, pues, de una contemplación distinta y opuesta a la que implica el regodeo narcisista. Estamos ante una estimación gozosa del cuerpo propio, como condición de la entrega al otro, al amado ("¡Oh, mi amante, te lo ofrendo / Como un regalo de amor!"). Uno de los poemas más ilustrativos de esta manera de asumir el cuerpo propio es "Ofrenda":

Cuido mi cuerpo moreno
como 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 encendida
en lugar de 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!

Lejos de la repulsión del cuerpo, lejos también de la vergüenza ante él, que estimulan ciertas tradiciones morales y religiosas, una vez más, la poesía de *Las lenguas de diamante* se nos ofrece como un canto al cuerpo. Un canto que pasa por imaginar y figurar al cuerpo como algo que merece los más esmerados cuidados, en plena congruencia con la certeza de que se trata del continente (copa) que alberga la vida y como el lugar donde se concretan los placeres del amor. Más aún, en ese afán de reconocimiento y valoración del cuerpo, Juana de Ibarbourou lo convierte en una hermosa joya, cuya galanura y valor requieren la prenda adecuada (engarce) para lucir en todo su esplendor.

Contra lo que sugiere o exige su uso común, el chal exhibe, en lugar de resguardar, un cuerpo maleable (carne-cera) y ardiente (sangre-fuego), dispuesto a la entrega audaz y a los consiguientes placeres de la carne, así como a las gratificaciones espirituales de la vida erótica. Este cuerpo reluciente y rebosante de vitalidad, aunque comedidamente

desnudez; posteriormente, se transforma en el lecho donde posa como joya reluciente para que el amante la contemple, se sienta tentado y la posea. En ambos poemas, notamos que la amante emprende un esfuerzo denodado y cuidadoso, que en el fondo funciona como un rito cuyo propósito no es otro que el de mostrar al amado la belleza sugerente y en buena medida irresistible -por lo que tiene de extraño y telúrico- de su desnudez.

En general, los cuidados y esmeros de la amante por ofrecer un cuerpo atractivo y ostensiblemente seductor, prentenden ir más allá de la mera ofrenda visual, la simple mostración. Ciertamente, de lo que se trata es de adornar el cuerpo con la máxima intensidad erótica para que se convierta en claro objeto del deseo del amado, es decir, para cumplir la utopía, con frecuencia muy difícil, de que el amado también acepte ser amante. Como cuando, en su poema "La cita" la poetisa advierte que "soy toda suave bajo el manto esquivo." De manera, pues, que que el cuerpo que habla y exclama en *Las lenguas de diamante* no sólo es para lucirlo ante el amado, sino para incitar a éste al encuentro amoroso, en la medida en que también constituye el alimento del amante, tal como se desprende de estos versos:

Y te di la miel,
del panal moreno que finge mi piel.
("Implacable")

Entonces, para Juana de Ibarbourou el cuerpo es fuente telúrica, instrumento y objeto de seducción. Es por eso que se justifican todas las esmeradas atenciones que se le puedan brindar. También es por ello que se interesa tanto en crear escenarios donde pueda lucir ese cuerpo que puede ser visto como carne de ángel o de potencia femenina que emerge de las profundidades. De ese modo, puede actuar como señuelo irresistible para el amado-amante que en algún momento tenga la posibilidad de contemplarlo. Es así como la contemplación de la amante desnuda es más que un simple preámbulo, en una hipotética situación de juegos pre-amatorios, una condición imprescindible para una entrega pletórica del cuerpo, de manera tal que pueda actuar como verdadero alimento de los amantes.

La conversión poética del cuerpo en joya, por parte de Juana de Ibarbourou, no sólo va pareja con su elevación de su suelo telúrico, sino con una clara reivindicación de su dignidad, la cual en ningún momento es menor que la asignada al alma. El poema titulado "Te doy mi alma" es un caso en el que claramente se da una natural continuidad y, por lo tanto, una especie de identidad entre alma y cuerpo. Aquélla no es superior a éste; éste no es menos puro que aquélla. De ese modo, la desnudez del cuerpo-joya se justifica plenamente "[...] como el puro impudor / de un fruto, de una estrella o una flor; // De todas esas cosas que tienen la infinita / serenidad de Eva antes de ser maldita."

Además de las referencias permanentes al cuerpo en su totalidad, *Las lenguas de diamante* también contiene alusiones muy sugerentes a partes del organismo humano fuertemente asociados al universo del erotismo, tales como la cabellera, los ojos, los labios y los senos.

b) *La cabellera*

Los cabellos de mujer son uno de los grandes atractivos eróticos y a la vez han dado lugar a símbolos.[2] En realidad, el poder seductor de los cabellos de mujer siempre remite a factores que van más allá de lo estético e incluso lo erótico en sí. Las tradiciones religiosas y literarias registran una vinculación muy fuerte entre esa parte del cuerpo femenino y el mundo de los misterios sagrados y la magia. De ese modo, las frecuentes menciones a los cabellos de mujer en *Las lenguas de diamante* contribuyen a la fuerte tonalidad erótica y telúrica que caracteriza al libro. Más aún cuando, de un modo u otro, todas las referencias que Juana de Ibarbourou hace en él a la cabellera están ligadas directamente al encuentro amoroso y a figuras de lenguaje que sugieren relaciones y situaciones cargadas de intensa sexualidad:

---

2 Como ejemplo de la importancia de la cabellera, recordemos que, debido a la hermosura del cabello que encuentra el tío de Tristán en una de las patas de un pájaro, éste decide emprender la búsqueda de la mujer de cuyo cuero cabelludo procede ese cabello (Isolda), porque la belleza que sugiere justifica todos los esfuerzos por casarse con ella.

Tómame ahora que aún es sombría
esta taciturna cabellera mía
("La hora")

Traigo las trenzas llenas de la fragante
lluvia de las corolas. Cuando mi amante
pose en ellas los labios llevará en ellos

el perfume a retama de mis cabellos,
como un alma aromosa, radiante y loca,
que el sabor de la cita pondrá en su boca.
("Camino de la cita")

Mi cuerpo está impregnado del aroma ardoroso
de los pastos maduros. Mi cabello sombroso
esparce, al destrenzarlo, olor a sol y a heno,
a salvia, a yerbabuena y a flores de centeno.
("Salvaje")

No trences mis cabellos. Mis cabellos son tierra
con la que han de nutrirse las plantas de la sierra.
("Laceria")

¿Dónde se halla, Señor, el amante
que mis finos cabellos peinaba
con sus manos morenas que olían
a mazos de trigo y a ramos de dalias?[3]
("Insomnio")

Podemos observar en los versos anteriores que Juana de Ibarbourou resalta, en lo fundamental, tres aspectos relacionados con la cabellera: el color negro y el olor silvestre, junto con el delicado y sensual acto de peinarla, bien sea por la amante misma o por el amado.

---

[3] Obsérvese que ésta es la única alusión que hace al físico del amante.

Para la amante es importante resaltar ante el amado el color negro de su cabellera, ya que éste significa la juventud que está dispuesta a entregarle. Juventud que también sugiere virginidad y, por esa vía, nos lleva a pensar otra vez en la ofrenda del cuerpo-joya al amado, prácticamente convertido en un dios. Sugerencia que se reafirma en versos como los siguientes:

Tómame ahora que aún es temprano
y que llevo dalias nuevas en la mano.
("La cita")

Estas palabras remiten a la imagen de las jóvenes vírgenes que van a ofrecer flores a la divinidad. LLevar flores constituye el ofrecimiento de la virginidad (inocencia) al ser divino. La amante, portando flores nuevas en la mano, ofrece su más preciado e insustituible dije al amado y manifiesta su deseo de ser poseída por el amante en ese momento en que rebosa de juventud, inocencia y sed de amar y de ser amada.

Ahora bien, volviendo a los versos que veníamos analizando, debemos apuntar que el énfasis en la juventud de la amante aparece fuertemente limitado por la presencia del adjetivo "sombría" en el texto. Se trata de una palabra que quiere aludir a la negrura o al carácter moreno del cabello, cuando todavía es juvenil. Pero no es menos cierto que nos remite también a un ámbito abismal y siniestro. Así que la cabellera, en estos versos que venimos analizando, muestra todas las cualidades de un haz de hilos que conectan la

pasión erótica con algo telúrico, con los poderes de la tierra. Esto es algo que se desprende claramente de dos de los versos que ya hemos citado: "No trences mi cabellos. Mis cabellos son tierra / con la que han de nutrirse las plantas de la sierra."

Ahora bien, los poderes de la tierra constituyen a la vez una fuerza irresistible -como lo es el empuje y vitalidad de la juventud- y un universo temible, al que no nos podemos acercar directamente con toda confianza. Sin embargo, también es verdad que estas características de lo sombrío ejercen un gran atractivo y que, por ello, pueden participar con particular eficacia en el poder seductor que la poetisa uruguaya destaca en la cabellera.

Uno de los rasgos que ratifican el carácter profundamente natural y, por ende, telúrico de la cabellera es su propio aroma y la facilidad con que puede actuar como símil o metáfora de los olores agradables y sugerentes que constantemente nos regala la naturaleza, sobre todo cuando se nos ofrece en sus momentos de mayor poder vital, como en el caso de la primavera.

En los versos de Juana de Ibarbourou, la amante acude a la cita amorosa como si fuera una emanación directa del mundo de la naturaleza, justo en la medida en que su cabello está vivamente impregnado de olores (a lluvia de corolas, a retamas, a heno, a salvia, a yerbabuena, a flores de centeno). Es una incitación o tentación demasiado poderosa para el amado, quien por su parte, besa y acaricia la

cabellera de la amada en el momento en que tiene lugar el juego amoroso. Amado que la amante echa de menos, por supuesto, cuando ésta nota que todo su potencial pasional, erótico y telúrico no puede proporcionar goce alguno, ni a ella ni al amado, cuando se da la ausencia circunstancial de éste.

Al ser los cabellos un especie de puente que conecta el mundo del amor humano con el mundo de los poderes de la naturaleza, resulta lógico que los cabellos de la amada, tan fuertemente dotados de fuerza pasional y tan bien sazonados de aromas irresistibles, transmitan al amado estos dones en el momento en que tiene lugar el encuentro amoroso.

c) *Los ojos*

Como lo hemos señalado más arriba, los ojos son los órganos por medio de los cuales tiene lugar la experiencia de amar al amado. Por decirlo metafóricamente, en la poesía de Juana de Ibarbourou, el amor entra por los ojos. Así es que los ojos son un elemento indispensable en el amor, en primer lugar, porque a través de ellos se encuentra y admira al ser amado. Sin embargo, no vamos a abundar aquí sobre este aspecto. Tampoco vamos a considerar un elemento que tácita o explícitamente ha estado presente en los análisis de los poemas de Juana de Ibarbourou que hemos venido haciendo: el empeño en construir un cuerpo, más que presentable, seductor -un cuerpo-joya hemos dicho- para que pueda ser gozado por el

amado-amante por medio de la totalidad de sus capacidades, pero muy especialmente por las sensaciones que depara la vista. En realidad, lo que pretendemos ahora es analizar el tema de los ojos como fuente de la expresión profunda de las afecciones e impactos de la vida amorosa.

Más allá de la belleza de los ojos e incluso de sus poderes de seducción -algo secundario y hasta posiblemente nulo en la perspectiva de Juana de Ibarbourou- estaría la capacidad que tienen de expresar con fuerza y sinceridad total la profundidad o no de los efectos suscitados por la comunión amorosa, tal como se desprende de la lectura del siguiente cuarteto:

¡Bajo la luna-cobre, taciturnos amantes,
con los ojos gimamos, con los ojos hablemos.
Serán nuestras pupilas dos lenguas de diamantes[sic]
movidas por la magia de diálogos supremos.
("Las lenguas de diamante")

Como se observa, la poetisa empieza por colocar en el mismo nivel de expresividad a la palabra y a las manifestaciones de los ojos. Sin embargo, cuando exige "con los ojos hablemos", está reconociendo que éstos tienen una mayor capacidad que la palabra para expresar lo que sucede en la experiencia amorosa. Es a través de los ojos como los amantes logran, en verdad, mostrar la emoción que los embarga en el trance erótico. De hecho, no puede haber lugar a dudas en la superioridad expresiva que Juana de Ibarbourou asigna a los ojos frente a la palabra, ya que precisamente las pupilas

de los amantes se transforman en "lenguas de diamantes [*sic*] movidas por la magia de diálogos supremos."

La hermosa frase "lenguas de diamante" no sólo da nombre al libro de Juana de Ibarbourou y al primer poema que contiene, sino que es la muestra una vez más del empeño de la poetisa por remitir todo el universo del amor y del cuerpo en que se sostiene, al cuerpo ofrenda, al mundo de los poderes supremos, que una vez más se antojan de origen telúrico. Es como si las pupilas convertidas metafóricamente en diamantes -que proceden de las entrañas de la tierra- expresaran vívidamente con sus destellos una fuerza amorosa, que viene de lo más profundo del cuerpo, del elemento orgánico, animal y pasional sin el cual no sería posible el amor. Se da, entonces, nuevamente, la correspondencia cuerpo-tierra, que es la que a su vez permite establecer la equivalencia pupila-diamante y la subsecuente correspondencia entre expresión de los ojos-expresión verbal.

Estas equivalencias de mundos y niveles sólo diferentes en el plano de sus manifestaciones superficiales y exteriores vuelven a darse, aunque de modo ligeramente distinto, en los siguientes versos:

En tus ojos sombríos me he mirado
como en el agua de dos lagos negros
y un vértigo de abismo tenebroso
me ha hecho temblar de angustia.
[...]

Yo sé que siempre el embrujado abismo
de tus pupilas hondas
me retendrá lo mismo que un guiñapo
agarrado en las uñas de las zarzas.
("Magnetismo")

En realidad, estas dos estrofas subrayan y convierten en una evidencia inconfundible el fondo telúrico que venimos destacando en la poesía de Juana de Ibarbourou. "Lagos negros" y "abismo tenebroso" son frases metafóricas que enfatizan la correspondencia tierra-cuerpo. El factor poder, que también se le viene adjudicando a la tierra en la poesía de Juana de Ibarbourou, se hace marcadamente obvio por medio de la frase "embrujado abismo". Y es ese poder propio de todo lo telúrico lo que permite percibir, una vez más, no una pulsión erótica, sino una subyugación imposible de evitar y de la que la amante no podrá zafarse. De forma, pues, que los ojos no sólo sirven para ver lo que habrá de ser amado, sino para ver el fondo del alma-tierra de ese que habrá de ser amado y quedar así atrapado por la fuerza de lo que ese fondo contiene.

d) *Los labios*

A pesar de que los labios, por sí solos, tienen evidentemente un peso muy importante en la vida erótica, a partir del modo como se refiere a ellos Juana de Ibarbourou en *Las lenguas de diamante* apreciamos que le asigna más bien un carácter de elemento mediador. De forma, pues, que los labios no son objeto de descripciones específicas y aparecen

en el texto, en la medida en que se relacionan de alguna manera con el beso, con el acto de hablar, con la risa y otros fenómenos humanos similares. Veamos, por ejemplo, lo que dice el siguiente verso:

Silencio en nuestros labios una rosa ha florido.
("Las lenguas de diamante")

Como puede observarse, la presencia de un objeto con la fuerza simbólica y estética de la rosa hace enmudecer a un "nosotros" que no puede ser sino la pareja de amantes. En su función de puerta y órgano fundamental para la pronunciación de la palabra, los labios han sido superados y paralizados por una realidad palpable y de gran poder de afección, como es la rosa. Ello puede ser interpretado como que la poetisa hace lo posible por poner a la palabra en un lugar secundario, al menos en lo que toca al desarrollo de la vida amorosa. La reacción de los labios en términos de silencio vuelve a poner de manifiesto la perseverancia de Juana de Ibarbourou en la reivindicación de los poderes de la tierra. Ante la emanación de estos poderes que supone el brote de la rosa, el cuerpo opta por callar. Lo cual, por otra parte, facilita la aproximación de los amantes para que puedan besarse con mayor intensidad.

