

**Cuerpo femenino y naturaleza en
Raíz salvaje de Juana de Ibarbourou**

Female Body and Nature in Juana de
Ibarbourou's *Raíz salvaje*

Daniela Páez

dpaezh@alumni.usfq.edu.ec

Universidad San Francisco de Quito USFQ

Fecha de envío: 29/04/2021

Fecha de aceptación: 19/05/2021

DOI:

á

Resumen

Este ensayo plantea una lectura de *Raíz salvaje* (1922) de Juana de Ibarbourou que aborda las voces poéticas femeninas y su relación con la naturaleza, en un intento de determinar de qué manera esta última le permite verse como un sujeto autoconsciente. A través del uso de teoría crítica feminista y ecocrítica, el análisis de tres poemas propone que la naturaleza es una herramienta en el reconocimiento y construcción propia del sujeto femenino. De esta manera, se indica que la poesía de Ibarbourou incluye voces poéticas femeninas que, al contrario de lo que proponen lecturas tradicionales, están llenas de sensualidad, deseo, cuestionamiento propio y voluntad de formarse de manera autónoma.

Palabras clave:

Poesía, crítica feminista, ecocrítica, naturaleza, cuerpo, autoconciencia

Abstract

This essay suggests an interpretation of Juana de Ibarbourou's *Raíz salvaje* (1922) that addresses feminine poetic voices and their relationship with nature, in an attempt to determine in which way this last element allows her to see herself as a self-conscious being. Using feminist literary criticism and ecocriticism, the analysis of three poems proposes that nature is a tool in the self-recognition and construction of the feminine subject. In this way, the essay indicates that Ibarbourou's poetry includes feminine poetic voices that, contrary to what is proposed in traditional interpretations, are filled with sensuality, desire, self-questioning and will to build oneself in an autonomous way.

Key Words:

Poetry, feminist criticism, ecocriticism, nature, body, self-consciousness

Juana de Ibarbourou (8 de marzo 1882 - 15 de julio de 1979) fue una poeta uruguaya que hizo girar a su escritura alrededor de la mujer. *Raíz salvaje* fue su tercer poemario, publicado en 1922, y sus poemas tienen como objetos la naturaleza y la mujer. Desde un punto de vista tradicional, esta dinámica se da por la asociación entre la mujer y su sensibilidad con la naturaleza. Sin embargo, otra perspectiva encontraría sensualidad en la representación de la mujer y analizaría el rol de la naturaleza en el reconocimiento del cuerpo femenino. Por lo tanto, se pregunta: ¿De qué manera el yo lírico en *Raíz salvaje* de Juana de Ibarbourou utiliza a la naturaleza para tener conciencia sobre sí como cuerpo con agencia? En este poemario, la naturaleza cumple con un rol fundamental no solamente porque el yo poético obtiene conciencia de sí misma, sino que la interacción entre mujer y naturaleza permite un reconocimiento de sensualidad y agencia. Son tres poemas de *Raíz salvaje*, “Carne inmortal”, “La pesca” y “Noche de lluvia”, los que se considerarán.

Con el propósito de argumentar que la naturaleza es utilizada como una herramienta de autoconciencia, es necesario adentrarse en las disciplinas de la crítica feminista y el ecofeminismo. La primera hace énfasis en la manera en que las escritoras representan a la mujer en su literatura y con cuáles técnicas. Por otro lado, el ecofeminismo afirma que hay una lógica de dominación similar entre el antropocentrismo y el sexismo, lo cual creó el vínculo tradicional entre mujer y naturaleza (Heffes 15). Con la consideración de ambas teorías, la naturaleza y el cuerpo femenino pueden cobrar un sentido distinto sobre la obra de Ibarbourou.

En la década del 2010, se ha cuestionado la manera tradicional de considerar a Ibarbourou y su poesía. Lauren Applegate (2014), quien ha examinado tanto la poesía de Ibarbourou como el contexto de su época, explica que en los años veinte había tan poco reconocimiento de cuestiones como el erotismo y la sensualidad que los temas de Ibarbourou la mostraron como representante de la poeta femenina ideal (65, 68). Estas lecturas pasaron por alto la importancia del cuerpo femenino en la poesía de Ibarbourou e influyeron en análisis posteriores que la consideraron una poeta conservadora y conformista con los roles de género. Sin embargo, miradas como las de Applegate y la consideración de teorías como la crítica feminista y ecofeminista hacen posible que se lea a Ibarbourou de una manera diferente

y se reconozca a un yo poético autoconsciente y activo. Se lee *Raíz salvaje* bajo esta perspectiva, porque poco se ha dicho sobre este poemario y sobre la relación que Ibarbourou crea en sus versos entre la naturaleza y el cuerpo de la mujer.

