

Francisco Morán

La pasión del obstáculo

Poemas y cartas de

Juana Borrero

© - STOCKCERO - ©

INDICE

I. PRIMEROS AÑOS. ENCUENTRO CON JULIÁN DEL CASAL	IX
II. UN BREVE PARÉNTESIS ANTES DE LA MUERTE DE CASAL: EL VIAJE A LOS ESTADOS UNIDOS	XV
III. EL ENCUENTRO CON CARLOS PÍO UHRBACH. LA MUERTE	XVI
IV. APUNTES PARA UNA VALORACIÓN DE LA OBRA DE JUANA BORRERO	XXI
ESTA EDICIÓN	XXIV
ABREVIATURAS	XXV
OBRAS CITADAS	XXV
<i>I. Poesías</i>	
I.1. RIMAS	I
JUANA BORRERO (EXERGO)	3
¡TODAVÍA!	5
EL IDEAL	6
MIS QUIMERAS	7
CREPUSCULAR	9
SU RETRATO	10
¡ESPERAD!	11
RONDELES	12
CONFIDENCIA	13
CANTARES	14
MADRIGAL	15
ELADIA SOTO.....	16
PAULINA GÜELL	17
BIBELOT.....	18
TUS CABELLOS	19
APOLO	21
¿QUÉ SOMOS?	22
LAS HIJAS DE RAN.....	23
VÍNCULO	24
HIMNO DE VIDA139	25
<i>I.2. Poemas escritos en la infancia</i>	
SOL PONIENTE	29

VINO UN NIÑO	30
A LA LUZ DE LA LUNA.....	31
«DÓNDE ESTÁS?»	32
AMOR PERDIDO!.....	33
TODO PARA TI...	34
«ÉRES UN FIERO DRAGÓN»	35
ADIOS!...	36
<i>I.3. Poemas escritos entre 1891 y 1896</i>	
VESPERTINO.....	39
LOS ASTROS	41
EN SUEÑOS	42
EN EL PALCO	43
[SONETO TRUNCO HALLADO ENTRE SUS MANUSCRITOS].....	44
LA EVOCACIÓN.....	45
DOLOROSA	46
NOSTALGIA	47
VIBRACIONES	48
ÍNTIMA	49
PARA SIEMPRE!	50
ADELAIDA	51
YA QUE EL DEBER TIRÁNICO ME EXIGE....	52
VORREI MORIRE.....	53
SOL Y NIEVE	55
BERENICE	56
SOL PONIENTE.....	57
MEDIEVAL	59
LO IMPOSIBLE	60
.... POR QUÉ DE MIS SUEÑOS, POR QUÉ DESPERTARME?	62
TÁNTALO.....	63
DIME ESA FRASE DE PASIÓN HENCHIDA	64
EN LA TERRAZA...	65
¡YO SIENTO TUS MIRADAS	66
CÉFIRO LEVE, RAUDA BRISA	67
MÍRAME! POR TUS OJOS SOÑADORES.....	68
JUNTO A LA ORILLA	70
SONETO TRUNCO	71
DE LA CAPILLA DESIERTA	72
.... CUANDO LA SOMBRA,	74
VELADA	75
YO NO RECUERDO BIEN	76
INDOMABLE	77
QUIERO EXTASIARME EN TU MIRADA...	78
YVONE	79
PARA ENTONCES...	80
SÍMILES	81
RÊVE	82

A...	83
MI OFRENDA	84
ANÓNIMO	85
EN EL TEMPLO	86
TE PERTENEZCO.....	88
SILUETA FANTÁSTICA	90
TRISTES	91
CANAS	92
EL FARO.....	93
AMARGURA	94
NO LO OLVIDES JAMÁS!.....	95
ÚLTIMA RIMA	96
<i>II. Prosa</i>	
<i>II. 1. Prosa poética</i>	
VENGO A LLORAR	101
SENSACIONES.....	102
«EL BARDO RUBIO, EL ENSUEÑO DE AYER...»	103
PENSAMIENTOS	104
PROSCRIPTOS	105
«PROSA ENIGMÁTICA»	106
«MI BUEN DOCTOR, NO TE CANSES...»	107
EL ENCUENTRO	108
<i>II. 2. Selección de cartas de Juana Borrero a Carlos Pío Uhrbach</i>	
39.....	111
70.....	114
71.....	118
110.....	121
112.....	125
120.....	129
135.....	135
140.....	138
142.....	143
145.....	145
147.....	154
186.....	157
187.....	161
208.....	165
210.....	167
212.....	171
213.....	177
218.....	180
219.....	184
220.....	186
227	192
230.....	197

<i>II. 3. Otras cartas de Juana Borrero</i>	
5.....	201
6	208
8	210
<i>II. 4. Dos cartas de Carlos Pío Uhrbach a Juana Borrero</i>	
HABANA 1° DE ¡MARZO! DE 1896.	217
HABANA 2 DE MARZO DE 1896.....	219
<i>III. Cartas relacionadas con la muerte de Juana Borrero</i>	
DE ESTEBAN BORRERO A CARLOS PÍO UHRBACH	223
DE CONSUELO PIERRA A CARLOS PÍO UHRBACH	224
DE ESTEBAN BORRERO A NICOLÁS HEREDIA	225
DE FRANCISCO GARCÍA CISNEROS A FEDERICO UHRBACH	229
DE ESTEBAN BORRERO A DOLORES BORRER	231
<i>IV. Apéndice</i>	233
YVONE	235
JUANA BORRERO POR JULIÁN DEL CASAL	237
LAS HIJAS DE RAN.....	244
JUANA BORRERO POR RUBÉN DARÍO.....	247
SALVE EN LILA DE AMOR	252
JUANA BORRERO POR CARLOS PÍO UHRBACH.....	253
JUANA BORRERO POR JOSÉ LEZAMA LIMA	256
LA IMPOSIBLE POR CINTIO VITIER	258
<i>Otras opiniones sobre Juana Borrero</i>	
JUANA BORRERO, LA ADOLESCENTE ATORMENTADA (ANGEL AUGIER)	263
JUANA BORRERO (FRAGMENTOS) POR FINA GARCÍA MARRUZ	266
EL RETRATO DE CASAL	267
<i>Poemas sobre Juana Borrero</i>	
ELLA	277
VIRGEN TRISTE	278
DOLOROSA	280
JUANA BORRERO.....	283
ESBOZO	285
ÚLTIMA RIMA	286
<i>V. Bibliografía</i>	287

I. PRIMEROS AÑOS. ENCUENTRO CON JULIÁN DEL CASAL

Juana Borrero nació en La Habana el 18 de mayo de 1877. Su padre, Esteban Borrero Echeverría, fue médico y poeta, y su madre, Consuelo Pierra y Agüero, también escribía versos. Con sólo cinco años, Juana comienza a dibujar estampas simbólicas, una de las cuales – *Romeo y Julieta* – aún se conserva. A los siete años toma ya clases de dibujo y escribe su primer poema: “Sol poniente”. En 1886 estudia en la prestigiosa escuela de arte de San Alejandro, donde continúa sus clases de dibujo.

A principios de 1891, Juana Borrero conoce al poeta Julián del Casal,¹ encuentro que tuvo, tanto en aquélla como en su obra, una profunda resonancia. Años más tarde, Dulce María – hermana de Juana – rememoraría la llegada del poeta a la casona de Puentes Grandes donde vivía la familia Borrero:

La entrada de Casal en nuestra vida fue algo así como la entrada de un ancho rayo de luna en una estancia desierta que estuviese, en sus cuatro paredes, revestida de espejos. No hubo un plano, ni un ángulo que no diera reflejos. Aquellos espejos, desnudos en su vida silenciosa, recibieron el beso azul de aquella aparición; pero sólo uno, el más hondo y pulido de todos, captó, entero, el fulgor de aquella luz.

Vino el bardo ² a nuestra casa traído de la mano por el mismo padre que cuidaba de nuestros corazones con un celo angustiado y expectante. ³ Vino el bardo a nuestra casa con las turquesas de sus ojos errantes bañadas de ese brillo que parece la plata del rocío, y que es sólo de un llanto no vertido, pero que está en reposo en las hondas cisternas del al-

1 *Julián del Casal* (La Habana, 1863 – 1893), una de las figuras más importantes del modernismo hispanoamericano. El prestigio de Casal como poeta no ha hecho sino crecer con el tiempo, recibiendo una fervorosa atención por parte de las generaciones más jóvenes de los escritores cubanos. Casal es, posiblemente, el primer poeta cubano verdaderamente moderno. Sus poemas están recogidos en tres libros: *Hojas al viento* (1890), *Nieve* (1892) y *Bustos y rimas* (1893, publicado póstumamente). Casal escribió, además, crónicas, crítica literaria y cuentos.

