

## Contenido

Introducción .....	5
María Eugenia Vaz Ferreira .....	11
Delmira Agustini .....	18
Juana de Ibarbourou .....	24
Sara de Ibáñez .....	29
Armonía Somers .....	34
Idea Vilariño .....	47
Amanda Berenguer .....	53
Ida Vitale .....	62
Matilde Bianchi .....	67
Mercedes Rein .....	72
Sylvia Lago .....	77
Marosa di Giorgio .....	91
Cristina Peri Rossi .....	95
Teresa Porzecanski .....	105
Alicia Migdal .....	110
Ana Solari .....	114
Andrea Blanqué .....	121
Helena Corbellini .....	130
Bibliografía general .....	134

## Introducción

En los últimos lustros uno de los acontecimientos más significativos de la literatura hispanoamericana ha sido el reconocimiento del discurso femenino. La organización de congresos, publicación de antologías y estudios críticos han dado como resultado la reivindicación de autoras que habían sido olvidadas así como la posibilidad de profundizar sobre las ya consagradas. En el Uruguay, un país de tradición democrática y numerosa clase media que fomentó el cultivo de las letras, a lo largo de más de cien años las mujeres han creado un discurso literario rico y variado que ilustres críticos como Alberto Zum Felde y Ángel Rama se han ocupado de estudiar y difundir. Especialmente eficaces han sido los recientes colectivos, como *Mujeres uruguayas: El lado femenino de nuestra historia* y *Mujeres de mucha monta* que ponen de relieve el talento y la diversidad de su producción literaria. Sin embargo, con raras excepciones los textos de la mujer uruguaya no han llegado a un amplio público, especialmente aquél que se halla fuera de fronteras.

Las historias de la literatura hispanoamericana tienden a incluir a las poetas Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou, la narradora Armonía Somers, y entre las escritoras contemporáneas, generalmente a Cristina Peri Rossi. Algunos volúmenes dedicados a la poesía incluyen asimismo a Sara de Ibáñez y a las integrantes de la llamada Generación del 45: Amanda Berenguer, Idea Vilaríño e Ida Vitale. En este sentido la situación de las escritoras uruguayas no ha sido demasiado diferente a las del resto en el mundo hispano.

Según las teorías desconstruccionistas todo discurso es ideologizado y como resultado los juicios emitidos por los críticos son portadores del sistema estético y cultural que estos representan. De modo que el canon, es decir, la lista de las "obras maestras" de la civilización occidental, que ha sido históricamente controlado por los hombres, ha tendido a reconocer aquellos textos que confirmaban la tradición patriarcal y a desvalorizar o ignorar el discurso del Otro como los de la mujer y otras minorías culturalmente marginales.

Una de las consecuencias ha sido, como ha observado Hellen Ferro, que a pesar de sus épocas de publicación y tendencias literarias, las autoras aparecen agrupadas en las historias literarias, claramente mostrando los prejuicios del editor, para quien, como ha destacado la española Laura

Freizas en *Literatura y mujeres*, éstas son vistas "menos como escritoras que como mujeres escritoras". Sin contar el caso de las consabidas poetas Delmira Agustini, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral, cuya excusa para presentarlas conjuntamente ha sido que todas, sin excepción, vivieron una vida atormentada.

Un aspecto adicional que hay que tener en cuenta es lo que los críticos del "nuevo historicismo", como Judith Lowder Newton, han llamado "comunidad cultural", o sea, la posibilidad que los hombres a través de los años han tenido de reunirse en verdaderas "cofradías" donde han podido estimularse unos a los otros y de las cuales las mujeres históricamente han estado excluidas. Tal es el caso de las poetas uruguayas Eugenia Vaz Ferreira y Delmira Agustini que escribieron en el llamado Novecientos, período de enorme difusión cultural que se tradujo en la publicación de revistas y la fundación de la Universidad de Mujeres. Sin embargo, todavía no asistían a los sitios de reunión de los jóvenes intelectuales de la época, como la tertulia del café Polo Bamba que tuvo en Montevideo una verdadera importancia, semejante a Los Inmortales en Buenos Aires, ni participaban en los cenáculos literarios La torre de los Panoramas, instalado en la casa del poeta Julio Herrera y Reissig, y el Gay Saber acaudillado por el cuentista Horacio Quiroga.

