PASION DE JUANA BORRERO Y LA CRITICA

POR

ELIANA RIVERO

University of Arizona

Si figuras intrigantes hay en la literatura cubana decimonónica, una de oscura luminosidad —como esas hadas alígeras y sensualmente florales, dibujadas a plumilla y negras tintas en el *Fin du Siècle*— lo es en especial Juana Borrero. La textura misma de su carácter viene dada por el diálogo continuo entre la palabra y la imagen visual; imposible hojear un libro sobre ella sin que el lector tropiece con esas flores de tallo tronchado, con esas mariposas rayadas, con esos ángeles silenciosos frente a las volutas de incienso de un pebetero (donde un lirio enhiesto desafía al fuego) o con el retrato de mirada ardiente y fija. Así se dibuja ella misma y así la presentan los críticos, a esa Juana cuya pupila hecha al insomnio no se cerraría —según el testimonio de sus deudos— ni en la muerte. En Cayo Hueso la dejó su padre, Esteban Borrero Echeverría, médico y poeta, «durmiendo con sus grandes ojos abiertos sobre la eternidad» (*Epistolario*, carta 233, 1966-67) ¹. La niña que habitaba las márgenes del río Almendrales se hacía fotografiar junto a los árboles del jardín; la pintora elaboraba

¹ Todas mis referencias a la crítica sobre Juana Borrero se remiten a la siguiente bibliografía pasiva, que se da en estricto orden cronológico desde 1892 hasta 1984 y que contiene lo que a mi parecer son los textos y/o alusiones esenciales para perfilar el contorno y la (des)mitificación de la única mujer poeta modernista en Cuba; aunque sólo se registra un número mínimo de lecturas, éstas han sido espigadas de una lista mucho más amplia. Quiero dejar constancia aquí de mi deuda con Cintio Vitier y Fina García Marruz, sin cuyos minuciosos e inspiradores trabajos de investigación —y obsequio de varios libros— este ensayo crítico hubiera resultado casi imposible. También agradezco la ayuda de Iraida López-Iníiguez y Armando García (Círculo de Cultura Cubana y Ediciones Vitral, respectivamente), quienes me facilitaron el conseguir textos y/o fotocopias de algunas fichas, y la de María Segura Hoopes, bibliotecaria de materiales latinoamericanos en la Universidad de Arizona, por su constante esfuerzo en resolver las dificultades bibliográficas que se presentaron.

retratos con que se han llenado los libros que celebran su vida; la poeta, insistiendo en el autotestimonio, se denomina «virgen de noble frente / y de mirada sombría» en los «Rondeles» (1894) con que llora la muerte de Julián del Casal, alma gemela de la suya y poderoso imán para su fiebre.

Pero ya antes, en 1892, había sido el mismo poeta amado quien había descrito, como «botón de rosa amortajado en un crespón» y como «ramo de violetas agonizante en la nieve», a aquella niña que siente tan temprano el venenoso hastío del siglo y que se encierra detrás de su «puerta solferina» a soñar imposibles. En las mismas páginas comparaba a esa criatura enflorada en «mísero rincón de su país natal» con la misteriosa joven esclava María Bashkirtseff, malograda pintora y prosista ante cuya tumba parisina musitarían versos no pocos bohemios decadentistas. Y como «Virgen triste» la inmortalizó asimismo Casal, en el texto aparecido en *La Habana Elegante* (1893) y reproducido en *Bustos y rimas* poco después.

Cercano a su retiro familiar de adolescente, deslumbrado por la pasión aleve y enfermiza de esa hija, nieta, hermana y sobrina de poetas, y por el genio sensible de la única mujer que el modernismo cubano ha podido reclamar con legitimidad, Aniceto Valdivia (el «Conde Kostia») —al apadrinar sus versos en el «Exergo» a la primera edición— la llamaba, en

CASAL, Julián del. «Juana Borrero», *La Habana Literaria*, t. III, año II, núm. 13 (15 de julio de 1892), pp. 4-8. Reproducido en *Bustos y rimas* (La Habana: Imprenta Moderna, 1893), pp. 75-91, y en *Julián del Casal. Prosas*, t. I, Edición del Centenario (La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963), pp. 264-271.