2 *Bardo*: poeta heroico o lírico de cualquier época o país

3 *Expectante*: que está a la espera de algo

ma; vino con esa luz de perla y nardo, que no llega a ser luz, sino más bien sudario que arropa dulcemente a los tristes. Vino, repito, con las turquesas líquidas de sus ojos serenos, y el mármol de su frente circuído⁴ por una corona hirsuta⁵ de oro muerto, y con su continente⁶ de dios que va pisando la tierra sin rumor, como quien va en el fondo de una ausencia.

Casal era el poeta, y era el hombre. Nuestro padre nos fue presentando a él uno a uno, con aquel contenido acento de orgullo con que presentó sus hijas al Rey-Bueno la madre dichosa en la balada de “Los siete Caballeros”.

Nos miró a todos por la primera vez, menos a Juana, que ya la conocía por la miniatura sonora de sus versos primeros, que el padre le había dado a conocer.

Sin mirarla – Casal no parecía mirar nunca,– vio desde el primer día la “tez⁷ de ámbar”, las “pupilas de terciopelo” y la testa⁸ de la joven Musa⁹ erguida en gesto altivo, involuntario. Y vio también el bardo, por esa capacidad adivinatoria que sólo poseen los tristes, que sobre aquellas facciones juveniles de la niña genial, veladas ya de una honda amargura, flotaba “la tristeza prematura de los grandes corazones”.

Aquel día, hasta la madre de Juana, que no bajaba nunca durante el día a la sala de recibo, dejando la lanzadera de marfil¹⁰ con que edificaban¹¹ sus finísimos dedos alegorías de milagro con el frivolidé para adornar los hombros de “Juanita” – ella tuvo siempre para la bienamada ese apelativo disminuido por su carga de ternura –; hasta la madre bajó a conocer al bienvenido, y su rostro, que ostentaba ese sello habitual que pone el silencio en las criaturas que viven para otros sin reposar jamás, tuvo una sonrisa más tierna y también más duradera, que le dejó para muchos días alumbrada la faz...¹²

La hermosa evocación captura el impacto de Casal – su imagen poética

4 *Circuído*: rodeado

5 *Hirsuto*: se dice del pelo disperso y duro.

6 *Continente*: se refiere al aire, al aspecto imponente de la figura (o del recuerdo) de Casal

7 *Tez*: superficie del rostro

8 *Testa*: cabeza

9 *Musa*: (mit. gr.) cada una de las deidades que, presididas por Apolo, habitaban en el Parnaso y protegían las ciencias y las artes liberales (particularmente la poesía). Su número era vario, pero ordinariamente se creyó que eran nueve.

10 *Lanzadera*: probablemente se trata de las agujas de tejer

11 *Edificaban*: tejían

12 Dulce María Borrero. “Evocación de Juana Borrero”. *Revista Cubana*, XX, jul-dic., 1945. pp. 31-33. Dulce María Borrero (Puentes Grandes, La Habana, 1883 – La Habana, 1945). Publicó sus primeros versos en la *Revista de Cayo Hueso*, lugar a donde había emigrado con su familia en 1895. Regresó a Cuba en 1899, luego de concluir la guerra de independencia. Obtuvo primer premio en los Juegos Florales del Ateneo de La Habana (1908), primer premio y medalla de oro de la Academia Nacional de Artes y Letras (1912) por su poemario *Horas de mi vida*, medalla de oro en el Concurso del Comité Avellaneda (1914) y premio de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes (1919). En 1935 ocupó la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación. Fundó la Asociación Bibliográfica de Cuba (1937). Colaboró en *Cuba Contemporánea*, *Revista Cubana*, *Revista Bimestre Cubana* y *El Figaro*.

viva, actuante – en la familia. Todo espejea a su alrededor, se descompone en reflejos, y él mismo, transfigurado, adquiere, de pronto, la incandescencia, el brillo de la joya. Esa fulminante seducción descarriló a Juana, la arrancó de los brazos del padre que la protegían – y en cierto modo la avasallaban – y le confirió un destino. A partir de ahora estará sola, y se enfrentará, con un coraje y heroísmo sobrecogedores, a sus propios demonios, a sus deseos.

Lo ocurrido entre ella y Casal es, como dijimos al principio, un misterio. El poeta habanero nos dejó varios poemas que parecen estar íntimamente entrelazados con el encuentro y ruptura que, finalmente, los distanció al uno del otro. De esos poemas, el que mayor impacto tuvo en la sensibilidad de Juana fue “Virgen triste.” Casal lo publicó en *La Habana Elegante*¹³ el 20 de agosto de 1893 – unos meses antes de morir – y, aunque no aparece dedicado a Juana, ésta lo leyó e interiorizó, convencida de que era a ella a la que apostrofaban los versos del poema. Éste, en efecto, concluye con versos que serían premonitorios, y que Juana repetirá, obsesivamente, en algunas de sus cartas a Carlos Pío Uhrbach:

¡Ah! yo siempre te adoro como un hermano,
No sólo porque todo lo juzgas vano
Y la expresión celeste de tu belleza,
Sino porque en ti veo ya la tristeza
De los seres que deben morir temprano.

“Virgen triste”¹⁴

Cualquiera que haya sido la naturaleza de la relación de Casal y Juana, ésta se quebró, dramáticamente, el 3 de noviembre de 1892 a las cinco de la tarde. Sabemos la fecha y hora exactas de ese rompimiento por la propia Juana, la cual le confiesa a Carlos Pío Uhrbach¹⁵ – poeta también, y de quien, muerto Casal, se enamora la joven – en su carta del 31 de octubre de 1895:

Estamos a último de octubre. Pues bien el día 3 de Noviembre es una fecha *que antes me era temida y hoy me es indiferente*. Sabes lo que se conmemora? Una perfidia mía de la cual no tuve tiempo de justificarme. Ese día a las cinco de la tarde hice sufrir a un ser muy grande. Sabes quién era?... Me reprochó duramente y mis juramentos no bastaron a disipar su resentimiento... Llevé aquella espina clavada en el alma más de diez meses y nutría en mi corazón la esperanza de verlo. Murió creyéndome perjura? (EII 89) (énfasis del original)¹⁶.

13 *La Habana Elegante* (1883 – 1891; 1893 – [1896]. Revista literaria, portavoz y difusora del modernismo en Cuba. Su etapa más importante se inicia en 1888, cuando pasa a ser dirigida por Enrique Hernández Miyares. Julián del Casal publicó en sus páginas, pudiéramos decir que lo más significativo de su obra.

14 Julián del Casal. “Virgen triste”. *Poesías*. Edic. del Centenario. La Habana: Consejo Nacional de Cultura, 1963. p. 189.

15 Carlos Pío Uhrbach (Matanzas, 1872 – Las Villas, 1897). Poeta. Se incorporó la guerra de independencia y murió en combate.

16 Hemos respetado la ortografía de la correspondencia de Juana.

Casal y Juana se conocieron, posiblemente, en enero de 1891.¹⁷ Puesto que la ruptura tuvo lugar el 3 de noviembre de ese mismo año, y Casal murió el 21 de octubre de 1893, entonces, en efecto, es muy posible que Juana llevara esa “espinas clavada en el alma” *por más* de diez meses. El hecho de que no pudiera verlo otra vez, ni hacerse perdonar por él, explicaría entonces la fuerza del remordimiento, lo vívido aún del recuerdo¹⁸. Esto, incluso, debió intensificarse en su imaginación por las extrañas coincidencias que rodearon la ruptura entre ambos. Así, el 3 de noviembre es una fecha muy próxima, tanto al natalicio de Casal – el 7 de noviembre – como al día de su muerte – el 21 de octubre – la cual, por otra parte, ocurre casi al año exacto del último encuentro con Juana.

Pero, ¿qué pasó entre Juana y Casal en el tiempo que duró la relación entre ellos, es decir, en ese período que transcurre desde enero hasta el 3 de noviembre de 1892? Lo primero que hay que decir aquí es que la escasa información que tenemos no nos permite dilucidar, como ya hemos dicho, ni la naturaleza, ni los pormenores de esa relación. Por un lado, Casal, al publicar su semblanza de Juana Borrero en *La Habana Literaria* el 15 de julio de 1892, – y que más tarde incluyera en lo que sería su obra póstuma, *Bustos y rimas* (1893) – afirma: “No la he visto más que dos veces”¹⁹. Debemos recordar también que, de acuerdo con el testimonio de Juana, ésta habría sido la época en que ambos se habrían distanciado. No obstante, como acabamos de ver, Casal afirma que no la había visto sino *dos veces*. Pero, por otra parte, a la luz de lo que dice Juana en su correspondencia, esto resulta difícil – o imposible – de admitir porque, esas cartas, además de testimoniar cierta familiaridad con Casal, revelan también un vínculo extraño, cargado de pulsiones homicidas y suicidas. Así, en la carta 122, Juana le dice a Carlos Pío: “A mi pobre Julián *jamás le escribí* porque dolorosas circunstancias lo impidieron siempre y además porque nosotros no llegamos nunca a ponernos de acuerdo” (EI 429) (énfasis nuestro). El comentario es importante porque parece probar que la comunicación con Casal – no habiendo sido epistolar – debió ser personal. En este contexto, el “no llegamos nunca a ponernos de acuerdo” sugiere, cuando menos, un intercambio personal de alguna frecuencia, y, al mismo tiempo, las fricciones que, desde el primer momento, se suscitaron posiblemente entre ellos.