Según J.C. Haedo, una de las personalidades que vivía en esos años: "La mujer permanece recluida (...) salvo las horas de paseo, o cuando sale para el teatro, las tiendas o las visitas, acompañadas siempre de las personas de su familia, padres o hermanos. Su aparición es siempre fugaz o accidental, cuidando especialmente de no mostrarse dos días seguidos, ni dos veces en el mismo día. La sola excepción de aquella clausura, que recuerda a las de las ciudades árabes, y que presta tan singular tono a las relaciones de los sexos, es el paseo por 25 de Mayo y Sarandí que se cumple sistemáticamente con la regularidad de un rito." Delmira Agustini lamentó alguna vez no poder sentarse en una mesa de café, mientras que las escapadas nocturnas de María Vaz Ferreira a un cafetín de la Ciudad Vieja fueron unas de sus tantas audacias que dio que hablar en Montevideo. En este ambiente de prejuicios, las dos mujeres formaron una estrecha afiliación a pesar de tener una diferencia de edad de once años. Vaz Ferreira visitaba a Agustini en su casa-quinta de Sayago y ha quedado registrado un recorte sin nombre ni fecha, custodiado en el Archivo de la Biblioteca Nacional de Montevideo, que relata cómo Vaz Ferreira se presentó un día en la casa del escritor Enrique Rodó para transmitirle con gran alegría que había descubierto una maravillosa poeta que venía a sobrepujarla. A su vez Agustini le dedicó a Vaz Ferreira la primera de sus siluetas sobre escritoras uruguayas que publicó en la revista *La Alborada* en 1903, bajo el título Legión Etérea, con el seudónimo de Joujou.

Mi propósito en este volumen es dar a conocer el discurso literario plural y diversificado de las autoras uruguayas. Incluyo la obra de diecio-

cho escritoras siguiendo un orden cronológico de acuerdo a su fecha de nacimiento. Cada una de ellas aparece presentada mediante una sección que informa sobre su vida y un comentario que presenta sus temas fundamentales así como su posible evolución. Cada sección incluye asimismo una bibliografía de la obra de las escritoras y otra crítica para aquellas que he podido hallar. Al final del libro el lector hallará también una bibliografía general. Inicia la trayectoria con Eugenia Vaz Ferreira a principios del siglo XX, cuando la mujer entra en la historia literaria nacional y la cierra con Helena Corbellini como digna representante de las escritoras que nacieron en los años sesenta, que emergen en los últimos años de la dictadura militar y cuyo discurso aparece esencialmente signado por el nuevo sistema cultural y político que se origina en 1985 –conclusión del período de la dictadura que había comenzado en 1973– y por las preocupaciones que la nueva condición origina. No me detengo, sino muy brevemente, en la evolución experimentada por el discurso en cada uno de los períodos históricos.

Como se verá, algunas escritoras se destacan en todos los géneros literarios. Delmira Agustini, Idea Vilarinho y Marosa di Giorgio se han dedicado a la lírica. Otras, como Armonía Somers o Mercedes Rein han cultivado la narrativa, pero la mayoría de ellas incursionan en más de un género literario. Además, su gran talento literario y su dominio del idioma se hacen presentes en la riqueza de sus imágenes así como en la combinación de otros recursos como la ironía y la sátira, que distinguen sus discursos.

Estas autoras despliegan también una gran variedad temática que refleja sus amplias preocupaciones feministas y sociales. Todas las situaciones, edades y ocupaciones humanas se hallan representadas en sus obras. Algunas como Armonía Somers o Ana Solari han seleccionado espacios más alejados de la realidad mientras que otras incorporan su herencia cultural como es el caso de Alicia Migdal y Teresa Porzecanski, cuyos textos articulan la condición de la colectividad judía nacional.

