

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades

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

Daniela Páez Hervas

Artes liberales

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito
para la obtención del título de
Licenciada en Artes Liberales

Quito, 12 de diciembre de 2020

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades

HOJA DE CALIFICACIÓN DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA

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

Daniela Páez Hervas

Nombre del profesor, Título académico

Jorge García, Ph. D

Quito, 12 de diciembre de 2020

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

Nombres y apellidos: Daniela Páez Hervas

Código: 00140857

Cédula de identidad: 1717218570

Lugar y fecha: Quito, 12 de diciembre de 2020

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

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 y con agencia. A través del uso de teoría crítica feminista y ecocrítica, el análisis de cinco 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, agencia

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 with agency. Through the use of feminist literary criticism and ecocriticism, the analysis of five 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, agency

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	8
MARCO TEÓRICO	11
AUTOCONCIENCIA Y CORPOREIDAD DEL YO LÍRICO A TRAVÉS DE LA NAURALEZA	17
AGENCIA DEL YO LÍRICO Y SU RELACIÓN CON LA NATURALEZA	25
CONCLUSIONES	30
REFERENCIAS	34
ANEXO A: POEMAS DE <i>RAÍZ SALVAJE</i> UTILIZADOS	36

INTRODUCCIÓN

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. En 1929, Ibarbourou fue nombrada Juana de América por su país gracias a su contribución a las letras hispanoamericanas y porque su poesía fue considerada un espacio sensible en donde la naturaleza se siente cercana y la feminidad de la época se expresa con belleza (Fortunato 3). Con el paso del tiempo, se ha cuestionado la validez de estas palabras y las razones por las cuales Ibarbourou fue vista como superior a otras poetas contemporáneas suyas, quienes también trataban la feminidad en sus versos. Asimismo, varios análisis de su poesía han encontrado gran sensualidad y transgresión en sus letras, lo cual provoca un conflicto con las razones por las que Ibarbourou fue apreciada. Con una mirada crítica sobre sus poemas y bases en distintas disciplinas, es posible darle nuevas lecturas a Ibarbourou y discutir sobre la manera en la que la mujer está representada en su poesía.

Raíz salvaje fue el tercer poemario de Ibarbourou, publicado en 1922, y los poemas en él tienen como objetos constantes la naturaleza y el cuerpo femenino. Desde un punto de vista tradicional, se podría decir que esta dinámica se da por la asociación entre la mujer y su sensibilidad con la naturaleza. Sin embargo, una perspectiva diferente encontraría gran sensualidad en la representación de la mujer y analizaría el rol de la naturaleza en el reconocimiento del cuerpo femenino. Por lo tanto, en este trabajo 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? Se verá que, 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 sobre sí.

Con el propósito de responder a la pregunta de investigación y argumentar que la naturaleza es utilizada como una herramienta de autoconciencia, es necesario considerar la

época en la que Ibarbourou escribió y adentrarse en las disciplinas de la crítica feminista y la ecocrítica. En primer lugar, la crítica feminista hace énfasis en la manera en que las escritoras representan a la mujer en su literatura y con cuáles técnicas lo hacen. Por otro lado, la crítica feminista enfocada en América Latina ha hecho un análisis de la poesía femenina de la época de Ibarbourou y ha encontrado potencial subversivo en ella. En segundo lugar, la ecocrítica también se ha adentrado en América Latina para analizar de qué manera la naturaleza es tratada en sus obras. Existe una fusión de ambas teorías en el ecofeminismo, el cual afirma que hay una lógica de dominación similar entre el antropocentrismo y el sexismo (Heffes 15). Con la consideración de ambas teorías, la naturaleza y el cuerpo femenino pueden cobrar un sentido distinto a las lecturas tradicionales sobre la obra de Ibarbourou.

En cuanto las situaciones de la escritura femenina en el contexto literario en el cual escribió Ibarbourou, esta cobraba gran fuerza y relevancia por el movimiento posmodernista. Este periodo se caracteriza por voces femeninas que constantemente cuestionan y transgreden. Ignacio Ruiz Pérez (2008) afirma que las poetisas del posmodernismo toman los sustratos de la poesía modernista, es decir simbolismos y discursos con respecto a las mujeres, para deconstruirlos y componer un discurso propio (184, 188). De esta manera, las voces femeninas de aquella época hicieron dos movimientos fundamentales. Por un lado, su poesía reconoció el espacio que ocupaba la mujer en momentos anteriores y lo cuestionó para plantearse en un nuevo lugar. Por otro lado, la construcción de una representación propia significó un yo lírico autorreflexivo que se indague y forme de manera ontológica y epistemológica.

Mario Campaña (2009), teórico sobre la literatura femenina hispanoamericana, reconoce que las condiciones y circunstancias inherentes de la sociedad patriarcal provocaron una menor participación de mujeres en la creación literaria frente a la de los hombres (12). La consecuencia de esto no es solamente un cantidad menor de escritoras frente a escritores, sino también una falta de participación femenina en la construcción de cánones literarios en el

continente, por una parte, y, por otra, las maneras hegemónicas de representación de la mujer en la literatura. Ruiz Pérez encuentra que un efecto de estas condiciones en la escritura femenina latinoamericana es el cuestionamiento del espacio propio en el lenguaje y la literatura (192). La creación literaria de mujeres del siglo XX en América Latina ha sido profundamente estudiada porque estas escritoras han expuesto las preguntas que propone Ruiz Pérez y han intentado, de diversas maneras, responderlas con el uso de diversas técnicas.

A pesar de esta respuesta colectiva, no es posible afirmar que todas las poetas posmodernistas respondieron o escribieron de la misma manera. Campaña considera que estas poetas expresaron frustración y malestar ante sus condiciones y representación en la literatura, pero algunas lo hicieron de manera subversiva mientras que otras mostraron resignación (22). Ibarbourou fue vista como parte del segundo grupo porque sus versos no presentan reclamos o críticas explícitas de la hegemonía patriarcal, en contraposición a otras escritoras como Alfonsina Storni y Delmira Agustini. En realidad, Ibarbourou fue vista como una poeta superior a las anteriormente nombradas porque se consideraba que su yo poético se acoplaba a los roles de género (Jehenson 169). Es por esta razón que Ibarbourou ha sido mayormente vista como una poeta conservadora que se acoplaba a las expectativas de su época y, en consecuencia, se ha analizado su yo poético como un sujeto pasivo y estrictamente emotivo.