Tenemos, además, otra carta – la número 142 – en la que Juana alude a una escena de celos con Carlos Pío. Comenta Juana: “Te confieso que experimenté un placer cruel cuando me dijiste que ‘*te había gustado*’, encontrar-

17 No es posible afirmar esto de manera absoluta. De hecho, se observan contradicciones al respecto entre los críticos. Según Fina García Marruz y Cintio Vitier – los editores de *PC* – el encuentro tuvo lugar a principios de 1890 (294), mientras que Emilio de Armas, en su biografía *Casal* (1981), lo fecha, tentativamente, a principios de 1891 (244). Nos hemos decidido por esta última fecha porque, como puede apreciarse, el dato parece respaldado por la carta de la propia Juana.

18 En otra carta, le dice a Carlos: “Anoche soñé con Casal. No lo vi como siempre extático y triste sino preocupado y mudo. Así estuvo inmóvil más de dos horas y cuando se desvaneció en las tinieblas me miró con una mirada en que *se adivina* el reproche... ¿Por qué y *de qué* culparme?” (EI 43).

19 Julián del Casal. “Juana Borrero” en: *Bustos y rimas*. Edic. facsimilar. Miami: Editorial Cubana, 1993. p. 80.

me con *ese pobre* en la terraza!” A pesar de esto, intenta convencerlo de que sus celos eran infundados porque ella estaba en ese momento, en verdad, “muy lejos de los hombres”. La escena está atravesada por la reacción de Carlos Pío al pensar que la había sorprendido “*infraganti*” (así lo dice la propia Juana cuando se refiere a cuánto la había lastimado la expresión): “Todavía siento la presión de tu mano”, le dice Juana, e insiste: “Más después aún la última presión de tu mano” (EII 69). Esa *presión* es la que agita a su vez – literalmente, *revuelve* – la memoria de Juana: “¿Para qué remover voluntariamente el sedimento cenagoso del lago? Riámonos los dos de lo que no hemos podido evitar! Mi imaginación! Cuando se ha sentido la hoja de un puñal *a media pulgada de la garganta* y vibrando en una mano amada, se puede desatar libremente la fantasía” (70). Tal y como sugieren los editores del *Epistolario*, “[e]ste misterioso episodio, que Juana no revela del todo, parece estar relacionado con el asunto del poema «Dolorosa», de Casal, en *Bustos y Rimas*” (70). El texto del poema alude, en efecto, tanto a la “perfidia” de que ella misma se acusa, como al remordimiento que habría de acosarla, así como al “misterioso episodio” que le refiere a Carlos:

Brilló el puñal en la sombra
 Como una lengua de plata,
 Y bañó al que nadie nombra
 Onda de sangre escarlata.

[...]

Llevada por el arranque
 De tu conciencia oprimida,
 Quisiste en sombrío estanque
 Despojarte de la vida;

[...]

Arrojándote a mis pies,
 Con la voz de los que gimen,
 Me confesaste después
 Todo el horror de tu crimen;

[...]

Mas, desde la noche fría
 En que, víctima del mal,
 Consumaste, alma mía,
 Tu venganza pasional,

Como buitres sanguinario
 En busca de su alimento,
 Por tu lóbrego Calvario
 Te sigue el Remordimiento (“Dolorosa” 332 – 4).

La clave que enlaza el poema de Casal al incidente que relata Juana, está, sin embargo, en algo que ésta misma le refiere a Carlos: “Si quisiera morir qué fácil me sería! Bien cerca está el río.²⁰ En mi cuarto junto a la puerta hay un botiquín. En la habitación de papá tres pistolas siempre cargadas y bajo mi almohada una daga pequeña especie de puñal [palabra tachada] que me regaló Casal una tarde que me vio triste” (EII 46). Y de manera más explícita, dirá en otra carta: “Algún día sabrás quizás esta historia que cayó como un fardo sobre mi corazón de catorce años! Desde entonces la he llevado oculta en mi espíritu. Cuando la sepas comprenderás porqué[sic] te dije que tenía en mi poder el mismo puñal de «Dolorosa»” (EII 62)²¹.

La casona de los Borrero, en Puentes Grandes, figura un centro de destrucción en el que todo ha sido cuidadosamente orquestrado para el suicidio y el homicidio. Juana se descubre rodeada por instrumentos de muerte, pero que responden también a la pulsión erótica. Detrás de las pistolas y la daga asoma el signo fálico, uno en el que se superponen, en tanto objetos del deseo y de la repulsión, el padre y la figura ambigua, deseada y esquiva, de Casal. La muerte de Casal – o incluso el efecto hipnótico que el poema “Virgen triste” tuvo en ella – sólo movilizan y le dan un sentido al desenfrenado y autodestructivo eros de Juana. Cintio Vitier, refiriéndose a los últimos versos del poema – “en ti veo ya la tristeza de los seres que deben morir temprano!” – comenta: “Diríase que ese *deben* se convirtió para Juana en una orden. Ella misma (en la carta 135) cuenta como, recitando la última estrofa del poema, entró una tarde en el río con propósito suicida” (“Las cartas de amor” 13). De acuerdo con esta lectura, el “propósito suicida” pareciera haberle sido impuesto a Juana, mas esto no es suficiente para explicar la “atmósfera trágica y de suicidio que flota sobre muchas de sus cartas” (187). Esa “atmósfera” no “flota” sólo sobre sus cartas, sino también sobre la casona familiar. Las pistolas, “siempre cargadas,” y el puñal al alcance de la mano parecen hilvanar la tragedia en Puentes Grandes: “Ya sabrás quizás a estas horas el drama horrible que ocurrió aquí ayer noche [le dice a Carlos Pío en una de sus cartas]. Radamés²² le clavó a Tomasa tres puñaladas en el corazón pegándose después un tiro en la sien derecha. Tomasa murió a los tres minutos de herida, a la vista de todos, viniendo a caer en el comedor junto a la puerta” (EII 154). Finalmente, en 1906, Esteban Borrero se suicida en un hotel de San Diego de los Baños.

Lo que articula el deseo en Juana Borrero, al igual que en Casal, es el obstáculo, el imposible, y ese obstáculo, en ambos casos, está fuertemente anudado a la destrucción y la muerte. Casal – tengo que insistir en esto – sólo es el catalizador que pone en movimiento, o que libera, ese deseo. De ahí que, muerto Casal, Juana lo vuelque, implacable, en su correspondencia con Car-

20 El río Almandares

21 Este comentario refuerza nuestra suposición acerca de que la relación con Casal – fulminante y devastadora – debe ser fechada en 1891. En efecto, Juana, que había nacido en 1877, cumplió catorce años en 1891.

22 sirviente de Puentes Grandes

los Pío Uhrbach²³. Esas cartas pueden, en justicia, leerse como canales por los que corre, desbordado, el eros aniquilador de Juana Borrero. Su escritura muestra su fascinación con la muerte, siempre en ese freudiano más allá del principio del placer.

II. UN BREVE PARÉNTESIS ANTES DE LA MUERTE DE CASAL: EL VIAJE A LOS ESTADOS UNIDOS

En la primavera de 1892, Juana y su padre viajan a Estados Unidos. Según el testimonio de Dulce María Borrero, la razón de este viaje fueron las “relaciones activas [de Esteban] en la Junta Revolucionaria de Nueva York” (“Evocación” 25). Una vez en Nueva York, José Martí, “con su palabra de miel y fuego”, continúa Dulce María, presenta “a la colonia cubana de Nueva York la niña prodigiosa” (26). Es durante ese viaje que Juana habría escrito el soneto “Apolo”, posiblemente su mejor poema. Por otra parte, Esteban le deja a Martí, como recuerdo, “algunas pequeñas obras pictóricas de Juana, quien ya ha *sentido* el paisaje”, arte en que la inició el pintor español Sanz Carta (27).²⁴

De regreso a Cuba, Juana toma clases de pintura con el pintor Armando Menocal,²⁵ quien, por cierto, pintó el único retrato al óleo que se le hizo en vida a Casal, así como un impresionante lienzo que recoge la caída en combate de Antonio Maceo. Casal, por su parte, al comentar sobre el genio pictórico de Juana, expresa:

“Corta serie de lecciones, recibida de distintos maestros, han bastado para que, iluminada por su genio, se lanzase a la conquista de todos los secretos del arte pictórico. Puede decirse, sin hipérbole alguna, que está en posesión de todos ellos. – No me explique teorías, porque son inú-

