

# Una poeta para América: hipótesis de lectura sobre la obra de Juana de Ibarbourou en la década de 1920

**A Poet for America: An Interpretation Hypothesis on the  
Works of Juana de Ibarbourou in the 1920's**

**Uma poetisa para América: hipótese de leitura sobre a  
obra de Juana de Ibarbourou na década de 1920**

**María Inés de Torres**

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA, MONTEVIDEO

Docente e investigadora de la Universidad de la República, Montevideo.

PhD en literatura y cultura latinoamericana, University of Pittsburgh. Publicó los libros *¿La nación tiene cara de mujer?* *Mujeres y nación en el imaginario letrado del siglo XIX* (Arca, 1994; de próxima reedición en 2013 por la editorial de la Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires) y *La guerra de las palabras. Escritura y política en el Río de la Plata* (Ediciones de la Banda Oriental, 2008). Correo electrónico: idetorres@adinet.com.uy

Artículo de reflexión

El presente artículo forma parte de una investigación en curso sobre Juana de Ibarbourou. La autora ha publicado acerca del tema "La raíz salvaje de Juana de Ibarbourou: miradas urbanas de la naturaleza en el Centenario uruguayo" (*Revista de la Biblioteca Nacional* 6-7, 2012), y el capítulo "Memorias de la barbarie desde el disciplinamiento: Chico Carlo de Juana de Ibarbourou" aparecerá en el libro *Retratos latinoamericanos: la literatura memorialística de artistas e intelectuales latinoamericanos del siglo XX* (Sergio Miceli y Jorge Myers [eds.], en prensa).

SICI: 0122-8102(201307)17:34<202:UPPAHL>2.0.TX;2-F

## Resumen

Este artículo se centra en la obra y la figura de la escritora uruguaya Juana de Ibarbourou (1892-1979) durante la década de 1920, en la cual la poeta publicó su trilogía inicial constituida por *Las lenguas de diamante* (1919), *El cántaro fresco* (1920) y *Raíz salvaje* (1922). La hipótesis de lectura propone que el éxito de la crítica que consagró a la poeta en 1929 como Juana de América se relaciona más con el contexto de recepción de la época que con las características intrínsecas de la obra. En este sentido, destaca como elementos decisivos la sintonía de su propuesta estético-ideológica (el sencillismo de su lenguaje; su anti-intelectualismo; el vitalismo y los valores conservadores en lo que se refiere tanto a una mirada de género como a su posición frente a la modernización representada en la exaltación de la naturaleza y el rechazo a la “vida civilizada”) con los elementos propios de las tendencias nacionalistas de la época.

*Palabras clave:* literatura uruguaya, centenarios, nacionalismos, literatura de mujeres.

*Palabras descriptor:* Ibarbourou, Juana de, 1892-1979-crítica e interpretación, literatura uruguaya, nacionalismo y literatura, mujeres en la literatura.

## Abstract

The present paper studies the work and figure of Uruguayan writer Juana de Ibarbourou (1892-1979) during the 1920's decade in which the poet published her first trilogy, which included *Las lenguas del diamante* (1919), *El cántaro fresco* (1920) and *Raíz salvaje* (1922). The interpretation hypothesis proposes that the success among critics which in 1929 consecrated the poet as 'Juana of America' has more to do with the historic context in which the work was read than with the work's intrinsic characteristics. In this sense, the key element was rather the timeliness of her aesthetic-ideological proposal (the simplicity of her language; her anti-intellectualism; the vitality and conservative values regarding her take on gender and her position towards modernisation, represented in the exaltation of nature and the rejection of 'civilised life') within the nationalistic tendencies in vogue at the time.

*Keywords:* Uruguayan Literature, Centenaries, Nationalisms, Women's Literature.

*Keywords plus:* Ibarbourou, Juana de, 1892-1979-criticism and interpretation, Uruguayan literature, nationalism and literature, women in literature.

## Resumo

Este artigo centra-se na obra e figura da escritora uruguaia Juana de Ibarbourou (1892-1979) durante a década de 1920, na qual a poetisa publicou sua trilogia inicial constituída por *Las lenguas de diamante* (1919), *El cántaro fresco* (1920) e *Raíz salvaje* (1922). A hipótese de leitura propõe que o sucesso da crítica que consagró à poetisa em 1929 como Juana de América relaciona-se mais com o contexto de recepção da época que com as características intrínsecas da obra. Neste sentido, destaca como elementos decisivos a sintonia da sua proposta estético-ideológica (o simplismo da sua linguagem; seu anti-intelectualismo; o vitalismo e os valores conservadores no que diz respeito tanto a um olhar de gênero quanto a sua posição frente à modernização representada na exaltação da natureza e a rejeição da “vida civilizada”) com os elementos próprios das tendências nacionalistas da época.

*Palavras-chave:* literatura uruguaia, centenários, nacionalismos, literatura de mulheres.

*Palavras-chave descritores:* Ibarbourou, Juana de, 1892-1979-crítica e interpretação, literatura uruguaia, nacionalismo e literatura, mulheres na literatura.

RECIBIDO: 2 DE OCTUBRE DE 2012. EVALUADO: 10 DE DICIEMBRE DE 2012. ACEPTADO: 15 DE DICIEMBRE DE 2012.