En la década del 2010, se ha cuestionado esta manera de considerar a Juana de 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 típicas de los años veinte que pasaron por alto la importancia del cuerpo femenino en la poesía de Ibarbourou influyeron en análisis posteriores que la consideraron una poeta conservadora y conformista con respecto a roles de género. Sin embargo, miradas cuestionadoras como las de

Applegate y la consideración de teorías como la crítica feminista y la ecocrítica 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.

En el primer capítulo, se brinda un marco teórico que indique los temas más importantes de las disciplinas relevantes para este trabajo. Al inicio de este, se hace una aproximación a la crítica feminista para reconocer la importancia de la representación propia en literatura femenina y qué técnica corresponde a lo que Ibarbourou hace en *Raíz salvaje*. Después de ello, se adentra en la ecocrítica, con un énfasis en el ecofeminismo, para encontrar una nueva mirada sobre la relación entre la naturaleza y la mujer. En la última sección, se analizan cinco poemas de *Raíz salvaje* con un énfasis en el yo lírico y su vínculo con la naturaleza para interpretarlo como una conciencia alerta de sí.

MARCO TEÓRICO

La crítica literaria feminista tiene como principales ejes a las autoras y a la mujer como objeto de representación (Golubov 22), y también considera importante los contextos de escritura e interpretación de textos escritos por mujeres (20). Por lo tanto, tener a esta teoría como base es fundamental para analizar al yo lírico femenino en *Raíz salvaje* y realizar una interpretación distinta a las tradicionales. Asimismo, los enfoques latinoamericanos de esta disciplina, especialmente los que se centran en el periodo posmodernista de la literatura, son necesarios para reconocer las técnicas expresivas de las poetisas de la época. De esta manera, se reconocerá cuál es el carácter transgresor de sus estrategias. Por último, se hará una introspección a la técnica de la fragmentación corporal, la cual fue reconocida por Mercedes Bengoechea en el 2012 como un método contestatario y subversivo de poetisas inglesas y latinoamericanas.

La crítica feminista supone un amplio análisis de las obras porque considera fundamental el contexto en que las obras fueron escritas. Esta disciplina encuentra una relación entre estos factores, textos y entornos socioculturales, ya que los ambientes de origen son fuerzas históricas que participan en la creación de la literatura (Golubov 20-21). En este sentido, es necesario establecer a Ibarbourou y los primeros análisis de su obra dentro de un momento en donde los roles de género y la feminidad tradicional primaban en la vida de las mujeres. Por otro lado, la académica Amy Kaminsky ha indicado que la voz de los escritores masculinos ha establecido la tradición cultural y literaria en América Latina (135). El significado de esto es que han sido las voces masculinas las que han constituido los sistemas simbólicos de la literatura latinoamericana, lo cual comprende a la mujer como objeto de representación.

Como se explicó en dentro del contexto del periodo posmodernista, las poetas latinoamericanas reconocieron la hegemonía patriarcal y tomaron técnicas de los discursos literarios para transformarlos. Eliana Rivero, analista de la crítica feminista en América Latina, encuentra gran importancia en esto porque:

Los feminismos críticos hispanoamericanos pueden no sólo reapropiar el lenguaje que el masculinismo se adjudicó con derechos exclusivos, sino también cuestionar los sistemas simbólicos que hasta ahora han sido aceptados como variables conocidas y dadas en la ecuación literaria-estética-cultural (31)

De esta manera, las poetas del posmodernismo produjeron un discurso contestatario que cuestionó la manera en que la literatura representaba a las mujeres mientras que creaban una exhibición propia. María Teresa Aedo resalta la importancia del saber propio sobre el ser mujer ya que eso permite la toma del discurso y la transformación del poema como espacio de resistencia (48). Es decir, el establecimiento de las poetas como sujetos y objetos de representación, atado a diversas técnicas, hace que su poesía sea transgresora.

Por otra parte, Mercedes Bengoechea hizo un análisis sobre la fragmentación corporal como técnica recurrente en algunas poetas inglesas y latinoamericanas y encontró una fuerza subversiva en ella. Esta académica establece que la fragmentación del cuerpo femenino en la poesía surgió en la poesía masculina que idealizaba a la mujer como naturaleza tranquila o riqueza para admirarla y consumirla (6). La implicación de esta representación es que la mujer no aparece como un sujeto con agencia que puede experimentarse a sí. 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 responde a una actitud de sumisión y, al mismo tiempo, a una denuncia de los roles de género (13). Es decir, la fragmentación del cuerpo femenino fue reconocida en la poesía tradicional y cooptada por poetas para transgredirla.

La importancia del uso de esta técnica por parte de poetas femeninas es la toma de su propio cuerpo, tema importante en la crítica feminista. En poemas que recurren a la fragmentación corporal, la mujer toma la posición tanto de sujeto que representa como objeto representado para mirarse y experimentarse a sí. “Se trata de una poesía de exultante vitalismo, una reivindicación del propio cuerpo, una lírica que intenta recuperar un cuerpo del que no se ha atrevido durante generaciones a gozar” (Bengoechea 15-16). La fragmentación corporal en la poesía femenina es un vínculo con el cuerpo que permite a la voz femenina adueñarse de su cuerpo y manejarlo en sus letras de cualquier manera.

Con todo lo dicho anteriormente, una perspectiva desde la crítica feminista permite reconocer el contexto de la escritura de Ibarbourou y la relevancia de sus técnicas. Por un lado, el periodo posmodernista implicó la conciencia de las poetas sobre su ser y las maneras en las que las mujeres habían sido representadas en la literatura para tomar ese discurso y transformarlo. De igual manera, la consideración por el ambiente cultural de Ibarbourou permite reconocer el porqué de sus lecturas tradicionales y abrir el campo a nuevas perspectivas. Por

otro lado, la examinación de la técnica de la fragmentación corporal utilizada por poetas latinoamericanas es una indicación del carácter subversivo de *Raíz salvaje*, como se verá en el análisis de la obra.

