

# Juana de América

## La Ibarbourou en sus memorias

Inés de Torres\*

En el canon de la literatura latinoamericana, la escritora uruguaya Juana de Ibarbourou (1892-1979) ocupa un digno lugar, muchas veces abordado dentro de la categoría “literatura femenina” o “de mujeres”, y con frecuencia asociado con dos coetáneas relevantes del Cono sur: Gabriela Mistral y Alfonsina Storni. La exaltación de la naturaleza y de lo doméstico cotidiano, así como el sencillismo de su lenguaje, hicieron de algunos de sus primeros libros un material fácilmente apropiable para uso en el sistema educativo inicial, no solo en Uruguay sino a lo largo y ancho del continente. El caso más paradigmático es **Chico Carlo**, de lectura obligada durante décadas, en especial en la enseñanza primaria, ámbito en el cual la autora había empezado a incursionar tempranamente con sus publicaciones. Ya en 1924 una selección de prosa y poesía titulada **Páginas de literatura** contemporánea había sido adoptada por el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal del Uruguay como texto de lectura escolar; y en 1927 lo mismo ocurrió con **Ejemplario**, una antología de prosa poética.

### Juana de Ibarbourou antes de sus memorias

Su primer libro, **Las lenguas de diamante** (1919), fue publicado en Buenos Aires, por la Cooperativa Editorial Buenos Aires, prologado por Manuel Gálvez, quien en el mismo afirma que se trata de “un libro opuesto a mis preferencias estéticas y a la esencia de mi literatura”. Probablemente la publicación se haya debido a la intermediación de Vicente Salaverry, escritor y periodista uruguayo, accionista de la Cooperativa Editorial Buenos Aires, donde acababa de publicar su novela **El corazón de María** (1919). Salaverry es quien publica en Montevideo la primera nota elogiosa a la poesía de la joven desconocida uruguaya.<sup>1</sup> En el prólogo, Gálvez reconoce que la poesía de ese libro es “en cierto sentido representativa” de su época, y que aunque en lo personal lamenta “la idiosincrasia de nuestro ambiente, donde no existen inquietudes espirituales”, donde predomina “un amor de los sentidos y no del alma”, él tiene la amplitud de miras suficiente como para “comprender” [sic] (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.

Gálvez inaugura una lectura de la obra de Juana de Ibarbourou que ya había sido anunciada por el artículo de Salaverry en la prensa uruguaya y que es su inscripción dentro de la “literatura femenina”, un fenómeno nada novedoso por cierto pero que apela a una denominación que empieza a utilizarse en el mercado editorial en esas décadas. En este sentido, el prólogo ubica a Juana de Ibarbourou en una línea de tiempo en la cual la 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 a la poesía de mujeres como algo propio del continente hispanoamericano que lo hace superior a España y a través de esta afirmación, Gálvez posiciona a Hispanoamérica por sobre el Viejo Continente.

\* Universidad de la República / SNI-ANII.

1 La nota de Salaverry fue publicada en el diario **La Razón** de Montevideo y se titulaba “La extraordinaria revelación de una poetisa”. En el mismo año, Salaverry publica el artículo “La poetisa Ibarbourou” en la revista **Nosotros**, Buenos Aires, año XIII, Tomo XXXI, pp. 187-196. Walter Rela, “Cronología anotada”, en Walter Rela, **Juana de Ibarbourou. Manuscritos inéditos. Poesía y prosa. Homenaje al centenario de su nacimiento**, Montevideo, Ediciones de la Plaza, 1992, pp. 13-45.



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 uruguaya **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.”

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.<sup>2</sup> 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”.

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 al 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. “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”.

Empieza a instalarse 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”, dice en uno de sus textos.

En **Raíz salvaje** Juana sigue desarrollando esa línea sencillista, pero el anti-intelectualismo se vincula aquí más claramente con el rechazo a la vida civilizada asociada con la ciudad. El cambio es visto como una “corrección de rumbo” en la poesía de Juana, y es celebrado por la crítica:

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.

En efecto, el segundo y tercer libro de Juana desmarcan a Juana 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 prolja imagen de Juana de Ibarbourou como una mujer bella de mirada sumisa (repetida en abundantes fotos que en esta década siempre rodean a la obra de la poeta), acorde a las reglas de urbanidad de la época, parecieron atenuar con el tiempo el carácter transgresor de la expresión del erotismo en su primer libro.