EN EL AÑO 1929, la poeta uruguaya Juana de Ibarbourou (1892-1979) alcanzó reconocimiento nacional y continental a través de su consagración como Juana de América en un acto celebratorio realizado en el Palacio Legislativo en Montevideo.<sup>1</sup> Su fama había comenzado diez años antes, con la publicación en 1919 de su primer poemario: *Las lenguas de diamante*, que fue seguido por *El cántaro fresco* (1920) y *Raíz salvaje* (1922). Los diez años que van desde 1919 a 1929 constituyen, pues, un periodo de gloria ascendente para la poeta que la colocaría, a fines de la década del veinte, en un lugar destacado tanto en el reconocimiento popular como en la lírica continental.

¿Qué hizo que la poeta uruguaya, en solo diez años y con tres poemarios publicados, fuera reconocida no solo como la gran poeta nacional, sino postulada, desde Uruguay para el continente, como la poeta de América? Analizar algunas posibles explicaciones para este fenómeno es el propósito de este artículo.

### ***Las lenguas de diamante* y la "poesía de mujeres"**

*Las lenguas de diamante* apareció en Buenos Aires con un prólogo del escritor argentino Manuel Gálvez, quien era una figura consagrada en las letras de su país. El libro fue publicado, además, por la Cooperativa Editorial Buenos Aires, empresa impulsada por el propio Gálvez. No resulta claro cuál puede haber sido el interés del escritor en publicar y prologar una obra de una autora uruguaya desconocida, obra que por otra parte él mismo reconoce como "un libro opuesto a mis preferencias estéticas y a la esencia de mi literatura" (12). Es que en realidad, leído con atención, el prólogo de Manuel Gálvez no es elogioso de la obra en sí. Y en rigor no podía serlo dado que el escritor, una de las figuras centrales del primer nacionalismo argentino (véase Altamirano y Sarlo), era un firme detractor del modernismo, cuyos elementos son notorios en la retórica del libro y al que él identifica con "paganismo", "helenismo", "suntuosidad", "exotismo" y expresión del amor "ausente de espiritualidad y subjetivismo".

¿Por qué, entonces, prologa Gálvez el libro? Hay una explicación circunstancial: se lo pide Vicente Salaverri, escritor y periodista uruguayo que había publicado en Montevideo la primera nota elogiosa sobre la poesía de la uruguaya, y era además accionista de la Cooperativa Editorial Buenos Aires, donde acababa

1 En los últimos años, la obra y la figura de Juana de Ibarbourou han despertado renovado interés en Uruguay. Se han publicado nuevas miradas críticas, entre las que se destacan las de Arbeleche (*Una mirada*); Costa y Faggiani; Echevarría; Romiti ("La inclusión" y "Juana"); Rocca; Torres; una biografía novelada de Fischer; una nueva edición crítica de *Las lenguas de diamante* a cargo de Arbeleche y Echeverría; así como la edición por primera vez en Uruguay de importantes textos de la autora (*Obra final*).

de publicar su novela *El corazón de María* (1919).<sup>2</sup> Sin embargo, cabe conjeturar otras hipótesis. Gálvez reconoce que *Las lenguas de diamante* es un libro ajeno a su espíritu, pero a la vez admite que la poesía de ese libro es “en cierto sentido representativa” de su época, y quiere dejar claro que aunque en lo personalmente “la idiosincrasia de nuestro ambiente, donde no existen inquietudes espirituales”, donde predomina “un amor de los sentidos y no del alma”, tiene la amplitud de miras suficiente para “comprender” (y publicar) una poesía “toda objetividad y vida externa” como la de la poeta uruguaya: “Yo desearía que mis conciudadanos –y hago extensivo este anhelo a todos los hombres de América– viviesen la más alta vida espiritual posible. [...] Pero por esto no he de negar nuestra realidad como no he de negar su belleza a un libro tan opuesto a mis preferencias estéticas y a la esencia de mi literatura” (12).

Este proclamado gesto de apertura intelectual puede leerse como un intento de autolegitimación del escritor frente a sus detractores en el contexto de la disputa estético-ideológica de la época entre las corrientes nacionalistas que representaba Gálvez y el “europeísmo” de las nacientes vanguardias. El libro es calificado por Gálvez como “moderno” y un escritor que nada tenía de moderno hace gala de su liberalidad al publicarlo.

Pero hay más. Gálvez inaugura una lectura de la obra de Juana de Ibarbourou que ya había sido anunciada por el artículo de Salaverri en la prensa uruguaya y que consiste en inscribirla dentro de la “literatura femenina”, una denominación que comienza a utilizarse en la época en América Latina, y que constituye también un fenómeno de mercado que Gálvez, como editor, no podía desconocer. En este sentido, el prólogo ubica a Juana de Ibarbourou en una línea de tiempo en la cual su antecesora es Delmira Agustini y su coetánea Alfonsina Storni. El punto de contacto entre estas escritoras es para el argentino la temática amorosa (“tema casi exclusivo de la escritura de mujeres”). Gálvez inscribe la poesía de mujeres como algo propio del continente hispanoamericano que lo hace superior a España, y a través de esta afirmación posiciona a Hispanoamérica por sobre el Viejo Continente.<sup>3</sup>

---

2 La nota de Salaverri fue publicada en el diario *La Razón* de Montevideo y se titulaba “La extraordinaria revelación de una poetisa”. En el mismo año, Salaverri publica el artículo “La poetisa Ibarbourou” en la prestigiosa revista *Nosotros* de Buenos Aires (véase Rela, 15).