Como otro eje, la ecocrítica es otra perspectiva relevante al momento de considerar el vínculo entre la naturaleza y el cuerpo femenino en *Raíz salvaje*. Gisela Heffes, una de las mayores académicas de este tema en América Latina, define a la ecocrítica como: “Una disciplina relativamente nueva cuyo objetivo, en términos generales, consiste en el análisis de la relación entre literatura y cultura y el medio ambiente” (11). Este enfoque es relevante para perspectivas que consideran importante a la naturaleza porque la humanidad ha tendido a establecerse en un plano superior a lo natural. De esta manera, la ecocrítica ha servido para analizar cómo se ha manifestado el antropocentrismo y de qué manera se puede relacionar esta idea con otras formas de discriminación. Es justamente de ese análisis que surgen el ecofeminismo y los estudios ecocríticos enfocados en los discursos coloniales de la literatura latinoamericana. Ambas ramas cumplen un rol en el análisis del yo poético de Ibarbourou.

La parte de la ecocrítica que más importa en este trabajo es la manera en la que los autores han representado su relación con la naturaleza. Heffes ha encontrado que la humanidad comúnmente se extrapole y aleja de la naturaleza en la literatura por un sentimiento de superioridad (12). Esta separación surge de polarizaciones que se han dado desde hace siglos. Sin embargo, se ha notado que hay casos en donde ciertos grupos de personas en la literatura han sido atados a la naturaleza, lo que podría parecer contradictorio. Jennifer French, quien ha analizado textos poscoloniales con la ecocrítica, explica que este fenómeno es dado porque visiones del imperialismo y racismo han provocado que se considere a ciertas personas como parte de una naturaleza explotable (28). Por un lado, lo que esto significa es que una de las razones por las cuales hay distanciamiento es porque la naturaleza se ve como un recurso. Por otro, se expone que perspectivas coloniales contribuyen al antropocentrismo en la manera en la

que establecen que una parte de la humanidad vista como inferior sea una fracción del medio ambiente útil.

Ambas académicas han reconocido que la literatura latinoamericana es propicia para encontrar esta perspectiva por la historia del continente. French considera que la colonización dio origen a las creencias antiecológicas porque los letrados europeos establecieron la polarización civilización-barbarie en las colonias y tanto los recursos naturales como la población indígena se vieron como inagotables (36). Como ya se ha explicado, la consideración de lo natural e indígena como inferiores provocó explotación y un sentido de superioridad. Por otro lado, esta visión contribuyó a la idea de que la cultura eurocéntrica era apropiada para separar al ser humano de lo primitivo y salvaje (French 41). Es necesario tener en cuenta esta polarización en este trabajo porque en ella se encuentra la idea de que el hombre blanco es superlativo a otros tipos de sujetos.

Bajo ideas similares de jerarquía que se enfocan en el género, surge el ecofeminismo a finales de la década de los setentas. Heffes explica que esta rama de la ecocrítica busca explicar la manera en la que la opresión de la mujer se relaciona con la dominación de la naturaleza (12-13) ya que, según ella, ambas dinámicas comparten el mismo razonamiento de sometimiento. Por un lado, esto ocurre porque la masculinidad blanca ha establecido una hegemonía histórica en donde tanto lo no blanco como lo femenino son considerados inferiores. Por otro, esta perspectiva considera a la asociación y polarización de mujer-naturaleza-emoción y hombre-civilización-razón (Heffes 15). Las lecturas que se han dado de este enfoque han encontrado que la mujer y la naturaleza en la literatura han aparecido como débiles, emotivas, salvajes e inferiores. De esta manera, esta disciplina ha reconocido la alienación de la mujer y la naturaleza y que otro factor que contribuye a su inferioridad es su contraposición a las características que se asocian a lo masculino.

Estos puntos son relevantes al momento de analizar a la naturaleza en *Raíz salvaje* y reconocer por qué Ibarbourou ha sido leída como una poeta acoplada a roles de género. Como reconoció Heffes, ha existido una asociación entre lo femenino y lo natural en la literatura, lo cual pudo haber influenciado la manera en la que se leyó a Ibarbourou a inicios del siglo XX. Se verá que hay varias instancias en donde la voz poética es consciente de que su situación como mujer la limita en varios ámbitos y está en un segundo plano en la vida social. Sin embargo, con un enfoque actual que reconoce el carácter subversivo de su yo poético, se encontrará de qué manera este nexo tradicional es transformado. De esta manera, el yo lírico de Ibarbourou no solamente establece una hermandad con la naturaleza, sino que también muestra a ambas con agencia y poder.

Por la asociación entre mujer y naturaleza y la presencia de la hegemonía patriarcal en esta relación, queda claro que ambas disciplinas mencionadas cumplirán un rol al momento de analizar *Raíz salvaje*. En primer lugar, es necesario considerar a Juana de Ibarbourou como una mujer que vivió y escribió en una época de roles de género marcados, lo cual calza con la importancia que Golubov encuentra en el contexto de escritura. Las ideas de French y Heffes son necesarias aquí porque la primera reconoce la influencia de la perspectiva patriarcal en el trato de la naturaleza como recurso inferior (23), mientras que la otra indica que la mujer es asociada a la naturaleza por su consideración de objeto (13). Gracias a estos puntos de vista, se indicará de qué manera Ibarbourou reconoce su condición de subalterna por ser mujer y a la naturaleza como herramienta.

Por otro lado, para responder a la pregunta de investigación, se conectan los planteamientos de la crítica feminista sobre las técnicas subversivas con el ecofeminismo. La ecocrítica encuentra transgresión en las ramas de la disciplina que se enfocan en las luchas medioambientales (Heffes 15), lo cual no entra en este análisis. En cambio, se considera a la conexión entre mujer y naturaleza para asociarla con las teóricas feministas que explican la

cooptación de técnicas y recursos. De esta manera, la fragmentación corporal que plantea Bengoechea como técnica necesita el apoyo del ecofeminismo para alejar al nexo mujer-naturaleza de su consideración como opresión únicamente. Asimismo, las ideas de Rivero con respecto a la transformación de estrategias literarias masculinas para transgredir se introducen en esta dinámica con el propósito de indicar el carácter subversivo en este poemario.