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 sin embargo 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.” [destacado nuestro] Unamuno celebra la poesía de Juana porque afirma que no ha cometido el error

<sup>2</sup> *Ídem.*, pp. 17-18.

de otras mujeres que cuando salen de “la hoja de parra de mistiquerías escritoras es para caer en cosas antiguas y malsanas”. Y la revista **Pegaso** dice 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”. [destacado nuestro].

El abandono por parte de la escritora 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 metaforizarse en el abandono del seudónimo elegido por la escritora (Jeanette de Ibar) para sus primeras publicaciones, cambio que le fuera sugerido por Vicente Salaverry.<sup>3</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, sino con un nombre más singular que el propio (Juana Fernández), pero alejado de una referencia “malsana”. La dimensión de la importancia que el nombre daba como presentación en sociedad, la reserva hacia “lo francés”, y la tematización en torno a la llamada raza en el contexto de la época, puede ser vista 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”. [destacado nuestro]. 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 en Juana, tanto en su obra como en su figura pública, de la centralidad de la mujer como madre y esposa, imagen que abonaría con su obra a lo largo de su carrera. 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’ y decadente, o una ‘perdida’ como Alfonsina Storni.”

Este es el camino, que a lo largo de la década del Centenario la llevará al Palacio Legislativo. Su consagración en el recientemente inaugurado palacio de las leyes, tiene ribetes inequívocos de un acontecimiento simbólico de construcción de lo nacional. “Juana de América” es “desposada” por el “padre de la patria” (el patriarca de las letras uruguayas, el ultra católico Juan Zorrilla de San Martín, autor de Tabaré, el poema nacional uruguayo) quien le entrega un anillo de compromiso, en lo que fueron denominados los “esponsales” de Juana de América. Este acontecimiento fue legitimado no solo por la comparecencia de multitudes, sino por la participación de intelectuales de la talla de Alfonso Reyes, su reconocimiento por figuras como José Santos Chocano o Miguel de Unamuno, y la aclamación por parte de figuras nacionales de distintas tendencias políticas que estuvieron presentes en el evento, como Carlos Vaz Ferreira, José Pedro Segundo, Emilio Oribe, Dardo Regules, o Emilio Frugoni, entre otros. La celebración por parte del Estado del proceso que lleva a Juanita Fernández a convertirse en Juana de América es la celebración estatal de un proceso de ascenso social y simbólico en el que una muchacha pueblerina puede no solo convertirse en representante de su país sino de todo un continente.<sup>4</sup>

---

### Las memorias de la infancia: **Chico Carlo**

Luego de que en la década del treinta Ibarbourou se dedicara a la poesía religiosa, con escaso éxito de crítica en uno de los países más laicos del continente, finalmente en 1944 publica **Chico Carlo** en la Editorial Barreiro y Ramos y con ilustraciones de la artista plástica uruguaya, Amalia Nieto.<sup>5</sup> Se trata de un libro en el que la autora recuerda, a través de breves estampas, su infancia hasta alrededor de los siete u ocho años, en su pueblo natal de Melo, en la frontera uruguayo-brasileña. Son pocos los textos en clave memorialística de Juana de Ibarbourou y el lugar central lo ocupa este libro.

**Chico Carlo**, es considerado como un libro para niños y adolescentes, frecuentemente catalogado como “literatura infantil”, a lo cual contribuyó decisivamente su inclusión temprana en los currículos de las etapas más tempranas del sistema educativo. La crítica lo ha colocado en varias ocasiones en el mismo horizonte de textos como **Platero**

---

3 El cambio de seudónimo es sugerido a Juana por Vicente Salaverry: “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”. “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.” Citado en Jorge Arbeleche y Andrés Echeverría, **Las lenguas de diamante. Juana de Ibarbourou**, Montevideo, Biblioteca Nacional / Estuario, 2009, p. 6.

4 Análisis este aspecto en mi artículo “Una poeta para América: hipótesis de lectura de la obra de Juana de Ibarbourou en la década del veinte”, en **Cuadernos de Literatura**, vol., 17, n° 34, 2013, accesible en <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/6246>

5 **Los Loores de Nuestra Señora y Estampas de la Biblia**, ambos de 1934.



