

# «TÓMAME AHORA QUE AÚN ES TEMPRANO»: REPRESENTACIONES DEL PASO DEL TIEMPO EN LA POESÍA DE JUANA DE IBARBOUROU

MIRTA FERNÁNDEZ DOS SANTOS\*

**Resumen:** *La irrupción de Juana de Ibarbourou en el ambiente literario rioplatense con la publicación de Las lenguas de diamante (1919) trajo consigo un soplo de aire fresco diametralmente opuesto a los agónicos estertores del Modernismo hispánico que entonces se hacían sentir un poco por todo el continente. Entre los temas cultivados por la autora uruguaya en su extensa obra cobra especial relevancia la cuestión del paso del tiempo y de la pérdida de la belleza y el vigor físicos. Atendiendo a lo anteriormente expuesto, hacemos un recorrido sumario por las diferentes representaciones del paso del tiempo que hallamos en la obra de Juana de Ibarbourou, contribuyendo de esta manera no solo al estudio de su producción, sino también a la investigación en torno a la relación (todavía poco explorada) entre literatura, edad y escritura femenina.*

**Palabras clave:** *Juana de Ibarbourou; Edad; Escritura femenina.*

**Abstract:** *The appearance of Juana de Ibarbourou on the Rio de la Plata literary scene with the publication of Las lenguas de diamante (1919) brought with it a breath of fresh air which was diametrically opposed to the agonising rattles of Hispanic Modernism which at the time were being felt in many parts of the continent. Among the themes cultivated by the Uruguayan author in her wide-ranging work, special relevance is given to the question of the passage of time and the loss of physical beauty and strength. Given the above, the article attempts to summarise the different representations of the passage of time to be found in Juana de Ibarbourou's work, thus contributing not only to the study of her work, but also to the research on the yet little analysed relationship between literature, age and women's writing.*

**Keywords:** *Juana de Ibarbourou; Age; Women's writing.*

En la actualidad las sociedades desarrolladas se enfrentan a un progresivo e imparable envejecimiento de la población (una realidad hasta hace pocos años desconocida) que hace que comiencen a proliferar los estudios socioculturales relacionados con la tercera e incluso con la cuarta edad, un umbral que hoy en día muchas personas alcanzan.

A propósito de este tema, Aristizábal-Vallejo<sup>1</sup> apunta que «la imagen y el estatus de la vejez en la historia han sido diversos, las posiciones han sido extremas, desde la idealización hasta la estigmatización». En esta polarización de las percepciones de

---

\* Universidade do Porto/CITCEM. Email: mfernandez@letras.up.pt.

<sup>1</sup> ARISTIZÁBAL-VALLEJO, Nidia (2009). *Heteroimagen, autoimagen sobre el envejecimiento y convivencia con personas mayores*. Ponencia presentada en el V Encuentro Nacional de Hogares Geriátricos. Bogotá, 6 y 7 de noviembre.

la vejez han influido factores sociales, culturales, políticos, económicos, religiosos y demográficos.

En efecto, como señala García Lorenzo<sup>2</sup>, la actual coyuntura favorece la reflexión en torno a ese importante componente identitario que es la edad:

*Cualquier tratamiento del envejecimiento que concibamos hunde sus raíces en la construcción sociocultural de la edad (joven, mediana o avanzada), en aquello que consideramos esperable o adecuado para cualquier etapa de nuestra vida, en el espacio simbólico que ocupa en nuestro imaginario y en cómo percibimos y/o representamos el paso del tiempo.*

Así, atendiendo a que la esperanza de vida de las mujeres en las últimas décadas supera a la de los hombres, se habla ya de una feminización del envejecimiento y muchos de los estudios existentes apuntan en esa dirección, es decir, ponen el foco en diálogo que se establece entre edad y género.

En ese sentido, a medida que se han ido desarrollando las investigaciones teóricas respecto al envejecimiento, se ha empezado a estudiar su influencia tanto en el hombre como en la mujer, en función de los estereotipos asociados a este imparable fenómeno del paso del tiempo.