La crítica literaria feminista ha interrogado qué técnicas del discurso literario han sido cooptadas por escritoras para transformarlas en favor de representación propia. Eliana Rivero (1995), analista de la crítica feminista en América Latina, encuentra importancia porque considera que esto implica, además de la reapropiación del lenguaje, un cuestionamiento de sistemas simbólicos (31), lo cual puede transformar al poema en un espacio de resistencia. Es decir, el establecimiento de las poetas como sujetos y objetos de representación, atado a diversas herramientas, hace que su poesía sea transgresora. Este es el caso de la técnica de fragmentación corporal, analizada por la crítica Mercedes Bengoechea en 2012, quien encontró una fuerza subversiva en ella. Esta académica establece que la fragmentación del cuerpo femenino surgió en la poesía masculina que idealizaba a la mujer como naturaleza para admirarla y consumirla (6). La implicación de esta representación es que la mujer no aparece como un sujeto con agencia o consciente.

Por otro lado, se produce una relación de poder asimétrica en donde la mujer es objeto que existe para el placer masculino. Bengoechea reconoce que esta técnica usada por poetas latinoamericanas denuncia los roles de género (13). Es decir, la fragmentación del cuerpo femenino fue reconocida en la poesía tradicional y cooptada por poetas para transgredirla. Con estos estudios, se reconoce que estas estrategias están presentes en *Raíz salvaje*, lo cual lo transforma en un poemario crítico y consciente del cuerpo femenino.

El primer poema analizado es “Carne inmortal” (40), de verso libre, sobre el cuerpo en donde el tacto de la voz poética toma protagonismo para acercarse a su cuerpo femenino y a la naturaleza como objetos poéticos. El yo lírico abre el poema con una expresión de miedo ante la muerte; sin embargo, considera que su cadáver será abono para las plantas, savia y árboles. En estos casos, la voz poética reconoce la inmortalidad de su cuerpo y se toca mientras piensa si acaso no estará sintiendo elementos de la naturale-

za, como la tierra, cuya calidez le hace pensar en el cuerpo. En la segunda y última estrofa, se da una epifanía en donde la voz poética se dice: “Cuerpo mío; estás hecho / De sustancia inmortal” (vv. 19-20). Sin embargo, es necesario atar los elementos corporales, como la espalda, los senos y el cuello, con los naturales, como los árboles y los nidos para determinar por qué el poema cuestiona.

Estos elementos del poema y las actitudes líricas tienen gran importancia para analizar la relevancia de la conexión entre cuerpo femenino y naturaleza en el poema. La primera estrofa tiene una actitud carmínica, es decir, que la voz lírica expresa sentimientos y pensamientos, e indica: “Yo le tengo horror a la muerte” (v.1). Inmediatamente tras ello, se inicia la reflexión sobre la función de su cuerpo tras su muerte e inicia con el tocarse, para lo cual se introduce una actitud enunciativa, sea, que relata lo que ocurre, fundamental para el análisis del poema:

Pensando: ¿Palpo acaso

El ramaje de un cedro,

Las pajuelas de un nido,

La tierra de algún surco

Tibio como de carne femenina? (vv. 13-17).

Aquí, sus muslos, senos, cuello y espalda se asemejan a elementos de la naturaleza, lo cual indica el poder de esta última para reconocerse como cuerpo.

Fragmentar al cuerpo femenino en objetos naturales tiene un valor particular cuando surge de una enunciación femenina, como lo explica Bengoechea (2012), porque este recurso permite la recuperación del cuerpo (16). Dentro de las reflexiones sobre su tacto, la voz poética se acerca a un cuerpo que reconoce como suyo. Esto se encuentra en los versos en donde el yo lírico se habla tanto a sí misma como a su cuerpo a través de una actitud apostrófica: “Me digo; -Cuerpo mío; / Tú eres inmortal” (vv. 8-9). La hablante se establece como cuerpo por el reconocimiento de partes que se asemejan a la naturaleza. De esta manera, la naturaleza se acerca a la mujer

de manera distinta a su vínculo tradicional porque su conexión es física y le permite tener conciencia de su cuerpo.

