

Juana de Ibarbourou y Ana Roqué: La tematización de la infancia y la adolescencia como estrategia de subversión

Juana de Ibarbourou and Ana Roqué: The thematization of childhood and adolescence as strategy of subversion

Anahí Troncoso Araya*
Universidad de Chile
anahi.magdalena@gmail.com

RESUMEN

El siguiente artículo presenta un análisis de las obras El cántaro fresco (1920) de Juana de Ibarbourou y Luz y sombra (1903) de Ana Roqué, considerando el campo cultural (Bourdieu, 1994; 2002) en que estas obras y autoras se inscriben. Atendiendo a la marginalidad del espacio público de la escritura de mujeres, especialmente durante la primera mitad del siglo xx en América Latina y el Caribe, la propuesta de este trabajo es revisar las estrategias que ambas autoras utilizan para construir un discurso que incorpora gestos contrahegemónicos. De esta manera, se establece que la tematización de la infancia y la adolescencia es una estrategia para incorporar discursos subversivos, manejando los códigos que legitiman la participación en el campo literario y, al mismo tiempo, posibilitando su transformación sin destruirlos completamente.

ABSTRACT

This article presents an analysis of the books El cántaro fresco (1920) by Juana de Ibarbourou and Luz y sombra (1903) by Ana Roqué, considering the cultural field (Bourdieu 1994; 2002) in which these works and authors are registered. Given women's writing exclusion of the public space, especially during the first half of the twentieth century in Latin America and the Caribbean, the proposal of this paper is to revise the strategies that both authors use to construct their discourses that incorporate counter-hegemonic expressions. In this way, it is established that the thematization of childhood and adolescence is a strategy to incorporate subversive discourses, using the codes that legitimize the participation in the literary field and, at the same time, enabling its transformation without destroying them completely.

* Becaria CONICYT-PCHA/Doctorado Nacional/2016-21161146

Palabras clave: *escritura de mujeres, campo cultural, literatura latinoamericana y del Caribe, infancia y adolescencia.*

Keywords: *women's Writing, cultural field, Latin American and Caribbean literature, childhood and adolescence.*

ESCRITURA DE MUJERES

Las autoras Juana de Ibarbourou (Uruguay, 1892-1979) y Ana Roqué (Puerto Rico, 1853-1933) cuentan con una vasta producción literaria y son reconocidas como importantes mujeres intelectuales en cada uno de sus países natales y en el exterior. Este reconocimiento –que no se limitó a ser póstumo–, ha permitido que sus figuras y obras trasciendan las barreras de su nación y época.

La propuesta de este artículo es revisar dos obras específicas de estas autoras. En primer lugar, *El cántaro fresco* (1920), obra escrita en prosa poética de Juana de Ibarbourou, en la que cuarenta y tres breves fragmentos elaboran instantes de la cotidianidad y sutiles imágenes del campo, de su entorno y, fundamentalmente, de la infancia. En segundo lugar, la obra de Ana Roqué *Luz y sombra* (1903), en la que los contrastes –que se presentan desde el título–, articulan la historia de Julia y Matilde, dos amigas adolescentes que vivencian su paso hacia la adultez de manera diferente, sin embargo, ambas se ven marcadas por la experiencia del matrimonio.

La revisión de estas obras se centra en abordar dos aspectos principales. En primer lugar, cómo las autoras y sus proyectos creativos se insertan en el campo cultural y, particularmente, en el campo intelectual, teniendo en cuenta que la escritura de mujeres de principios del siglo xx se sitúa desde la marginalidad. Esto, fundamentalmente, porque el espacio público, tanto como el espacio intelectual o literario, se constituyen como campos y sistemas eminentemente masculinos –aspecto que aún se disputa en la actualidad, con otros matices y con otros tipos de interacciones–.

En segundo lugar, y reconociendo el carácter marginal de esta literatura, me parece pertinente analizar cuáles son las estrategias que utilizan estas autoras para subvertir su lugar de subalternas y construir un discurso que trascienda los límites hegemónicos e históricamente impuestos. En este punto, el abordaje temático de la infancia –por parte de Juana de Ibarbourou– y del proceso de la

adolescencia –por parte de Ana Roqué–, me parecen significativos, en tanto son temas que tradicionalmente han sido asociados al espacio femenino y abordados de manera inocente. Sin embargo, ambas autoras logran introducir en sus relatos críticas a la marginación de la voz de la mujer, además de la expresión del deseo femenino, mediante la tematización de la infancia y la adolescencia. De esta manera, es posible identificar que la sexualidad femenina es construida por las autoras a través de distintas estrategias que abordan lo temático, lo formal y sus propios contextos de vida. Ejemplo de esto último es la vida de Juana de Ibarbourou. La escritora se casa con el militar Lucas de Ibarbourou y con él tiene su único hijo, Julio César, con quien se muda de su natal Melo a la ciudad de Montevideo. En sus relatos escribe con frecuencia sobre la vida de madre y esposa. En este contexto, la autora supo aprovechar el espacio tradicional de la mujer, para expresar aquel deseo femenino en sus poesías:

El conformismo matrimonial fue sin duda una de las razones de la indulgencia que Juana despertó en sus contemporáneos, mientras que cargaba en realidad sus versos de insinuaciones eróticas y utilizaba exactamente la misma independencia de expresión que sus contemporáneas [Delmira Agustini y María Eugenia Vaz Ferreira] (Ballesteros, 1997, 92).

Por lo tanto, el lugar tradicional de esposa de militar y madre, habilitó un reconocimiento social que le permitió salirse de los márgenes, sin generar excesiva polémica.

Por su parte, Ana Roqué ocupó también una dimensión social tradicional femenina: la educación. A sus once años, Roqué figura como ayudante de maestra y, a sus trece, “funda su propia escuela privada, donde instruía a estudiantes en muchos casos mayores que ella” (Paravisini-Gebert citado en Roqué, 1991, 152). La formación pedagógica, entonces, será una dimensión muy importante en la vida de la autora, aspecto que permite situar su obra literaria en el marco de un proyecto educativo. Esto es relevante, porque la educación se instala socialmente y desde sus inicios como un espacio de protección que todo niño/a y adolescente debe habitar. Asimismo, será la mujer adulta quien esté capacitada «naturalmente» para tutelar aquel proceso.