Por lo general, los resultados arrojados por estas investigaciones<sup>3</sup> coinciden en señalar que las mujeres mayores son las más vulnerables, ya que siguen siendo blanco de estereotipos negativos, lo que hace que sufran un doble perjuicio: como mujeres y como personas mayores.

Ya en los años 70 la precursora Simone de Beauvoir<sup>4</sup> se había aproximado a la doble discriminación que supone ser mujer y mayor, con la publicación de su ensayo *La vieillesse* (1970), tras haber reflexionado años antes en *Le deuxième sexe* (1949) sobre lo difícil que resulta para las mujeres transitar por la fase que va de la madurez a la vejez, puesto que, cuando su etapa reproductora llega a su fin, no encuentran acomodo en una estructura social y cultural jerarquizada por sexos: «La arquitectura social del patriarcado tiende a infravalorar a la mujer cuando ya no desempeña sus funciones de reproducción u objeto sexual»<sup>5</sup>.

En definitiva, tradicionalmente la sociedad ha impuesto a las mujeres unos determinados roles de género que determinan lo que estas deben ser, esto es, su valor social y cultural. En ese sentido, el sometimiento a esos papeles ha problematizado

<sup>2</sup> GARCÍA LORENZO, 2015: 9.

<sup>3</sup> Consúltese, por ejemplo, CERQUERA CÓRDOBA, MELÉNDEZ MERCHÁN, VILLABONA GALARZA, 2012.

<sup>4</sup> La obra de Beauvoir se considera el punto de partida de investigaciones posteriores de la crítica feminista que fijaron su objeto en la interdependencia del género y la edad. Entre estas investigaciones cabe destacar, por su vigencia, el artículo *The double standard of aging*, publicado por Susan SONTAG en 1972.

<sup>5</sup> GARCÍA LORENZO, 2015: 10.

el envejecimiento femenino, como si los cambios operados por el paso del tiempo fueran un problema que estigmatiza más a los hombres que a las mujeres, lo cual contribuye a aumentar las desigualdades de género.

Esta problematización adquiere especial relevancia en el campo literario, un terreno en el que las escritoras construyen una imagen de sí mismas (como sujetos de la enunciación) y un discurso en los que a menudo trasparece su aceptación o rechazo de los roles de género vinculados a la edad.

En ese sentido, en este artículo, que corresponde a la ponencia impartida en el ámbito del *Colóquio Internacional «Matura Idade»: considerações sobre a velhice*, trataremos de analizar de forma sumaria las diferentes representaciones del paso del tiempo que hallamos en la vasta obra de la poeta Juana de Ibarbourou (1892-1979), una de las escritoras uruguayas más aclamadas de todos los tiempos.

Nacida en la localidad de Melo, en el departamento uruguayo de Cerro Largo, en 1892 (aunque ella afirmó en varias ocasiones que había nacido en 1895, una contradicción que aún en día confunde a los biógrafos y que Pablo Rocca<sup>6</sup> justifica como una estrategia deliberada de la poeta para construirse una imagen de «precocidad genial»), Juana de Ibarbourou, de formación prácticamente autodidacta, ingresó en el territorio cultural rioplatense en 1919 (a la edad de 27 años) con la obra *Las lenguas de diamante*, un poemario publicado en Montevideo con el que alcanzó un éxito rotundo e inédito y una fama que ya nunca la abandonó. De acuerdo con Florit y Jiménez<sup>7</sup>, este primer libro de poemas «era una colección de confesiones ardorosas y frescas a un tiempo, expresadas en palabras llenas de sinceridad y sencillez».

Tres años más tarde saldría su segundo libro de poemas, *Raíz salvaje* (1922), muy similar al anterior en contenido y en forma: la naturaleza y el erotismo siguen siendo la savia esencial de su lenguaje poético. Sin embargo, «el yo poético ha crecido y se afana en resistir al progresivo despojamiento y anulación que la vida impone. Se advierte el efecto del paso del tiempo y el escepticismo que atenúa la ilusión de sus primeros libros».