- 23 Carlos Pío Uhrbach (Matanzas, 1872 – Las Villas, 1897). Al igual que su hermano Federico, colaboró en *El Figaro* (1893 – 1897), *La Habana Elegante* (1893 – 1895) y *Gris y Azul* (1894). Su obra y la de su hermano fue recogida en el poemario *Gemelas* (1894), y posteriormente en *Oro* (1907).
- 24 Valentín Sanz Carta (Islas Canarias, 1849 – Estados Unidos, 1898). Llegó a Cuba en 1882 para desempeñar el puesto de Oficial Quinto de la Dirección General de Hacienda de La Habana. Para entonces, ya gozaba de excelente reputación de un pintor en su patria. Aunque comenzó haciendo retratos, en Cuba se destacó particularmente como paisajista. En 1886, al inaugurarse la Cátedra de Paisaje y Perspectiva de la Escuela de Artes Plásticas de San Alejandro, Sanz Carta fue nombrado profesor. Marchó luego a Estados Unidos buscando la cura de sus padecimientos nefríticos, país donde murió. El Museo Nacional de Bellas Artes (La Habana) atesora muchas de sus obras.
- 25 Armando Menocal (1863 – 1942). Fue uno de los pintores cubanos más prominentes del siglo XIX. Estudió en la Academia de San Alejandro, donde fue más tarde profesor. Se destacó como retratista y paisajista. Uno de sus cuadros más famosos es: “La muerte de Antonio Maceo”.

tiles para mí, le decía recientemente a Menocal, pinte un poco mejor en esa tela y así lo entenderé mejor. – Y, en efecto, al segundo día, la discípula sorprendió al maestro con un boceto incomparable”²⁶.

En el testimonio de Casal no sólo destaca el talento innato, la intuición pictórica de Juana, sino, lo que es quizá más importante todavía: la afirmación voluntariosa del carácter, el orgulloso individualismo de la artista. Sorprende, sin dudas, la rapidez con que madura, con que aguza una mirada propia. La muerte de Casal, ocurrida al año siguiente, si bien tiene sobre ella un efecto devastador, también, podríamos decir, corta sus últimas amarras. En este sentido las cartas a Carlos Pío son, sobre todo, una excusa para escarbar en sí misma, para recuperarse a sí misma en la misma escritura en que se diluye, en ese río de tinta en que se abisma – por un acto de afirmación individual – mientras repite obsesivamente los versos de “Virgen triste”: “Porque en ti veo ya la tristeza / de los seres que deben morir temprano”.

III. EL ENCUENTRO CON CARLOS PÍO UHRBACH. LA MUERTE

A fines de 1894 la Biblioteca de *La Habana Elegante* publica el poemario *Gemelas*, de los hermanos Carlos Pío y Federico Uhrbach. El libro traía la dedicatoria «A la memoria del maestro Julián del Casal», así como una introducción de Aniceto Valdivia (*Conde Kostia*). Pronto el volumen de versos llega a las manos de Juana Borrero, que anota en su Diario: “Acaba de llegar a mis manos el libro de los Uhrbach, Gemelas. [...] No sé por qué adivino bajo estas páginas algo atrayente o triste.” Pronto su atención se concentra en Carlos: “El primer retrato...! Es un rostro altivo. Carlos debe ser pálido, un enfermo” (EI 39). Más tarde, en una entrada de febrero de 1895 el dardo de su deseo fija a Carlos Pío a la corriente irrefrenable de la escritura: “Acabo de pensar algo inaudito, imposible, temerario. Oye Carlos. *Antes de dos meses tú serás mío o yo estaré muerta*” (41). Una vez más será el imposible lo que ponga en movimiento su deseo, y en carta a ambos hermanos confiesa: “me atormenta *la obsesión del obstáculo*” (43).

Recordemos, a propósito de Juana Borrero, lo que expresa Vitier: “Antes de leer este voluminoso epistolario, todos creíamos que Juana Borrero había sido una niña precoz, poetisa y pintora de excepcional talento, que había sentido una profunda atracción por Julián del Casal y una pasión, en cierto modo derivada de aquella,[sic] por Carlos Pío Uhrbach”. Si bien reconoce que

26 Julián del Casal. “Juana Borrero”. ob. cit. p. 88 – 89.

“todo esto sigue siendo cierto,” Vitier concluye que “lo primero, cualitativamente, no es ya su talento artístico [...], sino el *pathos* vital de una existencia totalmente entregada al destino amoroso”²⁷ (183). Esa lectura conduce, una vez más, a la característica teleología de la Nación²⁸:

Si pensamos que ese nombre [Juana] fue también el de Cuba, y que el sentido amoroso, por encima de todo azar histórico, en él encerrado, es el mismo que Martí veía en nuestra isla, nos parece que en un plano profundo las contradicciones se disuelven, y que Carlos Pío muriendo por Cuba, murió por Juana, y que ella, muriendo en su delirio de amor absoluto, se daba a la patria enriqueciéndola con el misterio de su destino sobrecogedor (205).

En esta imagen poética asistimos a las bodas del heroísmo, el sacrificio y la pasión amorosa. Se trata de la característica epifanía con que ha de culminar siempre la celebración barroca de “lo cubano”, celebración que no puede resolverse sino en la cancelación de las contradicciones. Pero, para llegar aquí, siempre habrá que silenciar ciertos textos, gestos incómodos, todo aquello que no contribuya a clarificar el rostro de la Nación. Habrá que obviar, por ejemplo, que si Juana es Cuba, sobre ambas – es decir, sobre la Isla y su criatura – revolotea, fatídico, el pájaro de la locura.

Es cierto que hay una pasión, un *pathos*, que define la trayectoria poética, humana, y existencial de Juana Borrero. Pero, al asignarle a ese *pathos* el sello de la pasión amorosa, se lo enmascara, se ocultan – al ungírsele con el óleo sagrado de lo amoroso-nupcial – sus salidas de tono, sus perturbadoras desviaciones. Por esta razón, prefiero hablar del *deseo* y del *obstáculo* que, sin negar la posibilidad real, y aún intensa, de la experiencia amorosa, nos permiten ir más allá de ella: habitarla, echarla a un lado, negarla, manipularla, jugar con ella.

Tanto Casal como Carlos Pío proveyeron a Juana con el combustible que exigía su deseo: el obstáculo, la barrera de lo imposible. Y ciertamente su deseo no podía haberse aferrado a dos imposibles más resistentes. Casal era el frío, el mármol infranqueable como ése que, en el soneto “Apolo”, Juana intenta seducir. Y en cuanto a la relación con Carlos Pío, ésta nació bajo el signo de la prohibición paterna. Juana, seducida por ese obstáculo, lo hará crecer hasta convertirlo en un muro terrible, y, por tanto, digno de su deseo, de sus fuerzas: “Es una verdadera temeridad que yo te escriba en estas circunstancias”, le dice a Carlos (*EI* 135). Y en otra carta: “tú frente a mí haciéndote el indiferente y hablando de todo, y *papá vigilando*” (213) (énfasis nuestro). Esa vigilancia metaforiza la celda de Juana, limitada, recortada por el campo de visión de la mirada paterna. Y, al dramatizarlo, Juana lo utiliza como instrumento retórico que consolida su resistencia:

27 Cintio Vitier. “Las cartas de amor de Juana Borrero”. *Crítica* 1. La Habana: Letras Cubanas, 2000. p. 183.

28 Véase Cintio Vitier. *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Letras Cubanas, 1998.

No creas que Papá dice ciertas cosas de mentirita. Dentro de su carácter enérgico no cabe la amenaza, como una amenaza solamente, sino como algo que se realizará. Nosotras que lo conocemos sabemos hasta donde llega su inquebrantable voluntad. ¿Te convences de que no es cobardía ni el temor lo que nos hace estar asustadas? No, no me infieras esa injusta ofensa. En este momento en que te escribo, cuántas complicaciones, cuántos peligros, cuánta amenaza atraigo sobre mi cabeza! (EI 216).

No fue el suyo, por supuesto, un encierro estrictamente metafórico. Posiblemente esos temores estaban bien infundados, pero no hay que olvidar que la resistencia de Juana necesitaba también un obstáculo que estuviese a su altura.

La prisión, la vigilancia del padre, los muros de la casona familiar, desquician y producen la escritura. Es precisamente hacia esa encrucijada de encierro y lenguaje hacia donde gravita el cuerpo. “[E]l aislamiento engendra en mí triste visiones de sangre y muerte”, le advierte a Carlos (EII 119).

No basta, sin embargo, la prohibición paterna. El obstáculo tiene que inscribirse, también, en el objeto del deseo mismo. De ahí arranca la pasión – que no de otra cosa se trata – de los celos en Juana Borrero. En el accidentado territorio simbólico de los celos es que se ilumina, en lo más profundo, el impulso (auto)destructor de la pasión. Allí también son cuestionadas, en sus mismos cimientos, las líneas fronterizas, los derechos aduanales.