No obstante, Ana Roqué tuvo una vida política muy activa, destacando la fundación de la Liga Femenina en 1917, primera organización feminista de Puerto Rico. Asimismo, impulsará el sufragio femenino y creará diversas revistas feministas en las que plasmará su pensamiento político.

Es interesante, por tanto, observar cómo ambas autoras se sitúan en la esfera pública y habitan los campos intelectuales de su época, a través de una escritura que utiliza distintas estrategias para transformar sus espacios. En este punto, me parece significativo destacar cómo Ibarbourou tensiona la construcción de la infancia y Roqué el proceso de formación adolescente, provocando que “desde el lugar asignado y aceptado, se cambi[e] no sólo el sentido de ese lugar sino el sentido mismo de lo que se instaura en él” (Ludmer, 1985, 53), elaborando así sus propias «tretas del débil» para construir un discurso diferente.

HABITAR LO PÚBLICO

Si bien no es posible señalar que las categorías de «femenino» o de «mujeres» constituyen un campo semántico único y delimitado, cuando hablamos de escritura de mujeres atendemos a una escritura distinta que apela a cierto marco conceptual. Sin embargo, la particularidad de esta escritura no surge en un plano biológico, sino que se refiere esencialmente al plano cultural, en el que la construcción de «lo femenino» se sitúa en un espacio subalterno, en el contexto de una sociedad patriarcal. En esta línea, habitar la esfera pública (Habermas 1981; Fraser, 1997) desde el lugar de la mujer, implica diversos obstáculos.

Nancy Fraser (1997) en «Pensando de nuevo la esfera pública: una contribución a la crítica de las democracias existentes» realiza una profunda revisión del concepto de «esfera pública» aportado por Jürgen Habermas. Haciendo eco de las críticas que Habermas recibió sobre su obra *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública* (1981), Fraser señala que, para el autor, la esfera pública corresponde a “un cuerpo de ‘personas privadas’ reunidas para discutir asuntos de ‘interés público’ o ‘común’” (1997, 99). Esto conlleva, según la autora, dos elementos importantes: en primer lugar, entender que lo que tuviera relación con el funcionamiento del

Estado debía circular en la esfera pública para ser analizado por aquellas «personas privadas» y, en segundo lugar, la idea de que lo que fuera de interés general para la sociedad burguesa, debía ser atendido por el Estado a través de ciertos canales específicos de comunicación (Fraser, 1997, 99). Se comprende, entonces, que la opinión pública es aquella que surge entre estas «personas privadas» mediante un “consenso racional acerca del bien común” (Fraser, 1997, 100). Sin embargo, es fundamental atender que esta noción de esfera y opinión pública implican, en primera instancia, una idealización del funcionamiento de la esfera pública y, en segundo lugar, la exclusión de quienes no forman parte de ese grupo de «personas privadas» que corresponde a la burguesía. De esta manera, Fraser destacará la necesidad de que existan diversos espacios de contra-público que contrarresten la exclusión esencial de la «esfera pública» habermasiana. Por lo tanto, el problema no se limita a que el espacio funcione –o no– de manera eminentemente racional, sino que lo conflictivo se instala en tanto la esfera pública no deja espacios para las diferencias y se constituye hegemónicamente. El objetivo es, entonces, abrir diversos espacios que permitan la elaboración de otros discursos que puedan disputar el diálogo de aquella esfera hegemónica.

Los discursos literarios de mujeres pueden convertirse en un espacio de contra-público que dispute aquella esfera pública hegemónica. Sin embargo, para que esto se dé, es necesario que la literatura de mujeres articule diversas estrategias que permitan que sus discursos circulen y no sean anulados. En este sentido, el primer ejercicio corresponde a ser capaz de reconocer los códigos de los campos literarios en los que se insertan.

Es importante recalcar que “[p]ara que funcione un campo, es necesario que haya algo en juego y gente dispuesta a jugar, que esté: dotada de los *habitus* que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes al juego, de lo que está en juego, etcétera” (Bourdieu, 2002, 120). Ante esto, la transformación del campo no puede ser absoluta, es decir, el escritor o escritora que busque subvertir los códigos del campo literario, por ejemplo, debe ser capaz de inscribirse en aquel campo haciendo uso de las «leyes del juego». Si su propuesta rompe con todos los códigos del campo, será excluida antes de ser reconocida. Surge entonces la necesidad de elaborar

estrategias que permitan el ingreso al campo literario legitimado y, al mismo tiempo, la transformación de este.

De igual manera, el planteamiento que realiza Bourdieu en torno a la configuración de la obra literaria y la oposición existente entre las “*explicaciones externas* y las *interpretaciones internas*” (1997, 54), resulta significativo al momento de abordar el análisis literario. Esto, porque el autor precisamente aclara que la literatura no puede concebirse únicamente como un reflejo de la realidad (*explicaciones externas*) o como un fenómeno natural y, al mismo tiempo, refuta el planteamiento de la obra literaria como forma artística producto exclusivo de la palabra estética de un autor/a (*interpretaciones internas*). En este sentido, Bourdieu pone énfasis en que la obra literaria forma parte de un sistema de relaciones, tanto en un plano social –la historia “real” afecta a la literatura, sin embargo, la literatura no es mera reproducción de aquella historia– como en el plano del campo cultural –la obra se vincula con otras expresiones artísticas, autores/as, etc.–. Ante esto, el lugar que el autor o autora ocupe en su campo literario, afectará la elaboración de aquella obra. En este sentido, los textos literarios se inscriben en un circuito diverso, que alude a elementos que son parte del campo interno y externo de la obra, los que se encuentran en constante interrelación, tensión y transformación.