En 1929, con 37 años, le llegó la consagración definitiva al ser proclamada «Juana de América» en un acto multitudinario presidido por Juan Zorrilla de San Martín, el gran escritor romántico uruguayo, acto al que asistieron las altas autoridades del país y representantes de las veinte repúblicas latinoamericanas.

Al año siguiente (1930) publicó *La rosa de los vientos*, un poemario de transición hacia un estilo más contenido, con tintes elegíacos y religiosos. Sesto<sup>8</sup> considera que esta colección de poemas inaugura una nueva etapa: «su poesía es menos sensorial

---

<sup>6</sup> ROCCA, 2011: 56.

<sup>7</sup> FLORIT, JIMÉNEZ, 1968: 220.

<sup>8</sup> SESTO GILARDONI, 1981: 39.

y espontánea, más intimista y elaborada. La inmersión panteísta y salvaje ha sido sustituida por un pulimento rico y brillante de la imagen».

Tras 20 años de silencio en el ámbito poético (si bien editó en ese largo paréntesis varias obras en prosa, dirigidas al público infantil y juvenil), en 1950 regresó a la poesía con *Perdida*, un libro surgido bajo los designios de la agonía, la melancolía y la introspección:

*Libro [...] escrito después de oscuros peregrinajes por todos los senderos de sus pasiones; libro gestado con esa amarga dignidad, que es también una forma de heroísmo; libro que es un compendio de su existencia, Perdida dice, con su mismo título, cuál es la posición de la autora ante la vida. [...] La presencia, visible o invisible, manifiesta o no, de la muerte, que existe desde sus primeros poemas, asume una tonalidad desgarrada y trágica; ella asoma sus ropajes sombríos, su solitaria negación y su silencio*<sup>9</sup>.

Su producción poética destacada se cierra con *Elegía*, un largo poema, fruto de una sola noche, publicado en 1968, en el que Ibarbourou reflexiona y por fin parece aceptar, resignada y en calma, la caducidad de la vida.

A pesar de su dilatada carrera, la crítica<sup>10</sup> coincide en señalar que, en sus casi cincuenta años de producción literaria, la poeta de Melo no logró nada que pudiera eclipsar la imagen que se había forjado con su primera obra, *Las lenguas de diamante*, que en su época pareció audaz e incluso escandalosa.

La irrupción de Juana de Ibarbourou en el ambiente literario rioplatense trajo consigo un soplo de aire fresco diametralmente opuesto a los agónicos estertores del Modernismo hispánico que entonces se hacían sentir un poco por todo el continente. Sin acercarse siquiera a las Vanguardias que empezaban a eclosionar a ambas orillas del Plata, los poemas frescos y espontáneos de *Las lenguas de diamante* se consideraron igualmente iconoclastas, no por su carácter innovador sino más bien por todo lo contrario: por su simplicidad y visión optimista, que diferían sustancialmente, en contenido y en forma, de la críptica imaginería modernista, que ya no lograba encandilar a los lectores, atrajeron de inmediato y por igual a público y crítica.

Entre los temas cultivados por la autora uruguaya, característicos del posmodernismo (como el erotismo, la naturaleza, la soledad, la maternidad y una cierta inclinación al *spleen*) cobra especial relevancia la cuestión del paso del tiempo y de la pérdida de la belleza y el vigor físicos<sup>11</sup>. En ese sentido, la voz poética de Ibarbourou asocia el envejecimiento a la disminución de la capacidad de provocar deseo

<sup>9</sup> RUSSELL, 1951: 30-31.

<sup>10</sup> SORIA ROMERO, RAYO TIERNO, BLASCO APARICIO, 2002; ROCCA, 2011; OVIEDO, 2012.

<sup>11</sup> RODRÍGUEZ PADRÓN, *ed.*, 2011.

y de sentirse sexualmente deseada. De ahí que, como apunta José Miguel Oviedo<sup>12</sup> la urgencia carnal que destilan sus versos, unida a la idea de juventud, transmita al lector «una viva sensación de temporalidad, de la precariedad de todo lo humano».