VALDIVIA, Aniceto [seud. Conde Kostia]. «Juana Borrero (Exergo)», en *Rimas de Juana Borrero*. Biblioteca de *Gris y Azul* (La Habana: Establecimiento Tipográfico La Constancia, 1895), pp. 3-6. Reproducido en *Poesías y cartas*, eds. F. García Marruz y C. Vitier [vide], pp. 240-241.

UHRBACH, Carlos Pío. «Juana Borrero», *El Fígaro* (La Habana), año XII, núm. 11 (15 de marzo de 1896), p. 121. Reproducido en *Poesías y cartas*, eds. García Marruz y Vitier [vide], pp. 247-251.

GARCÍA CISNEROS, Francisco. «Juana Borrero», *Las tres Américas* (Nueva York), vol. IV, núm. 39 (marzo de 1896), pp. 1013-1014 [Colección de la Biblioteca Nacional de Cuba].

DARÍO, Rubén. «Juana Borrero», *La Nación* (Buenos Aires), 28 de mayo de 1896. Reproducido por José María Monner Sans en su *Julián del Casal y el modernismo hispanoamericano* (México: El Colegio de México, 1952), pp. 250-254.

BORRERO, Dulce María. «¡Yo la vi muerta!», *Cuba y América* (La Habana), vol. I, núm. 8 (15 de julio de 1897), p. 14. Reproducido en el Apéndice de Yolanda Ricardo, *Nueva visión de Dulce María Borrero* (La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1983).

GARCÍA CISNEROS, F. «Dulce María Borrero», *Revista de Cayo Hueso*, vol. I, núm. 4 (8 de agosto de 1897), p. 12 [«la hermana más blanca que las azucenas... dormía toda flor en el féretro», citado en Y. Ricardo, *Nueva visión de Dulce María Borrero*, p. 157].

SALAZAR Y ROIG, Salvador. «La influencia modernista: Casal y Juana Borrero», en *Historia de la literatura cubana* (La Habana: Imprenta Avisador Comercial, 1929), pp. 191-195.

AUGIER, Angel. *Juana Borrero, la adolescente atormentada*. Cuadernos de Historia Habanera, 15 (La Habana: Municipio de La Habana, 1938).

conjunción a Casal, la «niña-musa, la niña maga, que consagró, ungiéndola con el óleo dulce de su prosa, el pálido arcángel de la poesía que duerme sueño eterno en su cripta de mármol» (*Rimas*, 1895).

Así, los contornos biográficos y críticos con que más frecuentemente se dibujó en vida a Juana Borrero, la precoz artista adolescente de Puentes Grandes, amiga de Casal, contemporánea de Martí, novia del también poeta Carlos Pío Uhrbach, son más bien esos perfiles mitificadores con que la iluminaron y romantizaron muchos de los allegados a ella. A raíz de su muerte, hay que añadir al conjunto el homenaje de Francisco García Cisneros (*Las Tres Américas*, 1896) y el testimonio poético de su propia hermana Dulce María Borrero («Yo la vi muerta», *Cuba y América*, 1897). El novio lejano, ausente porque pelea en la gesta emancipadora del 95, la llora desesperadamente y otorga lo que va a ser la clave para mucha de la posterior apreciación de esta rara mujer del trópico:

Se ha juzgado a Juana Borrero un *temperamento de fuego*. Están en un error los que así piensan. Ella no tenía nada de tropical; sólo su aspecto pudiera hacer creer que había nacido en esta zona. Siempre soñaba con brumas... Después de muerto Casal, nadie en Cuba ha tenido un temperamen-