En primer lugar, es a través de los celos que la pasión de lo absoluto puede (auto)reconocerse en la proyectada escena de un crimen. “Soy capaz del crimen por conservarte” (EI 305) le dice Juana a Carlos Pío, amenaza que repetirá con monótona insistencia: “Me siento capaz del crimen por conservarte” (315). Y en otra carta: “Lo que me hace sufrir es el descaro de las *diabólicas*. ¡Oh! con ellas soy implacable. Las asesinaría friamente, créelo. *Si yo sospechara que alguna pretendía interesarte...* pobre de ella” (EII 369). No se trata de meras amenazas, y Juana lo alerta: “Con una rival sería implacable. Cuando no amaba como te amo, me vengué cruelmente de una mujer que tú has visto ya una vez” (EII 160).

Hay un punto en que el objeto que debe ser destruido comienza a oscilar, de tal manera que resulta imposible deslindar al deseo amenazante (la rival, supuesta o real) del deseo amenazado (Carlos Pío). Esto sucede porque la energía libidinal sólo puede realizarse como descarga de destrucción y muerte. “Tu amor me lleva al éxtasis y al crimen” (EI 333), confiesa. Se suceden entonces las invitaciones suicidas, y aún las criminales, en su correspondencia. Todo esto, inextricablemente enredado al erotismo punzante de la herida, de la caricia que rasga, corta, saja: “Carlos quieres que nos vayamos al

lugar de donde jamás se retorna? ¿Quieres morir conmigo” (EI 318), / “te amara aunque fueras un gran criminal” (EI 347), / “Te acariaría hasta con la punta de un puñal” (EI 376), / “Comprendo perfectamente que tú quieras matarme” (EII 153). Quizá uno de los momentos de la correspondencia que mejor refleja este conflicto es cuando le dice a Carlos: “Quisiera matarte sin quitarte la vida, *aniquilarte sin perderte*” (EII 194). El placer no consiste en destruir al objeto del deseo, sino en destruirlo infinitamente. No se trata de aniquilarlo *para siempre*, sino *incesantemente*. Este placer devastador desmantela todas las fronteras, incluyendo, desde luego, las del sujeto deseante mismo. Así, Juana le refiere a Carlos un sueño en el que éste se había ido a la playa. Hacía un mes que no lo veía, y dejaron de llegar sus cartas. Se enteró, entonces, que él se había casado, y averiguó la dirección de su casa. Una noche – prosigue Juana –:

mientras tú y *ella* comían descuidados me introduje en la alcoba y me oculté detrás de los lambrequines.²⁹ Allí esperé. Con los labios trémulos³⁰ de angustia y entre los dedos un puñal pequeño, especie de daga que días antes me había regalado Rosalía. Así te sentí llegar y escuché el roce de su falda sobre las alfombras. Jamás, mientras viva, se me olvidará aquella mujer, aquella desconocida que no existe y que caminaba apoyada en tu hombro. Pasaron dos minutos. Ustedes caminaban despacio conversando en voz baja. Levanté la mano y le hundí el puñal en el corazón. Entonces pasó algo cuyo recuerdo me horroriza.... Aquella mujer era yo misma (EI 372).

El placer que excita al texto es el de su (auto)destrucción. En el puñal – especie de daga – que le obsequia la amiga, reconocemos el obsequio de Casal, pero, sobre todo, reconocemos la codificación simbólica – erótica y homicida al mismo tiempo – del regalo. Sólo que los celos conducen también a Juana a otro cuarto de espejos: uno en el que la repulsión y la fascinación erótica se (con)funden peligrosamente. Refiriéndose a una amante anterior de Carlos, dice: “¿Cuántas veces te habrá besado ella! Cuántas veces habrá reclinado su frente de diosa sobre tu corazón sobre tu corazón que es mío, que debiera haberlo sido siempre! ¡No, no quiero pasar sobre las huellas de ella!” (EI 280). Perturbada, Juana reconoce en su celo febril la emergencia de un deseo homoerótico. Además, la ambigua alusión a la “frente de diosa” parece sugerir, en efecto – o reforzar – el deseo. Ésta es, precisamente, otra de las obsesiones que permean su correspondencia con Carlos. Así se refiere, por ejemplo, a una ex-novia de éste que había muerto: “acabo de venir del oratorio [...] No estaba sola; *nuestra* muerta amada estaba junto a mí. Siempre la encuentro. Hablamos de ti. He llegado a creer que me quiere. Anoche me dijo con una voz tristísima: «*Quiéremelo* mucho Juana, por ti por él... y por

29 *Lambrequín*: Heráldica. Adorno, generalmente en forma de hojas de acanto, que baja de lo alto del casco y rodea el escudo. Representa las cintas con que se adornaba el yelmo, o la tela fija en él para defender la cabeza de los rayos del sol

30 *Trémulos*: temblorosos

mí»” (EI 294). El triángulo que el deseo dibuja aquí adquiere una extraña concreción en el enclítico: *quiéremelo* (a mí) y *quiéremelo* (a él).³¹ Además, el *nuestra* refuerza el desplazamiento del motivo de sus celos – la otra – a un espacio erótico en el que las distinciones de género se vuelven anfibia. A ello concurren varios factores. En primer lugar, porque, al ser el sujeto masculino – y no la mujer, como sucede frecuentemente – el miembro disputado, esto lo coloca por fuerza en una actitud pasiva que lo feminiza. En efecto, en el relato de Juana, Carlos se transforma en un mero conductor del deseo femenino; es a través suyo que el deseo de aquella conecta, se enreda, con el de su supuesta rival. Más aún, puesto que esa rivalidad ha sido neutralizada y reemplazada por un acercamiento amoroso entre Juana y *la otra* – lo cual, como ya vimos, está inscrito lingüísticamente en el uso del enclítico – puede verse con mayor claridad el componente erótico que subyace en las rivalidades desatadas por el triángulo amoroso³².

Finalmente, a la prohibición paterna y los celos, se añade la decisión de Carlos Pío de incorporarse a la guerra de independencia. Dada la amenaza de separación definitiva que esto podía significar, para Juana la despedida de Carlos asume la condición de lo *imposible* como *absoluto*³³. Pero aquí tampoco la angustia se da en estado puro; por el contrario, el dolor último emerge en su conciencia atado al placer: “Contemplo el panorama interior el cuadro fúnebre que mi imaginación *se complace* en ponerme ante los ojos” (EII 227) (el subrayado es nuestro). Será, por tanto, este evento el que libere, en toda su fuerza performativa, el gesto operático, teatral, que subyace en buena parte de la correspondencia de Juana. Cuba – la patria – resume ahora sus pasadas ansiedades: es, al mismo tiempo, el padre autoritario (*pater, patria*) que exige el sacrificio de sus hijos, y es, también, la rival (la otra) con cuyo amor no puede competir. “Mi patria puesta a tu lado es un grano de arena. [...] Vales para mí más que mi patria.” Y agrega: “Sí no lo dudes! lejos de mí te sentirás extranjero y expatriado y sin tu Juana no tendrías ¿verdad? la verdadera noción de patria!” (EII 226 – 27). Y en la carta 194, cuando ya la guerra ha llegado a Puentes Grandes y se siente escudriñada, e interpelado su patriotismo, exclama:

Eres mi patria. Vales más que ella a mis ojos. [...] Vino mi tía, y se ha pasado el día hablando de... la guerra. Sus dos hijos se van mañana y ella

31 El fantasma del deseo homoerótico es bastante frecuente en las cartas de Juana a Carlos Pío. Ver, por ejemplo, la carta 120 (EI 420) donde refiere un desfile de visiones de mujeres que la acosan.

32 Véase: Eve Kosofsky Sedgwick. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985. Al aludir al estudio *Deceit, Desire and the Novel*, de René Girard, comenta Kosofsky Sedgwick: “Lo más interesante para lo que queremos hacer aquí, es la insistencia de Girard en que, en cualquier rivalidad erótica, el lazo que vincula a los rivales es tan *intenso* y *potente* como aquél que vincula a cada uno de ellos con lo amado: que los lazos de ‘rivalidad’ y ‘amor’, aunque experimentados de manera diferente, son *igualmente* poderosos, y en muchos casos *equivalentes*”, p. 21 (traducción y énfasis nuestros).

33 Por eso le dice a Carlos: “*Si te fueras aunque entre mil hombres que combaten no hubiera más que una probabilidad de muerte esa probabilidad podría hacerte tu víctima. Si no se disparara más que una bala esa bala podría tocarte.....!*” (EII 228).

tan tranquila! Su actitud ha despertado en mi familia un entusiasmo implacable y he creído notar en sus miradas un reproche mudo una interrogación no formulada. Yo estoy viendo venir algo trágico. Hace días que tengo ante los ojos una visión fúnebre.”

No se equivocaba. En 1896, es decir, un año después del estallido de la guerra, obligados por causas políticas, los Borrero marchan al exilio. Juana espera, inútilmente, que Carlos Pío se una a ella en Cayo Hueso. Sus cartas se vuelven más apremiantes. Tiene suficiente lucidez para saber que el fin está cerca. El 27 de enero de 1896, le escribe a Carlos: “Todavía no he recibido una línea tuya desde que llegué. [...] Luego, a mi tristeza se une la triste convicción de mi mal físico que procuro ocultar a mi familia con todo cuidado.... [...]... Anoche creí morirme. La fiebre que jamás se me quita, aumentó con la exaltación del insomnio [...] Convencida como estoy ya de que viviré muy poco” (EII 272 – 3).