Por consiguiente, Ibarbourou es deudora del *carpe diem* horaciano y de su consecuente actitud epicúrea<sup>13</sup>, tanto en su versión renacentista (optimista y relacionada con la sensualidad) como en su versión barroca (como expresión de la fugacidad de la vida desde la perspectiva del pesimismo y el desengaño).

La escritora inaugura su singladura poética con una actitud desafiante y ufana, propia de la juventud, enfrentándose en la composición «Rebelde» a la muerte a través de Caronte, su barquero, al que reta desde su escandalosa inconsciencia, si bien sabe de antemano que, por más que se resista y no «rece, gima o llore», como «las otras sombras», al final, en esta improvisada batalla entre el Eros juvenil y Thánatos, la muerte se impondrá por la fuerza, «como un vándalo»:

*Caronte: yo seré un escándalo en tu barca  
Mientras las otras sombras recen, giman o lloren,  
Y bajo sus miradas de siniestro patriarca  
Las tímidas y tristes, en bajo acento, oren,*

*Yo iré como una alondra cantando por el río  
Y llevaré a tu barca mi perfume salvaje  
E irradiaré en las ondas del arroyo sombrío  
Como una azul linterna que alumbrara en el viaje.*

*Por más que tu no quieras, por más guiños siniestros  
Que me hagan tus dos ojos, en el terror maestros,  
Caronte, yo en tu barca seré como un escándalo.*

*Y extenuada de sombra, de valor y de frío,  
Cuando quieras dejarme a la orilla del río,  
Me bajarán tus brazos cual conquista de vándalo<sup>14</sup>.*

Retomando la cuestión de los tópicos literarios, en las representaciones del paso del tiempo de las primeras obras de la poeta uruguaya, asistimos al predominio de una mezcla del *Carpe diem* con el tópico *Collige, virgo, rosas*. Así, en «La hora», uno

---

<sup>12</sup> OVIEDO, 2012: 266.

<sup>13</sup> BIANCHI, 2015.

<sup>14</sup> «Rebelde» en RODRÍGUEZ PADRÓN, ed., 2011: 135.

de los poemas más emblemáticos de Ibarbourou, el sujeto lírico lanza un claro ruego al amante, «con el doble matiz de ofrecimiento y reclamo»<sup>15</sup>:

*Tómame ahora que aún es temprano  
Y que llevo dalias nuevas en la mano.  
Tómame ahora que aún es sombría  
Esta taciturna cabellera mía.*

*Ahora, que tengo la carne olorosa  
Y los ojos limpios y la piel de rosa.  
Ahora, que calza mi planta ligera  
La sandalia viva de la primavera.*

*Ahora, que en mis labios repica la risa  
Como una campana sacudida a prisa.  
Después..., ¡ah, yo sé  
Que ya nada de eso más tarde tendré!*

*Que entonces inútil será tu deseo,  
Como ofrenda puesta sobre un mausoleo.  
¡Tómame ahora que aún es temprano  
Y que tengo rica de nardos la mano!*

*Hoy, y no más tarde. Antes que anochezca  
Y se vuelva mustia la corola fresca.  
Hoy, y no mañana. ¡Oh amante! ¿No ves  
Que la enredadera crecerá ciprés<sup>16</sup>?*

Se percibe una cierta subversión del tópico literario, ya que la exhortación al goce y al disfrute carnal verbalizada por un sujeto poético femenino rompe con el recato tradicionalmente exigido a la mujer en la época, sobre todo en materia erótica<sup>17</sup>. Ibarbourou eleva su atrevimiento al introducir la admonición de ruina futura, en caso de que su ruego no sea atendido, eliminando así cualquier reflexión moral. El poema

---

<sup>15</sup> ROJAS GONZÁLEZ, OVARES RAMÍREZ, MORA ESCALANTE, 1991: 77.

<sup>16</sup> «La cita» en RODRÍGUEZ PADRÓN, *ed.*, 2011: 134.