**y yo** de Juan Ramón Jiménez, dado que se trata de un libro que remite a las memorias del período de la infancia a la que se evoca con tono idílico. Todo el libro está imbuido de una mirada nostálgica, en especial remitida al mundo de lo doméstico y lo cotidiano: la familia, su perro Tilo, la celebración del descubrimiento de la naturaleza, el relato de anécdotas de travesuras infantiles, el conocimiento su primer amor (Chico Carlo, el niño que da origen al título de la obra), así como la presencia de su madre y su aya negra, Feliciano.

En rigor, el paraíso perdido que Juana recuerda con cariño y nostalgia es el de un mundo arcaico, conservador, patriarcal, marcado por todos los prejuicios de clase y de raza de la vida provinciana del continente y de la época; un mundo pre-moderno al cual ni siquiera había llegado todavía el ferrocarril, y donde la miseria campeaba.

No era, sin dudas, el clima de los tiempos, no solo política sino culturalmente. Dos años antes, Felisberto Hernández publicaba **Por los tiempos de Clemente Colling**. Cinco años antes Juan Carlos Onetti publicaba **El pozo** y Carlos Quijano fundaba el semanario **Marcha**. El mismo año de la publicación del libro de Ibarbourou, Joaquín Torres García publicaba su **Universalismo constructivo**; Montevideo asistía a la primera audición de *La consagración de la primavera* y se inauguraba Cine Arte del Sodre. Uruguay estaba saliendo de una dictadura mientras que en Argentina se disolvían los partidos políticos y Borges publicaba **Ficciones**.

En su evocación, Juana aprovecha para magnificar el lugar social de su origen. Los textos están sembrados de marcas de clase que sirven con recordatorio de la diferencia: en su casa reina “la holgura con esa dulce seguridad de vivir que da la despensa surtida y mana de los pisos relucientes, de la lencería abundante, del reposo que trae el montón de economías bien escondidas”.<sup>6</sup> Su madre usa tacones, vestidos de muselina, y sombrilla; y se ocupa de sus muertos y de “sus pobres” a los que siempre atiende; tiene un ama de leche negra que le “prestó” una amiga estanciera y que se convertirá en la sirvienta a la que adoran por su ignorancia y candidez, y por supuesto, ella también los ama: “negra de alma blanca a fuerza de candor y de fidelidad, quedó siempre en nuestra casa como una planta montaraz prendida del tronco ciudadano”. Su padre es comandante, y tiene peones y arrendatarios, por lo cual se infiere que es propietario de tierras. La protagonista, Susana (el alter ego de la autora) es ahijada del caudillo más importante de la zona y también del país en ese momento, Aparicio Saravia.

Como ha investigado su coterráneo, el melense Pablo Rocca, estos datos no parecen condecirse exactamente con la realidad de los documentos. El padre, inmigrante gallego, figura en algunos casos como comerciante, y en otras como funcionario de la Intendencia Municipal de Cerro Largo en el cargo de jardinero.<sup>7</sup> Por otro lado, nunca alcanzó el grado de comandante; y Aparicio Saravia nunca fue padrino de bautismo de Juana. Otro de los elementos que aporta Fischer, es que el padre de Juana tenía dos hogares simultáneos, uno a pocas cuadras del otro: el oficial y otro que constituyó con una mujer casada del lugar, con la que tuvo dos hijos varones. Imposible que en un pueblo de provincia el hecho no fuera sufrido como una vergüenza terrible por la niña. Si bien el padre no aparece mucho como personaje en estos recuerdos, cuando lo hace es siempre una figura protectora.