3 Finalmente, la publicación de una obra de una autora uruguaya puede ser leída también dentro del contexto del imaginario nacionalista argentino, donde Uruguay puede asociarse con las provincias argentinas o pensarse como una de ellas (la antigua Provincia Oriental). En este sentido, la publicación puede leerse como parte de la cruzada anti-Buenos Aires de Gálvez, quien ve en la capital una cosmópolis moderna en la que se estaba corrompiendo la esencia de la nación argentina. Entre los treinta títulos publicados hasta 1919 por la Cooperativa Editorial

El espaldarazo de Gálvez fue importante pero además *Las lenguas de diamante* fue recibiendo también críticas elogiosas dentro y fuera de Uruguay. En diciembre de 1919, al hacer un balance de la poesía uruguaya de ese año, la revista *Pegaso* se refiere al libro como una “revelación artística” y a su autora como “una de las pocas mujeres intelectuales que en América han logrado con más sinceridad desnudar su alma, para ofrendarla en cantos hondos y ardientes, concebidos con fervor de belleza y con verdadero instinto artístico” (Pi). En una nota sobre Alfonsina Storni en el mismo número de la revista, leemos:

Alfonsina Storni pertenece al grupo brillante de las mujeres del novecientos que en esta parte del continente, con la inquietud de la modernidad, han levantado sus banderas de raso y derramado sus copas de miel, en aras de un ideal de belleza que es antorcha de amor en los corazones y estrella de luz sobre las frentes.

Gabriela Mistral en Chile, Francisca Julia en el Brasil, Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou en el Uruguay, completan la pléyade lírica donde Alfonsina Storni resplandece como los astros más puros. Todas ellas tienen su inquietud trascendente y turbadora: la Mistral es bíblica y fuerte como una de aquellas mujeres hebreas dentro de las que se calcinaba el alma tormentosa de la tierra; la Julia derrama el ardor humano de su raza en las forjas melódicas de sus versos universales suscitados en el fondo de su corazón femenino; Delmira Agustini, como la divina Teresa de Jesús, tiene un alma voluptuosa y bella, frecuentada de afares y armonías desconocidos que en ella arden como en Eros y que la noche amorosa protege con su toldo estrellado; *Juana de Ibarbourou, recién llegada, trae la misma triunfal osadía de sus hermanas mayores y promete una efusiva empresa de encendidas flechas y geórgicas azucenas.* (Manacorda, énfasis mío)

Como vemos, Telmo Manacorda, autor de la nota, también inscribe la poesía de Juana de Ibarbourou dentro de la “familia” de mujeres poetas latinoamericanas, en una especie de caleidoscopio armónico de *razas* (nótese que la palabra es usada por el propio Manacorda) que con el tiempo cristalizaría en la trilogía Mistral-Storni-de Ibarbourou como la de “las tres Musas” de la América hispana de comienzos del siglo XX.

---

Buenos Aires hay muchos de escritores de provincia, o criollistas, o afines a corrientes nacionalistas. A modo de ejemplo: *Ciudad*, de Baldomero Fernández Moreno; *De nuestra tierra*, de Carlos Ibarguren; *Salta*, de Juan Carlos Dávalos; *Raquela*, de Benitto Lynch.

Apenas publicada *Las lenguas de diamante* Juana de Ibarbourou le envía un ejemplar a Miguel de Unamuno, quien le responde en una carta elogiosa que se haría pública y posteriormente publica sendas notas del mismo tenor en el diario *La Nación* (véase Rela, 17-18). Al igual que los autores anteriores, Unamuno inscribe desde el inicio el libro de la poeta uruguaya dentro de la categoría de *poesía de mujeres*, y reafirma, al igual que Gálvez, que la expresión del amor de estos poemas es característica del continente americano: “una mujer, una novia, *aquí*, no escribiría versos como los de Ud. aunque se le viniera a las mientes y si los escribiera no los publicaría” (cit. en Rela, 18, énfasis mío).

### El “regreso al orden”: sencillismo, exaltación de la naturaleza y anti-intelectualismo

Con la publicación de sus dos libros posteriores, *Raíz salvaje* (1920) y *El cántaro fresco* (1922), la escritora uruguaya sigue recogiendo elogios dentro y fuera de su país, pero estos dos libros presentan ciertas diferencias en relación con el primero. En primer lugar, ceden los elementos de la retórica modernista en aras de una expresión más simple y llana, quizás haciéndose cargo de lo que tanto Gálvez como Unamuno sentían como cierta impostación en la poesía de Ibarbourou, probablemente debido a la innegable influencia de Delmira: “Juana de Ibarbourou no revela por ahora ni inquietudes, ni tristeza ni sufrimiento”, dice Gálvez (9). “La nota triste, descorazonada y pesimista no le sale a Ud. bien”, afirmaba Unamuno en su carta, y proseguía: “pero en Ud. me suena algo así como que, dueño de una lira de excepción, quisiera tocar todas las cuerdas y *alguna de ellas era de prestado*” (cit. en Rela, 18, énfasis mío).