<sup>17</sup> Para Lily Litvak (LITVAK, 1979: 2-3), la mentalidad burguesa de comienzos del siglo XX, sexualmente represiva, sobre todo para las mujeres, se caracterizaba por su hipocresía y por su doble escala de valores: a la vez que dividía el amor en dos partes excluyentes (la procreación o el placer sexual), fomentaba «un erotismo basado en las combinaciones voluptuosas y sensuales de las formas mismas del *Art Nouveau*», en el que la mujer era a menudo representada como «la seductora que atrae a su presa con sus largos y ondulantes cabellos».

se articula en torno a una doble oposición: temporal (mediante el uso reiterativo del adverbio «ahora» frente a «después», con sus variantes «entonces» y «más tarde») y vegetal: «las dalias», «la rosa», «los nardos», «la corola fresca» y «la enredadera», símbolos de la juventud, se enfrentan al «ciprés», que representa a la muerte. De esta manera la poeta uruguaya rompe con el tópico del «amor poderoso más allá de la muerte», utilizado a menudo sus predecesoras Delmira Agustini (1886-1914) y María Eugenia Vaz Ferreira (1875-1924).

En «Laceria», otra de las composiciones de *Las lenguas de diamante*, la voz poética recurre al mismo tópico del *Carpe diem*, pero desde una perspectiva opuesta: el sujeto lírico parece haberse instalado en la senectud y, desde allí, con una actitud autoritaria y desdeñosa, le reprocha al amante que aún sienta deseo por su cuerpo envejecido pese a sus «apariencias de rosa». No comprende cómo puede despertar, ya no deseo, sino codicia sexual en su interlocutor amoroso, si bien al final cede a sus requiebros, evocando la condición mortal de ambos mediante la alusión al «polvo», una imagen con evidentes reminiscencias religiosas:

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

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

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

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

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

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

*Bien, tómame. ¡Oh laceria!  
¡Polvo que busca al polvo sin sentir su miseria!<sup>18</sup>*

---

<sup>18</sup> «La cita» en RODRÍGUEZ PADRÓN, ed., 2011: 177.

Por su parte, el tópico *Collige, virgo, rosas*, estrechamente relacionado con el del *Carpe diem*, también hace acto de presencia en la producción poética temprana de Juana de Ibarbourou, en concreto en el poema «Hastío», en el que una voz lírica femenina, «aburrída de su existencia monótona y triste», invoca a María Magdalena y le confiesa abiertamente que siente «envidia» de su estilo de vida, tradicionalmente censurado. Así, revela sin tapujos que «daría su alma» «por los mil esplendores y el vértigo de abismo de los cien mil amores» de la Magdalena, aunque eso implicase «vestir por siempre el sayal gris de los penitentes». De esta forma, la voz lírica anula la condena social hacia la figura de María Magdalena y reclama para sí el derecho al goce de la carne en la plétora de su juventud:

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

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

*El inmenso bostezo de mi paz cambiaría  
Por el barro dorado de tus noches de orgía,  
Para luego ofrendarlo, en un gran vaso lleno,  
De ungüento de nardos, al rubio Nazareno.  
¡Hoy daría mi alma por los mil esplendores  
Y el vértigo de abismo de tus cien mil amores!<sup>19</sup>*

En definitiva, en sus primeros poemarios, Ibarbourou «desata los hilos del pudor»<sup>20</sup> y levanta las barreras que hasta entonces habían impedido la eclosión plena del discurso erótico femenino cuya semilla ya habían plantado en Latinoamérica, años atrás, Delmira Agustini, y siglos atrás, sor Juana Inés de la Cruz (1648-1695).

En el célebre soneto «Miró Celia una rosa...», la insigne poeta barroca ideó una voz lírica de mujer que invitaba al goce, a la vez que instaba a la rosa a morirse siendo hermosa «y no ver el ultraje de ser vieja».

<sup>19</sup> «La cita» en RODRÍGUEZ PADRÓN, ed., 2011: 156.

<sup>20</sup> ROJAS GONZÁLEZ, OVARES RAMÍREZ, MORA ESCALANTE, 1991: 80.