La representación de los labios como puerta de las fuerzas telúricas se ve todavía con mayor claridad, en los siguientes versos:

He vuelto de la cita con cuatro alas de abeja
prendidas en los labios [...]
[...]
Tus labios en mis labios derramaron su miel
y brotaron las alas. Derramaron su miel
y tuve las dulzaras de un panal en la piel.
("Las cuatro alas de abeja")

Aquí la fuerza de la naturaleza se presenta a través de la imagen de unos labios mutuamente amantes que materializan dicha fuerza, con una eficacia tan grande que en el fondo sólo puede ser mágica. Los labios de la amante se convierten en abejas, como consecuencia del derramamiento en sus labios de una prodigiosa miel procedente de los labios del amado-amante. Y no solamente se trata de un maravilloso nacimiento de unos labios-abeja, sino de una total y profunda inundación del cuerpo de la amante-amada, por el poder telúrico de la miel que derraman los labios por medio del beso.

Ahora bien, la evidente vinculación de los labios con el mundo de los poderes supremos del universo -sintetizado en el concepto intuitivo de "la tierra", lo telúrico- permite tomar sus manifestaciones más plenas y contundentes como las expresiones de una alegría que en el fondo tiene un carácter cósmico, aunque tengamos que verla en los actos más sencillos, normales y cotidianos:

Ahora que en mis labios repica la risa
"La hora"

Sea que se moldeen como besos, sea que sirvan de portar de la expresión verbal o de la risa, los labios también ponen de manifiesto la existencia de un mundo más profundo que el que podemos ver cuando estamos instalados en la normalidad cotidiana, el mundo de donde emanan las pasiones eróticas, en definitiva, el mundo del cuerpo-tierra que sustenta los sentimientos y las emociones más puras del alma humana.

e) *Los senos*

No es necesario demostrar la enorme carga erótica que se le adjudica a los senos en la sexualidad y, en general, en la vida amorosa. Juana de Ibarbourou no sólo participa de esa impresión genérica sobre la importancia erógena y sensual de los senos de mujer, sino que tenderá a vincularla con un fundamento profundo, como lo ha hecho con algunas de las otras partes del cuerpo femenino y con éste mismo, tomado en su totalidad. Una vez más, ese fundamento no es otro que la tierra, como se puede deducir de la lectura del poema titulado "Las violetas".

En la primera estrofa de ese poema, Juana de Ibarbourou se refiere a esas flores -las violetas- que "esmaltan el contorno entero de la fuente". Pero en la segunda advierte que:

Allí las plantó un mago para que cada moza
que llene en esas fuentes sus ánforas de loza
sienta la tentación de prenderlas al seno
como en un raro búcaro opulento y moreno.
("Las violetas")

La simple alusión a un mago que planta las mencionadas flores, adornando de ese modo la bucólica fuente, nos transporta a un mundo de fuerzas superiores a las humanas. Sin embargo, donde se ve con más claridad el trasfondo telúrico de la visión de Juana de Ibarbourou acerca del cuerpo es en esa recurrente reivindicación de la correspondencia cuerpo-tierra que aflora en la equivalencia seno-búcaro. El búcaro es precisamente la arcilla que al ser tocada por la lluvia hace manar los aromas de la tierra. Y la correspondencia entre los pechos de mujer y dicha arcilla permite esperar y desear que las mozas que vayan a la fuente tomen la flor de la tierra para trasplantarla a la tierra-cuerpo "opulenta y morena", que es el seno de mujer de que habla el poema.

Esa correspondencia tierra-cuerpo es ratificada en estos versos:

No acaricies mis senos. Son de greda, los senos
que te empeñas en ver como lirios morenos.
("Laceria")

La greda es una rara combinación de arcilla con arena, y estos versos afirman un nivel de igualdad entre senos y greda. Sin embargo, también apreciamos aquí que el planteamiento de esa igualdad debe servir al amado para que abandone una percepción ilusoria; ya que, al ser greda los

senos, éstos no son "los lirios morenos", que el amado en su papel de amante "se empeña en ver".

La identificación de los senos con una arcilla arenosa introduce, además, una tonalidad de aspereza que no existía en la primera correspondencia seno-búcaro, que implicaba una equivalencia de lo suave con lo suave. Ahora, la presencia de la arena hace entrar en juego un elemento desagradable, que hace decir a la amada "no acaricies mis senos". De todos modos, este componente extraño a la tónica general del libro de Juana de Ibarbourou no afecta en nada al predominio del esquema de relación tierra-cuerpo que lo caracteriza.

El deseo erótico

Uno de los elementos más claramente visibles en los poemas que integran *Las lenguas de diamante* es el impulso o deseo erótico. Como señala Bataille, el erotismo consiste en querer fundirse con el amante, en disfrutar o anhelar los placeres carnales, sin pensar en la reproducción.[4] Esta definición es plenamente aplicable al contenido general del poemario.

Ahora bien, aun cuando éste es un hecho verificable a lo largo de todo el libro, se presenta de modo más notorio en poemas como "La hora", "Amémonos", "La cita", "Visión pagana", "Te doy mi alma", "Insomnio", "Matinal", "Laceria", "Hastío" y "Thaïs santificada".

A continuación, presentamos y analizamos los poemas, en el orden mencionado. Consideremos, pues, el importante -y por eso tantas veces citado- poema "La hora":

Tómame ahora que aún es temprano
y que llevo dalias nuevas en la mano.

Tómame ahora que aún es sombría
esta taciturna cabellera mía.

Ahora, que tengo la carne olorosa,
y los ojos limpios y la piel de rosa.

Ahora, que calza mi planta ligera
la sandalia viva de la primavera.

Ahora, que en mis labios repica la risa
como la campana sacudida a prisa.

---

[4] Georges Bataille, *El erotismo*, pp. 24-25.

Después...¡ah, yo sé
que ya nada de eso más tarde tendré!

Que entonces inútil será tu deseo
como ofrenda puesta sobre un mausoleo.

¡Tómame ahora que aún es temprano
y que tengo rica de nardos la mano!

Hoy, y no más tarde. Antes que anochezca
y se vuelva mustia la corola fresca.

Hoy, y no mañana. Oh amante, ¿no ves
que la enredadera crecerá ciprés?
("La hora")

En este poema, el deseo erótico está intensamente plasmado desde la primera palabra, que es el imperativo "tómame". Inmediatamente se verá reforzado -si ello es posible- con el adverbio de tiempo "ahora", que define y marca una perentoriedad que habrá de dominar ampliamente el tono y el sentido del poema. La amante toma la iniciativa en la manifestación de un ansia de fundirse con el amado. La voz femenina urge al amante para que la posea. De ahí que el argumento fundamental al que apela es el peligro de que el paso del tiempo pueda frustrar la posibilidad misma de que el deseo se concrete en la unión amorosa. Si el amado no se decide rápido, si lo deja para después, la cabellera oscura, la piel tersa y olorosa, la mirada inocente y clara, la felicidad (risa) y todos los dones que generosamente ofrece la juventud para que el amor sea deseable y practicable en toda su intensidad y profundidad, dejarán de existir y el anhelo de fusión erótica se perderá en un fondo terriblemente

vacío, como el del tiempo que sigue su curso sin miramientos, sin piedad.[5]

Nótese además que, al describir sus encantos, éstos se presentan fuertemente ligados con una incitación de los sentidos, con la percepción sensorial. La imagen de la amante, donde *sobresale la cabellera oscura y sus ojos* transparentes trata de captar la atención de la vista del amado; la "carne olorosa", la del olfato y el gusto, pues de alguna manera ella se ofrece como una fruta que está en su mejor sazón; su piel tersa y fresca al tacto y, de la misma manera que en el caso anterior, al gusto; el agradable sonido de su risa, al sentido del oído. De manera que la sensualidad con que se vincula la pulsión erótica en los poemas de Juana de Ibarbourou, puede ser vista como un eslabón con el carácter telúrico que les distingue, tal como se ha señalado en el apartado anterior.

En el siguiente poema, el soneto titulado "Amémonos", también encontramos una clara invitación al disfrute de los placeres vinculados al amor:

Bajo las alas rosa de este laurel florido,
amémonos. El viejo y eterno lampadario
de la luna ha encendido su fulgor milenario
y este rincón de hierba tiene calor de nido.

---

[5] El disfrute del momento, porque se desconoce lo que pasará mañana, corresponde a la tradición del *carpe diem*, palabras dichas por el poeta latino Horacio, que significan "Aprovecha el día presente".

Amémonos. Acaso haya un fauno escondido
junto al tronco del dulce laurel hospitalario
y llore al encontrarse sin amor, solitario,
mirando nuestro idilio frente al prado dormido.

Amémonos. La noche clara, aromosa y mística
tiene no sé qué suave dulzura cabalística.
Somos grandes y solos sobre el haz de los campos

y se aman las luciérnagas entre nuestros cabellos,
con estremecimientos breves como destellos
de vagas esmeraldas y extraños crisolampos.
("Amémonos")

Aquí, la amante vuelve a tomar la iniciativa e invita al amado al disfrute de los placeres del cuerpo -una vez más, en términos de una experiencia sensorial total, en medio de la "noche aromosa"-. Sólo que ahora tenemos más claramente definido un marco idílico proporcionado a los amantes por la naturaleza: un laurel florido, un rincón de hierba, la luna alumbrándolos... Sin embargo, la enormidad que de por sí tiene la naturaleza no aminora la presencia de los amantes. Por el contrario, éstos adquieren la grandeza que les proporciona el hecho mismo de amarse, una grandeza que supera toda soledad y toda limitación propias de todo ser humano puesto en relación con la amplitud del mundo natural. Por eso, la poetisa proclama en un acto de afirmación gozosa: "somos grandes y solos sobre el haz de los campos". Y así, hasta la noche presenta una serie de augurios favorables. Además, el deseo de unión amorosa, que se justifica a sí mismo por el hecho simple de existir, recibe un apoyo reforzador, en la medida en que tiene plena correspondencia

con el flujo de uniones eróticas que se vienen dando en la naturaleza, como es el caso de las luciérnagas que se aman entre los cabellos de los amantes. Podemos interpretar esto, una vez más, como la manifestación de un estrecho vínculo entre los movimientos de Eros y el desarrollo normal de la tierra, la naturaleza.

La seducción es uno de los grandes componentes de la vida erórica, y está presente en la poesía de *Las lenguas de diamante*, como puede observarse en el poema titulado "La cita". Como sucede con la mayoría de los textos del libro, vale la pena citarlo completo:

Me he ceñido toda con un manto negro.
Estoy toda pálida, la mirada extática.
Y en los ojos tengo partida una estrella.
¡Dos triángulos rojos en mi faz hierática!

Ya ves que no luzco siquiera una joya,
ni un lazo rosado, ni un ramo de dalias.
Y hasta me he quitado las hebillas ricas
de las correhuelas de mis dos sandalias.

Mas soy esta noche, sin oros ni sedas
esbelta y morena como un lirio vivo.
Y estoy toda ungida de esencia de nardos
y soy toda suave bajo el manto esquivo.

Y en mi boca pálida florece ya el trémulo
clavel de mi beso que aguarda tu boca.
Y a mis manos largas se enrosca el deseo
como una invisible serpentina loca.

¡Descíñeme, amante! ¡Descíñeme, amante!
Bajo tu mirada surgiré como una
estatua vibrante sobre un plinto negro
hasta el que se arrastra, como un can la luna.

Se trata de una hermosa invitación al encuentro erótico, en el que se repite el tono de urgencia y ansiedad de los poemas "La hora" y "Amémonos", que esta vez evidencia el imperativo "descíñeme, amante". Pero en este caso, el cuerpo seductor pone en práctica una complicada táctica de ocultamiento, sugerencia y desnudez definitiva y total. Cada una de estas posibilidades y como etapas del acto de ofrecerse al amado es fuertemente atractivo. La simple constatación del cuerpo femenino "pálido" -es decir, de una blancura subyugante- envuelto en un manto negro origina con toda seguridad una tentación a la que los sentidos ya encendidos del amado-amante difícilmente podrán escapar. Pero las palabras del poema, claramente destinadas a generar un momento de poderosa intensidad erótica también suscitan la reacción de la imaginación por medio de la sugerente descripción de que bajo el manto negro hay un cuerpo más esplendoroso que los dijes que pueden haberla estado adornando, un cuerpo que, como ya hemos visto, es una joya. Para los efectos de la experiencia erótica, la actividad de la imaginación a la que puede dar pie un texto como éste es tan o más importante que la motivación en el terreno puramente sensual. Pero el momento culminante es el de la desnudez, cuando, después de que el amante-amado desciña el manto, aparezca la "estatua vibrante sobre un plinto negro", esto es un cuerpo lleno de la vitalidad de los "lirios vivos"

y con un esplendor y un poder de atracción que hasta a la luna arrastra detrás de sí.

En ese sentido, podemos advertir que el poema ofrece una intensidad erótica redoblada, ya que la desnudez se da como la conquista de un deseo puesto en acción, dejando a un lado toda posible traba, pero todavía es el anuncio o la puerta de entrada a la experiencia erótica más profunda y plena, que es la posesión mutua de los amantes. Por eso se percibe una cierta ambivalencia en el hecho de la desnudez[6] que el poema, igualmente, sugiere.

Se nota, se palpa en toda la propuesta erótica de la poesía de *Las lenguas de diamante*, por un lado, la conciencia gozosa de la posesión de un cuerpo seductor y, por el otro, la disposición de ese cuerpo a la entrega. Una disposición inocente, ajena a todo sentimiento pecaminoso. Esto es algo que se da hasta en los sueños eróticos de la amante, como podemos comprobar por medio de la lectura del poema "Visión pagana":

---

[6] En el diccionario de símbolos, Juan-Eduardo Cirlot dice a propósito de la desnudez que ya el simbolismo cristiano distinguía en la Edad Media entre *nuditas virtualis* (pureza e inocencia) y *nuditas criminalis* (lujuria o vanidosa exhibición). Por eso todo desnudo tiene y tendrá siempre un sentido ambivalente y generará una emoción equívoca. Si por un lado eleva hacia las puras cimas de la mera belleza física y, por platónica analogía, hacia la comprensión e identificación de la belleza moral y espiritual, de otro lado no puede casi perder su lastre demasiado humano de atracción irracional arraigada en los fondos insensibles a lo intelectual. Evidentemente, la expresión de la forma, sea natural o artística, induce en una u otra dirección al contemplador.

Me soñaba una ninfa entre las ondas
verdosas, bajo el tul de la arboleda,
que se extendía, en un dosel de seda,
sobre las aguas mágicas y hondas.

Tu impaciencia alejábate a las frondas
umbrosas, para luego, en una queda
ansiedad, retornar entre la leda
sombra de las aucáridas redondas.

-¡Sal del baño! -imploraste. Y ya en la arena
me quitaste la capa y fue serena
la visión de mi cuerpo rosa-té.

Sentí frío, de nuevo me cubriste,
pero quedó en la sombra de amatista
como un sensual olor de Salomé.

Tanto la mención a la ninfa del principio del poema como la que termina haciendo a Salomé, definen el carácter pagano que la poetisa quiere darle intencionalmente. Pero también delinean, en gran medida, su sentido erótico, ya que las ninfas son deidades greco-romanas ligadas con la vida amorosa natural, vital, juvenil y libre, y Salomé[7] simboliza, en la tradición bíblica, un poder seductor simultáneamente irresistible y perverso. Todo esto,. como si la poetisa estuviera enfrentándose persistentemente, pero con sutileza y

---

[7] Al respecto de la figura de Salomé, Jean Franco dice que: "La figura de Salomé fue importante en este periodo [se refiere al modernismo]; simbolizaba una sexualidad cargada de implicaciones ambiguas. Como lo la señalado Mario Praz, Salomé era a la vez 'asexual y lasciva' un tipo andrógino que indicaba 'una turbia confusión entre función e ideal'". Vid. Jean Franco, op. cit.. p. 41

ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

sobre todo con una gran autenticidad, a las trabas que impone la moral establecida al empuje del deseo erótico.

Lo anterior es algo que se vuelve a comprobar en el poema "Te doy mi alma", que ya hemos comentado en la parte que concierne a las ligas entre cuerpo y tierra. Al citar completos los siete pareados irregulares que lo integran, nos damos cuenta de "el ansia de amar" supera y derriba todo obstáculo -moral o de otra índole- en el empeño de la amante de ofrecer todo su ser -cuerpo y alma-, en el máximo de su poder seductor, al amado. Veamos:

Te doy mi alma desnuda,
como estatua a la cual ningún cendal escuda.