Por otro lado, la epifanía mencionada indica otro tipo de revelación con respecto al ser mujer del yo poético. Con las reflexiones sobre el cuerpo como inmortal por la sustancia que continuará tras su muerte, se establece al yo como una fuente de vida. A pesar de que la mujer como origen de vida está atada a la maternidad, la voz femenina reconoce la vitalidad de su cuerpo por su capacidad de hacer crecer a las raíces y los árboles. En este sentido, “Carne inmortal” cumple con la función que varios académicos encontraron en la poesía femenina de la época de Ibarbourou: desarticular lo comúnmente asociado con la mujer para resignificarlo. Así, el sujeto femenino del poema es cuerpo además de espíritu y la fuente de vida de una naturaleza no necesariamente humana.

El siguiente poema es “La pesca” (37), un soneto alejandrino en donde la naturaleza despierta sentidos en la voz poética y esta se reconoce como una mujer salvaje, apegada a la naturaleza. En los serventesios, el yo lírico explica qué ocurre a su alrededor y de qué manera lo siente con su cuerpo. En el primero, indica que siente la espuma, el viento, un barranco y un río, los cuales llegan a través de gotas en su piel, cabellos que vuelan, y pies en la corriente. En el segundo, el hablante escucha la selva y el agua mientras observa una piragua que navega en el río. Se reconoce al yo como femenino en los tercetos encadenados, en donde se ve a ella misma como una mujer que acecha a la pequeña navegación. Con una reflexión sobre lo que siente su cuerpo, la hablante toma una actitud lírica enunciativa en donde el objeto del poema es todo lo que le rodea, esto implica el panorama natural y los efectos en su cuerpo, lo que le brinda una conciencia de sí.

El acercamiento del yo poético a la naturaleza se da de una manera progresiva. Como explicó Heffes (2014), la naturaleza es típicamente vista en la literatura como un objeto ajeno a los personajes humanos (13). Esto parece darse en los serventesios porque el yo poético se limita a describir lo que percibe de ella: “La espuma me salpica como un rocío blanco / Y el viento me enmaraña el cabello en la frente” (vv. 1-2). Sin embargo, el sujeto femenino se aleja de la asociación mujer-naturaleza-emoción en el primer terceto:

No medito, no sueño, no anhelo: estoy ligera

De todo pensamiento y de toda quimera.

Soy en este momento la hembra primitiva (vv. 9-11).

Anterior a ello, se dio una falta total de introspección que se relaciona directamente con los primeros dos versos aquí citados ya que el sujeto es solamente cuerpo. En esta primera parte, se da la recuperación del cuerpo que propone Bengoechea (Ibid., 13), en donde es relevante resaltar el último verso del terceto porque la voz lírica siente su cuerpo y se adueña de él por su acercamiento con la naturaleza. Este último verso y el siguiente terceto introducen al sujeto femenino como parte del ambiente que la rodea. Por un lado, esto se da con la descripción de la hembra primitiva, es decir, como una mujer originaria y propia de la naturaleza. Por otro lado, el último terceto establece a esta voz narrativa como una depredadora que vigila la piragua en el río.

A pesar de la conexión con la naturaleza, el sujeto de este poema no se acerca a la sensibilidad y delicadeza con la que se vio a los poemas de Ibarbourou. Sin embargo, con una lectura que, como propone Rivero (1995), cuestiona y desautoriza lecturas anteriores (36), se encuentra que la relación entre mujer y naturaleza en “La pesca” no se acerca a figuras femeninas idealizadas. Por otro lado, este nexos tampoco se establece de una manera tradicional porque, en vez de lo espiritual, se acerca a la corporeidad y presenta al sujeto femenino como una fuerza depredadora en vez de un objeto pasivo. De manera similar al anterior poema analizado, la naturaleza permite al yo poético tener conciencia de su cuerpo gracias a los sentidos, especialmente el tacto. Por otro lado, la naturaleza vuelve a la mujer parte sí de una manera en la que ella puede actuar sin limitarse a lo espiritual.

