



## **JULIA DE BURGOS: la poesía como autorreflexión**

---

**Mayuli Morales Faedo**

---

Hasta hace algunos años, la crítica literaria al referirse a la poesía femenina latinoamericana repasaba una y otra vez los clásicos nombres de Gabriela Mistral, Juana de Ibarbouro, Delmira Agustini y Alfonsina Storni, a veces Vas Ferreira <sup>(1)</sup>. Julia de Burgos, nacida en 1914 e iniciada como poeta en la década del 30, seguía siendo una desconocida. Muy reciente es, pues, el reconocimiento de su obra y su figura en el mundo literario de nuestro continente. Estudios publicados en **Revista Iberoamericana**, **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, **Nuevo Texto Crítico**, et al, ediciones todas de vital importancia en nuestro ámbito literario, dan fe de que la soledad de Julia de Burgos comienza a disiparse para ser leída y enjuiciada por sus verdaderos contemporáneos. Sin dudas, el surgimiento de una nueva generación creadora puertorriqueña que se encuentra a sí misma en el mundo literario latinoamericano de los 60 y los 70 contribuye enriquecedoramente al rescate, la promoción y la reinterpretación de la obra y la figura de Julia de Burgos a la luz de un ideario estético e ideológico femenino. Este aislamiento de su obra y de su

persona en vida —y aún muchos años después de su trágica muerte— se expresa a través del sino de la soledad en su poesía: soledad comunicacional, soledad metafísica, soledad de mujer laten en la poesía de Julia de Burgos, una de las poéticas femeninas que expresan con mayor desgarramiento las contradicciones entre el lugar de su ser en el mundo y el encuentro con su yo esencial y propio en todo el ámbito hispanoamericano.

Desde su primer cuaderno —**Poema en veinte surcos** (1933)— se aprecia esta contradicción. Su texto inicial («A Julia de Burgos»), a través de un yo que se desdobra y quiebra la identificación y la fidelidad habituales al yo autoral resulta paradigmático al respecto. El hablante lírico y el autor como persona social se convierten en sujetos irreconciliables, opositores:

Ya las gentes murmuran que yo soy tu enemiga porque dicen que en verso doy al mundo tuyo. Mienten, Julia de Burgos. Mienten, Julia de Burgos. La que se alza en mis versos no es tu voz: es mi voz; porque tú eres ropaje y la esencia soy yo; y el más profundo abismo se tiende entre las dos.

La escisión entre un yo interno, liberador, natural, sin ataduras sociales que encarna el yo lírico, y un yo externo (tú), que no sólo le demanda la sociedad asumir sino que es portador de un cúmulo de tradiciones, en ocasiones inconscientes e inhibitorias de aquel, revela un conflicto de onda raíz ontológica: el conflicto de su propio yo ante sí misma y ante la desnudez pública que presupone expresarlo poéticamente. En el texto un yo es el hablante y el otro («Julia de Burgos») pasa a ser el destinatario interior del texto. Desde el punto de vista de la ética social femenina de su tiempo «A Julia de Burgos» equivale a descubrir potencias cuidadosamente ocultas tras

los cánones sociales: para una mujer era mucho riesgo afirmar «yo de nadie, o de todos, porque a todos, a todos./ en mi limpio sentir y en mi pensar me doy». La concreción y publicación de este poema es en última instancia la solución hallada a esta contradicción: la poesía es un viaje dentro de sí misma, es autorreflexión, no juego, no entretenimiento.

Justamente una de las características más interesantes de la poética de Julia de Burgos reside en la utilización de los pronombres personales en relaciones de oposición o fusión, contradicción o intercomunicación. Yo hablante-tú (autor/Julia); yo hablante-tú (río/mar); yo hablante-tú (hombre/amado); yo hablante/tú (verso) son las variables comunes que conforman el universo de destinatarios interiores de los textos suyos.

«Río Grande de Loíza», presenta la peculiaridad de que su interlocutor -el río- está sexuado masculinamente por lo que su relación con el yo lírico (femenino) queda signada por una identificación intensa y mutua muy especial. Probablemente en este poemario sea ese el único texto donde el tú masculino encarna cualidades como entrega, pureza, sólo alcanzadas en **Canción de la verdad sencilla** por el amado. La relación alma-cuerpo entre la hablante y el río reúne una armonía casi perfecta:

y fui tuya mil veces, y en un bello romance me despertaste el alma y me besaste el cuerpo

...

Río hombre, pero hombre con pureza de río,  
porque das tu azul alma cuando das tu azul beso.

Muy señor río mío. Río hombre. Único hombre  
que ha besado en mi alma al besar en mi cuerpo.

Muchos años después, en Nueva York, cuando del amor sólo quedan tristes recuerdos, la identificación con el río permanecerá intacta. Aunque la lejanía es infranqueable el encuentro con el río sería la posibilidad única de recuperar una parte de su yo:

Tu.  
Solamente tú,  
Río Grande de Loíza,  
podrás darme la risa para el camino eterno  
allá, bajo tus aguas.

«Río Grande de Loíza» es también un antecedente del relevante desempeño tropológico que tendrá la naturaleza en **Canción de la verdad sencilla**.