-
- BORRERO, D. M. «Evocación de Juana Borrero», *Revista Cubana*, XX (julio-diciembre, 1945), pp. 5-63.
- CHACÓN Y CALVO, José María. «La poetisa adolescente», *Diario de la Marina* (La Habana), diciembre, 1946.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. «El modernismo en la poesía cubana», en *Ensayos críticos* (México: Fondo de Cultura Económica, 1950), p. 18.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Max. *Breve historia del modernismo* (México: Fondo de Cultura Económica, 1954), pp. 120-121, 124-127.
- BUENO, Salvador. «Juana Borrero», en *Figuras cubanas; breves biografías de grandes cubanos del siglo XIX* (La Habana: Comisión Nacional de la UNESCO, 1964), pp. 366-375.
- BORRERO, Juana. *Poesías*. Prólogo de Fina García Marruz, «Juana Borrero» (La Habana: Academia de Ciencias de Cuba/Instituto de Literatura y Lingüística, 1966).
- *Epistolario*. Prólogo de Cintio Vitier, «Las cartas de amor de Juana Borrero», 2 t. (La Habana: Academia de Ciencias de Cuba/Instituto de Literatura y Lingüística, 1966-67).
- GONZÁLEZ, Manuel Pedro. «Escolios al *Epistolario* de Juana Borrero». Con notas de Cintio Vitier y Angel Augier. Separata de *Anuario LIL* núm. 1 (La Habana: Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba, 1972).
- CUZA MALÉ, Belkis. «80 aniversario. Muerte de la virgen triste», *La Gaceta de Cuba*, número 144 (marzo-abril 1976), pp. 21-24.
- Poesías y cartas: Juana Borrero*. Prólogo de Fina García Marruz, «Juana Borrero» [revisado]. Ordenación y notas a cargo de Fina García Marruz y Cintio Vitier [contiene dieciséis cartas inéditas hasta la fecha]. (La Habana: Editorial de Arte y Literatura, 1978).
- HENRÍQUEZ UREÑA, M. *Panorama histórico de la literatura cubana*, t. II (La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1979), pp. 285-290, 297-299.
- CUZA MALÉ, B. *El clavel y la rosa: biografía de Juana Borrero* (Madrid: Ediciones Cultura Hispánica, 1984).

to tan artístico, intuiciones tan precisas ni inspiración tan delicada... Los que la amaron supieron quién era; los que hayan penetrado mi alma, comprenderán que la partida de la virgen ha sido el eclipse total de mis ilusiones... (*Le Figaro*, 1896).

La negación de la pasión fogosa en Juana, que hace su amado Carlos Pío, corresponde a la inaudita e íntima petición que su novia le hiciera en los primeros días de junio de 1895 (*Epistolario*, carta 39): un futuro matrimonio casto, sin relaciones sexuales. Pero también desdice el juicio que sobre el carácter de Juana había proferido el periodista peruano Clemente Palma (hijo de Ricardo) y que tanto disgusto había causado en la familia y a ella misma (cf. Vitier, «Las cartas de amor...», t. 1, pp. 23-27).

El «mito» Juana Borrero comienza a irradiarse fuera de los ámbitos de La Habana y el Cayo Hueso finiseculares poco después de su muerte: Rubén Darío la califica de «dulce y rara niña», la tilda de «Bashkirtseff hispanoamericana», la contempla —muy darianamente, muy masculinamente a lo siglo XIX— como una de «esas desaparecidas flores que se creerían imposible entre la común vegetación femenina» y que

son iguales en lo íntimo a los hombres elegidos del ensueño, y se elevan tanto más maravillosamente cuanto sus compañeras terrenales, inconscientes, uterinas o instrumentos de las potencias ocultas del mal son los principales enemigos de todo soñador (*La Nación* de Buenos Aires, 1896).