Muy enferma, y sin fuerzas para sostener la pluma, Juana dicta los versos de su “Última rima”. El 9 de marzo de 1896 muere en Cayo Hueso. Al año siguiente, el 24 de diciembre, Carlos Pío, que había alcanzado los grados de teniente coronel, muere en los campos de la revolución.

IV. APUNTES PARA UNA VALORACIÓN DE LA OBRA DE JUANA BORRERO

No sería aventurado afirmar que Juana Borrero (una de las figuras más fascinantes del modernismo hispanoamericano) no ha recibido todavía la atención que merece. Esto podría explicarse, en gran medida, por el hecho de que sus textos no habían sido publicados fuera de Cuba. Para empeorar las cosas, hoy resulta casi imposible localizar las dos únicas ediciones cubanas de sus poesías: *Poesías*, 1966 y *Poesías y cartas*, 1978. No hablemos entonces de los dos volúmenes del *Epistolario* (1966 y 1967), los cuales no han vuelto a ser reimpresos.

Ahora bien, la no disponibilidad de los textos de Juana es sólo una parte del problema; más que la *causa* de la falta de atención antes mencionada, es, al menos hasta cierto punto, su *consecuencia*. Juana Borrero no está considerada por la crítica nacional como una de las figuras importantes del siglo XIX. En los correspondientes pases de lista del canon, casi nunca se la llama. Durante mucho tiempo se la consideró una romántica tardía, o un resultado, una

consecuencia del influjo de Casal. De ahí que no se la leyera entre los románticos, o que se la considerara una modernista más o menos prescindible, en tanto *sombra* casaliana. Considerada, por otra parte, como *niña genial*, o *adolescente atormentada*³⁴, a Juana no se la ha tomado suficientemente en serio, y ha sido representada, consistentemente, como el apéndice de una figura masculina, ya se trate de su padre, Esteban Borrero, o de Casal³⁵. Por ejemplo, Enrique Saínez y Salvador Arias comentan: “Ligada por motivos literarios y personales a Casal, Juana Borrero (1877 – 1896) roza el Modernismo, pero en el fondo es una romántica”³⁶. Si nos volvemos, entonces, a la última *Historia de la literatura cubana* publicada en la Isla (2002), veremos que la crítica comienza a serle más favorable, pero sin renunciar a los tópicos heredados. Así, Susana Montero nos dice que “los poemas que [Juana] compuso a los catorce años ya no pudieron ser calificados de escarceos de niña genial [...], no sólo por la fluidez y corrección de estos versos, sino por la gravedad del pensamiento poético que reflejaban como asimilación de la crisis espiritual de esos años”. Acertadamente, Montero observa que “muchos de sus versos de amor, a ejemplo de «Tántalo», están más cerca” de un erotismo que incluye los registros de Delmira Agustini y Alfonsina Storni, y más distante “de la lírica femenina precedente, incluida la de Gertrudis Gómez de Avellaneda”³⁷

- 34 Para no citar sino unos pocos ejemplos, véase, en primer lugar, la *Breve historia del modernismo*, de Max Henríquez Ureña. Aquí Juana es “Juanita,” y de la que “ha quedado”, dice el crítico, “un *tomito* de *Rimas* (1895)” (énfasis nuestro). A pesar del comentario de que ese *tomito* “basta para consagrar su nombre entre los poetas de más fina y honda sensibilidad con que cuenta la literatura cubana” (420), la infantilización de la vida y la obra (*Juanita / tomito*) de Juana Borrero pareciera sugerir, por el contrario, que no hay que tomarla muy en serio. De manera similar, Pedro Henríquez Ureña nos dice que “Casal tuvo una hermana menor, por el espíritu, en Juanita Borrero”. Y agrega: “Para mí, dos o tres estrofas de esta extraordinaria soñadora cuentan entre las más intensas y sugestivas escritas en castellano: la «Íntima» [...] y la «Última rosa»” (“El modernismo en la poesía cubana” 5). A la ambigüedad del calificativo de *hermana menor* de Casal se suma el significativo hecho de equivocarse en el título del segundo poema de Juana Borrero que menciona, puesto que es, como sabemos “Última rima”. Asimismo, en *Las corrientes literarias de la América hispánica*, Pedro Henríquez Ureña menciona “[d]os poemas exquisitos (¿quieres sondear la noche...?’ y ‘Yo he soñado en mis lúgubres noches...’), que, “escribió, *entre muchos otros sin relieve*, la cubana Juana Borrero” (266) (énfasis nuestro).
- 35 Tanto Fina García Marruz como Cintio Vitier han insistido en alienar a Juana del centro de influencia de Casal, aproximándola a Martí. “En Casal – afirma García Marruz – hay una transferencia de vida a arte que no hay en Juana” (PC 29), y al comentar el pasaje de una carta en que Juana le dice a Carlos Pío: «Ámame siempre, y siempre seré artista», García Marruz afirma que éstas son “palabras nada casalianas”, y que, por el contrario, están ya “tan próximas a Martí” (29). Vitier, por su parte, expresa: “¡Cuánto más cerca, sí, estaba «la niña maga, la niña musa», de la Poética de Martí, que vio el Arte en el seno de la Vida, que del dualismo esteticista de Casal” (“Las cartas...” 200). En ambas lecturas, como ya hemos dicho, Juana pareciera ser un vacío, un no-lugar que sólo se hace visible o cobra un sentido *en relación con* una figura hegemónica – paterna, podríamos decir – emblemática en Casal o Martí, o incluso en su propio padre. Esta dependencia, no sería arriego decirlo, quizá sea una de las causas de que la obra de Juana Borrero haya ocupado también un lugar marginal, o que sea pasada frecuentemente por alto, en los cursos de literatura en Cuba.
- 36 Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba. *Perfil histórico de las letras cubanas desde los orígenes hasta 1898*. La Habana: Letras Cubanas, 1983. p. 417. Según las “Palabras preliminares” del *Perfil* (7), Enrique Saínez y Salvador Arias tuvieron a su cargo el capítulo III, y al cual corresponde la sección sobre Casal y el modernismo.
- 37 Instituto de Literatura y Lingüística «José Antonio Portuondo Valdor» Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente. *Historia de la literatura cubana*. t. 1. La Habana: Letras Cubanas, 2002. De acuerdo con el índice, le correspondió a Susana Montero trabajar la poesía de la tercera etapa (1868 – 1898) de la segunda época (la literatura cubana de 1790 a 1898). p. 533.

(535). El comentario de Montero refuerza lo que hasta aquí hemos estado sugiriendo, a saber, que la importancia y complejidad de las representaciones del erotismo en Juana Borrero, la sitúan definitivamente fuera de la órbita estrictamente romántica, y nos la muestran, en cambio, no en los márgenes, sino en el vórtice de la experiencia modernista. Tal y como apunta Montero, la obra de Juana Borrero “comporta una novedad y una rebeldía contra los principios establecidos de la educación de la mujer, que resultan coherentes con sus restantes manifestaciones de modernidad: literaria, pictórica, ética, filosófica y política, ésta última entendida, por supuesto, como temprana manifestación de sus ideas independentistas” (535). Al comentar los movimientos dubitativos de la crítica, Montero expresa que “[t]al vez por la relevancia del sentimiento y el tema amoroso en su poesía, no haya habido mayor espacio para los motivos comunes al modernismo”, trayendo esto como consecuencia que la crítica “no se [haya] resuelto a favor del modernismo de su obra, sino cuanto más de un romanticismo con asomos de la nueva lírica, que no alcanza el carácter esencial de su estilo” (535).

Si en lugar de buscar esos “motivos comunes al modernismo”, la crítica – insisto – considerara la escritura de Juana Borrero desde la pulsión erótica, otras serían las conclusiones. El problema fundamental no es que “no se encuentran en su poesía la correspondencia hablante lírico-naturaleza ni el regodeo introspectivo propios de la literatura romántica” (Montero 535), aunque todo esto sea importante, sino el protagonismo de la experiencia sensorial del cuerpo, de la escritura entendida como trazo de ese cuerpo. Es ahí, insisto, donde debe buscarse la, para mí, indudable filiación modernista – moderna – de Juana Borrero.

Hay dos poemas de Juana Borrero que podríamos leer como los polos, o los extremos que tensan su escritura: “Apolo” y “Última rima”. El primero de ellos apareció en el único volumen de poesías publicado en vida de la escritora – *Rimas*, 1895 –, mientras que el segundo fue, como sugiere su título, el último poema escrito por ella antes de morir.