Desnuda como el puro impudor
de un fruto; una estrella o una flor;

de todas esas cosas que tienen la infinita
serenidad de Eva antes de ser maldita.

De todas esas cosas
frutos, astros y rosas.

que no sienten vergüenza del sexo sin celajes
y a quienes nadie osara fabricarles ropajes.

¡Sin velos, como el cuerpo de una diosa serena
que tuviera una intensa blancura de azucena!

¡Desnuda, y toda abierta de par en par
por el ansia de amar!

Podría asegurarse, también, que en poemas como éste el cuerpo conquista una inocencia total y eso lo hace fuertemente seductor. De esa forma, el sexo pierde la carga

negativa que los prejuicios morales suelen adjudicarle y se vuelve un acontecimiento positivo, ya que es producto de un amor natural y, por ende, puro. No hay nada de reprobable en que quienes aman sientan vivamente el deseo por el otro. Es bien sabido que la sexualidad perversa puede generar un fuerte atractivo erótico. Pero también ocurre lo propio en el caso de la sexualidad idílica, bucólica, justificada por su origen natural, y es en esta dirección que se encamina con mayor insistencia y énfasis, el erotismo de *Las lenguas de diamante*. Aunque, como ya hemos visto en el caso de la mención a Salomé, tampoco está totalmente exenta de algunos guiños a la seducción vinculada a la perversión.

"Matinal" es, en muchos aspectos, un poema diferente a los anteriores. En este texto, el detonador del deseo es un rayo de sol matutino, que vaga por los cuerpos de los amantes, cuando apenas alcanzan a despertarse. No es necesario reproducir el poema en su totalidad. Luego de ocho pareados en los que se describe la presencia del haz de luz que se cuela en la habitación de los amantes, aún en su lecho, la voz de la amante que habla en el poema confiesa que "el rayo es como una culebra de deseo / que en mi cuerpo vibrante pone su centelleo." De manera, pues, que la iluminación del cuerpo del amado, junto con el efecto vivificador que el rayo de sol también tiene en el cuerpo de la propia amante, genera una situación en la que surge el deseo erótico. Esto hace pensar, necesariamente, en una correlación entre el poder de la luz solar -como dador de

vida, fuerza y calor- y la pasión carnal. Se percibe, entonces, la presencia de un factor externo que actúa como estímulo erótico; pero esto no le quita ni profundidad, ni intensidad al deseo.

Por lo que se refiere al poema "Insomnio", el deseo erótico aparece plasmado en su más extrema virulencia, mostrando sus facetas destructivas y, más precisamente, su siempre asombrosa relación con la muerte.

Como lo indica el título mismo, es un poema que trata de la angustia generada por la imposibilidad de dormir que afecta a la amante; pero esta imposibilidad es debida a la ausencia del cuerpo del amado. Aquí, la manifestación del deseo erótico tiene un carácter podría decirse que negativo, ya que su intensidad y consistencia depende directamente de la carencia del objeto de deseo. De manera que mientras mayor y más difícil de resolver es la falta del compañero amante es más vivaz y punzante el deseo erótico, hasta el punto de que impide la satisfacción de una necesidad normal como es el dormir. El siguiente fragmento del poema recoge con admirable claridad y fuerza la vivencia que acabamos de señalar:

El insomnio taladra mis sienes
con sus siete clavos de vigilia ácida.
Y retoñan, retoñan deseos.
¿Dónde se halla, Señor, el amante
que mis finos cabellos peinaba
con sus manos morenas que olían
a mazos de trigo y a ramos de dalias?
En mi lecho, que es nata de linos,
su vacío lugar mana angustia.

Y en el blanco mantel de las sábanas
me agito intranquila,
como un haz de culebras trenzadas
que el látigo rojo
del insomnio, implacable, fustiga.

En ese sentido, la confesión no puede ser más explícita: "retoñan deseos" a consecuencia del vacío anímico que supone la ausencia del ser amado, es decir, ese "amante / que mis finos cabellos peinaba", etcétera. Y ese deseo incumplido porque es materialmente imposible de cumplir no desemboca en una simple añoranza o nostalgia, sino que, como dice literalmente el propio poema, genera angustia -una angustia que "mana" del lugar que el amado-amante debería estar ocupando-.

Pero de un modo que podríamos considerar paradójico, pero verosímil, el cuerpo de la amante, que se agita intranquilo, "como un haz de culebras trenzadas", a consecuencia de los efectos de la angustia, comienza a experimentar de pronto la sensación contraria: una calma, una dulce tranquilidad. En resumidas cuentas un estado anímico que la propia Juana de Ibarbourou describe de la mejor manera:

No sentir... No pensar... Más ahora,
¿Qué imprevista dulzura ha llegado
a sentarse a los pies de mi cama?
A mis párpados largos parece
que una venda de bronce desciende.
Y mis manos nerviosas se aquietan
en cruzado ademán de reposo.

Es precisamente el estado propio del sueño, cuando se han vencido todas las resistencias contra él, cuando la angustia cede: "No sentir... No pensar...". Sin embargo, no es agrado, ni confianza, ni satisfacción lo que la voz de la amante confiesa cuando la asalta el que se supondría deseado sopor -la "venda de bronce" mencionada en el verso- sino una intuición demasiado sombría e inquietante, a pesar de que no se presente con absoluta claridad, fuera de toda duda: la intuición de la muerte; una intuición que se siente como algo relacionado con la ausencia del amado:

No sentir... No pensar... ¿Es el sueño,
o eres tú, monja negra, que llaman
los hombres la Muerte?

El lado oscuro del deseo, el lado que tiene que ver con la muerte aparece con tonos aún más sombríos en el poema titulado "Laceria". Se trata de un poema donde se muestra la conciencia que la amante tiene de los límites de su cuerpo. Los cuatro primeros pareados que lo integran subrayan la temporalidad que va minando el cuerpo y termina eliminando su lozanía y vitalidad. Frases y versos como "mi boca es de ceniza", "son de polvo mis manos / y al estrecharlas tocas comida de gusanos", "la carne mentirosa / que es ceniza y se cubre de apariencia de rosa" y otras semejantes -que, por cierto, hacen pensar en una simbología bíblica de la muerte- cumplen ese cometido de dejar asentada la amenaza que para el amor supone el tiempo.

Pero aparte de proponer una idea como la anterior, el poema "Laceria" pone de manifiesto un deseo de amor auténtico que pueda resistir toda prueba, incluso la de la comprobación de la muerte que rodea a las relaciones de amor. Por eso es un poema de una sinceridad sobrecogedora, que por ese mismo motivo llega a evidenciar un tono escéptico. Así que, después de advertirle al amado cómo el tiempo y la muerte traspasan su cuerpo, la amante pregunta:

¿Y aún me quieres, amado? ¿Y aún mi cuerpo pretendes
y, largas de deseo, las manos a mí tiendes?

¿Aún codicias, amado, la carne mentirosa
que es ceniza y se cubre de apariencias de rosa?

Y como dando por cumplida la misión de hacerle entender al amado la verdad que subyace al esplendor siempre perecedero del cuerpo, con lo cual podríamos entender que se da un paso de concientización acerca de la sombra de muerte que sigue los pasos del deseo erótico, la amante termina con la siguiente exhortación a su manera climática:

Bien, tómame. ¡Oh laceria!
¡Polvo que busca el polvo sin sentir su miseria!

La mención a la ceniza y al polvo, como ya hemos adelantado someramente, se inscribe en una simbología bíblica relacionada con lo breve de la vida, el destino inevitable de la muerte y la falta de consistencia de todo lo terrenal,

incluyendo el cuerpo. La admirable capacidad de intuición de Juana de Ibarbourou se demuestra en la asociación que establece entre esa faceta mortal que rodea inevitablemente a la vida y la posibilidad de que, incluso allí, esté palpitando el deseo erótico visto como zona de tensión entre vida y muerte. Esto hace de la autora de *Las lenguas de diamante* una escritora que definitivamente pone en primer lugar la vitalidad del deseo. El impulso amoroso es, por sí solo, una manifestación de la vida, aun en el contexto más ligado a la muerte. Y como tal hay que celebrarlo y asumirlo, más allá de los empeños de la religión y de la moral en dejar a un lado y hasta condenar toda esa energía vital.

Es la misma actitud de fondo que se desprende de la lectura del sugerente y en su época bastante atrevido soneto titulado "Hastío", que nos permitimos citar completo:

Magdalena; yo a veces envidio lo que fuiste.
Me aburre esta existencia tan monótona y triste.
Hoy daría mi alma por los mil esplendores
y el vértigo de abismo de tus cien mil amores.

Y después, el sayal gris de los penitentes.
¿Qué importa? Hoy es mi alma un nido de serpientes.
Me vengo del hastío ensoñando el pecado,
y siento entre mis labios la miel de lo vedado.

El inmenso bostezo de mi paz cambiaría
por el barro dorado de tus noches de orgía,
para luego ofrendarlo en un gran vaso lleno

de ungüento de nardos, al rubio Nazareno.
¡Hoy daría mi alma por los mil esplendores
y el vértigo de abismo de tus cien mil amores!

Magdalena puede ser entendida, en principio, como una figura bíblica moralmente ambigua. Si bien es cierto que termina siendo santificada, también lo es que su vida anterior a la del momento en que conoce a Jesús es la de una prostituta y, como tal, despreciada por las buenas conciencias de su entorno. No cabe duda que el "yo" amante que habla en el poema se identifica arriesgada pero gozosamente con la Magadalena dedicada a los placeres del cuerpo, al disfrute erótico. Y lo hace a partir de un rechazo frontal a la monotonía de la vida cotidiana a la que estaría condenada cualquier joven mujer normal, es decir, lo hace ni más ni menos que "ensoñando con el pecado". De allí el título del poema. Así que, contrastando con el hastío de la cotidianidad dictada por la moral imperante, con la existencia aburrida, monótona y triste, con "el inmenso bostezo" del vivir diario, están la orgía y el vértigo de "tus cien mil amores".

Ahora bien, la amante sabe que todo eso tendrá un precio; un precio que sólo puede ser moral. Pero está dispuesta a pagarlo. La identificación plena con los placeres de la vida justifican el tener que hacerlo, por muy alta que pudiera ser la tarifa. Por eso no importará tener que cargar "el sayal gris de los penitentes". Especialemente si se tiene en cuenta que la misericordia divina, de acuerdo con el cristianismo, no impide que toda esa energía pecaminosa empleada por el cuerpo erotizado en escapar de la cotidianidad puede ser ofrendada "en un gran vaso lleno // de

ungüento de nardos, al rubio Nazareno." En realidad, Juana de Ibarbourou demuestra estar sometida a la tensión placer-penitencia en diversos poemas, como es el caso de "Thaïs sacrificada"[8], en donde, bendice la saya, la llaga, los "negros brazaletes" de la penitencia purificadora. Bendición que viene justificada por el hecho de que:

Carroña yo he hecho del cuerpo menguado
que con siete inmundos chacales dormía.
Los siete chacales rojos del pecado
que pasée triunfante por Alejandría.

Estiércol yo he hecho de la carne loca
que en largas orgías fatigó su nardo.
¡Y hoy un lirio de oro floreció en mi boca
y a mis pies sumiso, se ovilló un leopardo!

A mi alma, pura por la penitencia,
ha llegado el soplo claro de la gracia.
¡Y un rosal se eleva de mi pestilencia
y un halo corona mi cabeza lacia!

De manera, pues, que el poema "Hastío" se nos ofrece como un texto interesante, porque nos propone el tema del despertar del deseo erótico desde una perspectiva distinta a la que hemos detectado en otros poemas de Juana de Ibarbourou: la perspectiva del pecado como incitador de dicho deseo.

Como se podrá comprobar, la manera como Juana de Ibarbourou trata el tema del deseo erótico tiene una gran

[8] Thaïs fue una cortesana ateniense que acompañó a Alejandro Magno, en su larga expedición para conquista vastos territorios en Asia.

riqueza de facetas y responde a una actitud de indudable audacia, para su tiempo y para el medio social y cultural donde se formó. No debemos olvidar que la expresión de los deseos femeninos había sido reprimida durante muchos siglos. Al llegar el fin del siglo XIX, la mujer va tomando la palabra y siente la necesidad de brindarle su voz a la vivencia del deseo amoroso. Juana de Ibarbourou asume brillantemente y con audacia los retos que supone la nueva situación y de ello surge un poemario de gran intensidad erótica, como es *Las lenguas de diamante*.

Los símbolos en *Las lenguas de diamante*

¡Ah, pobre la gente que nunca comprende
un milagro de éstos y que sólo entiende
que no nacen rosas más que en los rosales
y que no hay más trigo que el de los trigales!
("El dulce milagro")

Para componer los poemas de *Las lenguas de diamante*, Juana de Ibarbourou retoma una serie de símbolos[9] universales y los incorpora a su mundo poético, dándoles una vigencia y un brillo renovados. Desde distintos puntos de vista, los referentes simbólicos predilectos de la poetisa tienen que ver con el tema del amor. Así, los símbolos que destacan más, en el *Las lenguas de diamante* son la rosa, la abeja, la serpiente y la ceniza. Sin embargo, también encontramos en varios poemas de Juana de Ibarbourou menciones explícitas a símbolos inspirados en el mundo animal y vegetal, así como basados en objetos inmateriales. A continuación, vamos a analizar cómo intervienen tales símbolos en la articulación de su propuesta poética.

[9] La acepción de símbolo que emplearemos a lo largo del capítulo es la que presenta Helena Berinstáin en su *Diccionario de retórica y poética*, que dice: "En general, todo fenómeno u objeto que representa algo que generalmente es distinto, a lo cual sustituye al referírsele."

a) *La rosa*[10]

El poema "Amor" -y esto, por supuesto, no es una casualidad- inicia con un símil que denota la comparación entre el amor y un ramo de rosas: "El amor es fragante como un ramo de rosas."

Como se puede apreciar, la cualidad que más está destacando la poetisa en esta alusión a las rosas es la de la fragancia, misma que previamente ha atribuido al amor. Podía haberse fijado en la belleza que universalmente se le ha reconocido a la rosa. Podía, igualmente, haber tomado en cuenta la tradición que plantea una fuerte vinculación entre la rosa y la idea de pureza. Pero prefiere detenerse en la finura del olor que desprenden las rosas, finura que, idealizada, puede permitir establecer la relación que Juana de Ibarbourou establece entre las rosas y el amor. Así que no

---

[10] La rosa es, esencialmente, un símbolo de realización, de logro absoluto y de perfección. Por esto, en su papel de símbolo, puede remitir con fuerza a una amplia gama de referencias objetuales así como también de carácter simbólico. Es lo que podría llamarse un "super-símbolo", en la medida en que "sobre-simboliza" o simboliza cosas y símbolos o un "meta-símbolo". Es por eso que la simple imagen de una rosa o el mero acto de nombrar una rosa permite invocar desde el vital colorido de la naturaleza hasta objetos abstractos como el concepto de centro místico, el corazón visto como órgano de la pasión amorosa, el jardín donde habita Eros o, en una tradición fuertemente consolidada en Occidente, el paraíso de Dante, la mujer amada e idealizada en toda su pureza. Todo ello explica que la rosa sea tal vez el principal emblema de Eros. Así, en la Antigüedad, por ejemplo, las rosas rojas se consagraban a Venus y fueron, como la diosa misma, una representación arquetípico del amor y la belleza. (*Cfr.* Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p.390.)

se trata sólo de proponer un símil, sino de llevar a cabo una especie de maniobra poética que implica dos momentos: el primero consiste en asignar con total libertad un carácter delicioso o delicadamente oloroso del amor; el segundo, en una identificación discretamente disimulada por una comparación entre el amor y las rosas, en la medida en que ambas tienen el mismo atributo del aroma. De modo, pues, que la función simbólica de la rosa es vista como referente representativo del amor, por la identificación de una cualidad que previamente le ha sido reconocida a la rosa al mismo tiempo que al amor.

Por lo demás, la mencionada maniobra poética realizada por Juana de Ibarbourou concuerda plenamente con la importancia que ha venido otorgando, a lo largo de prácticamente todo *Las lenguas de diamante*, al aroma como factor fundamental del mundo amoroso, y que acentúa la inmediatez de la experiencia viva.