Por otro lado, hay en el segundo y tercer libro de Juana de Ibarbourou un desplazamiento en el ángulo de las temáticas del amor y de la naturaleza, que aparecen unidas inextricablemente en el primer libro. Lo novedoso y transgresor de *Las lenguas de diamante*, en especial para su época, es la desenfadada exaltación del erotismo de una mujer que disfruta y cultiva la sensualidad de su cuerpo y que reclama o invita al amado al encuentro carnal.<sup>4</sup> Pero a partir de *El cántaro fresco* (libro en prosa que fue durante décadas de uso escolar), el erotismo sensual se desplaza como tema y la naturaleza, que antes era lugar de encuentro de los amantes, ahora se hace parte de la cotidianeidad. Es la mariposa que viene a jugar

---

4 Véase, por ejemplo, el comienzo del 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 la planta ligera / la sandalia viva de la primavera. // Ahora que en mis labios repica la risa / como una campana sacudida a prisa” (*Obras completas*, 101).

a la luz “con olor a campo en las alas” (*Obras completas*, 105); los grillos “que cantaban entre los pastos del ribazo” (106); la sombra de los parrales que tiene “una tonalidad verdosa, como de agua, que hace pensar en el regazo de un río” (609). A partir de este libro la poesía de Ibarbourou gira hacia un lenguaje sencillista y de fácil aprehensión, lo que es muy bien recibido por la crítica:

Frescura de las cosas más frescas de la tierra; de la bondad, del candor, de la desnudez anímica, se ofrece en este cántaro, cuya agua hemos bebido de un solo trago.

Jamás, como al cerrar este nuevo libro de la señora de Ibarbourou, hemos tenido la impresión más neta de haber estado escuchando durante un largo rato *las encantadoras confidencias de un niño...*

*Nada de trascendencias filosóficas, ni de posturas académicas. Alma hecha sobre todo para la impresión y la emoción*, el enorme caudal poético que le llega de la vida por los cinco ríos, de sus sentidos, sale por ella ennoblecida como a través de un filtro, pero sin que el más leve rastro revele el tormento de la depuración o de la selección. (“Nota”, énfasis mío)

Empieza a instalarse en sus poemas un rasgo que Juana cultivará y fomentará a lo largo de toda su obra y que es la afirmación de su poesía como expresión de una *verdad* identificada con sentimientos, emociones o intuiciones, la reivindicación de un *saber intuitivo* asociado con la naturaleza: “quizás *ni sabios ni poetas* sepan explicar nunca esa especie de tristeza o de unción que el atardecer anuda en nuestra alma” (Ibarbourou, *Obras completas*, 606, énfasis mío); “me río yo de los botánicos que quieren explicar gravemente los fenómenos de la florescencia y de la vegetación” (625). Ella misma se declara ignorante del *saber culto*: “Si yo supiera física, ¡cuántas observaciones podría hacer ahora [...]!” (614); “fui entonces una *intuitiva y agreste* entomóloga” (618, énfasis mío). La poeta reivindica para sí misma un saber *natural* que surge de su conexión íntima con la naturaleza y su lenguaje, que solo ella es capaz de comprender. Este saber natural, postulado como superior a un saber *racional*, es elegido por Juana como emblema para legitimarse, en una clara adhesión a una concepción romántica del poeta como vate. Pero la fuente de ese saber natural es una visión idílica, armoniosa, desproblematizada, de la naturaleza en desmedro de una visión de lo natural como lo salvaje, lo no civilizado, que pondría más en evidencia el erotismo carnal, no disciplinado. La poeta se presenta ahora como pura añoranza del paraíso perdido encarnado en su infancia en contacto con lo natural: “La vida ahora me llevó muy lejos. Soy ahora en la ciudad populosa como una planta de la sierra aclimata en un invernáculo” (619).

En *Raíz salvaje* Juana sigue desarrollando esa línea poética. El anti-intelectualismo se vincula aquí más claramente con el rechazo a la vida civilizada asociada con la ciudad: “¡Si estoy harta de esta vida *civilizada!*”, afirma en el epígrafe (Ibarbourou, *Obras completas*, 177, énfasis mío). La poeta se presenta reiteradamente como un ser *trasplantado* a la ciudad (“la vida civilizada”), que vive en permanente nostalgia de la naturaleza (“la raíz salvaje”). “Se ha civilizado la muchacha loca”, dice de sí misma (204); “se vuelve uno triste siempre en las ciudades, / donde hasta más serios parecen los pájaros” (215).

El rasgo es aplaudido por la crítica. En la reseña del libro publicada en *Pegaso* se afirma:

Nostálgica, evoca sus días pasados respirando ese perfume nupcial, mientras abiertas las ventanas de su alma, pasaba la brisa llena de soledad: “Me crié respirando ese aroma... Después, lejos llevome la vida. Me he tornado tristonía y pausada”. *No es extraño, pues, que reaccionando contra la absorción de la ciudad cosmopolita y ebria de languidez criolla, que pone turbiedad en los ojos y calor en los labios, grite ahora con el afán primitivo de renovar sus muertas horas de soñados deslumbramientos.* (Reseña, 161, énfasis mío)

Este cambio es visto como una “corrección de rumbo” en la poesía de Juana, y es celebrado por la crítica:

Este nuevo libro constituye una especie de *liberación plausible*; y, desde luego, esperada por la dualidad erótica y panteísta de su obra anterior. Ciertamente persiste en la tendencia dual que caracteriza y define a *Las lenguas de diamante*; pero, por sobre esta persistencia –último tributo a la aurora inicial– insinúa su firme amor panteísta, echando a segundo plano *la influencia tiránica que, sobre las poetisas que cantan al amor en el Río de la Plata y aun en América, ha ejercido la poesía cálida y precursora de Delmira Agustini*, verdadera condesa de Noailles en la poesía hispano-americana, según la predicción cumplida de Rafael Barret. Grato es ver cómo Juana de Ibarbourou, que hace poesía sin artificios, ni técnicas complicadas, continúa la marcha por un sendero propio, que conduce hacia más amplios paisajes. *La poesía erótica es unilateral y propende a lo enfermizo, por un proceso largo de explicar aquí. Quien le consagre por entero su vida, unilateraliza su obra y la condena a seguir los viejos caminos por donde pasaron ya, en caravana prestigiosa, los árabes y los hindúes.* Emanciparse, pues, es dilatar las perspectivas y hacer *obra con temas autóctonos* que, por estar intactos, ofrecen para el público americano la tentación de las cosas no dichas, todavía, que aguardan la perpetuación del verso en que el ritmo les da la música precisa y el tema desborda en grata emoción. (Énfasis mío)

En efecto, el segundo y tercer libro de Juana la desmarcan del fantasma de Delmira, fantasma que la propia Juana, con el cultivo de su imagen, contribuirá a alejar hasta convertirse en cierto modo en la *anti-Delmira*. Mientras las circunstancias del asesinato de Delmira parecían *confirmar* o dar *veracidad* al carácter transgresor y escandaloso de su obra, la prolija imagen de Juana de Ibarbourou como una mujer bella de mirada sumisa (repetida en abundantes fotos que en esta década siempre rodean la obra de la poeta), acorde a las reglas de urbanidad de la época, pareció atenuar con el tiempo el carácter transgresor de la expresión del erotismo en su primer libro.

### Vitalismo y catolicismo: las fronteras de la "raza" y los géneros

Esta celebración de la crítica del "regreso al orden" de Juana se vincula también con una lectura en clave vitalista, a tono con la época, que ya había asomado en el prólogo de Gálvez. El argentino afirma que *Las lenguas de diamante* es un libro ajeno a su temperamento, pero se encarga de dejar claro que no hay nada *enfermo* en el libro:

En sus versos, el amor es *sano, fuerte, juvenil, intrépido, natural* [...] *Las lenguas de diamante* está a buena distancia de esos libros de versos *repugnantemente sensuales, olientes a voluptuosidad de lenocinio*, que solían aparecer hace algunos años. [...] Tampoco muestran refinamiento los versos de Juana de Ibarbourou, *ni nada de enfermizo ni psicológicamente complicado*; hay en ellos demasiada *salud física y moral* para todo esto. (10, énfasis mío)

Unamuno celebra la poesía de Juana porque afirma que no ha cometido el error de otras mujeres que cuando salen de "la hoja de parra de mistiquerías escritoras es para *caer en cosas antiguas y malsanas*" (cit. en Rela, 18). Y la revista *Pegaso* dice en la reseña de *Raíz salvaje*: "la savia que trepa por *Raíz salvaje* es instinto de la vida física, es sentimiento de *elasticidad y vigor corporal* [...] La salud grita por sus derechos naturales: oxígeno para los pulmones amplios, libertad para los *músculos tensos e inquietos*, aguas puras y frutas sanísimas para calmar hambre y sed" (énfasis mío).

El vitalismo de Juana de Ibarbourou sintoniza con cierto ambiente cultural propio de la década del veinte. En cuanto propuesta estético-ideológica, es leído por alguno de sus coetáneos, más que como una reacción contra las nacientes vanguardias (que no tuvieron en Uruguay en esa década manifestaciones tan rotundas como en otras partes de América Latina), como respuesta *sana* de la literatura a los elementos decadentes del modernismo. En ese contexto es visto muchos años más tarde por el fundador del canon de la literatura uruguaya,

Alberto Zum Felde, para quien *Las lenguas de diamante* marcan el inicio de un periodo que supone “el tránsito del modernismo glorioso, pero ya históricamente caduco en su imperio intelectual de medio siglo –en Europa y en América– a otra posición de sensibilidad y de conciencia estética” (cit. en Ibarbourou, *Las lenguas*, 11). Por eso el sensualismo de *Las lenguas de diamante* es subestimado o soslayado en la recepción crítica inicial, y el vitalismo de *El cántaro fresco* y *Raíz salvaje* es celebrado como un saludable “regreso al orden”.

El abandono de la retórica modernista y de la temática más osadamente sensual de su primer libro, como un acuse de recibo de una demanda crítica, puede metaforsarse en el abandono del seudónimo elegido por la escritora (Jeanette de Ibar) para sus primeras publicaciones, cambio que le fuera sugerido por Vicente Salaverri.<sup>5</sup> De esta manera, Juana no apareció ante el gran público con un nombre que la vinculaba con lo francés, y vía lo francés con el decadentismo parnasiano (aunque esta nunca hubiera sido la intención de la escritora) sino con un nombre más singular que el propio (Juana Fernández), pero alejado de una referencia “malsana”. La dimensión de la importancia del nombre como presentación en sociedad, la reserva hacia “lo francés” y la tematización en torno a la llamada *raza* en el contexto de la época pueden ser vistas en la carta que le dirige Unamuno: “Veo por su apellido que tiene Ud. sangre vasca, pues su apellido, *aunque Ud. lo escribe a la francesa*, es vasco *puro* –‘cabecera del valle’, significa– y yo soy vasco puro” (cit. en Rela, 18, énfasis mío). En otro plano, la adopción del apellido del marido por sobre el propio (Ibarbourou en lugar de Fernández) está también en sintonía con la reivindicación llevada a cabo por Juana, tanto en su obra como en su figura pública, de la centralidad de la mujer como madre y esposa, imagen acorde con un modelo de mujer tradicional propio del conservadurismo inherente a toda propuesta nacionalista, como lo fue la de la década del veinte en Uruguay.