Virginal y marcada por el sino triste de su muerte joven, es, pues, la imagen de Juana que se va dibujando hacia los comienzos del siglo XX: extremo angelical de la ecuación maniquea que propone Darío. Dulce y rara niña-musa, maga infantil, virgen casta y triste, azucena y lirio del trópico, etérea e impoluta, soñadora adolescente que sufre las penas físicas de su tisis y las espirituales de su desdén —tan casaliano— por las cosas del mundo: así la describen. Imagen romántica de una perfección femenina/artística inalcanzable, idealizada por esas fantasías masculinas que ella hizo suyas, era Juana para sus contemporáneos la pregunta eterna: «...¿hada o diosa? ¿Madona o elegida? ¿Sueño o realidad?» (Carlos Pío Uhrbach, «Salve en lila de amor», *Epistolario*, t. 2, p. 379).

La crítica de este siglo, hasta 1964, no hizo mucho más que nimbar de una aureola semejante a esa Juana mitificada, desde la perspectiva que había heredado. Gemela de Casal en lo que éste tuvo de ruiñón puro —y parnasiano— del bosque de la muerte (Salazar y Roig, 1929), adolescente atormentada (Augier, 1938), blanca como las azucenas, familiar y desdichada (Dulce María Borrero, 1945), poetisa sorprendente (Chacón y Calvo, 1946), extraordinaria soñadora que cuenta entre sus estrofas algunas de

las más intensas y sugestivas escritas en castellano (Pedro Henríquez Ureña, 1950), «Juanita», niña genial, uno de los poetas cubanos de más fina y honda sensibilidad (Max Henríquez Ureña, 1954), gran figura cubana del XIX (Bueno, 1964): los exegetas, biógrafos e historiadores literarios la seguían caracterizando con radiantes claroscuros, como precoz pintora y poetisa [*sic*], profundamente atraída hacia el Casal esotérico de las figuraciones francesas, enamorada de un mambís poeta sensible a sus fuegos claros, apasionadamente muerta antes de lograr su plenitud vital y artística. Pero es en 1964 cuando la hermana que le sobrevive, Mercedes («Mercita») Borrero, abre con generosidad las «cajas de Juana» y el epistolario amoroso entre la poeta y su Carlos Pío comienza a flotar en imágenes sobre el polvo de los años, a abrirse en su desesperado y pasional insomnio, a reformar el mito.

Esas «pobres cartas», como las había llamado su autora, empiezan a cambiar los perfiles de la Juana que todos habían conocido, añadiendo a ellos el martirio de un frenesí erótico explícita y contradictoriamente virginal, que hizo voto de abjurar «la tendencia bestial» y resistir hasta la muerte el «yugo abrumador y degradante de las solicitudes corporales» (*Epistolario*, carta 39, t. 1). ¿Qué traumas infantiles, qué extraños miedos, qué percepciones rarificadas la conducirían a esas determinaciones? Una perspectiva psicoanalítica contemporánea se exige desde entonces al caso Juana Borrero, porque éste no se abre de otro modo a la indagación de sus contradicciones, pero la mayoría de los críticos se han creído obligados a invocar la ignorancia —o el pudor— de su propia incapacidad.

La Juana Borrero que se despliega en el *Epistolario* signa su futuro destino a manos de la crítica: el amor aniquilante, autodestructivo, exigente hasta el fuego de la absoluta posesión espiritual es el nuevo sello con que a Juana se la lee —la niña virgen se revela como amante-tigresa, obsesionada y delirante—. En verdad, esas cartas son alucinadoras. Aquella «muchachita llena de resabios esteticistas, de deformaciones idealistas, de misticismos mal encauzados, pero al mismo tiempo realmente poseída por el implacable Eros» (Vitier, p. 10), es a la vez la desmitificadora y la constructora de su propia imagen. Sus propios textos la denuncian ochenta años después de su desaparición. La desnudez de esa pasión incontrolable, rayana en el deseo de la muerte, evoca a D'Annunzio, hermana a la muchacha de Puentes Grandes con Isolda y con la Francesca del eterno círculo, pero es la cubana consistente y paradójica detractora del «grosero cuerpo»; en su rima última sintetizó por siempre aquel capricho anhelante de un beso «sin fiebre y sin ansias» (García Marruz, 1978, p. 116).