Por lo tanto, es importante recalcar que, si bien toda obra literaria se sirve de la realidad para su construcción –sea para tensionarla, transformarla o “retratarla”–, cada obra constituye un propio mundo literario, el que habilita un conocimiento distinto al saber de los hechos, un conocimiento sobre los sentidos de nuestra realidad, de lo que podría ser posible para este mundo (Rojo, 2002, 100) y para nosotros/as mismos/as. Por lo tanto, la literatura es un discurso que impacta en nuestra identidad y en nuestra realidad social.

HABLAR DE LA INFANCIA Y DE LA ADOLESCENCIA: ESE ESPACIO «NATURALMENTE» FEMENINO

Las dimensiones infantil y adolescente constituyen un estado de subalternidad por excelencia ante el discurso adultocéntrico (Duarte, 2012) imperante. Hablar de lo infantil o del proceso de adolescencia, implica abordar el espacio de lo incompleto. El *infans* –como el que

no habla— y el adolescente —sujeto de transición entre la niñez y la adultez— serían individuos que se encuentran en proceso de convertirse en alguien, pero que aún no lo son totalmente. Debido a esto, se establece que los/as niños/as y adolescentes requieren ser educados/as y formados/as, para así convertirse en los adultos que la sociedad necesita y espera.

Este punto es significativo, si consideramos que es en el espacio de la crianza y educación donde la mujer puede desplegar su acción social de manera legítima en un sistema patriarcal. Ante esto, el trabajo de García y Dalla-Corte en su artículo «Mujeres y sociabilidad política en la construcción de los Estados nacionales» pone en evidencia cómo la participación de las mujeres en la elaboración de estos Estados nacionales emergentes tuvo un claro lugar: “[...] conviene señalar que, no obstante la baja participación política de las mujeres, ello no implicó que éstas careciesen de influencia, pues las mujeres legitimaron su papel aludiendo a su condición de «madres» y haciendo del espacio público que ocupaban una extensión de las actividades maternas” (2006, 563).

La figura de la «mujer madre» habilitó la posibilidad de que las mujeres puedan incidir activamente en el plano de lo social, en tanto educadoras. Por esto, los discursos que construyan las mujeres en torno a la infancia y/o adolescencia, forman parte de una discursividad «permitida». No hay polémica en escribir sobre aquella infancia anhelada o en proceso de formación hacia la adultez, porque ese campo discursivo es el que las mujeres deben habitar. Esto no quiere decir que los discursos sobre la infancia y/o adolescencia no estén dominados por el logos del *pater*, sin embargo, son espacios en los que la «palabra femenina» no se encuentra completamente negada.

En coherencia con lo anterior, se produce también una división de los espacios. El adulto masculino habitará el espacio público, mientras “[l]a casa será, pues, el espacio de las mujeres y los niños, igualmente protegidos y excluidos de la vida pública” (López-Luaces, 2001, 15). Esta diferenciación de los espacios se sustenta en un proyecto político nacional que sitúa a la mujer desde su capacidad de procrear y la naturalización de su condición maternal. Así, se observa que “[e]l discurso de la modernidad en la era de la construcción de la nación definió la desigualdad de las mujeres como una realidad que no sólo

no iba a atentar contra las libertades, sino que era necesaria para sostener el orden social” (García y Dalla-Corte, 2006, 566).

Por lo tanto, la jerarquización de espacios y roles se entienden bajo la lógica de la civilización. Así como el niño o niña debe adquirir el lenguaje para convertirse en un sujeto civilizado, la mujer debe desarrollar su instinto maternal y procrear para la próspera construcción de la nueva nación.

En el plano del discurso literario, es posible identificar la construcción del tópico del «paraíso perdido», que se vincula con la infancia y la juventud. Este punto es relevante, ya que la construcción discursiva en torno a la infancia y adolescencia apelará, en más de una ocasión, a un carácter idílico de añoranza, al que todo adulto quisiera volver. La infancia como momento de la vida en el que no existe ninguna preocupación y todo es *carpe diem*. Por su parte, la adolescencia se construirá como momento de transición en el que la juventud y la belleza son lo principal, junto con la expectativa de lo que depara el futuro.

De igual manera, la adolescencia será ampliamente abordada en la literatura, especialmente a través de la novela de formación o *Bildungsroman*, género “cuyo tema es la representación literaria de las experiencias de la niñez y adolescencia en un proceso de aprendizaje y maduración que tiene como finalidad la integración del individuo a su contexto social” (Lagos, 1996, 30). Sin embargo, aquella definición alude mayoritariamente a la novela que tiene como protagonista a un niño o adolescente masculino. En el caso de la novela de formación femenina, el proceso de aprendizaje tiene otros matices y resoluciones: “El aprendizaje (*Bildung*), en el sentido masculino de autonomía e independencia, no puede darse como tal en una novela que muestra el conflicto de crecer mujer en una sociedad en que las mujeres no tienen la libertad de elegir ni de tomar decisiones” (Lagos, 1996, 37).

De esta manera, la novela de formación femenina se enmarca en un sistema patriarcal que afectará precisamente el desarrollo de su aprendizaje y las formas en que esta mujer protagonista logre –o no– su integración al medio social. La resolución del conflicto tiende a darse de manera tensionada, atendiendo fundamentalmente al hecho de que su proceso de maduración debe darse en el espacio cerrado –el hogar, por ejemplo–, en comparación con el espacio público que habitaría el protagonista masculino y, además, al hecho de que su

integración implica la subordinación y no la autonomía (Lagos, 1996, 46-47), al tener que convertirse en esposa y madre.

A pesar de todo, la configuración de la novela de formación femenina establece códigos particulares que no se limitan a «desviar» el sentido del *Bildungsroman*, sino que precisamente crean un sistema narrativo diferente. En él se encuentra la posibilidad de poner en tensión el lugar de dependencia que tiene la mujer ante una realidad que pone al centro los valores masculinos, lo que significa una transformación del género y también del constructo cultural patriarcal.

JUANA DE IBARBOUROU: LA SUTIL SUBVERSIÓN DEL CAMPO DISCURSIVO FEMENINO

Juana de Ibarbourou, o Juana de América, fue una escritora reconocida por quienes compartían su campo intelectual de la época. Escritores como Pablo Neruda, Miguel de Unamuno, entre otros, destacaron su obra y aporte intelectual, lo que se complementó con distinciones importantes, tales como el Gran Premio Nacional de Literatura en Uruguay (1959). Este reconocimiento le proporcionó cierta validación que se materializó tanto en el plano social como institucional.