Los siguientes versos, que forman parte del poema titulado "La espera", la poetisa pone en práctica otra maniobra de tipo retórico, que va en la línea que acabamos de señalar: la de vincular al ámbito amoroso al ámbito de las rosas. Como se podrá observar, dicha maniobra consiste en humanizar a la rosa para que inmediatamente la amante pueda pedirle a aquélla que actúe como lo que normalmente es toda rosa: concentrando determinado color en sus pétalos, abriéndose como cáliz que simboliza una anhelante receptividad y, sobre todo, llenando de su erótica fragancia

el lugar donde habrá de permanecer el amante al que se espera con una ansiedad amorosa imposible de controlar:

¡Oh rosa, tu prieto capullo despliega!
Has de ser el pomo que arome[11] *su estancia.*
Concentra colores, recoge fragancia,
dilata tus poros, que mi amante llega.

A partir de los versos anteriores, el lector habrá de suponer, por su parte, que al invadir el espacio destinado al encuentro amoroso la rosa incrementa el potencial erótico del ambiente, con lo que da pie a una sensación grata que por sí sola parece invitar al amor.

Las ligas simbólicas que Juana de Ibarbourou establece entre la rosa y el amor no se limitan, por supuesto, al aspecto olfativo o aromático. También recurre a otras fuentes de la sensibilidad y la sensualidad, como veremos a continuación, por medio de la lectura del siguiente soneto, con un título ostensiblemente relacionado con lo que venimos diciendo, "Primeras rosas":

Hoy he visto un seto cubierto de rosas
y he vuelto a mi casa loca de alegría.
¡Hoy he visto un seto cubierto de rosas!
¡Qué impresión de fiesta de amor alma mía!

[11] Nótese que la poetisa ha preferido derivar el infinitivo del verbo, a partir del sustantivo aroma, con lo que resulta aromar y no aromatizar.

He vuelto a mi casa llena de contento,
como cuando vemos de nuevo al amante
por quien suspiramos a cada momento
y que hace ya mucho se hallaba distante.

Yo que amo las selvas, los campos, los prados.
Los largos caminos verdes y encantados
el amor sin trabas en la paz campestre,

sueño ya con dulces fiestas amorosas,
ante este temprano florecer de rosas
sobre la negrura de un cerco silvestre.

En estos versos, es evidente el enorme poder evocador e incitador que la poetisa otorga a las rosas. Por supuesto, no es el único lugar donde la poetisa registra ese poder; ya lo hace, por ejemplo cuando escribre: "Silencio en nuestros labios una rosa ha florido.", verso con el que comienza la segunda estrofa de "Las lenguas de diamante". Ahora bien, en el caso que venimos analizando, la simple aparición de las rosas en el camino de la amante despierta en ella una "loca alegría", al mismo tiempo que un anhelo arrebatador de "dulces fiestas amorosas". Este poder o fuerza de las rosas, tal como se plantea en el poema tiene tal magnitud, que podríamos pensar que hasta pone en cuestión su papel simbólico. Pues, el simbolismo de la rosa queda aquí, en cierto momento, limitado a la narración de una experiencia en virtud de la cual la amante llega a tener un estado de ánimo específico, a causa de la presencia de rosas reales, no simbólicas. Sin embargo, el papel simbólico de la rosa se da efectivamente, cuando el acto de nombrar a las rosas en el

soneto las convierte en el eje de una atmósfera que no sólo hace posible las vivencias de la amante-personaje del poema, sino las que también puede generar en el alma del lector.

Ahora bien, el punto en el que la función simbólica de la rosa adquiere una fuerza mayor y más evidente es aquél en el cual la flor en cuestión es vista como idéntica y, por ende, sustitutiva del amante: "He vuelto a mi casa llena de contento / como cuando vemos de nuevo al amante..." Hay aquí, por lo tanto, una igualdad rosa-amante que da pie a una sustitución simbólica de éste (el amante) por aquélla (la rosa).

Por lo que toca a la primera y última estrofas del poema titulado "El dulce milagro", la función simbólica de la rosa adquiere un nuevo matiz, aunque mantenga un vínculo innegable con las formas que hemos venido señalando. Leamos la primera de dichas estrofas:

¿Qué es esto? ¡Prodigio! Mis manos florecen.
Rosas, rosas, rosas a mis dedos crecen.
Mi amante besóme las manos y en ellas,
¡Oh, gracia! Brotaron rosas como estrellas.

La segunda conserva buena parte del sentido de ésta, pero como se verá también presenta variaciones:

Cantaré lo mismo: mis manos florecen
rosas, rosas, rosas a mis dedos crecen.
¡Y toda mi celda tendrá la fragancia
de un inmenso ramo de rosas de Francia!

En el primero de los fragmentos anteriores, las rosas brotan en las manos de la amante-amada a raíz de un beso que en ellas depositara el amado-amante. Aquí las rosas simbolizan un especie de milagro vital, divino, generativo del amor intenso y verdadero. En el segundo, la poetisa vuelve al tema de la fragancia, pero esta vez con la intención de subrayar la plenitud del amor, al menos simbólicamente consumado y que, en lo concreto, se materializa por medio de la creación de una atmósfera de fragancia, que a su vez también representa una pureza.

Por otra parte, la rosa surge en la poesía de Juana de Ibarbourou como algo que aparece con mucha frecuencia en la poesía de otros autores: como metáfora de los labios. No, evidentemente, cualquier clase de labios, sino los labios de la amante o de la amada que, por ello mismo, están vinculados con los impulsos y la actividad amorosa. En definitiva, labios como "rosas de fiebre y avidez", como las que describe la poetisa, en estos versos del poema "Samaritana":

Tenía las pupilas tristes y tenebrosas
como dos pozos secos. Y en la boca dos rosas
de fiebre y avidez.
Y dos rosas de sangre purpuraban sus pies.

La misma idea, en el fondo, se repite en el poema "La inquietud fugaz", donde encontramos los siguientes versos: "¡Oh, deja que la rosa desnuda de mi boca / se te oprima a los labios."

En el caso de "Matinal", sigue funcionando la metáfora de la rosa como labio, sólo que esta vez el nivel de simbolización viene dado por una especie de sinergia, en virtud de la cual suceden simultáneamente algunos fenómenos cuya vitalidad, fuerza y dignidad vienen dadas por la presencia del amor. Es la presencia enaltecedora y ennoblecedora del amor lo que hace que el rayo de sol que casualmente entra en la recámara de los amantes y baña espontáneamente con su luz la boca de la amante-amada haga fingir a los labios el florecimiento de una rosa: "¡Oh, este rayo de sol que en mi boca se posa / fingiendo que en mis labios ha florido una rosa!" Y en una especie de correspondencia simétrica, que también viene garantizada por la imantación de la que es capaz el verdadero amor, la misma luz crea un efecto parecido en los labios del amante, ya que "tal vez [el rayo de luz] en los labios de mi amante dormido / la misma rosa de oro que en mi boca ha florido!"

Junto con la metáfora de la rosa-labio, tenemos la metáfora de la rosa-impulso de amor. Es decir, la rosa como figura simbólica que representa el nacimiento de la pasión amorosa, junto con el colorido, la vitalidad y la fuerza con que se manifiesta cuando es sincera y arraigada. Esta variante retórica de la simbología de la rosa se hace presente en poemas como "Implacable", en el cual el tema es un diálogo inmisericorde entre la amante que fue despreciada por el amado y éste que, luego de pensarlo bien o de vivir

frustraciones con otra pareja, decide procurar el amor de aquélla. En una parte del diálogo, la amante desdeñosa dice:

Oye, pordiosero:
Ahora que tú quieres es que yo no quiero.

Si el rosal florece,
es ya para otro que en capullos crece.

En este último pareado, la palabra rosal es metáfora de persona y, más concretamente, de la humanidad de la amante. Florecer, por su parte, es figura connotativa de nacimiento o despertar de la pasión amorosa, de una manera que -podemos inferirlo- hace identificar bastante claramente el cuerpo humano con la tierra. Con lo cual vuelve a percibirse el peso de las premisas de carácter telúrico en la visión que Juana de Ibarbourou tiene de la realidad humana.

b) *La abeja, el panal y la miel*[12]

En la poesía de Juana de Ibarbourou, el campo semántico *abeja, panal, miel* expresa en general un campo simbólico relativo a la inquietud y a la dulzura incomparable de todo lo que se relaciona con el buen amor. Así como cuando se habla de la rosa se alude a su belleza y a su aroma, cuando de la abeja se trata, ponemos la atención en su inquietud y aparente desasosiego ("¿Qué abeja se ha entrado en mi corazón?", dice la poetisa); y cuando lo que tenemos en cuenta es el panal y la miel, estamos pensando en su sabor extraordinariamente dulce y en sus poderes ante la sensualidad humana: "Derramaron su miel/ y tuve las dulzuras de un panal en la piel." Por lo demás, esta sencilla cuarteta, que integra el poema titulado "Amor", reúne con bastante precisión lo que venimos afirmando:

Sueño desvelado,
rara sensación.
¿Qué abeja se ha entrado
en mi corazón?

---

[12] En el simbolismo cristiano, particularmente durante el período románico, las abejas simbolizaron la diligencia y la elocuencia. Nótese que esta significación no tiene una fuerte relación con la que encontramos en los poemas de Juana de Ibarbourou, aunque podríamos pensar que tienen muchos elementos en común, en la medida en que las abejas representan en todo caso una fuerza natural persistente y liviana, así como disciplinada, muy sujeta a un orden establecido con gran firmeza. Asimismo, las abejas están constantemente ligadas a las flores y a la miel, objetos que tienen un simbolismo marcadamente vinculado con el amor, pero también con la pureza, dulzura y bondad, que son algo que remite al mundo de lo sagrado, de lo que se nutre toda religión.

Podemos asegurar que el esquema de la ligereza, la dulzura y el amor concernientes al universo de las abejas se repite en estos versos del poema titulado "Las cuatro alas de abeja":

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 el piel.

Sin embargo, en estos versos, al mencionado esquema la poetisa agrega el recurso al poder vivificante del amor, claramente metaforizado por la miel. Este líquido o pasta producido por las abejas y que simboliza lo dulce en todas sus variantes imaginables -hasta el punto de ser visto como una ambrosía divina- se caracteriza, en el poema, por tener el poder de crear extremidades, como son las alas de abeja, que hacen elevar o levitar los labios, considerados aquí como órganos que representan el deseo erótico. La imagen de una suave y agradable agitación relacionada con el movimiento de las alas transparentes de las abejas y la idea ampliamente difundida del sabor prácticamente divino de la miel remiten, tomados en conjunto, a una situación muy fuertemente cargada, desde el punto simbólico, de erotismo.

Por otro lado, continuando con el sentido del análisis que venimos efectuando, la miel viene a ser en la poesía de

Juana de Ibarbourou el *símbolo más completo* de todo lo que implica el amor. Entregarse como amante, entregar todo su ser al amado, por efecto de un amor profundo y puro, es algo que la poetisa expresa, en su poema "Implacable", de la siguiente manera: "Y te di la miel / del panal moreno que finge mi piel." Esta es una frase, conviene destacarlo, que la poetisa puede armar felizmente, porque se sustenta en tres niveles de identificación. En efecto, las palabras miel y piel presentan una gran afinidad fonética, ya que son monosílabos que sólo se diferencian por la letra inicial. Asimismo, la piel puede ser idealizada poéticamente asignándole el sabor inigualable que tienen las diversas clases de miel. Una vez más, el sabor y su sutileza remiten al instante de la experiencia. Esta identificación simbólica, a su vez, es una posibilidad abierta que la poetisa aprovecha, por la gran similitud entre el color de la piel morena de algunas personas y el color de la miel.

c) *La serpiente*

La serpiente[13] ha llegado a ser, en Occidente, el animal que simboliza los riesgos -en el fondo mortales- y la fuerza

---

[13] En Occidente, las serpientes son representadas como fuerzas de la destrucción, como las alimañas que atormentan a todos los que han logrado dejar Egipto y atravesar el Mar Rojo, en su trayecto largo y accidentato hacia la Tierra Prometida. Antes que eso, aún, la serpiente en la tradición judía, cristiana e islámica es la encarnación misma del Mal, que se dedica a tentar al primer hombre y a la primera mujer, actuando como un factor de perversidad, pecado y crímenes de todo tipo. Esta vinculación tan estrecha entre serpiente, mal, tentación y pecado -sobre todo, pecado carnal- va a

irresistible del deseo erótico. La serpiente es una figura que, en nuestras más profundas tradiciones religiosas y simbólicas, está sólidamente relacionada con la caída del género humano en el reino del sufrimiento, la limitación y la muerte. Es definitiva, es un símbolo de los peligros que acechan al género humano, más que nada en todo aquello que tiene que ver con la actividad amorosa, algo circunscrito siempre al ámbito de la tentación y de la posibilidad de caer en alguna de las posibilidades de lo pecaminoso. Juana de Ibarbourou demostró ser muy sensible a todos estos aspectos relativos a la imagen de la serpiente demoníaca, tentadora y pervertidora, así como la peligrosa ambivalencia que supone el amor, para quienes se han formado en ambientes de corte cristiano: por una parte, es un sentimiento puro que sólo deberíamos agradecer, se supone, a Dios, pero por la otra es foco de culpa, frustración, padecimientos diversos, pecado, etc. La sensibilidad o la conciencia de la poetisa sobre todo lo que representa la serpiente queda demostrada, a partir de poemas como "Insomnio", donde ençontramos los versos siguientes, a raíz de la añoranza que siente la amante por la ausencia de su amado:

Y en el blanco mantel de las sábanas
me agito intranquila,

---

tener una enorme presencia en las ideas respecto al tema del amor en Occidente y será fuente de inspiración de una gran gama de obras en las que el amor actúa como centro. *Vid.*, Cirlot, *op. cit.*

como un haz de culebras trenzadas
que el látigo rojo
del insomnio, implacable, fustiga.

Resulta evidente que el "haz de culebras" a que se ecstá refiriendo el poema simboliza, con algún tinte de perfidia, la fuerza del deseo erótico, incrementada por la angustiante situación del insomnio. En este caso, ese deseo se presenta, también hay que decirlo, con los rasgos de una inquietud que atormenta a la amante, ya que el amado no se encuentra con ella ("me agito intranquila...").

Por otra parte, al final del ya citado poema "Matinal" encontramos un pareado que vendría a ser como una metáfora superpuesta a otra, una metáfora de metáfora:

(Y el rayo es como una culebra de deseo
que en mi cuerpo vibrante pone su centelleo.)

En este caso, como es fácil de notar, el rayo es manejado como un símil de culebra, pero esta última imagen simboliza, una vez más y muy explícitamente, el deseo erótico intenso y a flor de piel de la amante.

Como podrá comprobarse, además, la forma de manifestarse el deseo erótico simbolizado por la serpiente, puede tener el carácter de una inquietud festiva, si el amado-amante se encuentra junto a la amante-amada, o de martirio, si por alguna razón están separados.

d) *La ceniza*

La ceniza,[14] en *Las lenguas de diamante,* simboliza con una fuerza sobrecogedora una realidad negativa, terrible, vinculada con la destructividad propia de la muerte.

La mención a la ceniza ya la encontramos desde "Las lenguas de diamante" el primer poema que integra el libro del mismo título. En la cuarta estrofa de dicho poema leemos:

Yo no quiero que hable. Yo no quiero que hable.
Sobre el silencio éste, ¡qué ofensa la palabra!
¡Oh lengua de ceniza! ¡Oh lengua miserable,
no intentes que ahora el sello de mis labios te abra!

El silencio sobre el que hablan estos versos es el silencio "florido" en los labios de los amantes por la rosa, un aspecto que ya hemos comentado en su oportunidad. Ahora lo que conviene subrayar es la aparición de la palabra "ceniza", que aquí está calificando a la lengua, la cual inmediatamente es llamada miserable. Es obvio que, en este caso, ceniza tiene una connotación destructiva, disolvente, aniquiladora de todo lo hermoso y vital que puede estar rodeando al deseo erótico que motiva a dos amantes. Poner en acción una "lengua

---

[14] La ceniza se identifica con la muerte y la subsecuente disolución de los cuerpos. Esto es algo que se constata en las más diversas tradiciones y culturas, no sólo las de origen judaico. La ceniza simboliza, así, la conciencia de la inevitabilidad de la muerte, "el instinto de muerte" o cualquier situación en la que el retorno a lo inorgánico surge como amenaza. La ceniza se relaciona, por lo demás, con el polvo, de un lado, y con la destrucción debida al fuego, es decir, con lo quemado, de otro.

de ceniza" supondría acabar con el tenso encanto del silencio surgido por la recíproca presencia de los amantes y que da pie a los "diálogos supremos" en que intervienen los ojos, metaforizados por la poetisa como lenguas de diamante.