A lo largo de este capítulo, se han indicado dos disciplinas que se considerarán al momento de analizar *Raíz salvaje* de Ibarbourou. Por un lado, la teoría feminista considera tanto el contexto de escritura como de lectura para explorar a la representación de la mujer en la literatura de una manera crítica. Dentro de ese espacio, académicas como Rivero han encontrado que varias escritoras han cooptado técnicas masculinas que las han cosificado para volverlas a su favor. Este es el caso de la fragmentación corporal, dentro de la cual Bengoechea reconoce la recuperación del cuerpo femenino. Por otro lado, la ecocrítica hace una aproximación a la representación de la naturaleza en la literatura. Enfoques poscoloniales indican que ciertos sujetos son asociados a la naturaleza por ser considerados objetos, lo cual es el caso de la mujer, según descubre Heffes desde el ecofeminismo. Ambas disciplinas serán necesarias para el análisis del poemario porque los enfoques de este trabajo son la mujer y la naturaleza. Se iniciará la lectura con la manera en la que la naturaleza despierta la autoconciencia y sensualidad de la voz poética a través de los sentidos que despierta en ella. Tras ello, se destacará de qué manera el cuerpo femenino y la naturaleza consiguen agencia en esta relación, tanto para la construcción propia del yo poético como para producir diversos efectos en ambos sujetos.

AUTOCONCIENCIA Y CORPOREIDAD DEL YO LÍRICO A TRAVÉS DE LA NATURALEZA

Anteriormente, se explicó de qué manera la crítica feminista y la ecocrítica son bases fundamentales para analizar a la voz lírica de los poemas de *Raíz salvaje*, de 1922. Varios autores citados han establecido que las poetisas posmodernistas, entre las cuales se encuentra Juana de Ibarbourou, tomaron técnicas de la poesía escrita por hombres para transformarlas. Entre estas herramientas se encuentra la fragmentación corporal, propuesta por Bengoechea (2012), la cual será indispensable para el propósito de este trabajo. Esto se relaciona directamente con el ecofeminismo porque se ha visto que la mujer ha sido asociada a la naturaleza ya que ambas se han visto como objetos explotables. Si se relaciona esta idea con la cooptación transgresora de las poetisas del posmodernismo, se puede leer a Ibarbourou como una poeta quien tomó este nexo para hacer una representación distinta de la mujer. Con estas ideas en la primera parte del análisis, se explorarán los poemas “Carne inmortal”, “La pesca” y “Noche de lluvia”, en los cuales se indicará de qué manera la voz poética se relaciona con la naturaleza y la utiliza para tener conciencia de sí y su sensualidad.

El primer poema que se analizará es “Carne inmortal” (40), una reflexión sobre el cuerpo en verso libre en donde el tacto de la voz poética toma protagonismo y se acerca tanto a su cuerpo femenino como a la naturaleza. El yo lírico abre el poema con una expresión de miedo ante la muerte; sin embargo, a veces 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 en distintas partes mientras piensa si acaso no estará sintiendo elementos de la naturaleza, como la tierra, cuya calidez le hace pensar en el cuerpo femenino. 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). De esta manera, se determina que el objeto poético es el cuerpo femenino. Sin embargo, es necesario atarlo con el resto de elementos sobre los cuales reflexiona la voz poética, los cuales son corporales, como la espalda y el cuello, y naturales, como los

árboles y los nidos. Por la mención de los senos en el verso 11, se sabe que el sujeto poético es una mujer.

Lo anteriormente dicho y otros elementos del poema, como las actitudes líricas, tienen gran importancia para analizar la relevancia de la conexión entre cuerpo femenino y naturaleza en el poema. La primera estrofa abre con una actitud carmínica, es decir que la voz lírica expresa sentimientos y pensamientos, e indica con miedo: “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, es decir que relata lo que ocurre, fundamental para el análisis del poema. Este acto se expresa de la siguiente manera:

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.

El fragmentar al cuerpo femenino en objetos naturales puede interpretarse de dos maneras, pero su valor es particular cuando surge de un sujeto enunciativo femenino, como lo explica Bengoechea (2012). Esta autora establece que, en la poesía hegemónica patriarcal, la fragmentación hacía a la mujer carne observable sin humanidad (7-8), pero la poesía femenina utiliza este recurso para recuperar su cuerpo (16). Dentro de las reflexiones sobre su cuerpo y el tocarse, la voz poética se acerca totalmente a su cuerpo y lo reconoce como suyo. La mayor prueba de ello se encuentra en un par de versos en donde el yo lírico se habla tanto a sí mismo como a su cuerpo a través de una actitud apostrofica de la siguiente manera: “Me digo; -Cuerpo mío; / Tú eres inmortal” (vv. 8-9). El hablante femenino se establece como cuerpo y se habla

como tal 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 no mantiene una conexión espiritual con ella, sino una física que le permite tener conciencia de su cuerpo.

Por otro lado, la epifanía mencionada en el resumen del poema 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 la muerte del sujeto, se establece a este como una fuente de vida no típica. Aedo (1996) establece que la poesía del posmodernismo latinoamericano sirvió para indicar qué está detrás de la imagen convencional y patriarcal de la mujer (50). Esto ocurre en el poema porque la mujer como origen de vida está usualmente atada a la maternidad. Sin embargo, 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: el 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 que se analizará 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, totalmente 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 a la voz poética como femenina en los tercetos encadenados, en donde se ve a ella misma como una mujer que acecha a la pequeña navegación. Con una reflexión que se limita a lo que siente su cuerpo, la hablante toma una actitud lírica enunciativa en donde el objeto del poema es todo lo que le rodea. Como se ha expuesto en el

resumen del soneto, esto implica el panorama natural y los efectos en su cuerpo, lo que le brinda una conciencia particular de sí cuya importancia se explicará a continuación.

El acercamiento del yo poético a la naturaleza se da de una manera progresiva en el poema y hay varias cosas que decir con respecto a esta relación. Como explicó Heffes (2014), la naturaleza es varias veces 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, luego entra la indicación de un sujeto femenino que parece mantener la asociación mujer-naturaleza-emoción. En el primer terceto, se indica:

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, como se verá, se adueña de él gracias a su acercamiento con la naturaleza.

El último verso citado y el siguiente terceto introducen al sujeto femenino en la naturaleza, ahora 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. Aquí calza lo que dice French (2014) con respecto al establecimiento de las personas consideradas primitivas y salvajes dentro de la naturaleza en la literatura (41) ya que este hablante lírico se muestra como una mujer propia de una naturaleza salvaje que siente y acecha. Esta representación parece ir en contra de la consideración de

Ibarbourou como una poeta conservadora y apegada a los roles de género porque el yo poético no es una mujer de esas características.