Esto habilitó la posibilidad de que Juana de Ibarbourou pudiera desarrollar una carrera como poeta consagrada, incursionando, además, en las letras para niños y niñas. Esta situación privilegiada, sin embargo, ha significado también que la lectura de su obra se despolitice o, incluso, se simplifique¹, atendiendo en ella a la «belleza» de sus versos, eludiendo el espacio de tensión que la autora articula al expresar, por ejemplo, el deseo femenino.

En *El cántaro fresco* se reitera la expresión de una infancia anhelada:

“Era en la época en que el aire es tibio y el viento tiene olor a margaritas. Yo era una chicuela salvaje y alegre y mis ojos no tenían entonces esta expresión ávida y triste que tienen ahora” (18).

“¡Oh, Dios mío, evoca mis quince años y toda mi alegría sana, inconsciente y salvaje!” (13).

“¡Cómo me gustaba a mí pasar las siestas tendida en una mecedora, bajo el viejo parral de mi casa paterna!” (22).

Aquel pasado que irrumpe en las imágenes poéticas que elabora en cada prosa, articulan un relato en el que la infancia se vivencia como momento de plenitud que la hablante extraña constantemente en su adultez.

Por otro lado, la única otra persona con la que la hablante interactúa de manera reiterativa es su hijo. Con él descubre el reflejo de la luna en el pozo (45) y es a quien debe cuidar (51) y hacer dormir (75).

En este sentido, la alusión a la infancia y la expresión de su relación materna configuran un mundo tradicional femenino. De igual forma, la relación que la hablante tiene con la naturaleza, configura un espacio idílico femenino, en el que la mujer contempla y admira las sutilezas de la naturaleza que la rodea: “Frente a mi casa hay un tupido cerco de enredaderas [...] Y creo que me da una constante lección de optimismo, floreciendo sin tasa, cubriéndose mañana a mañana con sus campanillas azules, a pesar de la avidez inconstante de los muchachos del barrio y de la crueldad torpe del lechero, que, al pasar, le pega con el látigo” (20-21).

La naturaleza no es sólo contemplada por la hablante, sino que además logra enseñarle cómo sobreponerse ante las adversidades de la indiferencia o del maltrato masculino. En esta misma línea, el poema «El haz de hierba» alude a esa violencia masculina que transforma la naturaleza:

Ha pasado ante mí un hombre inclinado bajo un gran haz de pasto maduro. En una de sus manos centelleaba aún una pequeña hoz curva y brillante [...] Por un instante, un olor fresco y saludable se esparció en el camino y flotó en torno mío, llenándome de recuerdos. Y he tenido de pronto una compasión infinita por ese haz de pasto que va a sentir cambiada bruscamente su vida libre y clara por la oscura prisión de la troj (36).

La acción del hombre al cortar aquel «haz de pasto maduro» y apropiarse de él como producto –que se guarda en «la prisión de la troj»–, remite a la idea del hombre que desposa a la joven que se encuentra ya en edad de transición hacia la adultez. En este sentido, el cambio brusco de la vida en libertad de aquel haz de pasto retrotrae la imagen de la libertad infantil, aquella que goza de los juegos en el patio. La madurez de la mujer, por tanto, representada con el

hito social del matrimonio, se transforma en una prisión que anula la posibilidad de vincularse con el espacio exterior y con la naturaleza. El encierro, además, establece la negación de la exploración de los deseos de la hablante lírica.

Manuel Peña, reconocido crítico de literatura para niños/as, señalará en relación a la obra de Ibarbourou que ella “buscó el mundo de la infancia como un consuelo tierno donde refugiarse, siendo feliz a solas” (2009, 661). Sin embargo, la configuración de la infancia en Ibarbourou es también la expresión de la tensión que vive la hablante en su adultez, casi como un contrapunto. Encerrada en su hogar, sólo la contemplación del exterior y los recuerdos de su infancia le permiten volver a habitar los espacios de felicidad y libertad:

Por frente a la ventana donde me he sentado a coser acaba de pasar, lento y pesado, un carro lleno de trigo. En la calle ha quedado un reguero de pajuelas y espigas amarillas y brillantes. Y todo mi corazón se va tras ellas, y mis dedos tamborilean en los vidrios de la ventana, con ansias de traspasarse y alargarse hasta palpar ese rastro dorado. Cuando era niña ¡cuánto me gustaba jugar en las parvas de trigo! (13).

La hablante sólo puede contemplar desde el interior del hogar aquel espacio que anhela habitar. Sus dedos «tamborilean» desde el encierro, dando cuenta de la impaciencia y del deseo de poder alcanzar algo que en su infancia no le era negado. En este mismo poema, la hablante manifiesta que ahora tiene una “expresión ávida y triste” (1943, 13), recalcando su presente de deseos insatisfechos.

Estos deseos se entrecruzan en imágenes sutiles, tales como los recuerdos que se originan mediante el sonido de las chicharras. La hablante lírica rememora su pasado infantil, en el que se recuerda a sí misma como “huraña y ardiente, y que gustaba siempre de masticar largos tallos jugosos de hierbas” (43). El sonido de las chicharras le recordará al calor de verano:

Más de una vez he pensado que ellas saben lo que siente la tierra en esta hora caldeada en que cada hoja de hierba, cada flor, cada planta, es una alcoba nupcial. Y su himno es, quizás, un canto de bodas. A mi lado desfilaban largas caravanas de hormigas [...] Era mi hora de observaciones y de descubrimientos. Fui entonces toda una intuitiva y agreste entomóloga que sorprendió secretos de

amor y de muerte en el mundo de los alguaciles, las mariposas [...]. La vida, luego, me llevó muy lejos. Soy ahora en la ciudad populosa como una planta de la sierra aclimatada en un invernáculo (43-44).