Ahora bien, este recurso simbólico a la figura de la ceniza puede considerarse atípico en la poesía de Juana de Ibarbourou. Lo más frecuente en sus poemas es un uso bíblico de la imagen de la ceniza, tal como lo vamos a comprobar, en seguida, en estos otros versos de "Las cuatro alas de abeja":

Mas si un día dejaran de aletear y zumbar...
si se hicieran ceniza... si cesara el zumbar
de las alas que hiciste en mis labios brotar...

Aquí el significado de la palabra ceniza no representa ningún enigma; es una manera de hablar de un final, de una destrucción, una aniquilación. Todo lo cual coincide plenamente con las connotaciones simbólicas más comunes de la palabra ceniza.

Una variante de este último uso de la palabra en cuestión la encontramos en esta cuarteta que forma parte del poema "La estatua". Aquí, como se observará, la misma idea de ceniza y todo lo que connota aparece en la forma de la perífrasis "polvo oscuro". Veamos:

El estambre de oro
que mi vida dio,
en un polvo oscuro
ya se diluyó.

Donde se comprueba la profunda conciencia que Juana de Ibarbourou tiene de las implicaciones existenciales del símbolo de la ceniza es en otro poema, de notable importancia, que ya hemos comentado con anterioridad, a tenor de su fuerte dimensión telúrica; se trata de "Laceria". Ya que la simbólica de la ceniza está presente a lo largo de todo el poema, convendrá reproducirlo integramente:

No codicies mi boca. Mi boca es de ceniza
y es un hueco sonido de campanas mi risa.

No me oprimas las manos. Son de polvo mis manos,
y al estrecharlas tocas comida de gusanos.

No trences mis cabellos. Mis cabellos son tierra
con la que han de nutrirse las plantas de la sierra.

No acaricies mis senos. Son de greda, los senos
que te empeñas en ver como lirios morenos.

¿Y aún me quieres, amado? ¿Y aún mi cuerpo pretendes
y, largas de deseo, las manos a mí tiendes?

¿Aún codias, amado, la carne mentirosa
que es ceniza y se cubre de apariencias de rosa?

Bien, tómame. ¡Oh laceria!
¡Polvo que busca el polvo sin sentir su miseria!

El sentido general del poema no puede ser más tanático, no puede estar más al servicio de una intención de enfatizar la ilusoria consistencia de las cosas que parecerían estar dotadas de mayor vitalidad y fuerza. Todo aquello en que se sustenta el amor, como boca, risa, manos, cabellos, senos,

cuerpo, o sea, todo lo que da pie a la aparición y desarrollo del deseo, se reduce en este poema a "carne mentirosa" que se cubre de "apariencias de rosa". Y por el contrario, la verdad de todas esas cosas viene dada por una serie de palabras o expresiones (en realidad, palabras-símbolos) presentes en el poema, a saber: ceniza, hueco sonido, polvo, comida de gusanos, tierra, greda, laceria y miseria. Todas estas palabras tienen una connotación de muerte y destrucción y no son manejadas por la poetisa como simples recursos de carácter retórico, sino que responden claramente a una idea muy específica del sentido de la vida de las personas en el mundo. En el fondo, son una evidente resonancia del Génesis y del Eclesiastés, dos de los libros de la Biblia en que -sobre todo el segundo- se trata de destacar lo ilusorio y carente de solidez de la vida humana, puesto que, en el fondo "polvo eres y en polvo te convertirás".

Además de los símbolos mencionados, Juana de Ibarbourou nombra en los poemas "Lo que soy para ti", "Implacable", "El fuerte lazo", "Lamentación" y "La estatua", animales, vegetales y objetos que contienen una fuerte carga simbólica, como se podrá apreciar en las líneas siguientes.

e) *Otros animales*

Independientemente de la serpiente, la abeja, etc., la cierva, el can y la falena[15] son los seres que elige Juana de

Ibarbourou para simbolizar a la amante y caracterizar sus actitudes ante el amado, en sus papeles de animales que se distinguen por su vitalidad inocente, natural, ajena a toda perfidia (el ciervo), o por su fidelidad a toda prueba (el perro), o por su tendencia a acudir en busca de la luz (la mariposa nocturna o falena).

De ese modo, en el poema "Lo que soy para ti", la amante se describe a sí misma del modo siguiente:

Cierva
que come en tus manos olorosa hierba.
Can,
que sigue tus pasos doquiera que van.

En este caso, los dos animales nombrados no sólo cumplen su función de simbolizar lozanía, frescura natural y ardiente vitalidad, junto con la lealtad, sino que también representan una entrega incondicional al amado, una abnegación total que convierte a la amante en una como "materia dispuesta" para que el amado-amante haga lo que le dicte su voluntad.

En el poema "Implacable", la decepción que afecta a la amante por el desdén del amado (en su antipática actitud de "dios de hierro") no nulifica la alusión al perro como simbolización del amor totalmente leal y entregado. Aun cuando la frustración ha orillado a la amante a buscar "otras plantas", su consagración a ellas sigue respondiendo al

---

[15] Obsérvese que Juana de Ibarbourou utiliza para llamar al perro y a la mariposa dos términos que no son habituales; a saber: can y falena respectivamente.

arquetipo del can motivado siempre por una fidelidad sin límites. Veamos cómo la expresa la propia poetisa:

Y tú, dios de hierro
ante cuyas plantas velé como un perro
[...]
¡Vete, dios de hierro
que junto a otras plantas se ha tendido el perro!

Por lo que se refiere al símbolo de la mariposa y todo lo que representa, el poema titulado "El fuerte lazo" constituye un buen ejemplo, por su notable claridad:

Alas di
por ti.
Cázame. Falena,
rodeo tu llama de impaciencia llena.

La función simbólica de la falena o mariposa nocturna se cumple sin dejar lugar a confusiones, porque los versos citados señalan con toda precisión la relación entre el sublime insecto y la llama. El ardor impaciente que simboliza esta última atrae a aquél con una fuerza irresistible, independiente de las consecuencias que ello pueda ocasionar a quien está representado que, obviamente, es la amante siempre abnegada.

Por lo demás, esto mismo vuelve a ser planteado -tal vez con una intensidad mayor y más sorprendente- en el poema "Lamentación":

[Soy] Falena rosada,
sueño en una espina para ser clavada

Tomando en cuenta el contexto en que aparecen los animales mencionados, podemos presentar un cuadro en el que destacamos el simbolismo de cada uno de ellos:

Animal	Representación
cierva[16]	docilidad
can	fidelidad
falena	atracción

Los tres animales se presentan en los poemas citados como animales fundamentalmente pasivos. La cierva come de la mano del amo apacible y gustosamente, con lo cual simboliza una entrega y sumisión totales. El perro sigue los pasos del amo, lo cuida y le es fiel, aunque también es verdad que esa fidelidad puede cambiar de objeto, cuando pese a su abnegación ha recibido a cambio la moneda del desprecio. La mariposa está hipnotizada con el atractivo de la llama (el amante) y actúa como si no tuviera fuerza para prescindir de esa luz y ese calor y, más aún, como si el intentarlo pudiera costarle hasta la vida misma (aun cuando lo contrario sería

[16] Según el *Diccionario de símbolos*, el ciervo o venado simboliza la renovación. Entre sus características más notorias destacan la belleza, la gracia y la agilidad. El perro es el símbolo de la fidelidad por excelencia. La mariposa, entre los antiguos, es el emblema del alma y de la atracción inconsciente hacia lo luminoso.

lo cierto: la aproximación irracional de la mariposa a la luz de la llama es la que puede hacer que termine hecha puras cenizas). Qué duda cabe que esa actitud de abnegación, que supone entrega, autonulificación y sometimiento pasivo es una de las características del modelo de amor a que está respondiendo la poesía de Juana de Ibarbourou.

f) *Vegetales*

De forma similar a las simbolizaciones animales ya analizadas, la amada que habla en los poemas de *Las lenguas de diamante* también representa sus emociones y sentimientos de tipo erótico, por medio elementos del mundo vegetal, principalmente flores, árboles y enredaderas.

Junto con el ya estudiado simbolismo de la rosa, muchos de los poemas de Juana de Ibarbourou se valen del poder connotador de la flor, para representar el grado de intensidad del deseo erótico y la incondicionalidad a que somete a la amante. La mención a la flor[17] es abundante en los textos de la poetisa uruguaya y su efectividad simbólica está en que puede resaltar de ésta aspectos como su espontaneidad, su rozagante vitalidad, su olor y su relación con el néctar y la miel, y el hecho de que siempre anuncia un fruto que en un futuro próximo ha de venir; en pocas palabras, todo aquello

---

[17] En las más variadas tradiciones culturales, la flor simboliza la belleza y la fugacidad de las cosas. Como se podrá observar, en el análisis específico de sus textos,

que convierte a la flor en un regalo imposible de despreciar para el amante. Es por eso que, de forma paralela, la ausencia de pureza, vitalidad y sinceridad en una relación amorosa es simbolizada por la poetisa como una ausencia de las cualidades de las flores ya señaladas. Como sucede, por ejemplo, con el poema "La estatua", donde las frases "nardo sin olor", "sólo espinas largas / mis rosales dan", "¿para qué me quieres / si no tengo aromas", etc. tratan de representar una situación de desencuentros amorosos.

En un sentido positivo, pueden servir como muestra de lo venimos diciendo estos versos del poema "Lo que soy para ti": "Flor / que para ti sólo da mieles y olor." El sentimiento gozoso de entrega total que logran plasmar estas palabras, es ratificado en otro ejemplo; esta vez, del poema "Implacable", aunque hay que subrayar en esta oportunidad el contexto de decepción y hasta de algo de resentimiento en el que aparece: "Y te di el olor de todas mis dalias y nardos en flor." En ambos casos, la flor representa con toda claridad un amor puro, la mejor emanación de un deseo que funciona como un milagro que ha sido posible y se justifica totalmente por sí solo, por el simple hecho de su existencia y necesidad de darse o proyectarse en el ser amado.

En el poema "Fuerte lazo", la invocación a la flor (en este caso el lirio) como símbolo del impulso propio de un

---

Juana de Ibarbourou trasciende con creces esas connotaciones simbólicas.

deseo amoroso sincero y vital se entrecruza con la alusión a un árbol, la acacia:

Crecí
para ti.
Tálame. Mi acacia
implora a tus manos el golpe de gracia.

Florí
para ti.
Córtame. Mi lirio
al nacer dudaba ser flor o ser cirio.

Como se puede observar, la función simbólica del lirio y de la acacia viene a ser idéntica. Ambos representan de manera esencialmente igual el estado de ánimo de la amante frente a las actitudes que espera del amado. Es decir, ambos simbolizan un deseo cuyas consecuencias no son ponderadas desde un punto de vista racional; un deseo que lleva a la amante a una entrega sin condiciones al amado, que puede disponer de aquélla según su voluntad. Sólo habría que enfatizar en que la figura de la acacia connota también fortaleza, solidez y corpulencia, es decir, algo que rebasa la fragilidad subyugante de las flores.

En el caso del poema "Lamentación", la imagen de la enredadera se ofrece como símbolo de la amante, al igual que los anteriores, con la única diferencia que está mencionada en un contexto negativo, de tensión con el amado. Aparece al principio del poema, formando parte del siguiente pareado: "Soy enredadera: / ¡Bendecida el hacha que mi tronco hiera!" De ese modo, el curioso vegetal que se distingue por crecer

simbióticamente, metiéndose en los entresijos de árboles y arbustos, y que incluso es capaz de expandirse por las paredes de las casas, representa solidez, tenacidad, compenetración con el cuerpo sobre el que se extiende y al cual se adhiere con fuerza enorme; también se presenta como imagen viva y silenciosa de la amplitud.

La función simbólica de todos los vegetales mencionados -y hay que incluir en esto también a la rosa, sólo que, por su importancia ha sido abordada aparte- viene garantizada por una fuerza representativa que, a su vez, se sustenta en sus cualidades normales. Esto es algo que podemos resumir tal como lo hacemos en el siguiente cuadro:

Vegetal	**Representación**
flor	juventud, belleza, invitación a la entrega amorosa, fragilidad, frescura, hermosura, fertilidad, aromas, colorido, néctares, etc.
acacia[18]	vitalidad, fortaleza, solidez, consistencia, corpulencia, etc.
enredadera	simbiosis, compenetración profunda, amplitud, tenacidad, fuerza abarcadora y absorbente, etc.

g) *Objetos*

En el proceso general de metaforización de sí mismo que lleva a cabo el personaje o la voz que habla en los poemas de *Las lenguas de diamante*, también encontramos una serie de objetos. Entre los objetos que Juana de Ibarbourou elige, porque tienen una importante connotación simbólica, en el sentido señalado, hallamos la fuente, la lámpara votiva y la amatista.[19]

Los dos primeros versos del poema titulado "Lo que soy para ti" son los siguientes: "Fuente, / que a tus pies ondula como una serpiente." Con estas palabras, la poetisa pretende, en primer lugar, metaforizar el impulso erótico de la amante, en términos de una fuerza vital que se entrega totalmente al amado ("a tus pies"). Sin embargo, el símil que introduce en el segundo verso, "como una serpiente" le agrega a la simbólica del agua brotante, fresca, indetenible e imperecedera, la sinuosidad seductora del mencionado ofidio. De esa manera, la imagen de la fuente es propuesta por la

---

[18] La acacia fue el árbol sagrado de los egipcios, para quienes simbolizaba el nacimiento y la muerte. En Europa simbolizaba la inmortalidad.

[19] La fuente simboliza todo lo que implica el agua brotando con la fuerza de la naturaleza. Representa la vitalidad de lo natural, pero también da una idea de permanencia, de eternidad, a pesar del movimiento perpetuo del agua que fluye. En ese sentido puede actuar como metáfora de la fuerza del hombre visto desde el punto de vista orgánico. Por su parte, la amatista es la piedra de la humildad, de la paz espiritual, de la piedad y la resignación. La lámpara, a su vez, es símbolo de la inteligencia y del espíritu. Una lámpara votiva es aquella que se enciende en ofrenda a Dios o a los santos.

autora como un medio para expresar un contenido fuertemente cargado de erotismo.

Es prácticamente lo mismo que sucede con estos versos del poema "El fuerte lazo": "Fluí / para ti. / Bébeme. El cristal / envidia lo claro de mi manantial." El deseo de entrega erótica de la amante se expresa por medio de la metáfora de la fuente o manantial. De esa forma, hay una negación de sí misma o una literal abnegación de la amante, que la induce a fluir para el amado, es decir, a convertirse en una agua cuya pureza y claridad supera a la del cristal. Como se observará, también en este caso el poder evocativo de la metáfora del agua brotante se refuerza con el símil encubierto del cristal que envidia a dicha agua, es decir, del agua que es tan clara *como*, por no decir que más que el cristal.

No está de más advertir, como hecho que llama la atención, que la mayor parte de los símbolos que constituyen el rico lenguaje figurado empleado por Juana de Ibarbourou casi nunca aparecen solos. Al contrario, la mayoría de las veces, los símbolos que hemos venido analizando forman parte de un conjunto, en el que se integran y combinan objetos, vegetales, animales, etc, actuando como recursos metafóricos complementarios. Es el caso evidente de "Lamentación", poema en el que la amante se vale de una amplia gama de símbolos de todas las clases, para exigir a gritos la aniquilación que anhela a causa del desengaño, del desamor, de la desilusión del amor perdido. Es allí donde se menciona a la amatista y a

la lámpara votiva: "Soy una amatista: / ¡alabado el lodo que mi lumbre vista! // Lámpara votiva, / ¡maldigo el aceite que mantiene viva!" Con ambos objetos, la amante quiere proclamar una entrega humilde y pura al amado que nunca se nombra, pero lo hace desde un deseo de autonegación, que tiene visos de autodestrucción. Es por eso que alaba el lodo que aniquila la prestancia cristalina de la amatista y, también, que maldice el combustible del que brota la luz que ofrenda al amado como si fuera a un dios.