Una constante del personaje de Susana (alter ego de Juana) es la rebeldía. Desde el presente de la escritura adulta, estos episodios de rebeldía infantil siempre llevan a una amarga reflexión sobre el presente. Cuando recuerda cómo lloraba con rabia al ver pintada su mancha de humedad, afirma: “[...] solo he llorado (así), cuando la vida, como Yango el pintor, me ha ido robando todos mis sueños”.<sup>8</sup> Frente a las quejas de su madre por su mal comportamiento y sus palabras augurándole: “¡Pobre mi hijita; va a tener que sufrir mucho con ese genio! ¡Dios me la ampare!”, la autora reflexiona: “¡No te equivocaste, mi buen ángel! Si mi corazón fuese un acerico, ¡qué difícil sería clavarle un solo alfiler más!” Cuando es reprendida por su madre por haberse peleado con los muchachos en la calle, piensa: “Oh mamá querida, qué mujer tan tímida y miedosa hizo luego la vida, de aquella pequeña decidida y franca!”.<sup>9</sup> En un momento la autora llega a preguntarse: “¿Fui yo, de veras, aquella niña vivaz y esta jovencita huraña, silenciosa y apasionada que veo en el recuerdo a una luz de sueño?”.<sup>10</sup>

El otro rasgo, más sutil, de la personalidad de la protagonista es la expresión del deseo de ascenso social visto como la posibilidad de acceder no a un capital social o cultural, sino a bienes materiales. En el cementerio admira “apasionadamente unas coronas de cuentas de cristal y mostacilla que colgaban sobre la entrada de un nicho perteneciente a una vieja familia de la región”; lo contempla “como un tesoro inalcanzable” al punto de que

6 Juana de Ibarbourou, **Chico Carlo**, Montevideo, Editorial Barreiro y Ramos, 1944, p. 96.

7 Diego Fischer, *Al encuentro de las Tres Marías. Juana de Ibarbourou más allá del mito*, Montevideo, Aguilar, 2009, p. 20.

8 Juana de Ibarbourou, **Obras Completas**, Madrid, Aguilar, 1968, p. 756.

9 *Ídem.*, pp. 811.

10 *Ídem.*, pp. 812.

llegan a convertirse en su “ambición más cara”. Por eso el escaparate de un comercio del pueblo es el lugar de los deseos, así como le gusta la Iglesia, entre otras cosas, por el lujo y los oropes que en ella campear. La escuela no es un lugar importante. Una vez que se porta mal, su madre como castigo le dice: “Hoy vas a ir a la escuela”. Y concluye la autora: “¡Dios Padre! ¿Tuviste alguna vez siete años y alguien te obligó a aprender letras y números, tortura demoníaca?”. El libro como objeto no aparece representado, salvo un lujoso ejemplar de la Biblia. Tampoco aparece representado el acto de leer ni el deseo de poder hacerlo. Recuerda esa época como un tiempo “en que no sabía leer y era muy sabia”, continuando con la veta anti-intelectualista de toda su obra. Hay mención a autores de cuentos infantiles populares, como Perrault, Las Mil y una noches, las fábulas de animales, pero fundamentalmente predomina la literatura oral, por boca de su madre y de su aya Feliciano. Su fantasía es tener una corona cara en su tumba del cementerio, y que su carro fúnebre atraviese la ciudad. Su perro Tilo es codiciado por todas sus amigas. Mientras que sus amigas tienen como madrinas a mujeres del pueblo feas y pobres, ella tiene una madrina a la que adora porque la “cubría de mimos y regalos, porque era hermosa, usaba vestidos llenos de encaje, peinetas con diamantes, una larga cadena de oro para el abanico rutilante de lentejuela, y porque vivía en Montevideo”. Ante un pedido de la madre una noche estrellada, Susana le pregunta qué le dará a cambio. Cuando su madre propone una estrella chiquita, ella dice que quiere “aquella otra grandota [...] que está sobre los naranjos de la chacra de Carrión”<sup>11</sup>. La ambición material formaba parte de las enseñanzas “naturales” que la madre trasmite a su hija: la niña no quiere besar a la tía Bernardina porque es muy fea y pincha cuando besa, pero la madre le dice que debe hacerlo porque es muy rica y no tiene hijos: la hermana mayor de la protagonista la besaba y ella le regaló unos aros de oro.