*Miró Celia una rosa que en el prado  
ostentaba feliz la pompa vana  
y con afeites de carmín y grana  
bañaba alegre el rostro delicado;  
Y dijo: Goza, sin temor del hado,  
el curso breve de tu edad lozana,  
pues no podrá la muerte de mañana  
quitarte lo que hubieres hoy gozado.  
Y aunque llega la muerte presurosa  
y tu fragante vida se te aleja,  
no sientas el morir tan bella y moza;  
Mira que la experiencia te aconseja  
que es fortuna morirte siendo hermosa  
y no ver el ultraje de ser vieja<sup>21</sup>.*

A propósito del ocaso vital, en *Las lenguas de diamante* y *Raíz salvaje*, además de las ya señaladas, nos deparamos con representaciones de la muerte que fluctúan entre el rechazo absoluto o condicionado y la atracción mórbida.

En «Carne inmortal», por ejemplo, la voz poética revela ya en el primer verso que le tiene «horror a la muerte»; con todo, justo después manifiesta algún consuelo ante la posibilidad de que su cuerpo se transforme en árbol, comulgando así con la madre naturaleza, creadora eterna de vida:

*Yo le tengo horror a la muerte  
Mas a veces cuando pienso  
Que bajo de la tierra he de volverme  
Abono de raíces,  
Savia que subirá por tallos frescos  
Árbol alto que acaso centuplique  
Mi mermada estatura,  
Me digo: —Cuerpo mío:  
Tú eres inmortal.  
Y con fruición me toco  
Los muslos y los senos,  
El cabello y la espalda,  
Pensando: ¿Palpo acaso  
El ramaje de un cedro,*

---

<sup>21</sup> GLANTZ, 1994: 18.

*Las pajuelas de un nido,  
La tierra de algún surco  
Tibio como de carne femenina?  
Y extasiada murmuro:  
—Cuerpo mío: ¡estás hecho  
De sustancia inmortal!<sup>22</sup>*

Esa posible trasmutación, que la convertiría en eterna, mitiga, de cierta manera, la tanatofobia de la poeta y encaja totalmente con la ornamentación panteísta y vital que recorre una buena parte de su obra.

En otros momentos menos felices que, a decir verdad, son escasos en los primeros poemarios de la autora uruguaya, la muerte se le presenta como la única vía de liberación de la extenuación vital que arrastra el sujeto poético y, en ese sentido, en composiciones como «Cansancio», emerge la invocación en forma de súplica: «muerte, anúlame»; «hoy me pesa la carne, hoy el alma me pesa; «hoy tengo una necesidad inmensa, loca, de reposar»:

*¡Oh, este eterno anhelar!  
¡Oh, esta eterna inquietud!  
¡Cómo a veces te sueño,  
Sueño del ataúd!*

*Hasta el cuerpo me duele  
De soñar y soñar.  
Muerte, anúlame. Hoy tengo  
Un ansia de reposar...  
[...]*

*¡Oh, ser polvo y ser tierra!  
Disgregarse, volver  
A la nada, que ignora  
La fatiga del ser!*

*Hoy me pesa la carne, hoy el alma me pesa,  
Hoy me curva el cansancio de soñar y soñar.  
Hoy soy gajo doblado hacia el suelo por una  
Necesidad inmensa, loca, de reposar<sup>23</sup>.*

---

<sup>22</sup> «La cita» en RODRÍGUEZ PADRÓN, ed., 2011: 254.

<sup>23</sup> «Cansancio» (fragmento) en RODRÍGUEZ PADRÓN, ed., 2011: 207-208.

El uso reiterado del adverbio de tiempo «hoy» a lo largo del poema refuerza el carácter excepcional del ruego que, como ya hemos referido, es, en este caso, fruto de un estado de ánimo pasajero.

Sin embargo, en *Perdida* y en *Elegía*, volúmenes publicados en la última etapa de su producción poética, tras la merma de la vehemencia de la juventud, la muerte se va a convertir en un tema central en el discurso de Juana de Ibarbourou, junto con la soledad y el desamparo.