Así como el vitalismo de la poesía de Juana (escritora profundamente católica) es leído desde la perspectiva nacionalista en clave de *raza*, su modelo de mujer-madre-esposa es leído favorablemente por los sectores católicos que veían al modernismo decadentista (al igual que los nacionalistas) como su *bête noire* por lo que acarrea en este caso como desvirtuación de los límites claros entre los *géneros* sexuales en el modelo de familia patriarcal que la modernización amenazaba. Así lo expresa el crítico católico uruguayo Gustavo Gallinal:

---

5 “Y otro mérito que me place destacar: convencí a la tan lozana doña Juanita de que debía firmarse Juana de Ibarbourou con el ejemplo de la Santa de Ávila: la inmortal Teresa de Ahumada. Su seudónimo Jeanette de Ibar me pareció infantil. Buen nombre sin duda, para alguna etiqueta de agua florida, pero no para encubrir el restallante talento lírico de una mujer que iba a hacer historia” (Salaverri cit. en Ibarbourou, *Las lenguas*, 6).

La prosa de Juana de Ibarbourou está exenta de la inflación oratoria, del helenismo de *decadencia* recargado y bárbaro, del casticismo *amanerado*, de la vulgaridad que algunos preconizan hoy como reacción contra aquellos excesos. Se mueve libre del peso de las riquezas, de las *prodigalidades ornamentales que son signos, entre nosotros demasiado frecuentes, de insinceridad, de vicios literarios, perversiones* tanto más terribles cuanto más gratas son al paladar estragado de muchos. Hay honradez en el decir claro y sencillo. Juana de Ibarbourou no ha renunciado a ella. (Énfasis mío)

Y ya Unamuno, al recomendarle a Juan Ramón Jiménez la poesía de Juana, se había encargado de subrayar: “Poetisa y no *poeta hembra*”. La obra de Juana no es *amanerada* y Juana no es una “poeta carnal”<sup>6</sup> y decadente, o una “perdida”, como decían los sectores conservadores de Alfonsina Storni.

#### La proclamación de Juana de Ibarbourou

Si bien el acto de proclamación de Juana de América no fue organizado por el Estado uruguayo, el hecho de que haya sido realizado en el Palacio Legislativo, obra fastuosa inaugurada en 1925 para las celebraciones del Centenario y destinada a albergar a uno de los poderes máximos de la nación, hizo que la ceremonia (y por lo tanto la figura de Juana) quedara innegable y obviamente asociada al poder público. La figura y la obra de Juana eran sin duda funcionales a la propuesta nacionalista.<sup>7</sup>

El acto del 10 de agosto de 1929 en el Palacio Legislativo revistió características singulares, en especial para un país pequeño. Organizado por estudiantes, contó con la presencia tutelar del patriarca de las letras uruguayas, Juan Zorrilla de San Martín, autor del poema nacional *Tabaré*, y con la de autoridades del gobierno, lo más representativo de la cultura uruguaya de la época, diplomáticos de decenas de países hispanoamericanos (entre ellos Alfonso Reyes, notable escritor y cabal diplomático, quien hizo uso de la palabra) y miles de personas que se agolparon para escuchar a la poeta, y probablemente también para conocer el

6 De hecho la crítica inicial tiene dificultades para abordar el sensualismo de *Las lenguas de diamante* por lo cual las expresiones son contradictorias. El prólogo de Manuel Gálvez ve como uno de los méritos de este primer texto el *carecer* de “verdadero sensualismo” y el ser de *escasa* “voluptuosidad”. Unamuno destaca “la castísima desnudez espiritual” del libro. *Pegaso* celebra el “*divino* impudor, sus ansias de mujer, sus amores en potencia, su *noble* y fecundo erotismo” (énfasis mío).

7 La popularidad de su obra y su figura hicieron que el Estado uruguayo le encomendara la realización de textos de uso escolar: *Páginas de literatura contemporánea* (1924) y *Ejemplario* (1927).

interior del imponente monumento, cuyo proceso de construcción había ocupado lugar en la prensa durante casi treinta años.<sup>8</sup>

Es el diario católico *El Bien Público* el que realiza, el 11 de agosto, la reseña más encomiástica del evento:

En el Salón de los Pasos Perdidos del Palacio Legislativo, se realizó ayer el solemne homenaje a la poetisa uruguaya Juana de Ibarbourou con el nombre simbólico de Juana de América.