Tanto como la nostalgia, es la condescendencia piadosa del catolicismo más conservador el sentimiento que atraviesa el relato. La hija de “su” lavandera ha sido, durante toda su vida, uno de sus “afectos más humildes y más fieles.” Feliciano era un “joven animal bondadoso cuya primera incursión en un medio civilizado” era la llegada al pueblo natal de Susana “donde empezó a descubrir el mundo.” Una amigueta no puede acceder a ajueres de bautismo o casamiento como la protagonista, y eso la hace llorar de tristeza en el presente, a pesar de que “la perdí de vista muy pronto, pues nosotros nos trasladamos a la capital y nunca más volvimos al pueblo”.<sup>12</sup>

Pero ya desde el título, **Chico Carlo** es también un libro que la autora dedica a su primer amor, quizás autorizada simbólicamente por la muerte de su marido dos años antes. El vínculo amoroso evocado con nostalgia aparece, sin embargo, marcado por el desprecio y la humillación hacia su persona. A lo largo del libro, Chico Carlo es caracterizado como un niño de “ojos crueles”; un “chico despiadado”; [que] “se complacía en dañar y destruir”. Era “rebelde, despectivo, silencioso y huraño”; “criatura hosca” con el “pequeño pecho erizado de dardos”, que se entretiene, entre otras cosas, en hacer jaulas.

“Qué oscuro y recóndito sentimiento me unió a aquel extraño muchacho de mi infancia? No lo he analizado”, afirma la autora desde el presente. Al leer el texto podemos ver, sin embargo, las causas de su amor por Chico Carlo. La narradora sostiene: “es un chico despiadado con todos, pero con una áspera ternura para mí”; era “un genio tutelar que me protegía y a veces me zurraba... pero del que yo sentía la ternura”; tenía un panal secreto en el corazón”. Es decir, la casi totalidad de las acciones de Chico Carlo están basadas fundamentalmente en el desprecio y la humillación, pero internamente la autora las justifica a través de un “saber” propio que identifica con lo intuitivo, a pesar de que no se condiga con la realidad. Por eso la autora lo acepta en su infancia, aunque desde el presente de la escritura, reflexiona: “Sin que nadie me lo hubiese enseñado, yo ya sabía callar sin quejarme”. Y más adelante, “Mi hada madrina (ahora pienso que debió de ser también una bruja), [destacado nuestro], en un momento de buen humor lo hizo uno de los seres más preciosos de mi alma”. Este posicionamiento frente a lo amoroso, sienta las bases de un vínculo matricial, del que Juana no podrá escapar en su circunstancia biográfica posterior. El Mayor Ibarbourou, en efecto, parece no haber sido mucho mejor con ella que Chico Carlo. Por lo pronto no compareció en el Palacio Legislativo el día de su consagración como Juana de América, y las cartas de Juana a Alfonso Reyes describen a un marido celoso, que la acusa de negligencia conyugal, y que no la deja salir de su casa.<sup>13</sup> Sin embargo, en cierto modo pudo mantener ese mundo idílico de **Chico Carlo** en el cual ella era la reina, al establecerse en Montevideo, acompañada hasta el final por su madre y Feliciano, quienes se ocupaban de todas las tareas para que ella pudiera hacer lo que le gustaba.

11 Juana de Ibarbourou, **Chico Carlo**, *op. cit.*, p. 49.

12 *Ídem.*, p. 15.

13 Serge Zaitzeff (comp.), **Grito de auxilio. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Juana de Ibarbourou**, México, El Colegio Nacional, 2001, p. 21.

El Mayor Ibarbourou no fue efectivamente el Príncipe Afortunado que iba a liberarla de su horrible cueva, pero le permitió salir del ambiente pueblerino que aborrecía, por más que lo construya desde el presente de **Chico Carlo** como idílico. Cuando su marido es destinado a Santa Clara de Olimar, mueve sus influencias con el Dr. José María Delgado para un traslado lo más urgente posible a Montevideo y al obtenerlo le agradece: "Así deben recibir los presidiarios la noticia de la libertad".<sup>14</sup>

Más elocuente aún es la carta que le envía a Emilio Oribe ante la posibilidad de que el poeta se radique en el interior:

¿Ud. en un pueblo del interior? Pero si Montevideo es una gran aldea, piense lo que serán nuestras poblaciones menores. [...] Se me oprime el corazón imaginándolos a Uds. en uno de esos pueblos nuestros, mezquinos y odiosos, donde el médico es el burro de carga de todas las sociedades benéfico-maléficas y se investiga hasta como usa sus camiones la señora del doctor." [...] "¡Ah, no! Dispere, Emilio, como si fuera el cólera. Por Ud. y su Maruja [...] Yo sé bien lo que es nuestro país apenas se sale de la Estación Central. [...] No vaya al interior a enmohecerse, a amargarse, por Dios."<sup>15</sup>

Tal vez la Juana de 21 años pensó también que el Mayor Ibarbourou sería quien la haría salir de un hogar clase media, que le daría el anhelado ascenso económico y cambio de status. El costo a pagar era también alto: casarse con un hombre casi quince años mayor que ella, un militar no afecto particularmente al mundo de las letras en el que su esposa quería descollar; y, sobre todo, tener que deambular por reparticiones militares del interior durante años, en poblados más pequeños que su Melo natal, esperando para poder llegar finalmente a Montevideo.

