

Con motivo de los cien años de *Las lenguas de diamante*

Ricardo Pallares

I

Se puede afirmar que entre las tres partes del primer libro de Juana de Ibarbourou hay una organización simétrica que tiene un resultado intensificador del sentido.

La primera parte, titulada «La luz interior», quizás sea la más caracterizada en cuanto al despliegue de un sensualismo luminoso, floral, intensamente vitalista y con algo de campesino en el que, no obstante, asoma la conciencia de la caducidad y del tiempo inexorable.

La segunda, titulada «Ánforas negras», da un curso expresivo más amplio a la angustia, al claroscuro de la vida, a un espanto que por momentos parece vinculado con la retórica poética. Los énfasis en algunos enunciados a veces nos impresionan como algo declarativos, lo contrario a las vivencias que se trasuntan en *Perdida*, el libro de 1950, y en *La pasajera*, de 1967.

La tercera parte del libro, «Clara cisterna», tiene un título alusivo a una fuente de agua buena y es —según nos parece— una prolongación de la primera.

Aquí, las fragancias, la luz que palpita y tiene sus momentos dorados, las rosas y las fuentes, el canto de las aves, los trigos y los follajes, en los que no faltan nombres agrarios y nativos, parecen recuperar un primer plano como Eros y tener las mismas resonancias que Thánatos.

En suma: se trataría de una simetría en los contenidos de tipo A, B, A. En dichos contenidos, la luz corresponde por connotación o simbolización a la tradición religiosa judeocristiana —la virtud, lo divino, el Espíritu Santo, la sabiduría—, pero también tiene cierta correspondencia implícita con los mitos solares, ya que la luz se asocia con la juventud, la belleza, el origen primero, lo bueno, la

energía liberadora, etcétera. (Podríamos tener en cuenta que además de las imágenes del sol se suman: estrella, fulgor, astro, firmamento, lucero, oro, llama, ígneo, ascuas, brasas, resplandores, barro dorado, entre otros).

II

Si como dice Mircea Eliade «el poeta descubre el mundo como si asistiese a la cosmogonía, como si fuese contemporáneo del primer día de la Creación»,¹ es evidente que la poesía siempre busca reinstalar el mito y que el libro *Las lenguas de diamante* lo hace con una especie de edén de claves personales. Un edén caracterizado por el dinamismo vital —el del cuerpo que se instala protagónico en el lugar de la referencia— ajeno a la quietud de lo consagrado y a la temporalidad arquetípica o absoluta.

Ese reino poético parece ser proteico por la variedad de los escenarios y de la anécdota lírica. Es dinámico, cambiante, es pasajero como el tiempo, es dialógico porque la voz que enuncia se asume a sí misma como amante y convoca con imperiosa inmediatez a su enamorado para consumaciones gozosas. Como se comprende en estos aspectos hay una rebelión contra la norma o ley del orden imperante en los años veinte.

Asimismo en lo edénico de *Las lenguas de diamante* comparecen desajustes y desencuentros propios de estos singulares amantes líricos. Muchas veces en la ficcionalidad son fruto de ritmos y tiempos diferentes. Pero lo cierto es que en ese edén poético y personal hay una zona de sombra que llega a ser opaca y poco a poco se vuelve amenazante.

III

En el libro *Los heraldos negros* (también de 1919), del peruano César Vallejo, y en este que celebramos de la uruguayaya, parecería haber cierto desarrollo de un programa surgido de dos versos famosos de la última composición de *Cantos de vida y esperanza* con la que Rubén Darío cerró su libro de 1905:

1 Eliade, Mircea. *Mitos, sueños y misterios*. Buenos Aires: Compañía General Fabril, 1961, p. 33.

pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo
ni mayor pesadumbre que la vida consciente.²

Tanto Vallejo como Juana de Ibarbourou en sus primeros libros dan comienzo a la liquidación del ciclo modernista y empiezan a apartarse de cierto lenguaje, de las imágenes y del código, en definitiva, con variaciones de fuerte originalidad local. Por ejemplo en Vallejo con elementos de la cultura indígena, la vertiente telúrica y dramática. En Juana con un escenario de dimensión sensible, con un intenso erotismo y notas campesinas.

En aparente contradicción este edén humano del que hablamos más arriba estaría lejos del edén mítico. Lejos en la medida en que el de Ibarbourou ya corresponde al de un sujeto de la crisis de la modernidad fuertemente infiltrado por la temporalidad. Si bien la hablante no expresa una cuestión existencial suele aludir a una desazón ligeramente triste que la acompaña a la manera del envés del fervor amoroso y de la ternura. También sugiere en más de un texto dudas e incertidumbres, tanto como la necesidad del *ahora*. Ciertamente el quicio del sujeto se ha movido de lugar o al menos experimenta cierta inestabilidad.