Pese al componente negativo que se deja entrever en el poema "Lamentación", donde la poetisa hace contrarrestar las cualidades de la amatista y la luz espiritual de la lámpara votiva, no podemos negar que la vitalidad erótica de la amante persiste y de algún modo se afirma, paradójicamente, incluso por medio de la esa negatividad que estamos señalando. No podríamos decir lo mismo de "La estatua", un poema sobrecargado de frases de carácter simbólico, por medio de las cuales se autodefine el personaje poético -la amante perseverante de *Las lenguas de diamante*-. En este caso, da la impresión de que el desencuentro amoroso y el natural desencanto que ocasiona, desemboca en una autoaniquilación que se poetiza por medio de un lenguaje fuertemente negativo. Vale la pena leer el poema íntegramente:

La estatua

Soy campana rota,
nardo sin olor,
fuente que ha perdido
su vivo rumor.

Sólo espinas largas
mis rosales dan.
Soy de un trigo negro
que hace amargo el pan.

¿Para que me quieres
si no tengo aromas?
¿Para que me quieres
si sequé mis pomas?

El estambre de oro
que mi vida dio,
en un polvo oscuro
ya se diluyó.

Anda, di a la Muerte
que aguardando estoy.
Anda, di a la Muerte
que de bronce soy.

Que ya mis pupilas
no saben llorar,
y los labios míos
no pueden besar.

Anda, que el rey Midas
pasó por aquí,
y en estatua de oro
transformada fui.

Vete, no murmures
más esa palabra
que en mi encanto puede
ser abracadabra.

No me digas nada,
no te quejes más.
Si la estatua siente,
te arrepentirás.

La frase "campana rota" no puede ser más claramante indicativa de aniquilación. El adjetivo "rota" elimina de tajo todos los atributos positivos reconocibles en la campana, que es un símbolo de júbilo, alegría desbordante y, por ello, de vida y de plenitud de gracia. De hecho, es lo mismo que pasa con el verso "nardo sin olor", donde una flor que simboliza todos las cosas positivas que ya hemos señalado, tiene que enfrentar su disminución y hasta su anulación, justamente porque se le niega su principal cualidad, que es su aroma penetrante, sugerente, francamente cautivador en el terreno amoroso (cuestión que, por cierto, como hemos visto, la poetisa ya ha ensalzado en otros poemas). Por otra parte, el mismo símbolo que en otras partes del libro ha sido empleado para subrayar una idea de fuerza y entrega eróticas, como es el símbolo de la fuente, aparece también anulado por medio de la negación de una de sus características más vitales: "ha perdido su vivo rumor".

Similares consideraciones podríamos hacer en relación a otras frases simbólicas que, en ese poema, tratan de reafirmar una oscura tensión entre el ser y el no ser, entre unas cualidades positivas y su inmediata negación, como cuando, por ejemplo, se menciona al "estambre de oro" que "en un polvo oscuro ya se disolvió". Sin embargo, lo más importante o interesante del poema -desde el punto de vista

de su contenido simbólico- es la metaforización de la autoaniquilación total, es decir, de la muerte o extinción en el terreno erótico, cuando el personaje poético, la voz de la amante, recurre a expresiones como "de bronce soy", "labios míos ya no pueden besar" y "en estatua de oro transformada fui". Sobre todo, aquí las palabras "estatua" y "bronce" son utilizadas para simbolizar la muerte, la desaparición total y definitiva de la vida erótica.

SIMBOLOGÍA BÍBLICA AMOROSA

En este estudio sobre el componente amoroso de la poesía de Juana de Ibarbourou no puede dejarse de lado la importante presencia que en ella tiene una serie de personajes, dotados de una fuerte carga simbólica de carácter erótico, pertenecientes al ámbito de la Biblia (tanto del Viejo como del Nuevo Testamento).

La introducción de estos elementos bíblicos en la poesía de Juana de Ibarbourou viene a ser el resultado de una serie de tres maniobras ideológico-poéticas; a saber:

1. La desacralización o mundanización -también podríamos decir terrenalización o humanización o reconversión a lo profano- del mensaje religioso contenido en los pasajes relativos a personajes bíblicos utilizados por la poetisa. De esa forma, las alusiones a la Samaritana o a Salomé, que aparecen en algunos de los poemas que vamos a analizar, no tienen un carácter religioso, ni aparecen ahora simbolizando realidades sagradas, ni forman parte de un relato en el que logra concretarse un ideal bíblico o evangélico. Al contrario, la aparición de dichos personajes en ciertos textos de Juana de Ibarbourou, cumple ahora una función de simbolización de pasiones y emociones claramente mundanas.
2. La recontextualización de los símbolos bíblicos eróticos o erotizantes, de forma que ahora puedan adquirir un sentido erótico claro y efectivo en un nuevo medio textual, que es el poema.

3. Una tercera maniobra, complementaria a la anterior es la de la trasposición. Una vez mundanizada la imagen ideal bíblica, una vez desacralizado el símbolo evangélico, la poetisa puede entonces trasladar o trasponer al ámbito humano las dimensiones del símbolo que puedan coicidir con los contenidos eróticos que quiere transmitir por medio de sus poemas. De esa manera, en un conjunto de textos que vamos a analizar en lo sucesivo, encontramos -en general, simultáneamente- las siguientes trasposiciones:

a) Del ámbito bíblico, al de una pareja específica de amantes.

b) Del ámbito espiritual, al del amor pasional y carnal.

c) Del ámbito genérico o universal humano, al de dos personas concretas que mantienen alguna clase de relación erótica.

d) Del ámbito temporal religioso (que es el de la eternidad sagrada, entendida como más allá del tiempo real, es decir, el tiempo de la redención, siempre ubicada más allá de la historia concreta y real de las personas y los pueblos) al de los amantes (que es, tanto el del instante erótico como el de la historia puntual y cotidiana, llena de momentos de dolor y de alegría, de frustraciones e insatisfacciones, etc.)

Todas estas maniobras que emprende la poetisa uruguaya son complementarias, se requieren mutuamente, y es difícil saber si fueron materializadas con base en un plan de pasos sucesivos o son el producto de un acto poético único y global que abarca los momentos o dimensiones señalados.

En el poema "El fuerte lazo", la poetisa recurre a dos símbolos evangélicos de suma importancia, como son el costado de Jesús crucificado manando sangre, por una parte, y la corona de espinas que le pusieron, con crueldad sarcástica, a quien se anunciaba como Hijo de Dios. Veamos cómo lo hace en el siguiente fragmento del poema mencionado:

Sangre del costado
manaré, mi amado,
¿qué broche más bello, qué joya más grata,
que por ti una llaga color escarlata?

En vez de abalorios para mis cabellos,
siete espinas largas hundiré entre ellos...

Como puede observarse, la historia evangélica se ha trastrocado en varios puntos de gran interés. En primer lugar, está el hecho de que, según el relato ortodoxo, Jesucristo vive toda la Pasión por amor a la humanidad. Es decir, si todas las penalidades de la tortura y el Calvario que le tocó padecer al Cristo responden a un sentimiento de amor, se trata sin duda de un amor despersonalizado, ubicado más allá de toda persona concreta, es decir, un amor por la totalidad de los seres humanos. De ese modo, el componente de sacrificio que implica el ejercio de ese amor cristiano, es una especie de precio que ha de pagar el Hijo de Dios por redimir a todos los mortales. Su dolor es, pues, un dolor cósmico y universal, que procura -según reza la fe cristiana- una redención humana igualmente cósmica y universal. Un dolor que, por como es bien sabido, ha sido impuesto al Redentor

desde fuera de sí mismo, es decir, desde la maldad de los hombres y mujeres que, paradójicamente, él quiere redimir. Al contrario de todo esto, la amante del poema de Juana de Ibarbourou se enfrenta a un "calvario particular" por decisión propia y, obviamente, por amor al amante a que se refieren los fragmentos del poema reproducidos. De ese modo, una sustancia tan preciada y vital como la sangre propia es ofrendada por la amante en el altar del amor por el amado y un dolor tal humillante e intenso, en lo físico, como el de colocarse una corona de espinas es igualmente ofrecido al amante. De esa forma, dos grandes símbolos de la historia cristiana de la redención de la humanidad, se convierten, en primer lugar, en dos grandes pruebas de amor pasional, amor mundano; un amor que, si algo tiene de sagrado -como en efecto puede pensarse, a partir del carácter sagrado, panteísta, de todo impulso verdaderamente erótico- es precisamente su participación afectiva y emotiva en un amor universal, como un avatar particular, personal.

Ahora bien, otros versos del mismo poema, "El fuerte lazo", permiten captar que los fragmentos anteriores apenas acondicionan la atmósfera en la que podrá materializarse el verdadero sentido de esa relación amorosa sustentada en factores simbólicos tan poderosos como los indicados -es decir, el de la sangre brotando del pecho de Cristo y la corona de espinas-. Veamos los últimos dos pareados del poema:

Me verás reír
viéndome sufrir.
Y tú llorarás
y entonces... ¡más mío que nunca serás!

Como puede verse, la poetisa recurre a los símbolos crísticos indicados, en su carácter de representaciones de un lazo de comunión indisoluble. En ese sentido, hay aquí una trasposición prácticamente eucarística de símbolos. Si el sustento de la fe en Cristo viene dado por la sangre que ha manado de su pecho y por la humillación que alegoriza la corona de espinas, es de esperarse que, en el contexto del poema erótico, esos mismos símbolos traspuestos al ámbito de los dos amantes sean la base de una solidez indestructible en su relación como tales amantes. Por lo demás, la alusión más bien insinuante que explícita a Cristo y a todo el ambiente simbólico de la Pasión le permite a la poetisa alcanzar una efectividad dramática y poética mayores.

Uno de los personajes evangélicos explícitamente tomados como modelo por Juana de Ibarbourou, en *Lenguas de diamante*, es Magdalena.[20] Como sabe bien toda persona medianamente formada en alguna de las variantes del cristianismo, Magdalena -como prostituta ampliamente conocida en el mundo en que se desenvuelve el Nazareno- encarna, en primer lugar, la imagen de la mujer pecadora, especialmente en el terreno de los pecados carnales y los concernientes al apego

20 Para una idea más precisa de la Magdalena evangélica, véase, *La Biblia, Nuevo Testamento, Evangelio según San Lucas*, cap. VII.

desmedido a las cosas del mundo (como riquezas, poder, etc.). Hay una primera etapa del relato evangélico sobre Magdalena que la asocia con una vida de pecado que la hace objeto de la reprobación automática y total por parte de las gentes de espíritu simple, que son el común de las personas de una sociedad como la judía de los tiempos de Jesús. Pero no hay que olvidar que éste, contra las ideas de la gente ordinaria y a sabiendas, tanto de su condición de mujer pecadora y de las consecuencias que, para los moralistas de su tiempo implicaba ello, no vaciló en acercarse a ella, en liberarla de la aureola pecaminosa que la rodeaba y que, tras ello, se convirtió en una ejemplar seguidora de quien se decía que era el Mesías. De modo, pues, que en la figura de Magadalena se concentran tres facetas: la de la mujer pública y pecadora, la de la mujer que entiende el mensaje salvador de Cristo y la de quien abandona todo para seguir y participar de la empresa salvadora del Hijo de Dios. Pero veamos, ahora, qué hace Juana de Ibarbourou con la imagen bastante compleja de Magdalena, en su poema titulado "Hastío":

Magdalena: yo a veces envidio lo que fuiste.
Me aburre esta existencia tan monótona y triste.
Hoy daría mi alma por los mil esplendores
y el vértigo de abismo de tus cien mil amores.

En principio, como se puede observar, la faceta con la que se queda la poetisa es con la de Magdalena vista como la mujer mundana y pecadora. Es obvio que toma dicha faceta, con gran entusiasmo, porque vendría a ser -se entiende- el polo

opuesto de la vida normal de la amante. Es por eso que ésta envidia a la Magdalena audaz, enfrentada al riesgo de la vida de prostituta y al vértigo de la libertad que no repara en convencionalismos, ni en los controles que la sociedad pro-masculina impone a la mujer. Pues, como dice "la voz cantante" en los dos últimos versos del texto en cuestión, "¡Hoy daría mi alma por los mil esplendores / y el vértigo de abismo de tus cien mil amores!". Así que, en esta aproximación de Juana de Ibarbourou al personaje evangélico se pone un claro énfasis a lo que representa Magdalena, en cuanto a libertad y a goce carnal. Con lo cual, también resulta evidente que la poetisa está procediendo a realizar una inversión con respecto al sentido que tiene el personaje en el Evangelio.

Ahora bien, la influencia del texto evangélico en Juana de Ibarbourou se presenta como más profunda que lo que sugeriría la simple aceptación de una de las facetas de Magdalena. Es por eso que también aparece en el soneto "Hastío" la parte del arrepentimiento y culpa que, de acuerdo con la óptica cristiana, se vincula necesariamente con el pecado. Así es como leemos este otro cuarteto del mencionado poema:

Y después el sayal gris de los penitentes.
¿Qué importa? Hoy es mi alma un nido de serpientes.
Me vengo del hastío ensoñando el pecado,
y siento entre mis labios la miel de lo vedado.

En realidad, la pecaminosidad misma de la forma de vida y los actos de Magdalena es vista por el personaje del poema como una redención. Hay, por consiguiente, una clara inversión respecto del esquema cristiano. Aquí es el pecado el que origina, aunque sea momentánea e ilusoriamente, un estado de liberación: "Me vengo del hastío ensoñando el pecado". Un estado deseado, invocado y en los hechos buscado, cuyo precio es la culpa y el arrepentimiento, lo cual impide que se traduzca en una perdición o condena espiritual. En este último aspecto, el personaje poético parecería responder más fielmente a la promesa cristiana de la gracia divina, de acuerdo con lo que podemos leer en los dos últimos tercetos del poema analizado:

El inmenso bostezo de mi paz cambiaría
por el barro dorado de tus noches de orgía,
para luego ofrendarlo en un gran vaso lleno

de ungüento de nardos, al rubio Nazareno.
¡Hoy daría mi alma por los mil esplendores y el vértigo de abismo de tus cien mil amores!

De esa manera aparece, también, la otra faceta del personaje Magadalena, la faceta de la mujer que al acercarse al Cristo, al creer en él, salva sus culpas y se convierte en una de sus seguidoras. Efectivamente, ofrendar en "ungüento de nardos" al "rubio Nazareno" los pecados y transgresiones, justificados por el hastío atosigante de los convencionalismos, es precisamente lo que podría llamarse "vía magadaleniana" de la redención.

Ahora bien, el análisis del soneto "Hastío" permite concluir que, en su caso, la profundidad de la trasposición de planos es menor o más superficial que en los demás casos que encontramos en la poesía de *Las lenguas de diamante*. En dicho soneto la trasposición va del ámbito sagrado evangélico al ámbito de la vida cotidiana de una mujer sometida a los límites de la convención social. Pero, visto en su conjunto, el poema rezuma una religiosidad mayor que otros casos. Una religiosidad que prácticamente no se aparta de los cánones de la fe crisitana más ortodoxa.

Otro personaje femenino del ámbito evangélico, del que Juana de Ibarbourou rescata el aspecto sensual es Salomé. Como es conocido, Salomé pasa al imaginario de la cultura cristiana occidental como la pérfida cortesana que incita a Herodes para que mandara a decapitar a Juan el Bautista.[21] El lugar en el que la poetisa recurre a este personaje, que ha frecuentado la poesía de muchos autores de diversos países, es el poema titulado "Visión pagana", al cual pertenecen las siguientes estrofas:

¡Sal del baño! -imploraste. Y en la arena
me quitaste la capa y fue serena
la visión de mi cuerpo rosa-té.

Sentí frío, de nuevo me cubriste,
pero quedó en la sombra amatista
como un sensual olor de Salomé.

---

[21] La Biblia, Nuevo Testamento, Evangelio según San Marcos, cap. VI.