Es necesario tener en cuenta también lo que representa Cerro Largo en la historia y la cultura uruguaya. Departamento fronterizo con Brasil, con fuertes contactos entre las dos culturas, el más evidente para el lector es el portuñol que habla Feliciano y que la autora reproduce. Pero además, históricamente, se trata de la zona que es centro de operaciones del caudillo del Partido Nacional Aparicio Saravia que se subleva contra el gobierno electo del Partido Colorado. En la tradicional tensión entre capital y provincia, entre presidentes y caudillos, en Cerro Largo ganaba el liderazgo carismático del dirigente nacionalista, del cual lo menos que se puede decir es que constituyó durante años una autoridad paralela a la del Estado, con lo cual la presencia efectiva del Estado mismo en la zona era escasa en el período evocado, es decir, fines del siglo diecinueve. La fuerza real estaba en los caudillos partidarios, entre los cuales sin bien Aparicio era el más importante, no era el único dentro del Partido Nacional, ni el Partido Nacional era el único aunque fuera el mayoritario. Las formas de la política caudillesca dominaban todo este mundo "bárbaro" en el que las fronteras entre los dos países en rigor casi no existían ni para lo político, ni para lo social: un medio en el que el contrabando era/es no solo un modo de subsistencia sino una forma de vida. Las fronteras que sí existían, por la misma lógica caudillista tradicional, eran las de los partidos políticos. Es elocuente de hasta qué punto las divisas políticas escindían la sociedad la anécdota en la que Susana describe cómo la Catedral albergaba dos altares diferentes, uno de cada partido y alhajados con sus correspondientes divisas partidarias. Algo similar ocurre en otros lugares públicos, como relata Susana: "Hasta en el hospital de sangre la caridad tenía cintillo, y ninguna enfermera voluntaria alcanzaba una taza de caldo al herido que no era de los suyos".<sup>16</sup>

Quizás este contexto, junto con la fuerte influencia del catolicismo en Juana, puede estar en la base de las relaciones entre la autora con la política, o por lo menos es lo que trata de sugerirnos desde el presente: "No podía razonar aún, pero me quedó en el corazón, como encogido por un miedo sobrenatural, una instintiva sensación de repulsa y terror por las luchas de los hombres". Es el "abismo de la rivalidad política", como lo llama en el mismo episodio. Hay otros episodios en el libro que remiten al ámbito de lo político. Susana es llevada un día por su padre, de filiación blanca, a la estancia de Aparicio Saravia, padrino de Juanita, para que lo homenajera a través del canto, don por el que era reconocida y festejada en su familia. La niña es preparada con afán para la ocasión: "vestido dominguero, de muselina blanca", "un radiante lazo celeste" [símbolo del Partido Blanco], botas lustrosas, cabello rizado a la perfección. Antes de salir, Susana quiere que Chico Carlo, "su primer amor", la vea. Pero cuando el niño la ve, la rechaza y denigra: "Parecés un carnero..., con ese pelo tan crespo. Estás feísima. Y sé que también te vas por ahí a servir a todos de payaso". Susana "hubiera llorado a gritos" y queda "como si de veras me hubiese pegado". Ya no tiene ganas de cantar, pero no se anima a contradecir a su padre, quien la lleva a la casa del

14 Diego Fischer, *op. cit.*, pp. 54-56.

15 *idem.*, pp. 60-61.