El último poema es “Noche de lluvia” (35-36), de verso libre, en donde la lluvia se personifica para comunicarse con la voz poética. El poema inicia con una apóstrofe a un ser amado, como destinatario, que yace junto al yo lírico y a quien se le pide que no se duerma porque la lluvia habla con sus gotas en las ventanas. En la siguiente estrofa, el yo lírico, como sujeto enunciativo, se propone escuchar a la lluvia, a quien llama hermana y establece como objeto lírico. En la tercera estrofa, se describen a manera de celebra-

ción, como en una oda, los efectos de la lluvia: la alegría del trigo, la esponjosidad de la hierba y el rocío en los pinos. Tras ello, la voz poética retorna al amante para reiterarle que no se duerma y le pide que, además de escuchar a la lluvia con ella, se acueste en sus senos para que ella oiga sus latidos. En la última estrofa, ella reflexiona que ellos son un solo mundo durante esa noche de lluvia y piensa que tal vez son el inicio de una nueva raza.

De manera similar a los anteriores poemas, la hablante toma conciencia de sí misma a través de elementos de la naturaleza, en este caso, de la lluvia. La prosopopeya está presente desde la primera estrofa del poema:

Estate atento a lo que dice el viento

Y a lo que dice el agua que golpea

Con sus dedos menudos en los vidrios (vv. 2-4).

La personificación del viento y la lluvia no solamente sirven para crear comunicación entre ambas, sino también para construir una relación. En la segunda estrofa, el yo lírico expresa: “Todo mi cuerpo se vuelve oído / Para escuchar a la hechizada hermana” (vv. 5-6). De esta manera, la voz poética y la lluvia se vuelven hermanas. Una vez más, la relación entre mujer y naturaleza se establece con un enfoque en lo corporal porque es necesario que el yo escuche con su cuerpo los dedos del agua. Este oír se transmite al amante para que se exprese deseo además de conciencia, por lo que el reconocimiento del cuerpo es fundamental para analizar el poema.

En las últimas tres estrofas, la voz lírica se dirige a su ser amado para expresar su deseo de acercarse a él y reflexionar sobre su vínculo. Tras el reiterarle que no se duerma, el yo poético le dice que apoye su frente entre sus senos para escuchar cómo laten sus sienes contra su piel, es decir, ella busca más corporeidad que la suya propia. En la última estrofa, se da una reflexión con respecto a esta unión:

Espera, no te duermas. Esta noche

Somos acaso la raíz suprema

De donde debe germinar mañana

El tronco bello de una raza nueva (vv. 29-32).

El sujeto amado se presenta con cercanía a la voz poética de una manera en la que ella lo busca para sentirlo y mostrar deseo. Con respecto a la fragmentación corporal, dada en este poema por la hermandad establecida entre voz lírica y la lluvia, habla Bengoechea (Ibid.) sobre la construcción de sujetos masculinos: “La mirada femenina que se dirige a su amante desactiva el mito de Medusa, al no castrar al varón, sino potenciarle en paralelo a su propia agencia amorosa” (24). Es decir, al contrario de lo que han hecho poemas que establecen a la mujer como objeto de placer, la voz poética femenina busca un rol activo de ambos lados y expresa agencia amorosa al indicar que ellos crearán vida con su vínculo. De esta manera, la conciencia corporal que el yo poético consigue gracias a su hermandad con la lluvia le permite acercarse a otros sujetos activos del poema y expresar su deseo de crear vida.

En estos poemas, la naturaleza es fundamental para que las voces líricas se reconozcan como cuerpo femenino. En “Carne inmortal”, la inseguridad con respecto al cuerpo se soluciona con un tacto que siente elementos de la naturaleza y, de esa manera, el yo poético reconoce la sustancia vital de su corporeidad femenina. Por otro lado, en “La pesca”, la mujer se convierte parte de la naturaleza para ser un cuerpo que acecha, lo cual expone una mujer diferente al ideal patriarcal. Por último, “Noche de lluvia” establece una hermandad entre sujeto femenino y lluvia con un propósito de comunicación y expresión de deseo por su ser amado. Dentro de estos tres análisis, la propuesta de Bengoechea sobre la fragmentación corporal como recuperación del cuerpo femenino tiene importancia ya que la asociación entre mujer y naturaleza es utilizada para que el sujeto femenino reconozca su cuerpo y se adueñe de su sensualidad, rol en la naturaleza y deseo. Se ha buscado responder de qué manera las voces poéticas de *Raíz salvaje* utilizan a la naturaleza para verse como cuerpos con agencia. A pesar de que este poemario mantiene el vínculo común entre mujer y naturaleza, este nexo se presenta de una manera en que la mujer se mire y actúe como sujeto consciente, con deseos y capaz de crear.