Vitier escribe su ensayo-introducción al *Epistolario* en noviembre de 1964; sus dos tomos se publican entre 1966 y 1967. En la apreciación

minuciosa que de las cartas efectúa, el crítico apunta ángulos necesarios para el enfoque cabal de la poeta modernista a la que algunos, no obstante, insisten en proclamar romántica modular: Juana sería «mística» si la definiéramos por sus visiones, sus obsesiones de pureza y de unión con el Absoluto, sus plegarias frecuentes y significativas («¡Oh María! ¡Bendita eres / entre todas las mujeres!», t. 1, p. 155), por esa llama de amor que la impulsa. Pero en su exigente posesión de otro ser humano, en su celoso delirio y en su cólera, Juana es para Vitier el reverso profano de la «noche oscura del alma», y como tal resulta una figura patéticamente trágica, malentendida, perseguida de unas Furias que sólo ella puede escuchar y —si le fuera dado— exorcizar. En todo caso, su autodefinición es la más cabal: «soy una sensualista del espíritu», había dicho Juana. Y con este juicio coinciden tanto Vitier como García Marruz, quien en 1966 reedita las *Rimas* y las prologa; en 1978 revisará esa edición, ordenando las poesías cronológicamente, añadiendo dieciséis cartas inéditas al final, y prologándolo todo con su ensayo «Juana Borrero», revisado con respecto a la versión primera: «Intensa, lúcida, apasionadísima...» (p. 13).

En las portadas verdes de los dos tomos del *Epistolario* se había reproducido un grabado de Juana a los cinco años: clavel y rosa juntos, firmados «Romeo y Julieta» por la precoz dibujante. Esos fueron los amantes desgraciados a los que se comparó la poeta años después, junto con Carlos Pío, aparte proponer al novio en otra ocasión epistolar el sobrenombre de «Ivanhoe», de aliteración y significado tan intencional como el del que ella prefería al pie de sus poemas y cartas: «Ivonne», la niña mártir protagonista de una balada de Abraham López Penha ².

El clavel y la rosa es, asimismo, el título con que en 1984 aparece la biografía novelada de Juana, escrita por Belkis Cuza Malé. En este libro queda la joven poeta engarzada entre recuerdos y vaivenes de la familia y la guerra, y entre las vicisitudes y los deliquios que ha sido posible recoger de hojas amarillentas. En este texto crítico, abundantemente nutrido con documentos y memorias de «Mercita» Borrero, que la sitúan en su cotidianidad, en sus viajes, en sus estudios, la figura de la niña-musa y de la virgen triste crece y cambia de matiz esencial, hasta quedar poseída de otra «personalidad oculta». Juana es en estas páginas un ser traumático, poseído por la libido —«una libido embozada tras la máscara de una pureza mística y sensual» (pp. 142-143). Cuza ve a Juana como una figura clara-

² Poeta y prosista nacido en Curaçao, colaborador de *La Habana Elegante*, *El Fígaro* y otras publicaciones y que dirigía en Barranquilla una revista de nombre *Azul*. A «la distinguida poetisa cubana Juana Borrero» dedicó su «Danza habanera», publicada en *Las Tres Américas*, núm. 34, octubre de 1895 (Vitier, t. II, p. 389).

mente, eminentemente, contradictoria: una enamorada platónica que a la vez lanza ardorosas insinuaciones. Y la biógrafa coincide con otros en que la poeta es digna de profundo análisis, pero sobre todo por su «juego erótico», fruto de su febril imaginación, y por sus neurosis de ansiedad, su condición de obsesiva/compulsiva. En otras palabras: esta nueva Juana sublima un impulso sexual que la ahoga, pero que sólo puede brotar tras la careta inadecuada —extraña— de su negación.