El descubrimiento del amor y del deseo forman parte de la experiencia de la hablante lírica desde su infancia. Reconocida como una niña «ardiente», descubre el amor en los insectos que la rodean en el espacio del campo y la naturaleza. Sin embargo, su llegada a la ciudad² se traduce como el fin de aquel carácter ardiente y deseoso, que debe acostumbrarse a desarrollarse en un espacio controlado artificialmente. El invernadero, como metáfora del hogar matrimonial, anula su sexualidad y erotismo.

La elaboración de una obra poética que alude a la infancia y a la naturaleza, configura un entramado discursivo de aparente inocencia, en el que la palabra femenina se expresa sin dificultades. El instinto maternal y el instinto de la naturaleza, se transforman, sin embargo, en una «treta» que subvierte el lugar tradicional de la mujer, situándola en el lugar de sujeto deseante. En el poema «La tentación», la hablante lírica afirma que “Cualquier color que busquéis en mi cesto de costura, habréis de hallarlo. Tengo en él ovillos de lana de todos los colores” (51). La acción de coser en la mujer es reconocida, tradicionalmente, como el símbolo de la fidelidad –como el caso de Penélope–, pero también se ha resignificado como el espacio de construcción de relatos. El tejido de los discursos femeninos es, para esta hablante lírica, infinito, ya que cuenta con «todos los colores». Continúa «La tentación»:

Y mientras mi hijo, convaleciente, duerme, me pongo a tejer junto a la ventana, vigilando su sueño. Tienen una dulzura infinita estas tardecitas del mes de noviembre. Hay algunas un poco frescas aun este año, pero la mayor parte de ellas son tibias de una maravillosa claridad. ¡Ah, cómo, con mirarlas furtivas, me dejo ganar por la tentación del camino! Las acacias están llenas de racimos blancos sobre sus espinas pardas [...] ¡Qué hermoso debe estar el bosque! [...] Juraría que una voz (quizás fue sólo el canto fugaz de un pájaro), desde la alta copa rumorosa del bambú me ha dicho: – ¿Vamos? (51-52).

La hablante se instala en el espacio límite, entre el afuera y el adentro «junto a la ventana», cuidando por un lado el sueño de su hijo y, al mismo tiempo, anhelando aquel espacio exterior que rápidamente toma su atención y la hace divagar. Sin embargo, se ve imposibilitada de ceder ante la tentación:

Pero yo ya no puedo escaparme a corretear como antes por los caminos. Ahora tengo que ser seria y olvidar esas cosas. Ahora tengo que estar quieta junto a la ventana tejiendo ropita para mi niño. Ahora, en vez de interesarme por descifrar lo que dicen el viento, el río, los árboles, tengo que aprender los cuentos de Perrault y Scherezade para entretener a mi hijo (52).

La confirmación de que la hablante ya no puede «escapar» debido a los deberes con los que tiene que cumplir como madre y esposa, constituye la treta esencial de su obra. Si bien acepta “el proyecto del superior” (Ludmer, 1985, 51), que corresponde a cumplir con su rol de madre, la hablante hace patente la tentación que, dichosa, seguiría. En este sentido, la negación se produce en tanto la aceptación del rol materno evidencia la inconformidad de aquel lugar. No se niega el deber y, más aún, se habla desde ahí, pero al mismo tiempo se explicita el deseo de aquel otro espacio, de aquella otra realidad, en la que no deba estar cuidando al hijo, ni tejiendo su ropita.

La prosa de Juana de Ibarbourou, por tanto, se vale de la estrategia de situar en el campo discursivo femenino tradicional las tensiones de los roles y deseos de la mujer. Hablar de la infancia como tópico del «paraíso perdido», pero no para enaltecer ese pasado, sino más bien para complejizar el presente que se muestra insatisfecho. Aquella infancia es anhelada porque en ella la hablante podía ser más libre que en su rol de madre y esposa, porque como niña podía explorar su deseo y reconocer el amor de manera más autónoma.

Asimismo, el uso del género lírico funciona, nuevamente, como la aceptación del lugar asignado en el campo literario de su época. La «sensibilidad» y la poesía se corresponden con la dimensión de lo femenino. Sin embargo, Juana de Ibarbourou utiliza en *El cántaro fresco* la articulación de una prosa poética, la que habilita una construcción más narrativa y, por lo tanto, menos tradicional.

En este sentido, la propuesta es dismantelar la lectura tradicional de la poesía de Ibarbourou y revisar qué intenciones se manifiestan al configurar una prosa poética que aborda la temática de la infancia, relevando el hecho de que en ella no sólo hay un «tiempo pasado que fue mejor», sino una estrategia de subversión del rol tradicional de la mujer.

ANA ROQUÉ: LA FORMACIÓN FEMENINA COMO PROCESO EN TENSION

Ana Roqué fue una activista puertorriqueña que dedicó su vida a la pedagogía y a la lucha feminista. Intelectual e impulsora del sufragio femenino, Roqué dinamizó el campo político y cultural de Puerto Rico.

Debido a su identidad docente, Roqué habita el espacio del conocimiento siendo reconocida socialmente, lo que le permite insertar su discurso con cierta legitimidad dentro del campo literario de la época.

La novela *Luz y sombra* de 1903 comienza con el diálogo epistolar entre Julia y Matilde, adolescentes que se conocieron en la escuela y que comienzan a preocuparse de su futuro, el que necesariamente debe resolverse a través del matrimonio. Matilde manifestará desde un comienzo que, para ella, el matrimonio debe fundarse en el amor: “¡Qué me importará a mí el dinero! Lo que yo quiero es ser feliz, amando a mi prometido” (Roqué, 1991, 25).

Por otro lado, Julia manifestará que para ella el arreglo matrimonial con Sevastel, un coronel que le dobla la edad, no es, en realidad, problema alguno:

En cuanto a amarle, no creo pueda nunca inspirarme el menor afecto. Pero si para brillar en el mundo tenemos que pasarnos sin amor, prescindiremos de él: una posición como la que Sevastel puede ofrecerme, no se encuentra todos los días y no es de despreciar (30).