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 idealizadas de la mujer. Por otro lado, este nexo 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 esta manera, la naturaleza cumple con dos funciones. En primer lugar y de manera similar al anterior poema analizado, esta permite al yo poético tener conciencia de su cuerpo gracias a los sentidos, especialmente el tacto. En segundo lugar, la naturaleza vuelve a la mujer parte sí, pero de una manera en la que ella puede actuar sin limitarse a lo espiritual.

El último poema que se analizará en esta sección 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 que yace junto al yo lírico y a quien se le pide que no se duerma porque la lluvia intenta decir algo con sus gotas en las ventanas. En la siguiente estrofa, el yo lírico se propone escuchar a la lluvia, a quien llama hermana, porque reconoce su amplia trayectoria de viaje. En la tercera estrofa, se describen a manera de celebración, 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 a dirigirse al ser amado 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. Aquí, el sujeto enunciativo del

poema es una mujer mientras que el destinatario es un hombre a quien se le habla de la lluvia como objeto lírico.

De manera similar a los anteriores poemas, el yo poético toma conciencia de sí mismo a través de elementos de la naturaleza, en este caso de una lluvia personificada. 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 más estrecha. 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 mayor en lo corporal porque es necesario que el yo escuche con su cuerpo a los dedos del agua. Este oír después se transmite al sujeto amado para que se exprese deseo además de conciencia, por lo que el reconocimiento del cuerpo es fundamental para analizar la segunda parte del poema.

En las últimas tres estrofas del poema, 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. En el tema de 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 que el yo poético consigue de su cuerpo gracias a su hermandad con la lluvia le permite acercarse a otros sujetos activos del poema y expresar su deseo de crear vida juntos.

En los tres poemas mencionados en esta sección, se puede ver que la naturaleza es fundamental para que las voces líricas se reconozcan como cuerpo y se den cuenta de otras características en ellas. En “Carne inmortal”, la inseguridad con respecto al cuerpo femenino se soluciona con un tacto que parece sentir elementos de la naturaleza y, de esa manera, el yo poético reconoce la sustancia vital de su cuerpo que alimentará plantas. Por otro lado, en “La pesca”, la mujer se convierte parte de la naturaleza sin la asociación con la espiritualidad tradicional para ser un cuerpo que acecha en ese espacio, lo cual expone una mujer diferente al ideal que constantemente se aprecia en la poesía de Ibarbourou. Por último, “Noche de lluvia” establece una hermandad entre el sujeto femenino y la lluvia con un propósito de comunicación y para que la hablante exprese deseo por su ser amado. Dentro de estos tres análisis, las ideas propuestas por Bengoechea (Ibid.) sobre la fragmentación corporal como recuperación del cuerpo en la poesía escrita por mujeres tienen gran importancia, esto 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. Más adelante, se verá de qué manera la naturaleza funciona para que el yo poético tenga agencia y se construya tanto a sí mismo como a la

naturaleza que le rodea. En uno de los poemas a analizar, el sujeto femenino decide de manera autónoma de qué manera construirse; mientras que en el otro, sus palabras se construyen tanto a sí misma como a lo que la rodea.

AGENCIA DEL YO LÍRICO Y SU RELACIÓN CON LA NATURALEZA

Los tres poemas analizados en la anterior sección indican que la naturaleza despierta los sentidos de la voz poética para hacerla tener conciencia de su cuerpo y sensualidad. A través de un cuerpo que se siente como fuente de vida de árboles, la presencia en un bosque en el que ella es parte y una lluvia que se comunica, los hablantes líricos femeninos de *Raíz salvaje* reconocen cuerpos como suyos y reflexionan sobre lo que ello implica. Por otro lado, el marco teórico de este trabajo indicó que uno de los ejes más importantes de la crítica literaria feminista es la representación propia de la mujer, en donde ella muestra más presencia y se construye activamente bajo su conocimiento propio de ser mujer. Esto es lo que se encuentra en los siguientes poemas a analizar: “Olor frutal” y “Los pinos”. En ellos, la voz poética femenina toma un rol mucho más activo que en los anteriores poemas para formarse a sí misma, reconocerse como un sujeto cambiante e incidir en elementos de la naturaleza tal y como esta lo hacía en ella en otros poemas.

“Olor frutal” (33-34) es un poema de verso libre en donde la voz poética le habla a su sujeto amado mientras explica la razón tras el olor particular de su cuerpo. La primera estrofa inicia con el yo lírico en actitud enunciativa indicando que perfuma su ropa con membrillos maduros para que su cuerpo tenga olor a frutas y sabor a primavera. En la segunda estrofa, se hace un énfasis en su ropa interior, la cual trae un olor de huerto en su habitación. A continuación, la voz poética explica que siente que tuviera al verano preso en su ropa. Con ello, indica que tiene un perfume propio y un amor agreste, lo cual la hace única entre todas las mujeres que su amante podría besar. En las dos últimas estrofas, el yo lírico reitera lo

anteriormente dicho: explica que guarda frutas entre su ropa, con un énfasis en los membrillos en su ropa interior, y que su fragancia la hace particular ante su sujeto amado. Este sujeto lírico femenino se construye frente a su ser amado con una actitud apostrofada a través de ropa y frutas maduras para expresarle su individualidad y deseo, lo cual muestra agencia y subversión.

Applegate (2014), quien busca nuevas lecturas en la poesía de Ibarbourou, encuentra agencia en poemas como “Olor frutal” por la decisión que se encuentra en la construcción propia. Al contrario de lecturas tradicionales que consideran al yo poético de Ibarbourou sumiso por su recepción de elementos de la naturaleza, esta académica reconoce un rol más activo porque ella decide qué tomar (59). Mientras que la voz lírica en este poema absorbe olores de la naturaleza, esto se da por su voluntad y porque ella los captura: “¡Parece que tuviera en mis armarios / Preso al verano!” (vv. 12-13). De esta manera, se juega con lo que es ser un sujeto femenino receptivo porque, mientras que toma de la naturaleza, ella captura lo que quiere y perfuma a su voluntad. Es decir, los olores de los membrillos no la impregnan mágicamente, sino que ella activamente los toma para encerrarlos junto a su ropa y adoptar su olor.