No cabe duda que haría falta, para trazar el perfil definitivo de Juana, el minucioso psicoanálisis que se propone otra vez en *El clavel y la rosa*; aunque de las introspecciones en el tiempo histórico, sobre todo de una mujer genial, hay tal vez que temer tanto como poner en tela de juicio las que se han hecho de otras figuras huidizas y fulgurantes. Sirva de ejemplo su tocaya Juana de Asbaje, para citar un caso bien conocido que aún se evade por los resquicios del misterio pese a las prolijas indagaciones (muchas veces desviadas) de críticos mexicanos o alemanes. Habría que entender que en Juana Borrero, aquella niña de «moral extraña a su época» (p. 142), no cabría esa duplicidad consciente del sentir que —quizá a pesar de las buenas intenciones— parece insinuarse en las páginas de su biografía.

Juana sufría, según se trasluce en sus cartas, de unos represivos temores que le impedían manifestarse —a nivel inconsciente— con toda la gama del ardor, si bien en *El clavel y la rosa* parecen complejizarse esos sentimientos negativos, paralizantes, «raros», con la aguda hiperestesia que se desbordaba en su epistolario y con esa ansiedad consumidora que casi la convertía en esquizofrénica. Visiones alucinantes no le faltaron, que decía ver en lujo de detalle; estados de depresión alternaban con júbilos pasajeros. ¿No entrarían en juego los factores fisiológicos tanto como los espirituales? La historia del «mal del siglo» encierra continuamente un legado hiperemotivo relacionado a las dolencias del cuerpo, específicamente a la tisis o consunción que a tantos artistas —al amado Casal mismo— segó la vida en plena flor.

El retrato que va emergiendo de la Juana del fin de siglo cubano es uno que la autoriza, que la hace más asequible a la lectura moderna. Pero en *El clavel y la rosa*, libro necesario, quedan todavía algunos pequeños rincones críticos que son dudosos: alguna información que se entreteje entre las vueltas de la narración, temporalmente fragmentada debido al recurso artístico, no se finaliza. Por ejemplo, el caso de la «diatriba» que aparece a raíz de la publicación de un poema de Juana en *La Habana Elegante* (trece años tenía al escribirlo) y todo el desagradable incidente en que se ve envuelto Esteban Borrero, explicado en cartas a Casal. Los detalles del caso no se aclaran en la lectura de la biografía, sino que se

oscurecen: ¿cuál fue la causa de tal diatriba? «Codina había sustraído del álbum el soneto de Juana, entregándolo a *La Habana Elegante*. Esto provocó el resentimiento momentáneo de Casal y, por supuesto [?], la crítica de César de Madrid» (p. 61). Más adelante, al describirse la correspondencia entre Esteban Borrero y Casal, en una de cuyas cartas aparece la queja sobre un «magnífico soneto de su admirable niña» que se envió a la revista «sin decirme una palabra», aparece el comentario de Cuza: «Todo queda aclarado [?] en la posdata de Casal y en la respuesta de Borrero —ya comentada—, que desencadenó la crítica mordaz de César de Madrid a propósito del poema» (p. 71). ¿Dice la biógrafa que Casal se resintió porque Codina sustrajo el soneto de un álbum o porque Borrero lo entregó a la revista sin decir nada al gran poeta amigo? ¿Fue «esto» lo que provocó la diatriba? ¿Fue la respuesta de Borrero, «ya comentada», que desencadenó la crítica mordaz [*sic*]? Francamente, mi confusión no se disipó ni a la tercera lectura de estas páginas, porque realmente se pierde Cuza en el laberinto de su propia familiaridad con los incidentes y el lector no percibe lo que ella estima claridad en los hechos. Sólo volviendo al prólogo de *Poesías y cartas* se aclaran detalles con respecto a los versos que excitaban «las iras académicas de su tiempo» (García Marruz, 1978, p. 39).