De esta manera, ambas adolescentes constituyen un contrapunto en torno a cómo enfrentar su paso a la adultez y sus apreciaciones sobre el amor. Estas diferencias instalan el discurso positivista racional en la voz de Julia: “con mis diez y siete años precoces, me inclino siempre a lo práctico, a lo que me reporta utilidades positivas” (31) y,

por otro lado, la dimensión romántica y pasional en la voz de Matilde, quien es descrita por Julia como “ardiente adoradora de la escuela antigua: que tienes en mucho un suspiro de amor” (31). Asimismo, este contraste se establece en los espacios que habitan, ya que Matilde vive en el campo y Julia en la ciudad.

La historia de estas adolescentes, por lo tanto, configurará un entramado de posicionamientos políticos y culturales en el que el pragmatismo de Julia concluirá fatalmente. Matilde, en cambio, que seguirá fiel a sus deseos, a pesar de sufrir la devastación de la pérdida de un hijo, podrá vivir modesta y felizmente junto a su marido.

De todas formas, es significativo observar cómo este contrapunto entre Matilde y Julia no se construye mediante la dicotomía bueno/malo, sino que precisamente la relación afectiva que ambas trazan, junto con las diversas experiencias que cada una vivencia a lo largo de la novela, permiten reflexionar sobre las dificultades del proceso de formación femenina en una sociedad patriarcal.

En la segunda parte de la obra, el género epistolar es abandonado por una narración que apela directamente al lector, que se textualiza en tercera persona y que utiliza la focalización cero. Este distanciamiento nos permitirá conocer de manera más amplia los contextos de Julia y Matilde, junto con las voces de otros personajes. Sin embargo, la carta será un medio de comunicación que seguirá presente.

Considerando que ambos personajes son presentados en su adolescencia y el relato se mantiene hasta avanzada su adultez –e incluso la muerte, en el caso de Julia–, podemos establecer que la obra de Roqué puede ser leída como una novela de formación femenina. Las tensiones y contrapuntos que Julia y Matilde expresan inicialmente, dan cuenta de las dificultades que implica el proceso de formación hacia la adultez para dos mujeres, debido a que este se concretiza mediante la convención social del matrimonio y no en la inserción plena y libre en el medio social.

Julia expresará sus deseos de casarse para continuar en el progresivo avance de su vida como mujer adolescente. El matrimonio será, para ella, otro paso más en el camino natural de su experiencia. Sin embargo, la diferencia de edad con Sevastel y el distanciamiento de intereses que tienen, irá mermando su relación. Junto a esto, la presencia de Rafael provocará que Julia, finalmente, comience a notar la

necesidad de aquel amor menos práctico y más romántico, situación que no será advertida por Sevastel:

El despreocupado coronel entre uno y otro bostezo, se tendió en el diván de su alcoba a hojear sin interés un periódico ilustrado que estaba sobre el velador, sin importarle poco ni mucho la indisposición de su bella mitad. Ni se le ocurrió que pudiera sufrir, ni menos amar, ¡jella! ¡que era fría como un mármol!... (81).

La vida de matrimonio se convierte en una tediosa cotidianeidad. La presencia de Rafael, sin embargo, provocará en Julia el reconocimiento de aquella pasión que nunca vivió con su marido. Matilde, sin embargo, le advertirá: “[h]uye de ese Rafael que roba tu tranquilidad. Dile a Sevastel que te lleve a Madrid a dar un paseo, y quizás los aires de la corte y sus bellezas devolverán la tranquilidad a tu espíritu” (70). De esta forma, el camino práctico y racional elegido por Julia se transforma en un calvario, ya que desea traicionar su practicidad y dejarse llevar por la pasión de una aventura amorosa, de la que parece que no puede escapar.

Lo significativo de todo esto es que lo que se tensiona aquí no es –únicamente– la fidelidad o infidelidad de Julia. Si bien este debate interno que vive Julia terminará por hacerla sucumbir y aceptar encontrarse con Rafael, rápidamente se retracta y la «falta moral» no se concretiza. Rafael y Julia se encuentran en secreto, pero en ese instante ella decide volver a casa. Sin embargo, el agravio se ejecuta en el pensamiento y, para Sevastel, eso será suficiente. Al encontrarla a solas con Rafael, Sevastel pierde el control y, para el/la lector/a la situación parece excesiva. En este sentido, la obra releva la idea de que el matrimonio constituye más bien una relación de pertenencia y no de afecto. Sevastel, entonces, es dueño de Julia y, por lo tanto, no puede encontrarse a solas con otro hombre. La reacción desproporcionada de Sevastel –quien inicialmente quiere matar a Julia y, posteriormente, se bate a duelo de muerte con Rafael– se contrapone con la pasividad con la que vivió su matrimonio con Julia, a quien nunca le demostró afecto ni pasión. Por lo tanto, el foco de la historia se traslada del engaño de Julia a la reacción de Sevastel, demostrando así que lo significativo no será la traición al matrimonio, sino la falta que Julia comete en tanto «propiedad» de Sevastel.

De igual manera, en la novela se tensiona el conflicto interno que Julia vivencia. En vez de establecer una lectura tradicional en el que la mujer, por más que desee cambiar su realidad, deba resignarse a ella, la novela de Roqué abre un nuevo espacio para resignificar la problemática en la que Julia se encuentra:

[Sevastel] sacrificó sin piedad a la desgraciada joven que tenía alma apasionada, una imaginación volcánica, y demasiada juventud. Ella se había casado para cumplir las leyes de la naturaleza, e indudablemente Dios y el mundo le habían concedido un esposo para que satisficiera los sueños de su mente, las aspiraciones de su alma, y los impulsos de su ardiente temperamento. Tenía, pues, derecho al amor, tenía a los goces legítimos de su estado, y de casi todo eso estaba privada por una burla sangrienta del destino (76).