16 Juana de Ibarbourou, **Chico Carlo**, *op. cit.*, p. 122.

caudillo. Cuando llegan, Saravia la recibe “con aspecto jovial”, la hace sentarse en sus rodillas, pero cuando su padre le pide que le cante algo, la autora confiesa: “No sé qué demonio puso en mi boca la décima aprendida a escondidas, la que precisamente allí no debiera escucharse jamás, porque era la alabanza al enemigo. La que en mi casa se consideraba como una blasfemia”. Aparicio Saravia, fiel a su proverbial temperamento jocosos, se ríe “a carcajada plena” al escuchar la canción, y le dice al padre: “Déjela, comandante. Así me gusta la gente, franca y guapa”. Pero su padre monta en cólera y se la lleva a rastras a su casa, donde es castigada.

La anécdota revela, al igual que otras del libro, la rebeldía de una niña discolá, desafiante de la autoridad, contestataria. La niña de la anécdota, consciente o inconscientemente, se rebela contra la autoridad de su padre, pero también contra la del caudillo. No se niega a cantar (lo que podría ser una forma de rebeldía directamente dirigida a su padre), sino que canta una canción que sabe, específicamente, que constituye un desafío verbal hacia el caudillo: la alabanza del enemigo. Hay aquí una rebelión hacia la autoridad del *pater familias*, pero también, en cierta forma, una rebelión hacia el ámbito de “lo político”, encarnado en la figura del caudillo.

Pero si nos remitimos a otros episodios del texto, la representación y reflexión sobre lo político se complejiza. En el episodio titulado “La reina”, una pandilla de niñas, después de hacer travesuras, decide jugar “a otra cosa”. Carmiña, la hija de la maestra, propone jugar a la hora del recreo. La hija del médico propone jugar a los hospitales. Susana propone jugar “al enano amarillo”. No consulta: decide, y propone la asignación de personajes a través del sorteo de “cédulas”. La narradora, entonces, agrega: “Esta niña tallará fuerte en la política, señores. Las cédulas equivalen a las elecciones constitucionales y también admiten el fraude si es necesario”. Esta reflexión desde el presente, muestra la desconfianza (o la aceptación de las ventajas) de la emergente política “moderna” de un Estado democrático. Más que un rechazo a la política en sí, se trata de un rechazo a la política entendida como conflicto. En realidad, a lo largo de la trayectoria biográfica de Juana de Ibarbourou, podemos observar una adhesión al Estado, pero al mismo tiempo una utilización de lo político a través de mecanismos particularistas o de favor.

En lo público, Juana jamás hará una declaración sobre política nacional, o se adherirá a ninguna fracción política. Tampoco se enemistará o confrontará públicamente a ningún adversario. Sin embargo, en lo privado, Juana será una incansable escritora de cartas a políticos de distintos partidos, pidiendo o reclamando favores o beneficios para ella, su familia o sus amigos. Por ejemplo, en carta del 12 de abril de 1923 al prestigioso médico salteño José María Delgado, le pide que use sus influencias para que trasladen a su marido militar de su destino en un pequeño pueblo de provincia (que le provoca horror) a la capital, utilizando como argumento la deteriorada salud del militar Ibarbourou.<sup>17</sup> Al conseguir el traslado, en carta de agradecimiento del 22 de abril de 1923, Juana escribe: “¡Gracias por todo!... En fin, regresaremos, se curará Ibarbourou, yo tendré mi cátedra ahí. Estoy, ya lo ve, llena de entusiasmo, el porvenir se despeja”.<sup>18</sup> También utiliza sus recursos para lograr que el Estado, bajo la presidencia de Amézcaga, le compre los derechos de sus obras. Por otro lado, apela a sus redes sociales que la vinculan con intelectuales que la admiran, para movilizar recursos que le permitan mecanismos de consagración, como cuando le escribe a Alfonso Reyes pidiéndole su apoyo para promover su candidatura al Premio Nobel. Tal como lo expresa Fischer: “Una carta firmada por ella abría cualquier puerta y removía cualquier obstáculo”.<sup>19</sup>

Es decir, Juana como figura pública elude la política como conflicto, pero desde el ámbito de lo privado utiliza la política, en los ámbitos partidarios o letrados, a través de los mecanismos particularistas del “favor”. En el contexto de una legalidad estatal universalista emergente, utiliza mecanismos particularistas residuales, propios de la política “pre-moderna”.