Por ello, en sus libros de madurez, debido al presentimiento de la senectud y del ocaso, el tópico horaciano del *Carpe diem*, tan habitual en la producción juvenil de Juana de Ibarbourou, se impregna de tintes más sombríos, lo que hace emerger los tópicos *Tempus fugit* y *Ubi sunt*. Su poesía adquiere, por tanto, un tono elegíaco: su presente lleno de sombras colisiona frontalmente con la evocación de un pasado apasionado y pleno de vitalidad<sup>24</sup>.

Cada vez más reclusa en su hogar, a medida que declinaba su ciclo biológico y con este, la belleza física, sobre todo la de su cuidado rostro que siempre había estado tan expuesto en la prensa y en las carátulas y portadillas de sus libros, en los últimos años de su vida, Juana de Ibarbourou se dedicó a producir una poesía más contenida y serena que decepcionó a muchos: mientras los lectores acudían a sus libros nuevos buscando el ardor juvenil ya consumido, la crítica le reprochaba su falta de atrevimiento por haberse negado a incursionar en las corrientes de vanguardia. Señala José Miguel Oviedo<sup>25</sup> que la uruguaya «prodigó demasiado su arte y lo diluyó en un constante manar de poesía que parecía cada vez más anacrónico en medio de las transformaciones que el lenguaje lírico estaba sufriendo entonces». Advierte, asimismo, que incluso críticos que la admiraban profundamente, como Jorge Arbeleche, reconocen que su poesía, al evolucionar, involucionó, reiterando tercamente una visión idealizadora que respondía a una etapa ya cerrada.

Pese a ello, instalada en su torre de marfil, la escritora fue agasajada hasta el final de su vida por una pléyade de lectores-admiradores y por el tributo que esporádicamente le rendía la prensa afín.

El primer poema de *Perdida*, que lleva el sugerente título de «Tiempo», nos revela la nueva actitud espiritual de Juana en el crepúsculo de su existencia:

*Me enfrento a ti, oh, vida, sin espigas,  
Desde la casa de mi soledad.  
Detrás de mí anclado está aquel tiempo  
En que tuve pasión y libertad,*

<sup>24</sup> SORIA ROMERO, RAYO TIERNO, BLASCO APARICIO, 2002.

<sup>25</sup> OVIEDO, 2012: 266.

*Garganta libre al amoroso grito,  
Y casta desnudez, y claridad.*

*Era una flor, oh, vida, y en mí estaba,  
Arrolladora, la eternidad.*

*Sombras ahora, sombras sobre el tallo,  
Y no sentir ya más  
En la cegada clave de los pétalos  
Aquel ardor de alba, miel y sal<sup>26</sup>.*

Y marcha hacia la muerte digna y en paz con el mundo y consigo misma, sin desviarse de la «Ruta» que para ella había trazado el destino:

*Apaciguada estoy, apaciguada,  
Muertos ya los neblíes de la sangre.  
Silencio es, silencio,  
El día que empezaba en jazmín suave.*

*Por otras calles voy mucho más altas,  
Bajo un gélido cielo de palomas.  
Es limpio, enjuto, el aire que me roza  
Y hay en el campo frías amapolas.*

*Serena voy, serena, ya quebradas  
Las ardientes raíces de los nervios.  
Queda detrás el límite  
Y empieza el nuevo cielo<sup>27</sup>.*

Su presentido encuentro con la muerte se produjo en Montevideo el 15 de julio de 1979, a los ochenta y siete años. Fue enterrada con honores de ministro de Estado tras haber sido velada en el Palacio Legislativo, el mismo edificio en el que exactamente cincuenta años antes había sido proclamada «Juana de América». Se despidió de la vida añorando aquellos lejanos años en los que tuvo pasión, libertad, juventud, belleza y reconocimiento; un tiempo dichoso constantemente rememorado desde su exilio autoimpuesto en su propio hogar.

---

<sup>26</sup> «Tiempo» (fragmento) en RUSSELL, 1951: 33.

<sup>27</sup> «Ruta» en RUSSELL, 1951: 35.