Nuevamente el conflicto presentado en la novela se reenfoca en aspectos no tradicionales. El problema no es que la mujer desee, sino que su marido no haya sabido atender aquella pasión. De esta forma, el problema se sitúa en las necesidades sexuales de Julia y no en que ella haya debido apaciguar sus deseos al convertirse en una mujer adulta. La «imaginación volcánica» y el «alma apasionada» se presentan como aspectos naturales de la juventud, desestimar estas características implica desestimar la esencia de Julia. Por lo tanto, la situación que Julia vive con Rafael también escapa a su razón. No se trata únicamente de las decisiones que ella tome, sino más bien de los «impulsos de su ardiente temperamento» que ponen en tensión las formas tradicionales de concebir el rol de esposa en un matrimonio insatisfactorio.

En contraposición a lo que le sucede a Julia se encuentra Matilde, quien se casa con su primo Paco, siguiendo los designios puros de su corazón. Sin embargo, es muy importante destacar que este matrimonio se da únicamente porque el padre de Matilde, finalmente, aprueba la relación y resuelve la situación económica del marido, ubicándolo de mozo en una finca. En este sentido, si bien podemos señalar que el feliz futuro de Matilde se debe a que tomó buenas decisiones, es fundamental hacer hincapié en que estas «buenas decisiones» se dan solo gracias a la aprobación del padre.

De igual manera, la relación feliz entre Paco y Matilde no se debe exclusivamente al plano tradicional familiar, es decir, de procreación y cuidados del hogar para Matilde; y trabajo y mantención del hogar para Paco. La felicidad de ambos se construye, precisamente, en el goce que ambos comparten: “todo era dicha en aquel sencillo hogar donde Paco y Matilde se entregaban a los puros placeres del espíritu, ya tocando el piano, ya leyendo, después de concluidos los quehaceres del día” (86). El disfrute que ambos experimentan en su relación es lo que sustenta su felicidad.

El punto de inflexión de la novela, no obstante, se produce con la muerte de Rafael en manos de Sevastel, situación que desencadenará, finalmente, un quiebre en Julia, quien caerá enferma de tristeza. Su marido intentará recuperarla a través de la ayuda del doctor Bernard, quien recomendará la visita de Matilde y propondrá, como tratamiento médico, que él mismo enamore a Julia, permitiéndole así a la joven disfrutar “los dulces goces del amor” (131). Esta propuesta, que parece más bien un engaño y aprovechamiento del doctor, será aceptado por Sevastel y derivará, finalmente, en un proceso de cura de Julia –aunque nunca volverá a ser la misma–. Con este ejercicio, Roqué instala nuevamente la pulsión sexual femenina como una necesidad natural, la que al no ser reconocida puede provocar la locura.

Por su parte, Matilde cuidará con cariño y afecto a su amiga y le hará ver al coronel el error que cometió. Mediante una carta que Matilde le escribe a Paco, podemos conocer la conversación que ella tiene con Sevastel:

[Dice Sevastel:] Pensé que en la mujer era bastante una excelente educación moral para preservarla de sentir pasiones que no estuvieran conformes con su deber.

–Eso sucedería, le repliqué yo, si la mujer fuera un ser distinto de los demás seres, y la educación pudiera sustraerla a las leyes propias de nuestra naturaleza imperfecta. Pero desgraciadamente estamos formadas de la misma sangre y con los mismos vicios de organización que ustedes.

No somos seres distintos de los demás, y por lo general se nos exige que seamos como las conveniencias sociales nos quisieran, y no como Dios o la naturaleza nos han formado.

Bien es verdad que la educación modifica mucho nuestros instintos y pasiones; y que hay muchas mujeres heroínas que han sabido sobreponerse a sus sentimientos, y conservarse esclavas del deber; pero para esto se necesita una fuerza de voluntad poderosa, y que las circunstancias que la rodean la ayuden y no la precipiten al mal (122-123).

De esta manera, Matilde expresará finalmente el discurso que subvierte la idea tradicional del comportamiento femenino y su educación. Reconociendo el valor de la educación moral, Matilde pondrá énfasis en que esta es insuficiente si consideramos que, tanto hombres como mujeres tienen deseos sexuales y se ven atraídos por aquello que moralmente es incorrecto. Por lo tanto, el discurso educativo no será suficiente, en la medida en que se siga exigiendo que la mujer actúe bajo parámetros impuestos que ningún hombre podría acatar.

La incompreensión de las pasiones humanas, especialmente la pasión y el deseo femenino, derivan en el fracaso de la formación de Julia. Su proceso de educación se ve frustrado no porque ella no sepa cómo integrarse a la sociedad de manera plena, sino porque la sociedad no logra reconocer a la mujer como un sujeto autónomo y par del sujeto masculino. Por lo tanto, “[l]a muerte de la protagonista no se debe a un fracaso personal sino al rechazo de una posición disminuida en la edad adulta que no les permite vivir de acuerdo a sus deseos y convicciones” (Lagos, 1996, 46).

Si bien la educación es un camino que la autora valida y defiende para el desarrollo de sus personajes femeninos, también se desprende del discurso de esta obra el reconocimiento que la educación no es suficiente en tanto es necesario vivir, experimentar la realidad. El problema, entonces, surge en la medida que las adolescentes y mujeres no tienen la posibilidad —o el «permiso»— para vivir las experiencias libremente. De igual manera, releva la importancia de que la formación moral de Julia vaya acompañada de circunstancias que «la ayuden y no la precipiten al mal», en este sentido, la falta moral de Julia no se limita a un error individual, sino que este se ve impulsado por un entorno que no la comprende, que no le permite ser quien quiere ser, ni experimentar plenamente sus deseos.

Ana Roqué construirá una novela desde la perspectiva de la formación, para dar cuenta de las tensiones y obstáculos que las mujeres

deben enfrentar en su proceso de crecimiento hacia la adultez. La negación de la experiencia y de la autonomía adulta implicará, por lo tanto, una ruptura del proceso educativo al que toda mujer debe enfrentarse. La estrategia, entonces, es articular el relato como una novela de formación, en la que los pasos de aprendizaje se vean frustrados y contrapuestos, tal como se produce mediante la oposición de Matilde y Julia. En este punto, no obstante, resulta relevante considerar que aquella oposición se construye en una línea argumental afectiva. Si bien el proceso formativo de Matilde se contrapone al de Julia, este no se sitúa en el plano de lo correcto e incorrecto, en tanto ambas amigas se acompañan y dialogan sus diferencias.