El poema consigue sensualidad y su yo poético expresa deseo cuando ella indica que saca su ropa interior para perfumarla con mayor atención en varias estrofas. Aedo (Ibid.) considera que enfoques como este tienen un carácter subversivo porque se toman discursos alrededor de la identidad femenina (48), en este caso el olor, para construir un sujeto femenino con identidad y expresarse como un sujeto que desea (57). Dentro del contexto en el que escribió Ibarbourou, tema importante desde un enfoque de crítica feminista, se pasó por alto lo que connota el incluir ropa interior. Con nuevas lecturas que consideran este factor y su efecto: “Por el cuarto se esparce / Un ambiente de huerto” (vv. 10-11), se encuentra una sugerencia sexual. El tener un olor de huerto en la ropa interior indica fertilidad y, combinado con la agencia en la construcción de ese perfume, un deseo sexual. De esta manera, se reitera que la

recepción de olores de origen natural no surge de una posición pasiva, sino de una toma activa para la formación propia de un sujeto con características propias y anhelos.

El siguiente poema que se analizará es “Los pinos” (38-39), una oda de verso libre, en donde la palabra que expresa el yo lírico constantemente es su elemento más importante. En este poema, se utiliza la reduplicación, es decir la repetición continua de una palabra, para reiterar que la voz poética femenina habla; la importancia de esto se explicará más adelante. En la primera estrofa, la voz lírica dice <<pinos>> tres veces para que su alma se aclare, escuche los sonidos de la selva, y sienta la frescura del agua. En la segunda estrofa, tras repetir la palabra tres veces más, mira el crecimiento de plantas y árboles que tapan al sol a pesar de tener los ojos cerrados. La palabra <<pinos>> se repite por última vez en la tercera estrofa, en donde ella tiene un recuerdo de sí misma como una adolescente quien tuvo su primer beso bajo un árbol. Tras ello, el cuerpo de la voz poética tiembla ante las sensaciones que le trae el recuerdo. En la última estrofa, ella explica que se duerme con lágrimas en sus ojos como los pinos se duermen húmedos de rocío. De esta manera, el sujeto lírico femenino tiene como objeto la naturaleza que se forma a su alrededor, el recuerdo de sí misma y los efectos de ello.

En primer lugar, el recuerdo de la voz poética le permite obtener conciencia de su cuerpo y ser, de manera similar a lo que ocurría con los poemas anteriormente analizados. Sin embargo, no es necesariamente la naturaleza lo que le ayuda a reconocerse a sí misma en esta instancia, sino su propia palabra. En la tercera estrofa, el yo poético indica: “Yo digo ¡pinos!, y me veo morena, / Quinceabrileña” (vv. 12-13). Este hablar tiene un carácter creador casi divino, como se explicará después, y en este caso este se relaciona al saber propio de sí a través de sus recuerdos. Aedo (Ibid.) encuentra una atadura entre el conocimiento propio y la palabra porque ahí se expresa:

El saber propio sobre el ser mujer y, además, un saber que pone de manifiesto que la condición de sujeto depende de la posesión del discurso, éste aparece no sólo como un

lenguaje sino como una posición de poder que califica para decir y determina la eficacia de lo que se dice (48).

Es decir, la palabra que constantemente repite el yo lírico tiene el peso de una autoridad al momento de construirse. En la estrofa citada, está el recuerdo del beso que evidentemente forma parte de la identidad del yo poético por los efectos que tiene en ella: “Y todo mi cuerpo anémico tiembla / Recordando su antiguo perfume a yerbabuena” (vv. 18-19). Por lo tanto, el beso que sus palabras le hacen recordar la construye como individuo y le brinda conciencia de su cuerpo, tema importante como ya se ha visto.

Por otro lado, el hablar de la voz lírica construye a otros elementos distintos a la mujer, lo cual establece al sujeto femenino como una fuerza con agencia creadora. En las primeras estrofas, las palabras que salen de ella despiertan y crean. A través de su habla, la naturaleza y su vida ocurren porque se dan a través de su cuerpo. En la primera estrofa, el decir <<pinos>> tiene efectos en su alma, oídos y labios, lo cual es similar a lo que ocurre en poemas como “Carne inmortal”, donde la presencia de la naturaleza brinda conciencia de su cuerpo. Sin embargo, en la segunda estrofa, se da lo opuesto:

Pinos, pinos, ¡pinos! Y con los ojos cerrados,
 Veo la hilacha verde de los ramajes profundos,
 Que recortan el sol en obleas desiguales
 Y lo arrojan, como puñados de lentejuelas,
 A los caminos que bordean (vv. 7-11)

Aquí, tras reconocerse como cuerpo a través de sus sentidos, la voz poética habla y eso produce vida y acción. Foucault (en Aedo, 1996) encuentra al habla como un instrumento y efecto de poder con el cual el sujeto construye (49). De esta manera, las palabras que emite el hablante lírico producen la creación de sí por el cuerpo y los recuerdos, por un lado, y el panorama natural que la rodea por otro. Las sensaciones que ella experimenta no solamente se dan porque

la naturaleza actúa, sino porque su hablar lo permite y eso es un indicador de agencia con palabras que crean e inciden en ella.

De manera distinta a los poemas anteriormente analizados, el yo poético femenino en esta sección no solamente depende de la naturaleza para reconocer su cuerpo, sino que ella se construye de manera activa. En “Olor frutal”, se vio que es el sujeto femenino quien toma los elementos de la naturaleza para volverlos parte de sí. Por otro lado, otra indicación de agencia en esto es el enfoque en la ropa interior con propósitos sexuales, lo cual expone al yo poético como ser con deseo además de corpóreo. En cambio, “Los pinos” introduce un sujeto femenino cuyo reconocimiento de su cuerpo no solamente se da por la naturaleza, sino por cómo ella la crea a través de su habla. La palabra es fundamental en este poema porque muestra acción en la voz poética y su capacidad de crear su identidad a través de sensaciones y recuerdos. Con todo esto, se puede decir que los sujetos femeninos en los poemas de Juana de Ibarbourou se alejan de las condiciones tradicionales y, en cambio, se leen como agentes que cumplen con roles activos en la construcción de su identidad.