Como se aprecia, no se hace en el texto ninguna alusión a la narración bíblica, aunque sí al personaje, Salomé. De ese modo, al nombrar a Salomé en un contexto mundanizado (las prácticas o juegos eróticos de dos amantes), Juana de Ibarbourou sólo trae a la memoria del espectador-lector la sensualidad y el simbolismo erótico del personaje. En ese sentido, Salomé viene a actuar como modelo de referencia que la voz femenina del poema asume con una gran audacia, dejando a un lado otra vez los convencionalismos que oprimen a la mujer deseosa de amar y ser amada. Esto implica que todo el componente ideológico, religioso, que subyace al relato evangélico es relegado por completo. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que es precisamente la perversidad con que se vincula la figura de Salomé, en el Evangelio -perversidad tanto mayor mientras más se asocia a la suerte de una especie de santo, que es Juan el Bautista-, la que le da una tonalidad erótica más subyugante. Sin esta característica de la imagen de Salomé, sin esta posibilidad de evocar una sensualidad pecaminosa, amenazante y peligrosa, la mención a su nombre en el poema no tendría las implicaciones estéticas o poética que evidentemente logra tener.

Además de los personajes mencionados, Juana de Ibarbourou apela a otra figura muy célebre del ámbito evangélico, como es la Samaritana.[22] El poema que lleva ese nombre, tal vez, sea el que más intensa y radicalmente lleve

a cabo la trasposición de ámbitos -de lo sagrado a lo mundano-, dentro del conjunto de poemas que integran *Las lenguas de diamante*. En ese sentido, resultan obvios los paralelismos entre la imagen de Jesucristo necesitado de auxilio y el amado necesitado de amor, así como entre la Samaritana evangélica y la amante que le entrega su cuerpo. Asimismo, se evidencia con facilidad el paralelismo entre el intercambio de bienes simbólicos de carácter religioso que se relata en el Evangelio y el intercambio de energía erótica que se registra en el poema ("Samaritana"), el cual conviene citar por completo, para captar su sentido. Dice así:

Tenía sus pupilas tristes y tenebrosas
como dos pozos secos. Y en la boca dos rosas
de fiebre y avidez.
Y dos rosas de sangre purpuraban sus pies.

Limpias muchachas rubias volvían de la fuente
con las cántaras llenas de agua clara y bullente.
Y clamó él: -¡Piedad!
Pero ellos pasaron sordas a su ansiedad.

Las muchachas de piedra cantando se alejaron
y en el aire una estela de frescura dejaron.
El gemía. Mi alma gritó entonces: -¡Piedad!
Y el grito entre mis labios se hizo clamor: -¡Piedad!

La sed era en su boca como un largo rubí
Y el cántaro vivo de mi cuerpo le di.

---

[22] La Biblia, Nuevo Testamento, Evangelio según San Juan, cap. IV.

Como se puede observar, la trasposición de ámbitos es también una inversión en el terreno del sentido ideológico del pasaje bíblico, por una parte, y el poema de Juana de Ibarbourou, por la otra. En la historia evangélica, Jesucristo llega a la ciudad de Samaria, se detiene a descansar en la orilla de un pozo y le pide agua a la Samaritana. Después de una conversación, Jesucristo le ofrece el agua (la "buena nueva" que habrá de fundar al cristianismo) que calma la sed eternamente. Sin embargo, en el poema, el forastero pide de beber a unas muchachas rubias que son insensibles a sus súplicas; pero hay que tener en cuenta que inmediatamente se hace ver que aquí el agua es metáfora de energía erótica, del mismo modo que en el Evangelio es metáfora de alimento o donación espiritual. Igualmente, en el poema, la nueva Samaritana se solidariza con el sufrimiento del este hombre que reclama amor. Y esa solidaridad desemboca en una entrega gratuita e incondicional de su cuerpo, por parte de esa nueva Samaritana. La energía erótica de la Samaritana, simbolizada en la metáfora del agua, es lo que habrá de vivificar al desconocido sediento de amor. En ese sentido, la inversión es clara. Mientras en el evangelio la pureza del agua de la redención, anunciada y prometida por el Mesías, es la que salva a la Samaritana, en el poema en cuestión es la atrevida entrega de la nueva Samaritana la que salva a quien estaría desempeñando un papel paralelo al de Jesucristo. La inversión viene dada, pues, por

una sustitución punto por punto de los elementos de tipo estrictamente religioso por elementos claramente eróticos.

Ahora bien, como sucedía con el caso de Salomé -sólo que ahora en un sentido inverso- es el antecedente religioso, plenamente conocido en un mundo catequizado en el cristianismo católico durante siglos, el que le da una carga poética mayor a ese relato en el que la Samaritana redime al amado por medio de la entrega incondicional de su cuerpo. Es precisamente el contraste entre la imagen tradicional de una casta mujer que con timidez da un poco de agua a un hombre sediento de agua normal y corriente y que, al hacerlo, refuerza su inocencia y su pureza, y prácticamete se santifica, frente a la nueva imagen de una mujer audaz que hace un favor erótico a un hombre lo que le añade un ingrediente sorpresivo y escandalizante al poema, con lo cual se sobrecarga de una inusitada sensualidad. Este efecto se logra con una eficacia mayor, por el hecho de que Juana de Ibarbourou no dice, a lo largo de su poema, que los personajes de que habla sean exactamente Jesús y la Samaritana. Es decir, la efectividad del poema viene dada especialmente por la sugerencia del título del poema y por el cuadro o escena en que se narra una situación, en la que interviene un hombre ansioso de beber agua, unas mujeres insensibles y una última figura femenina que accede a la entrega erótica sin condiciones.

Con este trabajo de trastocamiento ideológico de grandes símbolos y que, por lo tanto, contienen grandes mensajes

asentados por la tradición cristiana, lo que hace Juana de Ibarbourou con María Magdalena, Salomé y la Samaritana es una labor muy cercana e igual de meritoria, desde el punto de vista estético, a la que por ejemplo hace Nikos Kazantzakis con Jesús y la propia Magdalena en una obra de tanta resonancia mundial, como *La última tentación de Cristo.*

Otro poema donde Juana de Ibarbourou recurre al mundo simbólico de la Biblia es el que se titula "Cual la mujer de Lot". Una vez más, en este texto, la poetisa trastoca el contenido específico del relato bíblico y logra, de esa forma, un efecto estético de intensidad innegable, a propósito de una de las experiencias más frecuentemente presentes en la literatura amorosa: la infidelidad de los amantes, el desengaño amoroso, los celos.

Como es bien sabido, en la historia bíblica acerca de la mujer de Lot, Dios ha decidido destruir las ciudades de Sodoma y Gomorra, pues en ellas toda la población vive en el pecado. De algún modo, en la Biblia se deja entrever que con esta acción prácticamente desaparecerá la humanidad de la faz de la tierra, lo cual le pone a la situación un ingrediente trágico muy fuerte e inquietante. Dios sólo permitirá que se salve Lot junto con su familia, pues ha demostrado ser un hombre piadoso. En el momento de la catástrofe, dos ángeles ayudan a Lot y a los suyos (es decir, su mujer y sus dos hijas) a salir de Sodoma. Les dan a tiempo el aviso, les exhortan a que se pongan a salvo y les advierten de que, cuando partan, ninguno de ellos debe mirar hacia atrás. Sin

embargo, en un acto que ha llamado la atención de numerosos poetas y escritores, la mujer de Lot desconoce dicha advertencia y, al voltear, queda convertida en estatua de sal.[23]

Veamos ahora qué dice Juana de Ibarbourou en su poema, para poder analizarlo en detalle:

Un perfume de amor me acompañaba.
Volvía hacia mi aldea, de la cita,
bajo la paz suprema e infinita
que el ocaso en el campo destilaba.

En mis labios ardientes aleteaba
la caricia final, pura y bendita,
y era como alegre Sulamita
que a su lar, entre trigos, regresaba.

Y al llegar a un recodo del camino,
tras el cual queda oculto ya el molino,
el puente y la represa bullidora.

Volví atrás la cabeza un breve instante
y bajo el tilo en flor ¡vi a mi amante
que besaba en la sien a una pastora!

Como puede apreciarse, la única coincidencia entre el relato bíblico y la breve narración que contiene el soneto elaborado por la poetisa uruguaya consiste en el acto de las mujeres protagonistas que, en uno y otro caso, miran hacia atrás. En el pasaje bíblico, la consecuencia de dicho acto es la conversión del personaje en estatua de sal. En el poema,

---

[23] La Biblia, Genesis, cap. XIX.

lo que le sucede al personaje apenas está sugerido por el título. Aunque, claro está, también habría que tener en cuenta que el elemento de fondo que define la coincidencia entre un mismo gesto realizado en situaciones tan diferentes es la nostalgia, es decir, la añoranza por algo particularmente valioso o hermoso, que se está dejando atrás porque, por alguna razón, no hay más remedio que abandonar cierto lugar.

Observamos aquí, una vez más, una estrategia poética consistente en establecer una equivalencia entre una situación bastante común entre amantes (lo que ya hemos dicho: la infidelidad, la decepción inmensa, etc.), no por ello menos exenta de tragedia, y una situación prácticamente cósmica, como la que tiene que ver con el mundo y la humanidad, a raíz de la destrucción necesaria, según Dios, de las dos ciudades donde aquélla se revuelca en medio de pecados y transgresiones sin fin. Sin esa equivalencia, planteada y lograda en el terreno estrictamente poético por la autora, el efecto estético no podría tener lugar. Si éste se cumple, como en efecto sucede, es porque la vivencia de la amante ha sido de tal hondura y magnitud que, al nivel de su alma violentamente vulnerada, no hay diferencia sustancial entre lo que le pasa a ella y lo que le acontece a las poblaciones de Sodoma y Gomorra. La manera como estructura su narración la poetisa da pie a esa impresión de equivalencia entre la catástrofe personal y la debacle de signo apocalíptico que se relata en la Biblia. Justo cuando la

amante se siente más satisfecha, cuando prácticamente levita en un medio bucólico, tras los últimos besos y la última caricia dados por el amante, se le viene la nostalgia y se le ocurre mirar hacia atrás, hacia el lugar del que ha tenido que marcharse, con toda seguridad por razones de fuerza mayor, donde descubre que el amado-amante parece tener (los celos no permiten constatar objetivamente la precisión de esta circunstancia) otro amor que atender. De manera, pues, que resulta claro que Juana de Ibarbourou emplea las referencias bíblicas como ésta, no por el interés de la historia en sí, sino por el efecto de sorpresa e intensidad que produce en el lector encontrar lo bíblico aplicado a situaciones cotidianas, fuera de su contexto religioso. Nótese, además, cómo en este caso la equivalencia o trasposición de planos se da de un modo diferente a como ocurre en los demás poemas que hemos analizado. Aquí no es el potencial sexual y las audacias amatorias de los personajes como Salomé y Magdalena lo que sirve de eslabón unificador, sino la imagen de sufrimiento sorprendente y terrible que rodea a una mujer a la que se supone casta y fiel compañera de su marido, que solamente ha tenido la particularidad de realizar un acto bastante inocuo, como es voltear a ver hacia atrás.

Ahora bien, como se ha observado, también en este soneto cuyo eje es la figura de la mujer de Lot y lo que, según la Biblia, le sucede, se cumple con notable claridad lo que señalábamos al principio como norma del recurso de la poetisa

a elementos bíblicos: la mundanización de los contenidos religiosos, su descontextualización y su trasposición de un plano a otro, lo que normalmente desemboca en una equivalencia entre el mundo de la Biblia y el mundo de los personajes de los poemas de Juana de Ibarbourou. De ese modo, la poetisa logra los efectos estéticos que se propone, dejando a un lado los aspectos religiosos, ideológicos, éticos, etc. que estarían implicados.

BIBLIOGRAFÍA

AGUSTINI, Delmira, *Poesía*, Cuba, Casa de las Américas,1988. (*Colección Literatura Latinoamericana*)

ALBAREDA, GINÉS DE y Francisco Garfias, *Antología de la poesía hispanoamericana*, Madrid, Biblioteca Nueva Almagro, 1968.

ANDERSON IMBERT, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana I, Época contemporánea*, 7 ed., México, FCE, 1985 (1a ed. 1954).

BATAILLE, Georges, *El erotismo*, 7 ed., traducción de Antoni Vicens, México, Tusquets editores, 1997.

BENVENUTO, Luis C., *Breve historia del Uruguay*, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1967.

BERISTÁIN, Helena, *Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, 1989.

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 2 ed., México, Porrúa, 1988.

Biblia, Madrid, Editorial española Desclée de Brouwer, 1970.

BLANCO, Flor María, *Posesión y privación en la obra poética de Juana de Ibarbourou*, Tesis de doctorado, The University of Connecticut, 1986.

CASTELLANOS, Rosario, *Mujer que sabe latín...*, México, SEP, 1973. (SEP/SETENTAS, 83)

CIRLOT, Juan-Eduardo, *Diccionario de símbolos*, 6ta. ed., Barcelona, Editorial Labor, 1985.

CONDE ABELLÁN, Carmen, *Once grandes poetisas americohispanas*, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1967.

DÍEZ-ECHEVARRI, Emiliano y José María Roca Franquesa, *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, 2 ed., Madrid, Aguilar, 1972 (1a ed. 1950).

Enciclopedia Hispánica, t.14, EUA, Encyclopaedia Britannica Publishers, 1995.

FRANCO, Jean, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 8a. ed., Barcelona, Ariel, 1990 (1a. ed en inglés 1973, 1a. ed. en español 1975).

FRANCO, Jean, *La cultura Moderna en América Latina*,

Traducción de Sergio Pitol, México, Joaquín Mortiz, 1971.

GORTARI-Carlos, *Literatura hispanoamericana*, Madrid, Editorial Doncel, 1971.

GIUSEPPE, Bellini, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 2 ed., Madrid, Castalia, 1986.

HENRÍQUEZ UREÑA, Max, *Breve historia del modernismo*, México, FCE, 1978 (1a ed. 1954).

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *Las corrientes literarias en la América hispánica*, traducción de Joaquín Díez Canedo, México, FCE, 1978.

Historia de la literatura hispanoamericana, Madrid, Universidad Nacional, de Educación a Distancia, 1977.

FELICIANO MENDOZA, Ester, *Juana de Ibarbourou -Oficio de poesía-*, Puerto Rico, Editorial Universitaria, 1981.

IBARBOUROU, Juana, *Antología poética*, recopilación selectiva Dora Isella Russell, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1970.

Juana de Ibarbourou. Sus mejores poemas, Selección y prólogo de H. Díaz Casanueva, Editorial Nascimento, Santiago de Chile, 1930.

Las mejores poesías líricas de los mejores poetas. Juana de Ibarbourou Juana de América), Edición Homenaje, Barcelona, Ed. Cervantes, 1930.

Las lenguas de diamante, 5a. ed, Prólogo de José Pereira Rodríguez, Montevideo, Biblioteca Artigas, 1963. (*Colección de Clásicos Uruguayos*, 42)

Las lenguas de diamante, 3 ed., Argentina, Losada, 1978 (1a. ed. 1972).

___*Obras completas*, Palabras preliminares de Ventura García Calderón , compilación, anotaciones y noticia biográfica de Dora Isella Russell, Madrid, Aguilar, 1960.(Incluye *Las lenguas de diamante*).

JOZEF, Bella, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Traducido por Dulce María Zúñiga, México, Universidad de Guadalajara, 1991.

LAPESA, Rafael, *Introducción a los estudios literarios*, 12ava ed., Madrid, Ediciones Cátedra, 1979.

LÁZARO CARRETER, Fernando y Evaristo Correa Calderón, *Cómo se comenta un texto literario*, México, Publicaciones Cultural, 1994.

LAZO, Raimundo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, El siglo XIX (1780-1914), 3 ed., México, Porrúa, 1976 (1a ed.1967) (*Sepan Cuantos*, 65).

LÓPEZ CASTELLON, Enrique, *Federico García Lorca. El poeta ante la muerte*, 2 ed., Madrid, Ediciones Busma, 1984.

MISTRAL, Gabriela, *Poesías completas*, 4 ed., Madrid, Aguilar, 1968. (*Biblioteca Premios Nobel*)

PLATÓN, *El Banquete*, traducción Luis Gil, Barcelona, Guadarrama, 1982.