En “Apolo” la figura marmórea del dios griego concentra en sí misma los rayos fatales de la belleza absoluta, y, por lo mismo, inconquistable. Sólido, frío, sordo, mudo, compacto, el mármol, justamente porque no puede ser seducido, es que seduce. La respuesta imposible de esa belleza sólo podía estar hecha para otro imposible: el del deseo. Puesto que, de acuerdo con Jacques Lacan, el deseo es el lugar de una carencia, las flechas deseantes del yo lírico dan en su blanco – la carne fría del mármol – y al mismo tiempo yerran su acometida. “[D]ejé mil besos de ternura ardiente”, concluye el soneto, “allí apagados sobre el mármol frío”. Imposible no notar la paradoja: aunque “apagados”, esos besos son / están hechos de “ternura ardiente”. *Apagados y ardientes* ellos revelan, iluminan, el callejón sin salida del deseo: la inviolabilidad del mármol y las dentelladas con que lo corroen la boca, la escritura.

Ahora bien, al volvernos a “Última rima” notamos, en cambio, que en este poema el deseo toma el camino contrario: en lugar de la arremetida de “Apolo”, propone una fuga: “cuando tú con tus labios me beses”, concluye el primer terceto, “bésame *sin* fuego, *sin* fiebre y *sin* ansias” (énfasis nuestro). Y no obstante, tanto en “Apolo” como en “Última rima” se trata de lo mismo: de la fascinación del obstáculo. En efecto, al “pecho inmóvil” y a la “belleza indiferente” de Apolo, le sigue ahora la desesperación del apóstrofe: “Oh, mi amado! mi amado imposible”. No se trata sólo de la imposibilidad real de Carlos Pío – quien se encontraba en Cuba – ni tampoco de la muerte inminente de Juana, sino de lo imposible y “antinatural” de ese deseo. ¿Cómo, nos preguntamos, podría besar un novio “*sin* fuego, *sin* fiebre y *sin* ansias”? Y si lo intentara, ¿no lo arrastraría este beso a un cuarto de espejos en el que su deseo se confundiría con el del padre de Juana, con el de sus hermanas? ¿A cuántas resonancias y confusiones eróticas daría lugar *ese* deseo? Entre ambos poemas se producen zonas de fricción en las cuales lo que se disputa en última instancia es el cuerpo. Cuerpo cuyo espesor último reside en su lejanía, en su imposibilidad, o en su continuo desenfoco. Quizá ésta sea la razón por la que el deseo deba trasmutarse en literatura, en poesía: la escritura como extensión de lo imposible, y como modo de exorcizarlo. Sólo en la escritura poética el mármol puede ser animado, a cambio – claro está – de trocarlo en letra muerta, (des)encarnada.

Hasta ahora, sólo unos pocos especialistas y lectores han podido acercarse a esa provocación que *fue*, que *es* Juana Borrero. Hay, pues, suficientes razones para celebrar el entusiasmo con que *ediciones stockçero* acogió la idea de poner la obra de la escritora al alcance de un público más amplio.

ESTA EDICIÓN

Presentamos al lector la edición crítica y comentada de la obra poética completa de Juana Borrero. Dicha edición se ha beneficiado del cuerpo de notas de las ediciones de las *Poesías* (1966), *Poesías y Cartas* (1978), y, al mismo tiempo, se ha enriquecido con nuestros propios comentarios y aún con los de Juana, puesto que incluimos comentarios suyos sobre su obra tomados de su prolija correspondencia. Hemos mantenido la ortografía original de las cartas de Juana Borrero, y sólo hemos añadido los acentos diacríticos y ortográficos donde era absolutamente necesario. Asimismo, se incluyen numerosos poemas – rescatados del *Epistolario* – que no recogieron ninguna de las dos edi-

ciones mencionadas anteriormente. Se completa nuestra entrega con una significativa selección del *Epistolario*, así como de otras prosas de Juana, y textos y poemas sobre ella, y, finalmente, con una bibliografía actualizada.

ABREVIATURAS

EI: Epistolario I
EII: Epistolario II
GF: Grupo de familia
P: Poesías
PC: Poesías y Cartas
R: Rimas

OBRAS CITADAS

- Borrero, Dulce María “Evocación de Juana Borrero.” *Revista Cubana*, XX, jul-dic., 1945. 5-63.
- Borrero, Juana. *Epistolario* 2 tomos. La Habana: Academia de Ciencias de Cuba, Instituto de Literatura y Lingüística, 1966 y 1967.
- Casal del, Julián. “Juana Borrero” en: *Bustos y rimas*. ed. facsimilar. Miami: Editorial Cubana, 1993.
- _____ “Virgen triste” en: *Poesías completas y pequeños poemas en prosa en orden cronológico*. ed. crítica de Esperanza Figueroa. Miami: Ediciones Universal, 1993
- _____ “Dolorosa” en: *Poesías completas y pequeños poemas en orden cronológico*.

- Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. México: FCE, 1978.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América hispánica*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1971.
- _____ “El modernismo en la poesía cubana” en: *Ensayos*. La Habana: Casa de las Américas, 1973.
- García Marruz, Fina. “Prólogo.” Juana Borrero. *Poesías y Cartas*. La Habana: Edit. Arte y Literatura, 1978.
- Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba. *Diccionario de la literatura cubana*. t. II. La Habana: Letras Cubanas, 1984.
- Instituto de Literatura y Lingüística “José Antonio Portuondo Valdor”. Ministerio de Ciencia, Tecnología y Medio Ambiente. *Historia de la literatura cubana* tomo 1. La Habana: Letras Cubanas, 2001.
- Kosofsky Sedgwick, Eve. *Between Men. English Literature and Male Homosexual Desire*. New York: Columbia University Press, 1985.
- Vitier, Cintio. “Las cartas de amor de Juana Borrero” en: Juana Borrero. *Epistolario I*. La Habana: Academia de Ciencias de Cuba, Instituto de Literatura y Lingüística, 1966.
- _____ *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Letras Cubanas, 1998.

I. POESÍAS

I. I. RIMAS

Juana Borrero
Edición de la Biblioteca de Gris y Azul
La Habana, 1895

JUANA BORRERO
(EXERGO)

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 y vive vida eterna en sus *Bustos y rimas*³⁸. La flor de poesía que todas las brisas de una popularidad naciente embalsaman, añadiendo perfumes al perfume inicial.

Alma de fuego y luz en que se esmalta el oro de la rima y en que se solidifica, resistente, el platino inestimable de un pensamiento, siempre excepcional. La Inspiración – vestal soñadora – ha posado en esa frente la caricia augusta³⁹ que señala a los elegidos el sendero donde está prohibido transitar al mayor número. Dones de hada llenaron su cuna; dones de hada abrillantan su ser. Un rostro en que se traducen las emociones asombrosas de la vida y un alma de fuego y luz en que se esmalta el oro de la rima y en que se solidifica, persistente, el platino inestimable de un pensamiento, siempre excepcional.

Los arabescos de su fantasía, como una red de mallas luminosas, encierran las ideas transparentando la gracia alada de sus expresiones. ¡Cuánto azul en el alma de la que ha dado, como primeros balbuceos, estas lindas endechas⁴⁰ que consagran un talento de pureza helena!⁴¹ Estos versos son una promesa y una realidad. Flor y fruto a un tiempo. Flor de vida artística, fruto de bendición poética. Las líneas de su pensamiento, como una orla⁴² de luz, fijan los contornos de su frase a la manera indeleble, y los arabescos de su fantasía, como una red de mallas luminosas, encierran las ideas, transparentando la gracia alada de sus expresiones.

Vive y canta siempre! La única verdad es el arte; el único consuelo la rima. El horizonte interiormente contemplado, es el menos embustero de los espejismos. Sé dichosa oh hija de un suelo desgraciado! Sobre la almohada de espinas

38 Título del último de los libros de Julián del Casal, publicado póstumamente en 1893. El autor se refiere a “Juana Borrero,” uno de los «bustos» incluidos por Casal en la sección de ese nombre. Nosotros lo hemos reproducido en la presente antología.

39 *Augusta*: que infunde o merece gran respeto por su majestad y excelencia

40 *Endechas*: canciones tristes o lamentos

41 *Helena*: perteneciente o relativo a Grecia

42 *Orla*: adorno que se dibuja, pinta, graba o imprime en las orillas de una hoja de papel, vitela o pergamino, en torno de lo escrito o impreso, o rodeando un retrato, viñeta, etc

en que Andrómeda, caída de la roca, reposa, inclina tu alma como un arpa y que tus frases, en que irá la dulzura tristemente ideal de todo un pueblo, sean el más fecundo de los lenitivos⁴³. Vive y canta siempre!

Gris y Azul,⁴⁴ rindiendo un homenaje de admiración y simpatía a lo inspirada niña, se ha conquistado todos los aplausos. Con una solicitud que el entusiasmo aprueba, ha realizado esta idea: reunir en sus páginas y ofrecer a Cuba los primeros ecos de una lira que tiene ya un puesto, y de los más prestigiosos, en su Parnaso.⁴⁵ Ni un solo instante se ha interrumpido la patriótica labor. Los primeros gorjeos del más adorable de los ruisseñores, halagan nuestro oído. Ellos dan la medida de lo alto, vibrante y seguro que es el canto de hoy. Ah sí! *Gris y Azul*, rindiendo un homenaje de admiración y simpatía a la inspirada niña, se ha conquistado todos los aplausos.