Al inicio del trabajo, se preguntó sobre la manera en la que las voces poéticas de *Raíz salvaje* utilizan a la naturaleza para reconocerse y mostrarse

como un cuerpo y sujeto activo, y se ha visto que esta cumple con distintas funciones. En primer lugar, la naturaleza es usada para acercarse a los sentidos corporales del yo poético para que este tome conciencia de su cuerpo y sensualidad. De esta manera, se establece un vínculo de comunicación y hermandad en donde la naturaleza es fundamental para que la voz lírica se adentre en lo que implica su cuerpo y condición de sujeto, para lo cual se mira como fuente de vida para la naturaleza y expresa deseo a su sujeto amado. Con este análisis y el uso de perspectivas alternativas sobre la poesía de Juana de Ibarbourou, es posible brindarle nuevas lecturas que reconozcan transgresión y cuestionamiento. *Raíz salvaje* expone introspección sobre el ser mujer y, de seguro, se podrá encontrar más reflexión sobre el tema cada vez que se analicen los versos de Juana de América.

Referencias bibliográficas

Applegate, Lauren. "The Rebel and the Icon: Juana de Ibarbourou and the Emblem of Juana de América." *Pacific Coast Philology*, vol. 49, n.o 1, 2014, pp. 58-77, <https://www.jstor.org/stable/10.5325/pacificcoastphil.49.1.0058>. Accedido el 7 septiembre 2020.

Bengoechea, Mercedes. "Conceptualizaciones de la fragmentación corporal en la poesía amorosa femenina en la lengua española e inglesa." *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 37, n.o 1, 2012, pp. 5-38, <https://www.jstor.org/stable/23237309>. Accedido el 7 septiembre 2020.

Heffes, Gisela. "Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un ecocentrismo crítica y la crítica a un antropocentrismo hegemónico." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 40, n.o 79, 2014, pp. 11-34, <https://www.jstor.org/stable/43854807>. Accedido 7 septiembre 2020.

Ibarbourou, Juana de. *Raíz salvaje*. Oveja Negra, 1986.

Rivero, Eliana. "Precisiones de lo femenino y feminista en la práctica literaria hispanoamericana." *INTI*, n.o 41, 1995, pp. 21-46, <https://www.jstor.org/stable/23285711>. Accedido el 7 septiembre 2020.

Anexo: poemas de *Raíz salvaje* utilizados

Carne inmortal

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 cuello y la espalda,
Pensando; ¿Palpo acaso
El ramaje de un cedro,
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!

La pesca

La espuma me salpica como un rocío blanco
Y el viento me enmaraña el pelo en la frente,
A mi espalda está el verde respaldo del barranco
Y a mis pies el gran río de elástica corriente,

Rumores de la selva y rezongos del agua,
Y tal como una lepra sobre el dorso del río,
La macha oblonga y negra que pinta la piragua,
En la fresca penumbra del recodo sombrío.

No medito, no sueño, no anhelo; estoy ligera
De todo pensamiento y de toda quimera
Soy en este momento la hembra primitiva,

Atenta sólo al grave problema de su cena,
Y vigilo glotona, con un ansia instintiva,
El corcho que se mece sobre el agua serena.

Noche de lluvia

Llueve... Espera, no te duermas,
Estate atento a lo que dice el viento
Y a lo que dice el agua que golpea
Con sus dedos menudos en los vidrios.

Todo mi corazón se vuelve oídos
Para escuchar a la hechizada hermana,
Que ha dormido en el cielo,
Que ha visto al sol de cerca,
Y baja ahora elástica y alegre
De la mano del viento,
Igual que una viajera
Que toma de un país de maravilla.

¡Cómo estará de alegre el trigo ondeante!
¡Con qué avidez se esponjará la hierba!
¡Cuántos diamantes colgarán ahora
Del ramaje profundo de los pinos!
Espera, no te duermas. Escuchemos
El ritmo de la lluvia.
Apoya entre mis senos,
Tu frente taciturna.
Yo sentiré el latir de tus dos sienes
Palpitantes y tibias,
Como si fueran dos martillos vivos
Que golpearan mi carne.

Espera, no te duermas. Esta noche
Somos los dos un mundo

Aislados por el viento y por la lluvia
Entre la cuenca tibia de una alcoba.

Espera, no te duermas. Esta noche
Somos acaso la raíz suprema
De donde debe germinar mañana
El tronco bello de una raza nueva.