REYES, Alfonso, "Otra Juana de América" (Discurso pronunciado en el Palacio Legislativo de Uruguay con motivo del nombramiento de Juana de Ibarbouoru como Juana de América), en *Obras Completas*, vol. VIII, México, FCE, 1981.

ROJAS, Margarita, Flora Ovares y Sonia Mora, *Las poetas del buen amor*, Venezuela, Monte Avila Editores, 1989.

SALINAS, Pedro, *La poesía de Rubén Darío (Ensayo sobre el*

tema y los temas del poeta), 2da ed., Buenos Aires, Losada, 1957.

SILVA, Clara, *Pasión y gloria de Delmira Agustini*, Buenos Aires, Losada, 1972.

STORNI, Alfonsina, *Antología*, Buenos Aires, Losada, 1961.

TORRES-RÍOSECO, Arturo, *Nueva historia de la gran literatura iberoamericana*, 7 ed., Argentina, Emecé Editores, 1972 (1a ed. 1945).

___ *Panorama de la literatura Iberoamericana*, Santiago de Chile, Zig-zag, 1964.

VALBUENA BRIONES, Angel, *Literatura hispanoamericana*, T.V, 4 ed. ampliada, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1969.

VELA, Arqueles, *El modernismo: su filosofía, su estética, su técnica*, 3 ed., México, Porrúa, 1974 (1a. ed. 1949) (*Sepan cuantos*, 217).

ZUM FELDE, Alberto, *Crítica de la literatura uruguaya*, Montevideo, Ed. Maximino García, 1921.

____, *Proceso intelectual de Uruguay y crítica de su literatura*, Montevideo, Ediciones Claridad, 1941.

ANEXO

DEDICATORIA DE *LAS LENGUAS DE DIAMENTE*[1]

Dedico este libro a mi compañero, ya que la mayor parte de estas poesías, que datan de la dulce época de nuestro noviazgo, son y serán siempre actuales, porque es perdurable el sentimiento que las ha inspirado, y una perenne ilusión hace que en el esposo vea siempre al amante.

J de I.

[1]Versión tomada de la quinta edición de *Las lenguas de diamante*, Ministerio de Instrucción Pública y Previsón Social, Biblioteca Artigas, Montevideo 1963.

FRAGMENTOS DEL PRÓLOGO DE LA PRIMERA EDICIÓN *DE LAS LENGUAS DE DIAMANTE*[2]

Juana de Ibarbourou no revela por ahora ni inquietudes, ni tristeza, ni sufrimiento. En sus versos el amor es sano, fuerte juvenil, intrépido, natural. Se ama en este libro con pasión y alegría, y, excepcionalmente, con cierta gravedad como de rito religioso. A veces asoma en ciertas páginas un poco de dolor o de pesimismo; pero hay tanta juventud y tanto entusiasmo en las restantes, y aún en aquellas mismas, que, en el conjunto, pasa inadvertida la intención. La amada de este libro habla con ingenio y casto impudor -si esposible unir estas dos palabras- de su cuerpo moreno, de caricias ardientes, de deseos. Pero no contiene el volumen, sin embargo, verdadero sensualismo. Felizmente carece de impureza, y la voluptuosidad es en él escasa. Todo está dicho con dignidad, noble y bellamente, y no creo que pueda despertar en ninguna alma pensamientos impuros...

Tampoco muestran refinamiento los versos de Juana de Ibarbourou , ni nada de enfermizo ni de psicológicamente complicado; hay en ellos demasiada salud física y moral, para todo esto. Es, en suma, un libro pagano, y si no fuera por su entusiasmo y por cierta nerviosidad de la línea, diría que helénico, de un helenismo de las colonias del Mediterráneo, de Sagunto o una Parténope.

---

[2]Versión tomada de *Las mejores poesías líricas de los mejores poetas. Juana de Ibarbourou (Juana de América)*, Edición Homenaje, Barcelona, ed. Cervantes, 1930.

Pero todos estos detalles no bastan para disminuirle un ápice su esencial característica: la de expresar bellamente un sentido natural del amor y de la vida. La amada se mezcla con la naturaleza. Así la luz que palpita en sus ojos llega a hermanarse con la tarde dorada; siente una fragancia que no sabe si sube del frescor de la hierba o si se eleva de su alma; quiere que cuando esté muerta, bajo la tierra, el amante le arroje semillas de lirios, para que enraícen en sus huesos y poder subir ella por la escala de las raíces vivas a mirar al amante desde las flores. En todo momento está presente la naturaleza, pero no como simple testigo, sino como personaje esencial del cuadro. Se diría que los mismos amantes no son sino un detalle dentro de la naturaleza.

La amada y el amante de este libro se quieren del mismo modo que las plantas y que las flores exhalan sus aromas: sencillamente, naturalmente, sin conciencia, tal vez, de que se quieren, sin el más mínimo intento de analizarse. Ellos no parecen tener ninguna sospecha de lo que el mundo llama impudor, y hacen pensar en Dafnis y Cloe.

Para concluir afirmaré que este primer libro de Juana de Ibarbourou constituye un acontecimiento en la literatura americana. Es una nota nueva, personal, interesantísima. Es obra de eso tan escaso, sobre todo entre nosotros -y tan necesario y admirable en todas partes-, que se llama poeta.

CARTA-CRÍTICA DE MIGUEL DE UNAMUNO A JUANA DE IBARBOUROU[3]

"Señora Doña Juana de Ibarbourou:

He leído, señora mía, primero con desconfianza y luego con grandísimo interés y agrado su libro *Las lenguas de diamante*.

La desconfianza es por mí antigua por lo que hace a poesía de mujeres. El soplo poético de una Safo que supo desnudar castamente su alma -que cuesta más que desnudar el cuerpo- en sus versos, desapareció casi con el cristianismo.Después el llamado amor místico ha sido una hoja de parra, cuando no una máscara. Aquí en nuestra España v. gr. creo que los versos más calidos son los de Carolina Coronado, pero si cuando habló su alma de madre, cantando a su hija, es incomparable, sus versos al "amor de sus amores" son una hoja de parra, una hoja reseca y arrugada por un amor oculto y así le falta frescura.

Una mujer una novia aquí no escribiría versos como los de usted aunque se le vinieran a las mientes y si los escribiera no los publicaría menos después de haberse casado con el que los inspiró. Y si una mujer, aquí, se sale de la hoja de parra de mistiquerías escribidoras es para caer en cosas ambiguas y malsanas. Por eso me ha sorprendido gratísimamente la castísima desnudez espiritual de las poesías de usted, tan frescas y tan ardorosas a la vez. Y al enviárselas como me pide, a JR. Jiménez y a los Machado, se las recomiendo.

---

[3] *Ibid*, pp. XV-XVII

Claro que en sus poesías, hay para mi gusto, desigualdades. La nota triste, descorazonada y pesimista no le sale a usted bien. Me parece que se imagina más que siente, el desengaño. Le debe tener a ested muy presa la vida. Y que esto le dure mucho.

"La espera", "Lo que soy para ti", "La hora, (estupenda), "Implacable", "El fuerte lazo", "Te doy mi alma", "La cita","Las parvas" "La promesa"... hermosísimas, hermosísimas.

Releí su libro volviendo a leerlo en voz alta a un amigo ciego, poeta también a quien acompaño diario y a quien sirvo de lazarillo y de lector, y no sabe usted bien lo que lo impresionó "La angustia del agua quieta". Por lo demás fue el quien me sugirió -¡a mí, profesor de literatura griega!-, el recuerdo de Safo; de la Safo histórica, por supuesto, no de la legendaria. Y ahora ¿a qué vendría que le hablase a usted de lo que creo inexperiencia del lexico, de ciertas pequeñas violencias del lenguaje y de sumisiones a la tiranía de la rima? Eso importa poco.

Lo que si creo es que debe usted dejar las tristezas hasta que ellas le vengan que, desgraciadamente, teniendo como usted tiene un alma sensible y hasta ardiente, le vendrán - y le basten cuando usted dice:

¡oh, deja que la rosa desnuda de mi boca
se te oprima en los labios!
suena ella a lago natural, espontáneo, sentido (yo en vez de *oprima*, vocablo demasiado literario, habría dicho *apriete*)

pero cuando añade:

Después será cenizas bajo la tierra negra,

esto me parece más razonado que sentido. Así "Laceria" me agrada pero no me convence. Y no es que yo no guste ni sienta ese sentimiento; al revés, lo siento acaso más que el otro y he propendido siempre a lo elegíaco más que a lo idílico, pero en usted me suena algo así como uno que dueño de una lira de excepción, quisiera tocar todas sus cuerdas y alguna de ellas era de prestado.

Su libro me interesa.

La saluda con toda simpatía

Miguel de Unamuno

Salamanca, 18/IX/ 19

DISCURSO DE ALFONSO REYES[4]
En el momento de ser consagrada Juana de Ibarbourou como Juana de América

OTRA JUANA DE AMERICA

Amigos de Montevideo: Dos veces me pone vuestra ciudad en el paso honroso de resistir fardos desiguales con mis fuerzas. Una vez, era un mensaje de simpatía para mi tierra, y ahora habéis querido que concurra a este homenaje, sin duda para que yo traiga, simbólicamente y sólo por venir de fuera, el aplauso continental que vuestra poetisa ha merecido. De pasada, amigos, me estáis enseñando a ser humilde, y a aceptar con sencillez y sin rubor las tareas que nos reparte la suerte.

De todos los rumbos que practicaba mi vela he venido, desde hace años, sintiendo el latido de este faro: luz sobre el mar y voz sobre la tormenta. Alguien, aquí, nos devolvía la confianza en las posibilidades del espíritu; alguien oraba aquí por nosotros. Y la eternidad del principio femenino, trágico y dulce a un tiempo, iba derramando sobre nuestro mundo poético ese provechoso temblor que equivale a una pulsación de alas.

Una cosa leve y terrible -una mjer- se había adueñado de las palabras. Un jugo frutal entró en los versos. Y en nuestra mente, un acogimiento candoroso de la parte buena de la vida. Pero, junto a eso, advertíamos una capacidad

[4]"Otra Juana de América" en Alfonso Reyes, *Obras Completas*,

increíble para dejar entrar el amargor y la sombra, en sanches de alma donde ruedan los metales fundidos del dolor y del gozo, y al fin la canción que todo lo salva y lo redime: el verso proyectado hacia el cielo.

Todo está bien, entonces, y de todo pueden brotar flores y estrellas. Una manecita delicada impone armonía en el gran desastre, y también en los cuidados pequeños. ¡Oh, cuántos, cuántos hombre sucumbirían o enmudecerían si no ante ese rayo de catástrofe que nos hiere dos o tres veces en la vida (porque, ciertamente, el ánimo del varón parece hecho para contrastarse con los grandes derrumbamientos), si ante esa sorda labor de la pena diaria, que va cuarteando los muros de la casa, pintando en las frentes todas las arrugas del cuidado y nublado, con telarañas cada vez más espesas, los respiros de la voluntad! Una cosa leve y terrible -una mujer- era, pues, capaz de este milagro.

Y Juana en el Norte, Juana en el Sur, en el Este y en el Oeste: por todas partes fueron cayendo las palabras. Juana donde se dice *poesía* y Juana donde se dice *mujer*. Juana en todo sitio de América donde hacia falta un aliento. Juana en las fiestas de la razón y en el luto de los corazones. ¡Oh invasión! ¡Oh Evangelio! ¿Y eras tú, di, aquella pequeña gracia escondida, y saliste a hacer temblar a todos? Alta función de la poetisa, porque nos estimula mucho más que cien hombres. En estos pueblos de anhelo y brega, en estos nuestros pueblos sedientos ¡qué mejor piedad, ni qué

---

vol. VIII, México, FCE, 1981. pp. 150-152.

misericordia más plena! En el desfile histórico de los Padres del Alfabeto -nuestros maestros y ensayistas americanos, nuestros gramáticos americanos, nuestros poetas y doctores de uno a otro extremo de la raza- aparece ahora algo más cercano a la forma pura del alma: otra mujer. Con cuánta justicia habéis dicho "Juana de América".

Notaréis que he dicho: "otra mujer". No tanto por evocar otras figuras de poetisas de hoy o de ayer que ya viven en vuestra mente (recordemos sólo, por lo mismo que anda tan lejos, a la magnífica y montañosa Gabriela, cumbre borrascosa en nuestros Andes), sino porque la asociación del nombre mismo me ha hecho pensar en la otra Juana de América, en la ardiente monja mexicana del siglo XVII: en Sor Juana Inés de la Cruz. A las distancia de tierras y de siglos, he aquí dos voces diferentes)ave, aqélla, trabada en la jaula de oro del silogismo y del concepto, y no por eso menos canora; ave, ésta prendida en la más frágil rama, sacudida en vano por el viento de la locura, y no por eso menos firme y menos acordada); he aquí dos voces que concuerdan en ofrecer los paraísos no vedados de la imaginación y de la esperanza como un alivio contra la vida, y el tapiz volante de la palabra como un talismán verdadero para escapar a las mezquinas gravitaciones.

Parece que desprecio una ocasión preciosa para el crítico literario. Pero ni me incumbe ahora esa tarea, ni quiero -a asociarme a este homenaje- dejar de insistir en lo que constituye, a mi sentir, su carácter único. Grande es la

grandeza literaria, y a adorarla he consagrado lo poco bueno que haya en mí mismo. Pero hay algo de que hablo poco, y que cada vez se insinúa más en mi conciencia. Hay algo más grande en la conducta, y los versos no son más que la parte musicada de ella. Más grande que todo es la voluntad de superación, que afirma día por día, puesto el pie sobre la escoria que somos, el sentido angélico del hombre.

Siento y digo que este homenaje es, Juana de América, una fiesta moral.

Montevideo, 10-VIII-1929.

DISCURSO DE JUANA DE IBARBOUROU
En el momento de ser consagrada Juana de América.

Señores:

La impresión de este instante es demasiado profunda para que sea posible transformarla en palabras y voz. En cambio, fácil os será a vosotros adivinar lo que significa este momento para mi corazón, que empieza a anegarse de sombra.

Nacemos con la esperanza de "un día". A veces es una esperanza casi secreta para nosotros mismos, que no nos atrevemos a mirarla cara a cara, ni siquiera en el ensueño. Pero está en nuestro presentimiento para hacerse torrente o relámpago, cuando el destino trace su señal o cuando Dios mismo diga "ahora". Y en ese día, como en un haz vibrante, se engavillan todas las emociones capaces de caber en una existencia entera. Sin embargo, yo no esperé nunca, no adelante, no busqué, no pedí a los dioses esta hora de premio máximo, que viene ella a la vida por la voluntad fraterna de un grupo de poetas y de amigosm que no han quierido que la tiniebla descienda sobre mí sin que sè pose una vez siquiera sobre mis manos el reflejo de la claridad que forman las aureolas; no han querido que a punto de que se me desmenuce la confianza en todo bien humano, a fuerza de desaliento y de luchas amargas, me quedase desamparada de toda fe.

Les doy las gracias, con la sensación del que encuentra de pronto una lámpara encendida en la noche impenetrable. Y

contraigo por este fragmento de tarde enriquecido de generosidad y afecto, el compromiso más grande para el porvenir: el de ganarme ante mí misma el derecho de este día que la adhesión de mis amigos ha transformado en "mi día". El de recobrar con la esperanza, el ánimo de crear y la ilusión del ensueño; el de recuperar la avidez nueva de creer en el sol y la erguidura del afán y de trabajo que se me estaba durmiendo en la voluntad aflojada y sin fuerzas de levantamiento. Gracias a todos, porque a todos deberé en el porvenir esa especie de resurrección que es la fe reconquistada.

El grupo de jóvenes poetas, que ha deseado hacerme ver que no estoy sola en el camino, ¿yo que soy un ser esencialmente organizado para la simpatía y el afecto!, queda ligado para siempre a mi porvenir y a mi obra por el vículo indestructible de esta hora de compensación inesperada.

Gracias a ellos y a todos los que han contribuido a darme este orgullo y este bien: gracias a Alfonso Reyes, cuyo corazón es tan grande como su talento y que me ha traído la voz de su México de maravillas: gracias, en fin, a cuantos me rodean en esta hora que es la más resplandeciente de mi vida.[5]

---

[5]Versión tomada de *Las mejores poesías líricas de los mejores poetas. Juana de Ibarbourou.*