Conde Kostia ⁴⁶

43 *Lenitivo*: medio que sirve para ablandar o suavizar los sufrimientos del ánimo

44 Esta revista habanera tuvo una vida muy breve (La Habana, 1894 – [1895]), y en su primer número apareció subtitulada como «Revista americana». Salía con una frecuencia de cuatro números mensuales, y fue su director Francisco García Cisneros, quien usó el pseudónimo de *Lohengrin* para firmar algunos de sus trabajos. *Gris y Azul* publicó trabajos de los hermanos Carlos Pío y Federico Uhrbach, Bonifacio Byrne, Federico Baralt, Nieves Xenos, Diego Vicente Tejera, y de Aniceto Valdivia (Conde Kostia). Según la *Bibliografía de la prensa cubana (de 1794 a 1900)*, de Carlos M. Trelles, la publicación de la revista concluye en 1895.

45 *Parnaso*: nombre griego del monte de Fócida, mitológica morada de las Musas. Por extensión, conjunto de todos los poetas de la ant., o de los de una lengua o tiempo. Antología poética de varios autores

46 Aniceto Valdivia (Sancti-Spíritus, Las Villas, 1857 – La Habana, 1927). Gozó de una buena reputación en el ambiente literario de Madrid. Colaborador de *El Globo*, *El Pabellón Nacional*, *Madrid Cómico* y de *Los Lunes de El Imparcial*, se dio a conocer como dramaturgo. En 1882 estrenó en el Teatro Alhambra *La ley suprema*, y *La muralla de hielo* en el Teatro Apolo. Regresó a Cuba y fue introducido en *El País* por Ricardo del Monte. Se relacionó con Casal, los hermanos Uhrbach y Juana Borrero, y fue amigo de Darío. Colaboró con *La Habana Elegante* y *El Fígaro*. Fue enjuiciado y encarcelado por «graves ofensas a la madre Patria». Se dice que en su famoso baúl llegaron a La Habana las últimas novedades de la literatura francesa que influyeron en la orientación estética de Casal.

¡TODAVÍA!⁴⁷

¿Por qué tan pronto oh mundo! me brindaste
 Tu veneno amarguísimo y letal? ...
 ¿Por qué de mi niñez el lirio abierto
 Te gozas en tronchar⁴⁸?

¿Por qué cuando tus galas⁴⁹ admiraba,
 Mi espíritu infantil vino a rozar
 Del pálido fantasma del hastío
 El hálito⁵⁰ glacial?

Los pétalos de seda de las flores
 Déjame ver y alborozada⁵¹ amar,
 Ocúltame la espina que punzante⁵²
 Junto al cáliz está.

Más tarde!... Cuando el triste desaliento
 Sienta sobre mi espíritu bajar
 Y el alma mustia o muerta haya apurado⁵³
 La copa del pesar;⁵⁴

Entonces sienta de tu burla el frío
 Y de la duda el agujijón mortal...
 Pero deja que goce de la infancia
 En la hora fugaz!

1891.

47 Apareció primero en *GF* (1892). Este libro, que fue prologado por Aurelia Castillo de González (Camagüey, 1842 – 1920), es una antología de poesía de los Borrero. Castillo de González colaboró en *La Luz*, *La Familia*, *El Camagüey*, *El Pueblo*, *El Progreso*, *Revista de Cuba*, *Revista Cubana* y *La Habana Elegante*. En 1877 obtuvo un accessit de la Sociedad Colla de San Mus por su estudio sobre la Avellaneda. Es una de las figuras femeninas más interesantes de la literatura cubana de la segunda mitad del siglo XIX.

Como afirma Fina García Marruz, “Todavía” debió ser escrito antes de 1890, puesto que, en una carta a Carlos Pío, Juana afirma: “Has de saber que mi niñez fue asaz corta... *Todavía* lo escribí antes de los catorce años. Ya había probado algunas tristezas” (*E I*, carta 98, p.351).

48 Tronchar: destruir

49 Galas: adornos, bellezas

50 Hálito: aliento

51 Alborozada: feliz, jubilosa

52 Punzante: que hiere, pincha, lastima

53 Apurado: bebido con prisa

54 El pesar: la tristeza

EL IDEAL 55

¡Yo lo siento en mi alma!... Él me reanima
 Y me presta el calor del entusiasmo,
 Él me muestra a lo lejos, siempre verde
 Laurel inmarcesible⁵⁶ y codiciado!

El inspiró los cánticos fugaces
 Do⁵⁷ rimé mis primeros desengaños,
 Él me conduce ahora sonriente
 Por la senda difícil del trabajo

Cuando a veces me postra el desaliento⁵⁸
 O la nostalgia ardiente del pasado,
 Él me ilumina un porvenir glorioso⁵⁹
 Con el fulgor benéfico de un astro.

Donde quiera me lleve he de seguirle
 Y aunque deba morir en suelo extraño
 Yo cruzaré tras él siempre serena
 La inmensidad grandiosa del Océano.

¡Oh patria! Si la muerte inexorable
 No me detiene con su helada mano
 En mitad de la senda peligrosa
 A donde en pos⁶⁰ de mi ideal me lanzo,

Tu recuerdo que siempre irá conmigo
 Me dará nuevo ardor ante el obstáculo..
 ¡Yo salvaré mi nombre del olvido!
 ¡Yo lucharé por conquistarte un lauro!⁶¹

1893.

55 En *GF*, con una dedicatoria a Mercedes Matamoros (Cienfuegos, Las Villas, 1851 – La Habana, 1906). Matamoros colaboró en publicaciones como *La Opinión* (1868), *El Triunfo* (1878 – 1880), *El Almendares*, la *Revista de Cuba* (1880 – 1883), la *Ilustración de Cuba*, *La Habana Elegante*, *La Habana Literaria* y *El Figaro*. En 1892 Antonio del Monte impulsó la edición de sus obras completas. Fue conocida con el epíteto de *La alondra ciega*. Usó el pseudónimo de *Ofelia*.

56 *Inmarcesible*: que no se puede marchitar

57 *Do*: Donde

58 En *GF*: “cuando a veces me agobia el desaliento”

59 En *GF*: “El me ilumina un porvenir de gloria.”

60 *En pos*: en busca

61 *Lauro*: honor, triunfo

MIS QUIMERAS ⁶²

En el misterio de la noche
 Cuando el insomnio me atormenta
 Gira en mi mente visionaria
 Alado enjambre de quimeras.

¿Adónde van mis locos sueños?
 Mis ilusiones ¿do me llevan?
 Hacia el país de las delicias
 Donde se olvidan las tristezas.

Donde es el cielo siempre puro,
 Donde en las horas de la siesta
 Se oye rumor de blandas olas
 Al expirar sobre la arena.

Donde se siente la esperanza
 Llenar de luz el alma enferma
 Y los espectros de la duda
 Raudos⁶³ huir de la conciencia.

Donde al llegar la noche breve
 Siempre tranquila, siempre fresca,
 Gimen las brisas del océano⁶⁴
 Como la voz de las sirenas⁶⁵,

Mientras descende de la altura
 El resplandor de las estrellas
 Y se dilatan mis pupilas
 En sus pupilas soñolientas!

.....

Cuando los astros palidecen
 Y el horizonte se clarea
 Rápidas huyen con la noche,
 Mientras el mundo se despierta

62 *Quimeras*: en mitología gr., animal con cabeza de león, cuerpo de cabra y cola de dragón. Aquello que se nos presenta ante la imaginación como real y posible, no siendo más que una ilusión vana

63 *Raudos*: veloces, rápidos

64 En *P*: “océano”

65 *Sirena*: en la mitología griega, ninfa marina con busto de mujer y cuerpo de ave, que extraviaba a los navegantes atrayéndolos con la dulzura de su canto. También se la representa, impropriamente, con torso de mujer y parte inferior de pez

Y el resplandor de la mañana
En mis cristales reverbera⁶⁶.
Entonces vuelven a mi espíritu
Mis agonías y mis penas⁶⁷,

El ideal que me entusiasma⁶⁸
El desaliento que me enerva⁶⁹,
Y la recóndita⁷⁰ tortura
Que me producen las tristezas
De aspiraciones imposibles
Que me amargaron la existencia!

1892.

66 *Reverberar*: producir reflexión las ondas en una superficie

67 En *P*: punto al final de este verso. Creemos que se trata de un error, rectificado en *P C*.

68 En *P*: el verso tres se separa del que le sigue, lo que da lugar a dos estrofas en lugar de una.

69 *Enevar*: desanimar, abatir

70 *Recóndito*: muy apartado, oculto, escondido