También se notará que de una producción literaria singularizada por sus múltiples temas, así como por sus estilos diversos, se pasó especialmente a partir de 1955 –el año en el que comienza a acelerarse la crisis sociopolítica nacional– a una literatura de denuncia. Voces insurgentes fueron entonces tanto la de las mayores Amanda Berenguer, Matilde Bianqui, Ida Vitale, Sylvia Lago, como las de la llamada por Ángel Rama Generación de la Acción, como Cristina Peri Rossi y Teresa Porzecanski, que, siguiendo géneros y estilos diversos, testimonian la situación de la patria. Durante los doce años del Proceso las escritoras –al igual que los escritores y los intelectuales– cuya voz y tono contradecía abiertamente la de los militares se encontraron súbitamente en una situación en la que eran perseguidas o excluidas, lo que las llevó a disimular sus inclinaciones políticas y a cambiar la función y el tono de sus textos, fenómeno

conocido como la "autocensura." Según Jorge Ruffinelli, durante este periodo no apareció en el país ningún texto que se refiriera a la realidad política ya que muchos autores e intelectuales optaron por no escribir sobre la situación ni tampoco colaborar con el régimen.

Este grupo, por supuesto, no fue homogéneo como han observado María Rosa Olivera Williams y Álvaro Barros-Lémez. Fueron diferentes las consecuencias para quienes permanecieron en el país, como Amanda Berenguer o Teresa Porzecanski, de las que se exiliaron, y aun distinto el caso de las que abandonaron el país y regresaron, como Matilde Bianchi, de las que decidieron fijar su residencia permanentemente en el exterior. Irónicamente, aquéllas que se establecieron en países con un mercado editorial más dinámico, como Ida Vitale en México y Cristina Peri Rossi en España, han llegado a difundir sus textos en una medida que hubiera sido imposible de haber permanecido en Uruguay. Sin embargo, la diferencia más marcada entre ambos grupos es la ampliación del espacio literario y el enriquecimiento del referente. En el caso de Peri Rossi, la escritora uruguaya contemporánea que hasta el presente ha logrado más renombre internacional, surgen los espacios españoles, además del desarrollo de temas tabúes dentro de la moral tradicional, tales como el lesbianismo.

A partir de 1985 comienza el "desexilio" –término acuñado por Mario Benedetti para referirse al regreso de los exiliados al país natal– y el proceso de crear una nueva literatura con las nuevas circunstancias sociopolíticas. Entonces empiezan a publicarse obras alegóricas inspiradas en los recientes acontecimientos históricos, como *La nave de los locos*, de Cristina Peri Rossi, y *A la gran muñeca*, de Matilde Bianchi. Concomitantemente, el imaginario se enriquece con un arsenal de motivos de la nueva realidad nacional como la liberación de los presos políticos y el regreso de los exiliados en los textos de Mercedes Rein y Helena Corbellini. Otras escritoras siguen incursionando en la literatura fantástica, de larga tradición en la literatura uruguaya a partir de Felisberto Hernández, y en el discurso femenino en las narraciones de Armonía Somers. Marosa di Giorgio da a la prensa *Mesa de esmeralda*, Teresa Porzecanski los relatos de *Construcciones*, y Ana Solari la novela *Zack*, mientras que otros textos reevalúan los espacios domésticos a los que la mujer ha sido tradicionalmente relegada con libros de títulos sugerentes como *La casa de enfrente*, de Alicia Migdal, y *Casa vacía*, de Mercedes Rein. A la vez, algunas autoras tratan de subvertir los modelos masculinos manipulados por la tradición patriarcal proponiendo otro que refleja la experiencia femenina como la *Novela erótica*, de Teresa Porzecanski, la que incorpora funciones corporales femeninas como el embarazo y la menstruación, o Andrea Blanqué que en *Y no fueron felices* le da un toque feminista a los tradicionales relatos infantiles de príncipes y doncellas. Finalmente, tanto ella como Helena Corbellini, de la misma generación,

afirman su identidad por medio de un discurso fémico-céntrico que incorpora el tema sexual más explícitamente demostrando así la autenticidad artística y personal que la expresión femenina ha alcanzado en la actualidad en las letras uruguayas.