Recibe con él la ilustre poetisa un homenaje significativo, único podríamos decir, por la magnificencia del escenario y por el sentimiento de afecto que emanaba de una enorme concurrencia entusiasta y admiradora. Porque Juana de Ibarbourou es la encarnación de la sensibilidad femenina. [...] Su prestigio estaba ya consolidado fuera de la patria. Intelectuales americanos y europeos habían ya cantado la riqueza y generosidad de su espíritu, pero le faltaba el homenaje de afecto del pueblo, amplio, magnífico y emotivo por su sinceridad. [...] El Salón de los Pasos Perdidos del Palacio Legislativo presentaba un aspecto imponente, ocupado totalmente, repletas materialmente de gentes las galerías superiores y escalones de acceso. Predominaba en aquella multitud el sexo femenino.

La entrada de la distinguida homenajeada provocó una explosión de entusiasmo en el público, acogiéndola ella la demostración visiblemente emocionada. (“Juana”)

Y más adelante señala que la oratoria confirma “la justicia del homenaje que reunía en su afán común a la juventud intelectual del Uruguay para glorificar a la que había cantado, con la gran voz de la raza, con entusiasmo espontáneo y hondo, con femenina dulzura, expresando la claridad de su música interior que ha edificado para su pueblo con sus manos de mujer un imperecedero monumento literario”.

Por su parte, *La Mañana* señalaba el mismo día 11: “La gran poetisa de *Las lenguas de diamante* quedó consagrada ‘Juana de América’ en un acto brillante que constituyó un homenaje a sus altos méritos intelectuales y a su obra, cuyo valor indiscutible ha trascendido las fronteras del país, haciéndose acreedora a la más alta justipreciación de la crítica hispano-americana” (“El homenaje”).

---

8 El llamado a concurso para la realización de la obra se realiza en 1903, aunque es recién en 1913, bajo el impulso de José Batlle y Ordóñez, que el proyecto recibe impulso definitivo a través de la asignación de recursos y la contratación del arquitecto italiano Cayetano Moretti, quien estaría a cargo de la obra hasta su inauguración.

A partir de su consagración en el Palacio Legislativo, Juana de Ibarbourou vivió (aun cuando siguió publicando incesantemente y recibiendo premios nacionales e internacionales) a la sombra de Juana de América, a medida que las figuras que la habían legitimado en la década del veinte fueron desapareciendo y que las nuevas generaciones en Uruguay (como la generación crítica) atacaron fuertemente la labor de los escritores del Centenario.<sup>9</sup> Sin duda, en términos de calidad poética, el título de poeta de América era desmedido para Juana de Ibarbourou en 1929, lo cual no desmiente que su poesía haya logrado, veinte años más tarde, sobre todo a partir de *Perdida* (1950), una dimensión que exige colocarla como una poeta de importante peso en la literatura latinoamericana.

### Algunas conclusiones

Las explicaciones para la fama alcanzada por Juana de Ibarbourou en el año 1929 deben ser encontradas, más que en la calidad de su obra, en lo que la misma significó en el contexto de su recepción.

Juana de América (no Juana de Ibarbourou) fue el producto de una época y un contexto. Entre los elementos de este contexto podemos señalar, en primer lugar, la aparición de la categoría de *poesía de mujeres* (en la que se incluiría recurrentemente a la autora en una tríada junto con Gabriela Mistral y Alfonsina Storni, poetas entre las cuales en rigor no existe una afinidad poética evidente) y la colocación de dicha categoría como una singularidad del continente americano que podía ser postulada por las tendencias conservadoras como una “nueva identidad” diferencial de la “raza” y la literatura latinoamericana (y en especial la hispanoamericana) que borrara el “pecado capital” del modernismo decadentista que era esgrimido por la crítica como el verdadero surgimiento de la literatura del continente. No es casual que las figuras que apadrinaron a Juana en sus comienzos estuvieran vinculadas consistentemente con posturas conservadoras o nacionalistas en lo político y lo literario: Manuel Gálvez, Juan Zorrilla de San Martín,<sup>10</sup> José Santos Chocano,<sup>11</sup> José María Vargas Vila, Gabriele D’Annunzio.<sup>12</sup>

9 Las excepciones fueron Ángel Rama (véase su prólogo a *Los mejores poemas de Juana de Ibarbourou*) e Ida Vitale (véase su *Juana de Ibarbourou*).

10 El poeta uruguayo Juan Zorrilla de San Martín (1855-1931) fue padrino de casamiento de Juana, y presidió el acto del Palacio Legislativo.

11 El poeta peruano José Santos Chocano (1875-1934) reivindicaba para sí, incluso antes del acto del Palacio Legislativo, el haber llamado Juana de América a Juana de Ibarbourou (véase Isella, 45).

12 En el prólogo a *Las lenguas de diamante* de la Biblioteca Artigas (1963), José Pereira Rodríguez consigna: “Gabriele D’Annunzio, en la plenitud de su labor literaria, manuscibe un acuse recibo que es una página de exaltación, con los bellos rasgos de su magnífica letra caligráfica. La carta parece un pergamino miniado por un pendolista. Un día desaparece entre los papeles

También afines a estas visiones conservadoras fueron el modelo de mujer como madre y esposa, preconizado antes que nada por Juana tanto en su obra como a través de su figura pública, y la exaltación en sus textos de la naturaleza como un lugar desproblematizado e idílico, que podía pensarse como añoranza y refugio en un mundo “moderno” donde lo urbano se imponía.