“Jugó bien su carta de belleza” afirma con certeza Luis Bravo.<sup>20</sup> Es cierto. Juana era una mujer provinciana, de clase media, casi sin educación formal, que escribía poesía. No tenía, como otros escritores de su generación o la anterior, el capital simbólico de pertenecer a una familia de prosapia (como el transgresor Julio Herrera y Reissig), o a una familia de intelectuales (como María Eugenia Vaz Ferreira), o a una familia de mujeres que se destacaron en lo profesional temprana y pioneramente (como las Luisi). Tampoco estaba casada con una figura de prestigio literario o intelectual cuyo capital simbólico pudiera usufructuar de acuerdo a los parámetros sociales de la época (como Esther de Cáceres o la misma Blanca Luz Brum), sino con un militar al que poco le interesaba (más bien

17 Diego Fischer, *op. cit.*, p. 54.

18 *Ídem*, p. 56.

19 *Ídem.*, p. 189.

20 Luis Bravo, “Juana viajada de música cósmica, Juana Amphion” en Arbeleche y Echeverría, **Las lenguas de diamante. Juana de Ibarbourou**, *op. cit.*, pp. 21-23.



le molestaba) el hecho de que su esposa fuera poeta, y que seguramente tenía escaso interés por la literatura y las artes en general. Finalmente, en sus inicios Juana tampoco tenía el capital económico que le diera el beneficio de la distinción en una emergente clase media que aspiraba a imaginarse próspera, culta y cosmopolita. De ahí también el hecho de que su imagen se haya perpetuado en una eterna juventud, y de que tengamos tan pocas fotos de Juana en su madurez y su vejez. Trató de compensar la pérdida de la belleza que tanto la atormentaba con la ausencia y el ocultamiento de su persona, y de sobrellevar su angustia a través de un halo de misterio recluyéndose en su casa. “La acompañaba un aire a la Divina Garbo”, afirma la poeta Marosa di Giorgio.<sup>21</sup> La leyenda de Juana de América fue su refugio.

### Referencias bibliográficas

- Arbeleche, Jorge y Andrés Echeverría, **Las lenguas de diamante. Juana de Ibarbourou**. Edición crítica a cargo de Arbeleche y Echeverría, Montevideo, Biblioteca Nacional / Estuario, 2009.
- Bravo, Luis, “Juana viajada de música cósmica, Juana Amphion”, en Arbeleche y Echeverría, **Las lenguas de diamante. Juana de Ibarbourou**, Montevideo, 2009, pp. 21-23. de Torres, María Inés, “La raíz salvaje de Juana de Ibarbourou: miradas urbanas de la naturaleza en el Centenario uruguayo”, **Revista de la Biblioteca Nacional**, Montevideo, n° 6-7, pp. 157- 169.
- , “Una poeta para América: hipótesis de lectura de la obra de Juana de Ibarbourou en la década del veinte”, **Cuadernos de literatura**, vol. 17, n° 34, 2013, accesible en <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/6246>
- Di Giorgio, Marosa, s/t, en Arbeleche y Echeverría, **Las lenguas de diamante. Juana de Ibarbourou**, Montevideo, 2009, s/p.
- Fischer, Diego, **Al encuentro de las Tres Marías. Juana de Ibarbourou más allá del mito**, Montevideo, Aguilar, 2009.
- Gálvez, Manuel, “Prólogo” a **Las lenguas de diamante**, Buenos Aires, Ed. Buenos Aires, 1919.
- Ibarbourou, Juana de, **Obras completas**, Madrid, Aguilar, 1968 [1953].
- Rela, Walter, **Juana de Ibarbourou. Manuscritos inéditos. Poesía y prosa. Homenaje al centenario de su nacimiento**, Montevideo, Ediciones de la Plaza, 1992.
- Salaverry, Vicente (seud. Antón Martín), “La revelación de una extraordinaria poetisa”, en **La Razón**, Montevideo, 27 de abril de 1919.
- Vitale, Ida, **Juana de Ibarbourou. Vida y obra**, Montevideo, Centro Editor de América Latina, n° 20, 1968.
- Záitzeff, Serge (comp.), **Grito de auxilio. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Juana de Ibarbourou**, México, El Colegio Nacional, 2001.

21 Marosa Di Giorgio, s/t, en Jorge Arbeleche y Andrés Echeverría, **Las lenguas de diamante. Juana de Ibarbourou**, *op. cit.*, pp. 36.