Espero que los lectores estimen este libro que por primera vez ofrece un espacio antológico a la creación literaria femenina uruguaya desde fines del siglo XIX hasta nuestros días. La obra de estas escritoras enriquece indiscutiblemente la literatura latinoamericana y cabe esperar que este volumen sirva de base para estudios futuros.

R. S.



## Sara de Ibáñez (1909-1971)

La poeta nació en Chamberlain, departamento de Tacuarembó, donde pasó sus primeros años hasta que se trasladó con sus padres a Montevideo. Allí se casó con el poeta Roberto Ibáñez, con quien tuvo tres hijas, también escritoras, siendo la más conocida Suleika Ibáñez, directora del taller Vida y Arte y autora de cuentos y trabajos en investigación literaria, entre ellos el "Ensayo sobre Sara Ibáñez" (1991) que examina la obra de su madre. Sara de Ibáñez vivió una vida bastante reclusa, dedicada sobre todo a su familia, su trabajo como profesora de liceo y su labor escritural. Sin embargo, su poesía es conocida dentro y fuera del Uruguay. Escritores de la talla de Pedro Henríquez Ureña y Octavio Paz se refirieron a ella como "Gran Sara", y Pablo Neruda prologó su primer libro *Canto*. Asimismo, poemas suyos han aparecido en varias antologías, entre ellas *Mujeres poetas de Hispanoamérica* (1986) y la *Antología de la poesía hispanoamericana contemporánea* (1988). Su obra fue también merecedora de numerosos premios, tales como el de la Comisión de Cultura de Montevideo, en 1941, por *Canto a Montevideo*, certamen para el que escribió el poemario y el posmortem Bienal de Literatura en 1971-1972.

### Obra

Los críticos, como Alejandro Paternain, que han alabado la obra de De Ibáñez por su profundidad y dominio de la forma, también han notado su hermetismo. Pues al igual que los poetas simbolistas, especialmente Mallarmé, con los que ya ha sido asociada, en los textos de De Ibáñez, la anécdota está prácticamente ausente, siendo ésta suplantada por múltiples asociaciones de los símbolos que van creando núcleos temáticos. La poesía de De Ibáñez refleja sus múltiples preocupaciones: el desamparo, el amor, la autoaniquilación de la humanidad y la relación del hombre con Dios. No obstante se puede decir que el macrotema que unifica la totalidad de producción literaria es la angustia existencial. En *Canto* ya hallamos las características definitorias de su discurso poético. La colección se organiza en varias secciones: "Islas", sonetos; "Liras"; "De los vivos", sonetos; "De los muertos", sonetos, e "Itinerarios", un conjunto de poemas de amor de métrica variada que dedica a Roberto, su marido. En ésta los motivos centrales son la vida, el amor, el hombre y Dios, que se expresan

por medio de imágenes de la naturaleza, especialmente marinas: agua, ríos, golondrinas. La muerte como destino final ya es un tema recurrente: "Murió la corza entre la hierba fría/Murió la flor sin nombre todavía" ("Isla en la luz"). Otras composiciones, como "Rosa, rosa escondida", recuerdan en tema y tono al conocido soneto conceptista "Rosa divina que en gentil cultura" de Sor Juana Inés de la Cruz ("Lira II"). A la vez se observa el interés de De Ibáñez por la simetría. En algunos poemas inicia una sucesión de versos con la misma palabra como "al" ("Isla en la tierra") o "voy a" ("Lira IV" y "V") mientras que en otros se establece un juego de opuestos como "cerca/lejos" en "Prólogo" y "Epílogo" de la sección "Itinerarios". Su talento poético se hace particularmente patente en *Apocalipsis XX* que puede considerarse su obra maestra. El tema principal del libro es la destrucción nuclear. Las descripciones de la naturaleza masacrada –"una bestia negra ha dejado/en la montaña su agujero" ("Visión IX")–, se intercalan con la visión bíblica del fin del mundo en Isaías y Apocalipsis para acentuar el sentido de destrucción donde el hombre "estaba solo entre las torres frías/y la hoguera del mundo me zumbaba en los huesos" ("Visión II") mientras que las madres "sollozan como un torpe sollozo de ceniza" ("Visión XVIII"). El texto también contiene una denuncia de la falsedad del mundo y la suciedad de la historia, al mismo tiempo que advierte que "Dios no olvida nunca/que no cesan sus diáfanos tambores/que su vigilia abrasa tus olvidos" ("Letanía del olvido").