En las otras obras mayores de Ibarbourou y de Vallejo —*Raíz salvaje* y *Trilce*, respectivamente, ambas de 1922— asomamos a un sujeto que corresponde, según creemos, al proceso de disolución de la modernidad, más complejo que el de la crisis de la primera guerra mundial y sus alrededores, desasosegado por el tiempo y todo lo fugaz.

En Vallejo se aprecia desde un comienzo una tendencia al desacato verbal y poético mientras que en el discurso de Ibarbourou hay renuevo y parece corresponder al de una transición.

IV

El afán vitalista y la convocatoria al disfrute gozoso mencionados coinciden con un estado poético de emancipación que por momentos alcanza lo exultante. Entonces todo es afirmación y triunfo, todo es creciente lucidez e instalación de una identidad femenina plena y naturalmente asumida.

2 Darío, Rubén. *Obras completas*. Buenos Aires: Anaconda, 1949, p. 195.

Se trata de una manifestación auténtica de lo propio, ajena a todo programa o feminismo. Por lo mismo se la puede asociar con Gabriela Mistral y Alfonsina Storni, también huracanadas en su momento. La igualdad de género parece imponer su estatuto desde la individuación y la relación de las hablantes con el tú lírico que es igualmente soberano y exento de narciso.

Nos parece que la de Ibarbourou entre las tres aventuras es la que incursiona más profundamente en una posmodernidad que por entonces ya dejaba de ser incipiente y en la que, en la poesía hispanoamericana, se apreciaban rasgos del Ultraísmo.

Dicho movimiento fue formalizado un año antes pero su difusión se extendió rápidamente por el Río de la Plata y América Latina a través de las revistas literarias. Así, en Juana se podrían señalar como rasgos de esta estética: la libertad en la práctica escritural, en la manifestación del erotismo y la sensualidad, la franca expresión de los deseos y las variantes de la desnudez, la riqueza de imágenes, incluidas las del mundo táctil, los sabores, especialmente los de tradición literaria y de frutas nativas o silvestres. Cabría agregar la incorporación de términos y expresiones del español de Uruguay.

V

La primera composición de *Las lenguas de diamante* pauta el sentido del título del libro a través de los dos versos finales:

Serán nuestras pupilas dos lenguas de diamantes
Movidas por la magia de diálogos supremos.³

Si se trata de una metáfora de la mirada amorosa y de su alcance es claro que la imagen sugiere una comunicación que rehúye de la palabra. La mirada además de su función hacedora de mundo —como la propia poesía— llega a una otredad mágica o de encanto en la que siempre se esboza una penumbra; por tanto, lo que la composición apalabra no lo desentraña. Esta característica de lo alusivo y lo connotado en su lírica, procedería a la manera de un *principio* que se acendra en su obra posterior.

3 Ibarbourou, Juana de. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1968, p. 98.

En el libro de 1919, la percepción de la poeta da cuenta del lado de sombra mencionado al que intuye o presiente. Esto supone el asomo temprano de lo que más tarde será *lo otro*, el dolor y lo insondable. También genera una historicidad que desplaza progresivamente al que llamaríamos tiempo o momento de la juventud esplendorosa.

La composición «La hora» parece sintetizar este estado con un recordado deseo *escandaloso*: el de ser poseída. No obstante también dice su estremecimiento:

Hoy, y no mañana. Oh amante, ¿no ves
Que la enredadera crecerá ciprés?

En varias oportunidades durante el trámite poético de algunos recursos apelativos (distintas formas de llamar o dirigirse al otro) se hace alusión a la vejez y a la muerte con las que señorean la caducidad y el acabamiento con sus inminencias.

No extraña, entonces, que ya en la octava composición la sencilla imagen del agua de un pozo manantial, por ejemplo, sea una «pupila ciega», «muda y desesperada».

Cierto esencialismo o idealismo que se advierte en la poesía de este libro de 1919 explicaría las múltiples referencias al alma asaltada por la angustia y embargada por la pasión, como lo dice justamente en el poema «Pasión»:

¡Oh! No es, no, mi carne, la que sufre el martirio.
Es mi alma, mi alma tan blanca como un lirio
A veces, y otras veces, como una brasa, roja,
La que sufre la angustia y toda se deshoja.

VI

La angustia es justamente uno de los aspectos en común con *Los heraldos negros* de César Vallejo. Junto a la angustia aparece el tema de la muerte y del tiempo, la búsqueda de la voz plena, la agónica relación con Dios, la perentoriedad del tiempo y la interrogación sobre sí misma.

La angustia en el libro de Vallejo parece estar apegada a la existencia y a la atadura corporal sin que haya amparo en la trascendencia. El alma aparece desnuda, consciente —si así se puede decir— del desamparo, de la soledad y de la nostalgia permanente. En ella hay, como dice en la cuarta composición de *Los heraldos negros*, una «Nervazón de angustia».

En ambos libros aparecen otras vivencias próximas a la idea de suerte individual o destino con cierta carga de fatalidad. Agotada la razón, centrada en la visión subjetiva, la creación literaria no apuesta a la compensación, sino a un testimonio poético que por autónomo e ideado suele ser bastante ajeno a lo autobiográfico.