En los capítulos del análisis se ha visto que Juana de Ibarbourou propone voces líricas en *Raíz salvaje* que reflexionan sobre su ser y toman agencia para construirse como individuos. La naturaleza cumple un rol importante en la construcción de estos sujetos líricos porque es el elemento que ayuda al yo poético reconocerse a sí mismo y su cuerpo, pero también llega a ser un objeto utilizado o incidido por el sujeto. En los primeros tres poemas analizados, se encontró que la fragmentación corporal y la relación entre la mujer y naturaleza son constantes en este poemario. Sin embargo, en vez de aparecer como estrategias que mantienen ideas tradicionales sobre las mujeres, estas sirven para que el sujeto femenino se reconozca como cuerpo, ser activo en la naturaleza y ser con deseos. En el segundo capítulo del análisis, en donde se consideró la agencia de voces poéticas de dos poemas, se encontró que el sujeto femenino se construye a sí mismo a través de la adopción de olores de la naturaleza y palabras que la construyen. Además

de ello, la naturaleza llega a ser algo sobre lo cual el sujeto femenino influye, tanto como una estación capturada para la construcción de ella como un recurso que se forma con sus palabras. A partir del análisis de estos poemas y su atadura con las dos disciplinas usadas en este trabajo, se afirma que *Raíz salvaje* presenta voces líricas femeninas subversivas en el sentido en el que se acercan a la corporeidad, deseo y acción en una época en donde la mujer estaba atada a roles de género en donde estos factores eran sus opuestos. La explicación de este argumento y la respuesta a la pregunta de investigación se darán a continuación, en la conclusión del presente trabajo. En este último capítulo, se recontará todo lo anteriormente dicho y se contestará el cómo la naturaleza es utilizada por que los sujetos líricos del poema para sus diversos propósitos.

CONCLUSIONES

Anteriormente, se analizaron cinco poemas de *Raíz salvaje* en donde las voces poéticas propuestas por Ibarbourou se vinculan a la naturaleza de diversas maneras para conseguir autoconciencia y ser sujetos activos. En los primeros tres poemas, se encontró que la naturaleza tiene un efecto en los sentidos del yo poético para permitir que se reconozca como un cuerpo parte de la naturaleza. En estos poemas, se usó la técnica de la fragmentación corporal para que el yo lírico tome control sobre su cuerpo. En los siguientes dos poemas analizados, se encontró que la voz poética es activa en la manera en la que utiliza a la naturaleza y su palabra para construirse a sí y a su entorno. De esta manera, se han encontrado materiales que permitan responder a la pregunta de investigación y cumplir con los propósitos del trabajo.

En la introducción, se indicó que es posible proponer nuevas lecturas de la poesía de Juana de Ibarbourou. Esta poeta ha sido vista como conservadora y conforme con los roles de género femeninos por las lecturas tradicionales que se han dado a sus poemas. Sin embargo, en los años recientes se han analizado sus letras con una mirada distinta que reconoce sensualidad

y subversión. *Raíz salvaje* ha sido pasado por alto varias veces y es relevante tomarlo en cuenta si se buscan visiones diferentes por la corporeidad y transgresión que se encuentra en sus poemas. En esta propuesta, 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.

La teoría crítica feminista y la ecocrítica han sido fundamentales para aproximarse a la pregunta de investigación. El primer punto importante de la crítica feminista es la consideración del contexto de escritura de los textos. De esta manera, se reconoce que Ibarbourou escribió en un momento en donde las poetas latinoamericanas posmodernistas cuestionaron su lugar e identidad como mujeres, lo cual fue hecho con críticas explícitas o preguntas sutiles. Ibarbourou perteneció al segundo grupo y los primeros análisis que se hicieron sobre ella pasaron por alto temas como la corporeidad o el deseo. Otra propuesta importante hecha en esta disciplina es la toma de técnicas utilizadas por voces masculinas para transformarlas y resignificarlas. Esto se dio en la fragmentación corporal dentro de la asociación entre mujeres y naturaleza. En vez de que esta herramienta ponga a la mujer como objeto, esta es utilizada en *Raíz salvaje* para que el sujeto femenino tome control sobre su cuerpo. Por otro lado, la conexión constante con la naturaleza es lo que requiere de teoría ecocrítica, en la cual se explora la representación de la naturaleza en la literatura. Dentro de la rama ecofeminista, se encontró que la mujer está comúnmente atada a la naturaleza por vínculos espirituales o sentimentales. Sin embargo, las voces poéticas de Ibarbourou también se relacionan de una manera corporal a la naturaleza, es decir que estas cooptan el vínculo para su reconocimiento y construcciones propias.

En la primera parte del análisis, se indicó la manera en la que los sujetos femeninos adquieren conciencia de sí mismas y su sensualidad gracias a la naturaleza. En “Carne inmortal”, el tacto es utilizado por el yo lírico mientras se pregunta si se toca a sí o a elementos

de la naturaleza. La fragmentación corporal se da aquí para que se reconozca el cuerpo que es el sujeto lírico y, más tarde, se da una epifanía en donde se descubre la capacidad inmortal del cuerpo por su sustancia inmortal que puede dar vida a la naturaleza. En el siguiente poema, “La pesca”, también hubo importancia del tacto para que se identifique al cuerpo y su presencia en un espacio natural. Este poema rompe con el vínculo tradicional entre mujer y naturaleza porque no indica espiritualidad o sentimientos, sino un sujeto femenino que acecha y tiene presencia corpórea en la naturaleza. Por último, “Noche de lluvia” propuso una personificación de la lluvia para crear un vínculo de hermandad con la voz poética y, de esa manera, el sujeto femenino reflexione sobre su conexión con su sujeto amado para expresar deseo. Estos tres poemas son fundamentales para aproximarse a la pregunta de investigación porque, mientras que mantienen un vínculo tradicional, utilizan a la naturaleza para que su yo poético reflexione sobre su cuerpo y características importantes en él: inmortalidad en su capacidad de abonar, presencia corpórea y deseo para germinar.