Finalmente, la presencia del género epistolar en la novela nos permite considerar, al igual que la poesía en Ibarbourou, cómo la autora se vale de aspectos formales tradicionales y legítimos para la escritura femenina, para incluir en ellos un discurso subversivo.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Las escritoras Juana de Ibarbourou y Ana Roqué se sitúan en un campo intelectual con ciertos privilegios. Si bien ambas se ven marginadas por su condición de mujer, tanto Ibarbourou como Roqué lograron reconocimiento y legitimidad en sus campos culturales.

Este aspecto es importante, porque nos habla de la relevancia de la posición que el autor o autora ocupa en un campo literario específico. Asimismo, enfatiza la necesidad de observar las diferentes estrategias que estas escritoras desarrollaron para poder situarse dentro del campo, tensionándolo lo suficiente, sin ser excluidas.

La obra *El cántaro fresco* logra situar la voz femenina en un marco discursivo tradicional –como lo son la infancia, la naturaleza, el instinto y la maternidad–, habilitando una subversión que evidencia el deseo sexual femenino y el rechazo a la vida del encierro matrimonial. Sin embargo, la lectura que la crítica ha realizado del trabajo de Ibarbourou no repara en la tematización de la infancia como una estrategia, sino más bien la reconoce como la expresión de versos simples, incluso «aptos» para la infancia, borrando el gesto subversivo que Ibarbourou construye.

Por su parte, Ana Roqué en *Luz y sombra* elabora una novela de formación femenina, que evidencia las problemáticas a las que se enfrentan las mujeres en su proceso de crecimiento y adultez. La negación de su desarrollo autónomo y la adultez enmarcada en el hito del matrimonio, frustran el proceso educativo. El aprendizaje de Julia no puede concretarse, porque no tiene permitido vivir la experiencia y, además, su entorno no colabora con su formación, impulsándola a caer.

De esta manera, los textos sitúan en la tematización de la infancia y adolescencia, diversas estrategias que permiten a las autoras tensionar el discurso hegemónico. Esto se complementa con la construcción de obras literarias que, en lo formal, se inscriben en géneros que tradicionalmente se visualizan como femeninos, pero que también son alterados en su composición tradicional.

Finalmente, me parece necesario destacar que la lectura e interpretación que se realiza de estas autoras implica, necesariamente, un compromiso crítico que no puede eludirse. Es necesario releer a estas autoras y sus obras, con el objetivo de resignificar los gestos contrahegemónicos que fueron desarrollando a lo largo de sus proyectos creadores. Las autoras de la primera mitad del siglo xx tuvieron que elaborar diversas estrategias para formar parte de los campos culturales y literarios de sus épocas –situación que, de alguna u otra forma, también deben realizar las autoras actuales–. En este sentido, la crítica tiene el deber de volver a mirar sus obras y resituirlas en el campo de la literatura y de la academia actual, los que, a su vez, necesariamente deben tener relación con el plano social y pedagógico.

Por lo tanto, la importancia del crítico o crítica no recae en tanto «interpretador experto» (Bourdieu, 2002), sino precisamente en cómo puede articular las relaciones que aquellas obras construyen con sus campos culturales pasados y actuales, desarrollando interpretaciones que pongan en tensión las lecturas canónicas y/o aquellas que se encuentran anquilosadas en supuestos hegemónicos, para colaborar en las transformaciones culturales y sociales que son siempre tan necesarias.

NOTAS

1 Aspecto que no puede sino recordar el caso de nuestra autora chilena «consagrada», Gabriela Mistral.

2 Sin ánimos de reducir la obra a la biografía de la autora, me parece relevante señalar que Juana de Ibarbourou vive su infancia en Melo, en el sector campesino de Uruguay. Una vez que contrae matrimonio con Lucas Ibarbourou se traslada a la ciudad de Montevideo.

BIBLIOGRAFÍA

BALLESTEROS, Luisa. *La escritora en la sociedad latinoamericana*. Colombia: Universidad del Valle, 1997.

BOURDIEU, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. Argentina: Montessor, 2002.

BOURDIEU, Pierre. «Para una ciencia de las obras». *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. España: Anagrama, 1997, 53-90.

DE IBARBOUROU, Juana. *El cántaro fresco*. Chile: Zig-Zag, 1943.

DUARTE, Claudio. «Sociedades adultocéntricas: sobre sus orígenes y reproducción». *Última década*, 36 (2012): 99-125.

GARCÍA, Pilar y DALLA-CORTE, Gabriela. «Mujeres y sociabilidad política en la construcción de los Estados nacionales». *Historia de las mujeres en España y América Latina. Del siglo XIX a los umbrales del XX*. Volumen III. Isabel Morant (Dir.). G. Gómez Ferrer et al. (coord.). España: Ediciones Cátedra, 2006, 559-583.

FRASER, Nancy. «Pensando de nuevo la esfera pública: una contribución a la crítica de las democracias existentes». *Iustitia Interrupta. Reflexiones críticas desde la posición "postsocialista"*. Trad. Magdalena Holguín e Isabel Cristina Jaramillo. Colombia: Siglo del Hombre Editores, 1997, 95-133.

HABERMAS, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación estructural de la vida pública*. Trad. Antonio Domenech. España: Gustavo Gili, 1981.

LAGOS, María Inés. *En tono mayor: relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Chile: Cuarto Propio, 1996.

LÓPEZ-LUACES, Marta. *Ese extraño territorio: la representación de la infancia en tres escritoras latinoamericanas*. Chile: Cuarto Propio, 2001.

LUDMER, Josefina. «Tretas del débil». *La sartén por el mango: encuentro de escritoras latinoamericanas*. Patricia González y Eliana Ortega (Eds.). Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1985, 47-54.

PEÑA, Manuel. *Historia de la literatura infantil en América Latina*. España: Fundación SM, 2009.

ROJO, Grínor. «La identidad y la literatura». *Caligrama*, 7 (2002): 79-102.

ROQUÉ, Ana. *Luz y sombra*. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1991.