De Ibáñez también es autora de dos poemas épicos patrióticos: *Canto a Montevideo* que es una exaltación de la historia de la ciudad desde los indios charrúas hasta su geografía de "arroyos y fragancias marinas" y *Artigas*, en el que canta al héroe nacional evocándolo desde niño hasta la batalla de Las Piedras.

Selecciones: "Isla en la tierra" de *Canto*, " Los mensajes I" de *La Batalla*, "Visión XX" de *Apocalipsis XX*.

#### *Isla en la tierra*

Al norte el frío y su jazmín quebrado.  
Al este un ruiseñor lleno de espinas.  
Al sur la rosa en sus aéreas minas,  
y al oeste un camino ensimismado.

Al norte un ángel yace amordazado.  
Al este el llanto ordena sus neblinas.  
Al sur mi tierno haz de palmas finas,  
y al oeste mi puerta y mi cuidado.

Pudo un vuelo de nube o de suspiro  
trazar esta finísima frontera  
que defiende sin mengua mi retiro.

Un lejano castigo de ola estalla  
y muerde tus olvidos de extranjera.  
mi isla seca en mitad de la batalla.

#### *Los mensajes I*

¿Quién eres tú el que tiembla cuando el canto  
sube entre amargos árboles de nieve  
y esparce un iris de centella rota  
por las orillas donde el cielo duerme?

¿Quién eres tú que tiendes el oído  
desnudo entre las sórdidas mareas  
hacia el único pájaro despierto  
que en la almendra del rayo picotea?

Entre lutos de flor y frías bayas  
por la espinosa niebla te deslizas,  
y en un radiante laberinto coges  
el hilo de la blanca melodía.

¿Quién eres tú que hasta mi sangre llegas  
en un río secreto de las horas?  
¿Debajo de qué rostro estás oyendo  
lo que la noche en mi garganta llora?

Porque pierde sus lágrimas el viento  
que por los campos de la muerte llega,  
y un breve espacio de jardín estalla  
en el seco nocturno de la guerra.

Y esta música sola, este seguro  
relámpago en que Dios jamás se explica,  
riberas goza en tu nocturno oído  
sobre el cruzado andar de las heridas.

Amigo o enemigo, tú el que sales  
a buscar la noticia de los cielos:  
escúchame sin rostro y sin respuesta,  
que sin sombra mi voz irá a tu encuentro.

*Visión XX*

En su trono de estiércol  
un rey está sentado:  
el agrio bordonero de las moscas  
le ciñe la cabeza en negro rayo.

Sobre el trono de estiércol  
crece una hirsuta sombra de payaso,  
y un torrente feroz de cascabeles  
aplasta los jardines y los campos.

Verde veneno salta  
de los hinchados labios  
y un aliento de pólvora submerge  
las olorosas crestas del verano.

Pigmeos diligentes  
tañen melosas citaras de estaño.  
La sucia historia encuentra  
su sonoro sepulcro cortesano.

Lejos, en las llanuras  
sube un trigo de sangre, encadenado,  
y el cielo mira la curvada espalda  
sobre el pozo del llanto.

Lejos, en las ciudades,  
sonrien muertos ante el pan llagado.  
Los muertos comen, aman:  
el pudridero alza un Hedor lozano.