El olvido y el posterior cuestionamiento de su obra por parte de la Generación del 45 fueron socavando entre la poeta y los nuevos lectores un abismo temporal<sup>28</sup> que, pese a todo, no ha logrado invisibilizar ni su poesía ni su influencia. Juana de Ibarbourou fue, es y seguirá siendo una figura insoslayable en el ámbito literario latinoamericano.

## BIBLIOGRAFÍA

- BEAUVOIR, Simone de (1979). *La vieillesse*. París: Gallimard.
- BEAUVOIR, Simone de (1981). *O segundo sexo*. Amadora: Bertrand.
- BIANCHI, Marina (2015). *Variaciones del carpe diem, o cómo retener el tiempo en la poesía de Aurora Luque*. En ALMELA BOIX, Margarita et al., coords. *Tiempo de mujeres: literatura, edad y escritura femenina*. Madrid: Editorial UNED, pp. 77-94.
- CERQUERA CÓRDOBA, Ara Mercedes; MELÉNDEZ MERCHÁN, Carolina; VILLABONA GALARZA, Claudia Bibiana (2012). *Identificación de los estereotipos sobre envejecimiento femenino, presentes en un grupo de mujeres jóvenes*. «Pensamiento Psicológico». 10:1. [Consult. 15 feb. 2020]. Disponible en <[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1657-89612012000100006](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-89612012000100006)>.
- FLORIT, Eugenio; JIMÉNEZ, José Olivio (1968). *La poesía hispanoamericana desde el modernismo*. Nueva York: Appleton-Century-Crofts.
- GARCÍA LORENZO, María (2015). *A tiempo: representaciones literarias de las edades de la mujer*. En ALMELA BOIX, Margarita et al., coords. *Tiempo de mujeres: literatura, edad y escritura femenina*. Madrid: Editorial UNED, pp. 9-19.
- GLANTZ, Margo (1994) *Obra selecta de Sor Juana Inés de la Cruz*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- IBARBOUROU, Juana de (1919). *Las lenguas de diamante*. Buenos Aires: Cooperativa Editorial Limitada.
- IBARBOUROU, Juana de (1922). *Raíz salvaje*. Montevideo: Maximino García.
- IBARBOUROU, Juana de (1930). *La rosa de los vientos*. Montevideo; Buenos Aires: Palacio del Libro.
- IBARBOUROU, Juana de (1950). *Perdida*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- IBARBOUROU, Juana de (1968). *Elegía*. San Juan: Editorial Universidad de Puerto Rico.
- LITVAK, Lily (1979). *Erotismo fin de siglo*. Barcelona: Antoni Bosch.
- MARTÍNEZ DÍAZ, Nelson (1979). *Juana de Ibarbourou o el abismo del tiempo*. «Tiempo de Historia». VI:61, 116-119.
- OVIEDO, José Miguel (2012). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Alianza Editorial. Vol. 3: *Postmodernismo, vanguardia, regionalismo*.
- ROCCA, Pablo (2011). *Juana de Ibarbourou: las palabras y el poder*. Montevideo: Yagurú.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge, ed. (2011). *Las lenguas de diamante; Raíz salvaje*. 3.ª edición. Madrid: Cátedra.
- ROJAS GONZÁLEZ, Margarita; OVARES RAMÍREZ, Flora; MORA ESCALANTE, Sonia (1991). *Las poetas del buen amor*. Caracas: Monte Avila Editores.
- RUSSELL, Dora (1951). *Juana de Ibarbourou*. Montevideo: [Edición de la autora].
- SESTO GILARDONI, Isabel (1981). *Juana de Ibarbourou*. Montevideo: [Edición de la autora].
- SORIA ROMERO, Luis; RAYO TIERNO, Fernando; BLASCO APARICIO, Gala (2002). *La poesía de vanguardia (I)*. En PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe, coord. *Manual de literatura hispanoamericana*. Pamplona: Cénlit Ediciones, pp. 74-195. Vol. IV: *Las Vanguardias*.

<sup>28</sup> MARTÍNEZ DÍAZ, 1979.