La carga de fatalidad que mencionamos se advierte, a modo de ejemplo, en versos como el que hay al final del poema «Lamentación»: «Que ya nunca, nunca seré lo que fui!»,⁴ o en versos como los de la última estrofa del poema «Los dados eternos», de *Los heraldos negros*:

Dios mío, y esta noche sorda, oscura,
ya no podrás jugar, porque la Tierra
es un dado roído y ya redondo
a fuerza de rodar a la aventura,
que no puede parar sino en un hueco,
en el hueco de inmensa sepultura.⁵

El desarrollo del libro de Ibarbourou es intenso, transido por estremecimientos vinculados con los grandes temas y es heterogéneo por la diversidad de sus motivos líricos. Este rasgo es más notorio en el libro de Vallejo, que también impresiona por momentos como una miscelánea.

VII

En la composición «Enigma» de *Las lenguas de diamante* lo metafísico adquiere mayor espesor y toma cuerpo con una propensión melancólica y lúcida. El enigma y sus manifestaciones se nombran con energía metafórica: «Cardo del hastío que ha ungido la sombra».

4 Ibarbourou, Juana de. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1968, p. 112.

5 Vallejo, César. *Los heraldos negros*. Barcelona: Laia, 1976, p. 83.

En definitiva, el anonadamiento se advierte como despojo de la luz, de la voz, del cuerpo. Con todo, en el libro inicial aparece una suerte de panteísmo que no desemboca en una verdadera transmutación, sino más bien en una continuidad cuasi metamórfica: «Yo presiento / la lucha de mi carne por volver hacia arriba», dice en «Vida-Garfio» refiriendo su muerte.

Se entiende, pues, que en la trama textual perduren las imágenes del agua, la lluvia, la fronda, las rosas, la luz, que pertenecen a la referencialidad ficticia y al sostén de la comunicación lírica.

La del libro es una poesía del amor total y totalizador, una poesía igualadora en cuanto a los géneros de la identidad humana se refiere. Es igualadora en el estremecimiento sensual y en el metafísico, en la ternura frutal y en la angustia pánica.

En la poesía del libro el yo parece sostenerse de la vida sabiendo que sucumbirá por tenerla. Si su lenguaje lo testimonia es porque tiene una fuerza que es más expresiva que experimental o rupturista. Asimismo, su lírica es —quizá involuntariamente— flagrante como la de casi todos los clásicos y da cuenta de una realidad sensible que inquieta y que es nueva como los tiempos que se avecinaban durante la escritura: serán los de la segunda década del siglo xx.

VIII

En este libro de Ibarbourou hay un aire del país, no solo por el lenguaje, como ya se dijo, sino además en y por los paisajes sensibles y selectivos que se recrean sin pintoresquismo; por la creatividad que también habla desde la índole de la cultura de su época y de algunos componentes nacionales.

Así, vale la pena señalar que Ibarbourou aporta cierto anticipo y vecindad con la gestión de Pedro Figari, José Cúneo, Carmelo de Arzadun, Eduardo Fabini y, tangencialmente, con las revistas literarias *Los Nuevos*, *Pegaso* y *Teseo*.

Los escenarios del libro renuevan las imágenes del canon modernista por vía de la incorporación novedosa y transgresora de elementos locales. También por el espesor textual y sus ricas comparaciones y metáforas puras.

Es probable que el tópico del edén que aquí se manifiesta vigorosamente, como ya se dijo, en una versión necesariamente íntima, sea parte del itinerario iniciado al comienzo del siglo pasado en la poesía uruguaya firmada por mujeres. El comienzo de este probable itinerario está en Delmira Agustini y seguiría con Juana de Ibarbourou, Concepción Silva Bélinzon, Amanda Berenguer, Idea Vilariño, Selva Casal, Circe Maia, entre otras, para culminar por ahora, al menos, con Marosa di Giorgio y su mundo de jardines y huertos eróticos, feéricos y ligeramente perversos. Es muy posible que en *Las lenguas de diamante* esté una de las fuentes de las imágenes de lo diabólico —oscuras, aterciopeladas, fantásticas y terribles— que hay en la poesía de Di Giorgio.

Se entiende que los espacios poéticos con rasgos de edenes a veces comparecen *a contrario sensu* en ciertas zonas y momentos de la escritura de las poetisas nombradas. Comparecen ya fuere por inalcanzados, ausentes, soñados o momentáneos. (La afirmación no impide ver claramente que, en algunos casos, por tanto, también expresan una pasión dolorosa).

El título *Las lenguas de diamante* recuerda la tradición de la imagen literaria de las almas como llamas luminosas y agitadas en las que permanecen seres que necesitan sostenerse en la palabra. El libro de Juana de Ibarbourou, como comunicación artística y sensible, ilumina y se agita sin mengua desde 1919. Obra y poeta no necesitan explicaciones, justificación ni reivindicación alguna. Hoy apenas celebramos su primer centenario.