En la segunda parte del análisis, se utilizaron dos poemas para indicar la agencia de las voces poéticas. Además de una reflexión y autoconciencia como cuerpos, los sujetos de estos poemas se construyen activamente y, para ello, la naturaleza es una herramienta. En “Olor frutal”, el yo lírico toma olores de la naturaleza para construirse a sí misma y se enfoca en su ropa interior para indicar deseo y fertilidad. A pesar de que se encuentra a la voz poética como receptiva, esta recepción es transgredida al momento en el que ella escoge qué utilizar, de qué manera y, además, en su captura de la naturaleza en donde guarda su ropa. Por otro lado, “Los pinos” tiene una presencia importante de las palabras ya que el yo lírico repite constantemente la palabra <<pinos>> para construir a la naturaleza que la rodea y recordarse como una mujer que es cuerpo y siente. La toma del discurso es fundamental en este poema porque en él se demuestra el conocimiento propio como mujer y la elección de qué la ha construido. Así, en

esta sección, la naturaleza sirve como una herramienta que se utiliza para que el yo poético se forme y represente de manera autónoma.

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, situación en la cual se mira como fuente de vida para la naturaleza y expresa deseo a su sujeto amado. Por otro lado, en poemas en donde la naturaleza no necesariamente es lo que permite reconocimiento propio, esta es usada y construida para demostrar la agencia del yo lírico. Los sujetos femeninos toman elementos de la naturaleza por voluntad propia para volverlos parte de sí o los crean a través de su palabra para indicar su rol activo en su creación como mujeres. Con este análisis y el uso de perspectivas alternativas sobre la poesía de Juana de Ibarbourou, queda en claro que es posible brindarle nuevas lecturas que reconozcan transgresión y cuestionamiento sobre el ser mujer. El valor de las miradas diferentes yace en la manera en la que estas permite que un texto permanezca sea constantemente utilizado para analizar diversos temas. *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

- Aedo, María Teresa. “Hablar y oír-Saber y poder. La poesía de Juana de Ibarbourou.” *Revista Chilena de Literatura*, no. 49, 1996, pp. 47-64, <https://www.jstor.org/stable/40356855>.
Accedido el 7 septiembre 2020.
- Applegate, Lauren. “The Rebel and the Icon: Juana de Ibarbourou and the Emblem of Juana de América.” *Pacific Coast Philology*, vol. 49, no. 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, no. 1, 2012, pp. 5-38, <https://www.jstor.org/stable/23237309>.
Accedido el 7 septiembre 2020.
- Campaña, Mario. “La transformación del discurso crítico en las poetisas hispanoamericanas.” *Guaraguao*, no. 31, 2009, pp. 11-40, <https://www.jstor.org/stable/41308645>. Accedido el 7 septiembre 2020.
- French, Jennifer. “Naturaleza y subjetividades en la América Latina colonial: identidades, epistemologías, corporalidades.” *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 40, no. 79, 2014, pp. 35-56, <https://www.jstor.org/stable/43854808>. Accedido el 7 septiembre 2020.
- Fortunato, Juan María. “Homenaje a Juana de Ibarbourou.” *Letras Femeninas*, vol. 7, no. 1, 1981, pp. 3-9, <https://www.jstor.org/stable/23022685>. Accedido el 7 septiembre 2020.
- Golubov, Nattie. *La crítica literaria feminista: una introducción práctica*. Facultad de Filosofía y Letras UNAM, 2012, https://www.academia.edu/3583412/La_cr%C3%ADtica_literaria_feminista_una_intr

oducci%C3%B3n_pr%C3%A1ctica?auto=download. Accedido el 7 de septiembre de 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, no. 79, 2014, pp. 11-34, <https://www.jstor.org/stable/43854807>. Accedido 7 septiembre 2020.

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

Jehenson, Myriam Y. "Four Women in Search of Freedom: Agustini, Ibarbourour, Storni, and Mistral." *Hispanic Journal*, vol. 5, no. 1, 1983, pp.169-180, <https://www.jstor.org/stable/44284463>. Accedido el 7 septiembre 2020.

Kaminsky, Amy. "Feminist Criticism and Latin American Literary Scholarship." *Dispositio*, vol. 22, no. 49, 1997, pp. 135-153, <https://www.jstor.org/stable/41491552>. Accedido el 7 septiembre 2020.

Rivero, Eliana. "Precisiones de lo femenino y feminista en la práctica literaria hispanoamericana." *INTI*, no. 41, 1995, pp. 21-46, <https://www.jstor.org/stable/23285711>. Accedido el 7 septiembre 2020.

Ruiz Pérez, Ignacio. "Delmira Agustini, Alfonsina Storni y la subversión del modernismo." *Revista Hispánica Moderna*, vol. 63, no. 2, 2008, pp. 183-196, <https://www.jstor.org/stable/40647488>. Accedido el 7 septiembre 2020.

ANEXO A: 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 sienas
 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.

Olor frutal

Con membrillos maduros
 Perfumo los armarios.
 Tiene toda mi ropa
 Un aroma frutal que da a mi cuerpo

Un constante sabor a primavera.

Cuando de los estantes
Pulidos y profundos
Saco un brazado blanco
De ropa íntima,
Por el cuarto se esparce
Un ambiente de huerto.

¡Parece que tuviera en mis armarios
Preso al verano!

Ese Perfume es mío. Besarás mil mujeres
Jóvenes y amorosas, mas ninguna
Te dará esta impresión de amor agreste
Que yo te doy.

Por eso, en mis armarios,
Guardo frutas maduras
Y entre los pliegues de la ropa íntima
Escondo, con manojos secos de vetiver,
Membrillos redondos y pintones.

Mi piel está impregnada
De esa fragancia viva.
Besarás mil mujeres, mas ninguna
Te dará esa impresión de arroyo y selva
Que yo te doy.

Los pinos

Yo digo ¡pinos! y siento
Que se me aclara el alma.
Yo digo ¡pinos! y en mis oídos
Rumorea la selva.
Yo digo ¡pinos! y por mis labios pasa
La frescura de las fuentes salvajes.

Pinos, pinos, ¡pinos! Y con los ojos cerrados
Veo la hilacha verde de los ramajes profundos,
Que recortan el sol en obleas desiguales
Y lo arrojan, como puñados de lentejuelas,
A los caminos que bordean.

Yo digo ¡pinos! y me veo morena,
Quinceabrileña.

Bajo uno que era amplio como una casa,
Donde una tarde alguien puso en mi boca,
Como un fruto extraordinario,
El primer beso amoroso.

Y todo mi cuerpo anémico tiembla
Recordando su antiguo perfume a yerbabuena!

Y me duermo con los ojos llenos de lágrimas,
Así como los pinos se duermen con las ramas
Llenas de rocío.