En segundo lugar, el sencillismo y el anti-intelectualismo de los libros de Juana de Ibarbourou entre 1919 y 1922 los hicieron fácilmente comprensibles para un público lector masivo no interesado en experimentos del lenguaje ni modernistas ni vanguardistas. Esta accesibilidad fue reforzada por la difusión de sus textos en los programas escolares. También contribuyeron a esto circunstancias coyunturales como la desaparición de figuras de la talla de Delmira Agustini y María Eugenia Vaz Ferreira, cuyas obras, en el plano nacional, podían erigirse como alternativas a la poesía de Juana.

Último, pero no por eso menos importante, el contexto político cultural de un pequeño país, pleno de optimismo en el clima del Centenario, se sintió capaz de ofrecerle a América una voz poética que la representara.

#### Obras citadas

- Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. “La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos”. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel, 1997, 161-200.
- Arbeleche, Jorge (comp.). *Una mirada sobre Juana de Ibarbourou*. Montevideo: Biblioteca Nacional; Estuario, 2009.
- Costa, Juan Francisco y Marisa Faggiani. *Juana de Ibarbourou: valoración actual de su obra, el rostro y los espejos*. Montevideo: Biblioteca Nacional; Linardi y Risso, 2011.
- Echevarría, Andrés. Prólogo. Arbeleche, *Una mirada*, 5-11.
- Fischer, Diego. *Al encuentro de las Tres Marías. Juana de Ibarbourou más allá del mito*. Montevideo: Aguilar, 2009.
- Gallinal, Gustavo. *Letras uruguayas*. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública, 1967.
- Gálvez, Manuel. Prólogo. Ibarbourou, *Las lenguas*, 7-13.
- “El homenaje a Juana de Ibarbourou”. *La Mañana* (11 de agosto de 1929).
- Ibarbourou, Juana. *Las lenguas de diamante*. Jorge Arbeleche y Andrés Echevarría (edición crítica). Montevideo: Biblioteca Nacional; Estuario, 2009.

---

de Juana; no se supo nunca, si consumida por el fuego o llevada en las alas del viento” (xv). El dato puede ser una invención de la autora, pero no deja de ser significativa la elección de la persona de D’Annunzio, que es consistente con las tendencias ideológicas de buena parte de los padrinos de Juana.

- *Manuscritos inéditos. Poesía y prosa. Homenaje al centenario de su nacimiento*. Montevideo: Ediciones de la Plaza, 1992.
- *Los mejores poemas de Juana de Ibarbourou*. Jorge Arbeleche (sel.). Montevideo: Arca, 1968.
- *Obra final*. Jorge Arbeleche y Andrés Echevarría (sel. y pról.). Montevideo: Biblioteca Nacional; Estuario, 2012. Incluye *Perdida, Elegía, La pasajera y Diario de una isleña*.
- *Obras completas*. 1953. Madrid: Aguilar, 1968.
- Isella Russel, Dora. “Nota biográfica”. Ibarbourou, *Obras completas*, 17-84.
- “Juana de Ibarbourou, desde ayer *Juana de América* fue objeto de un significativo homenaje”. *El Bien Público* (11 de agosto de 1929).
- Manacorda, Telmo. “Alfonsina Storni”. *Pegaso* 19 (Montevideo, 1919): 37-38.
- “Nota bibliográfica sobre *El cántaro fresco*”. *Pegaso* 26 (agosto de 1920): 98.
- Pereira Rodríguez, José. Prólogo. *Las lenguas de diamante*. Por Juana de Ibarbourou. Montevideo: Biblioteca de Clásicos Uruguayos, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1963, vii-xxiv.
- Pi, Wilfredo. “Sobre *Las lenguas de diamante*”. *Pegaso* 19, Montevideo (1919): 31.
- Rama, Ángel. Prólogo. Ibarbourou, *Los mejores*, 5-17.
- Rela, Walter. “Cronología anotada”. *Juana de Ibarbourou. Manuscritos inéditos. Poesía y prosa. Homenaje al centenario de su nacimiento*. Montevideo: Ediciones de la Plaza, 1992, 13-45.
- Reseña de *Raíz salvaje* de Juana de Ibarbourou. *Pegaso* 51, Montevideo (1922): 161-164.
- Rocca, Pablo. *Juana de Ibarbourou, las palabras y el poder*. Montevideo: Yaugurú, 2011.
- Romiti, Elena. “La inclusión de Juana de Ibarbourou en el sistema literario uruguayo: el poder del deseo”. *Revista de la Biblioteca Nacional* 1-2, Montevideo (2008): 143-156.
- “Juana de Ibarbourou y la autoficción”. *Revista de la Biblioteca Nacional* 4-5, Montevideo (2011): 215-228.
- Salaverri, Vicente (bajo el seudónimo Antón Martín). “La poetisa Ibarbourou”. *Nosotros* 13.31 (1919): 187-196.
- “La revelación de una extraordinaria poetisa”. *La Razón*, Montevideo (27 de abril de 1919).
- Torres, María Inés de. “La *raíz salvaje* de Juana de Ibarbourou: miradas urbanas de la naturaleza en el Centenario uruguayo”. *Revista de la Biblioteca Nacional* 6-7, Montevideo (2012): 157-169.
- Vitale, Ida. *Juana de Ibarbourou. Vida y obra*. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968. Historia de la Literatura Uruguaya. Capítulo Oriental n.º 20.