Algo semejante ocurre con la «tesis» sobre la primera visita de Casal a la casa de Puentes Grandes. La biógrafa quiere delimitar las fechas y comienza a explorar el asunto en la página 60: «*Si fue así* [que los Borrero no se mudaron a Puentes Grandes hasta después de la muerte de su hija Sara], Casal no visitó a Borrero, *como suponemos*, hasta 1891...» En la página 70 se retoma el asunto: «En 1891, a raíz de *su primera visita* a la casa... Gracias a la correspondencia que se conserva de Casal y Borrero, *se puede deducir* que la fecha de este encuentro *debió ser*, como dijimos ya, en 1891... Entre el 27 de enero y el 2 de febrero se produjeron nuevos encuentros, pero no hay indicios de que Casal visitara Fuentes [*sic*] Grandes». A continuación, en las páginas 71-72: «Esta carta de Casal es importante porque apoya una de nuestras tesis: que su visita a Puentes Grandes *ocurrió en 1891*, a raíz de la muerte de Sarita.» Y al final del capítulo, al citar de una carta de Borrero, en la página 74: «Esto significa que una de las dos visitas a Esteban Borrero en Puentes Grandes, a que se refiere Julián del Casal en su artículo “Juana Borrero”, *se produjo* antes de marzo de 1891. ¿*O sería acaso* la primera visita?» [los subrayados son míos]. Aparte la relativa importancia de fijar la fecha exacta en que Casal por primera vez se vio rodeado de la humanidad familiar de los Borrero, de la naturaleza verdeante del campo suburbano junto al Almendares, del cariño y de la admiración que tanto apreció, mi opinión es que Cuza se pierde en detalles laberínticos de no mucha monta y sume al lector en la

impaciencia. Los subrayados enfatizan el hecho de que la misma biógrafa no está segura de lo que ocurriera o no: ¿por qué confundir al que lee?

Por otra parte, la biografía pone de relieve la intimidad familiar de esa Juana oscurecida y luminosamente mitificada. A los efectos de la historia literaria, no obstante, aún es de desear que se la contextualice mejor en el entorno cultural de su generación: los modernistas menores que, al parnasismo del nucleante Casal, suman sus propias sensibilidades criollas, destelleantes a veces con el romanticismo tardío que no abandona ni siquiera a los grandes —José Martí es siempre el mejor ejemplo. Pero los nombres que se mencionan en el *Epistolario*, aquellos que contribuyen en las mismas revistas donde publica Juana, los que visitan a su padre (ella los llama cariñosamente los miembros de la «Kábala»), los que a la muerte de la poeta-virgen la rememorarán con tristeza y arrobó—: Eulogio Horta, Raúl Cay, José Francisco Piedra, Diego Vicente Tejera, Bonifacio Byrne, el «Franz» de Gris y Azul (Francisco García Cisneros) y otros tantos habaneros o matanceros o antillanos o sudamericanos residentes en Cuba: esos nombres surgen de vez en cuando en la biografía, pero son personalizados en relación a la apasionada y lúcida joven, no historizados. Juana, la única poeta mujer de la generación casaliana, necesita todavía quien la coloque en su propio nicho literario y quien termine de esbozar lo que de compleja, contradictoria y fascinante tiene su personalidad. Estudio binario ese, que tendrá que utilizar, necesariamente, todas las perspectivas que en estas páginas se ilustran, pero que deberá partir hacia una dirección más integrada.

En este punto es inevitable perseguir paralelos. La crítica finisecular comparó a Juana con María Bashkirtseff, pero en nuestro siglo xx hubo quizá una figura de proyección poética a la que habría que referirse, sobre todo porque fue el mismo Rubén Darío quien la caracterizó: Delmira Agustini. Es cierto que la vida y obra de la uruguaya despliegan una ostentosa pasión realizada que poco tendría en comunión con el virginal, aunque lúbrico, temor de nuestra Borrero: pero vale la pena traer a la memoria lo que de esa mujer en los límites del modernismo dijeron los críticos. Reproduzco el comentario de Max Henríquez Ureña en su *Breve historia...*:

A aquella época pertenecen, fuera de los grupos literarios, algunas figuras independientes, entre las cuales se destaca la de Delmira Agustini (1886-1914), que introdujo una nota de honda y sensual femineidad en la poesía modernista. Iba a cumplir los dieciséis años cuando por vez primera se publicaron versos suyos, a pedido de Samuel Blixen. Cautivó desde ese momento la atención del mundo intelectual, y aunque, según declara Manuel Ugarte, «la espontaneidad salvaje y el fuego sensual de sus versos levantó

en seguida en torno una especie de barrera sanitaria», su prestigio literario se afianzó cada día más... «Es la primera vez —declaró Rubén Darío— en que en lengua castellana aparece un alma femenina en el orgullo de la verdad de su inocencia y de su amor, a no ser Santa Teresa en su exaltación divina». Con Delmira Agustini se inicia, en verdad, un nuevo tipo de poesía femenina, en el que se hermana la sensualidad y la espiritualidad (1954, pp. 275-276).

Desde luego, estas palabras preceden a la publicación del *Epistolario*; pero una valoración cabal de Juana Borrero, ahora que su vida y obra quedan desnudas a la luz, la situaría en la historia literaria del continente como «en verdad» la primera: porque ella aporta, sin lugar a dudas, especiales matices a ese «nuevo tipo» de poesía (no sólo femenina, sino masculina) en que lo sensual y lo espiritual quedan hermanados. A Juana Borrero hay que darle, repito, el contexto adecuado de su entorno cultural: como poeta de esencias románticas, impregnadas, sin embargo —a la manera de sus contemporáneos—, en la plástica sensibilidad de los parnasianos y desarrollada su obra posteriormente en esa línea ya sombría, ya lúcidamente «mística» que adoptaron tanto Amado Nervo desde 1897 como los «raros» iniciadores Lugones y Herrera y Reissig.

Juana, desde luego, tuvo sus propios moldes, que no fueron los de los modernistas que florecieron en el 1900. A sus lecturas de Heine hay que seguir atribuyendo su bruma, en la que siempre —sin embargo— refulge la brillantez de su pasión sin límites. No obstante, la perfección que alcanzan algunos de sus versos le merece sitio junto a los estudiados de siempre, sus congéneres: los poetas de sensibilidad moderna vertida en los moldes primorosos que aprendieron a mitad del siglo XIX.

Curioso que el comentario de Darío sobre Delmira Agustini la compare a Teresa de Ávila en lo de exaltación mística: rimas a lo humano y a lo divino. Apurando un paralelo similar, nuestra Juana Borrero, que sufría de amor y de muerte y era la virgen niña de ansias castas en la unión con el futuro esposo, podría recordarnos a esa otra adolescente sufriente y apasionada, que muere de amor y de tisis en un Carmelo francés de fines de siglo: Thérèse de Lisieux. La revela su diario, *Historia de un alma*. La imagen viva de mujer-niña, popularizada por la moral victoriana de esos años, produce figuras femeninas que capturan la imaginación por lo que de contenida pasión en ellas se lee, se vislumbra, se trasluce. La magia de lo incongruente atrae a los lectores, a los críticos; por ello, la Agustini de los versos lúbricos en el cuarto cerrado de Montevideo fascinó a la crítica en su tiempo. La «virgen triste» de los remansos de Puentes Grandes hizo otro tanto, y en la década de los ochenta aún provocan intriga su personalidad y su vocación artística.

Hay que decirlo: Juana Borrero —esa amada/amante inmóvil de la

literatura cubana— tuvo también alrededor suyo una especie de cordón sanitario que la guardó en fanal cristalino, protector. Su imagen de niña-musa y maga, de virgen casta y ardiente, le creó un pedestal en su propio patio criollo, entre sus allegados, entre los comentaristas de su obra. Pero habrá que colocarla en la historia literaria de su generación como desnuda, doliente, mujer-artista esencialmente humana en su vida imperfecta y en su muerte cruel; aunque siempre fascinante por lo que de «sustancia hipnótica y nocturna la roza» (Vitier, p. 9). En esa dirección, afortunadamente, se dirige la crítica.