«Se me ha perdido un verso» es un texto que define una poética pues resalta una reflexión sobre la esencia misma de la poesía, sus funciones y la tensión constante que se establece en ella entre el lenguaje y un mundo que demanda ser expresado. El destinatario interno lo constituye el verso mismo al que ape-la como si fuese un copartícipe consciente y actuante. Este poema de explícitos rasgos metatextuales se inicia rechazando una concepción tradicional de la poesía para culminar asumiendo una nueva forma de hacerla: cuatro pareados en un intermedio conforman su «intento poético». Es evidente en la autora una conciencia crítica sobre la poesía, y sobre su poesía en particular:

Partió calladamente, deforme y mutilado  
cargando en su mutismo el vago sentimiento  
de haber vestido en carne gastada de palabras  
para exhibir mi entrada a un intento poético.

Quizás Julia se refiere aquí a su poesía anterior y a aquel libro primero que luego repudió (**Poemas exactos a mí mis-**

ma). La creación debe ser auténtica y necesariamente el lenguaje para ser recreado tiene que pasar por la forma: por eso encontrar su lenguaje presupone encontrarse a sí misma, para decirlo en su poesía: «me he encontrado yo misma al encontrar mi verso». Siguiendo el análisis de la relación hablante-destinatario este poema transita de la tensión y la oposición a la identificación entre ambos polos comunicativos del texto.

El encuentro de un camino propio en el ser y en la poesía permea el sentido de toda su obra poética. Su propio medio de expresión es riesgoso: la palabra puede ser manifestación de lo auténtico y de lo falseado. En «Cortando distancias» se expresa este duelo con la palabra que es portadora de frases hechas, normas, ritos, por lo que la poeta se encuentra desarmada para comunicar otra realidad (la suya) con ese mismo lenguaje: cuestiona la palabra e intenta prescindir de ella pero le es fatalmente necesaria, por lo que reclama «un lenguaje de voces calladas» o prefiere oír «en tus ojos y no en tus palabras». Este duelo sentimiento-vehículo lingüoexpresivo se reitera e intensifica sobre todo en su poesía amorosa.<sup>(2)</sup> El silencio aunque no aparezca denotado como es usual actualmente por espacios en blanco, está presente en esta lucha expresiva de toda su poesía y no dudo pueda señalarse como característico de la poesía femenina, pues si bien este duelo no es privativo de un sexo (cualquier buen poeta de todos los tiempos se enfrenta a él) no es menos cierto que la falta de una tradición sólida del discurso femenino ha hecho más dramática esta lucha en su caso.

En «Yo misma fui mi ruta», se culmina —y con ello el cuaderno poético— una definición de sí misma que la lleva a recorrer un camino diferente. La voluntad autoafirmativa del último verso es de una fuerza poética proporcional a la oposición en él desplegada; a ello contribuye la estrecha identificación del hablante lírico y la autora.

Cuando ya los heraldos se anunciaban  
en el regio desfile de los troncos viejos,  
se me torció el deseo de seguir a los hombres,  
y el homenaje se quedó esperándome.

Las irreconciliables diferencias existentes entre los dos yo del primer poema pasan aquí a ser entre un yo unívoco y los hombres que pretenden falsearlo. Constante es esta apelación a que el ser humano revele su más natural esencia. En **CanCIÓN de la verdad sencilla** lo natural va a manifestarse a través de la expresión del sentimiento amoroso. La oposición yo-tu se torna armónica fusión entre la amada, el amado y la naturaleza, elemento este último que conforma una especie de trinidad o punto en el que ambos confluyen. Desde el poema inaugural —«Poema detenido en un amanecer»— el canto al encuentro con el amado y con el amor es casi virginal, salomónico, es la ruptura con la soledad de la poeta y el despertar de un sentimiento antes desconocido. Todo el universo metafórico de la poética amorosa de Julia de Burgos se realiza y nutre en la naturaleza. Esta diferencia con su libro anterior no la exime de entrar nuevamente en tensión con el lenguaje, ahora para darle cauce expresivo a su felicidad. Al generalizado rechazo del lenguaje menos que ninguno escapa el pretendidamente amoroso, pues para la autora la poesía se halla en el amor mismo y se transmuta en palabras, o sea la relación es amor-poesía y no poesía de amor. La palabra aún con las posibilidades de la metáfora se revela insuficiente para expresar la intensidad de los sentimientos:

Hasta el poema rueda ahora sin palabras  
desde mi voz  
hacia tu alma...

¡Y pensar que allá abajo nos espera la forma!

La trinidad hombre-mujer-naturaleza borra las oposiciones y establece una fluctuación semántica de la terminología amorosa. En algunos textos de **Canción de la verdad sencilla** la autora utiliza indistintamente términos que en el discurso poético masculino son designativos de las acciones demarcativas de uno de los sexos. Véase. p. ej. en «Noche de amor en tres cantos» términos de raíz sociocultural femenina en versos como:

«mientras tú *te me das* extasiado!»;  
«en el alba que tu *me has brindado*»;  
«que *se abrió* todo en surcos inmensos».

‘Darse’, ‘brindarse’, ‘abrirse’, y la palabra surco que se asocia a tierra (esto es, fertilidad, dación de frutos) refieren aquí, sin embargo, a un tú masculino. El uso de estos términos en el código literario y social connotativo del masculino no significa un intento de inversión del posesivo por parte de la autora. Muestra de lo cual es que en «Armonía de la palabra y el instinto» utiliza referido a su correlato textual el mismo código:

«cuando *caí rendida* en tu mirada»;  
«en el río de emoción *que recibía*  
y en la flor de ilusión que *te entregaba*»  
«y la rosa emotiva que *se abría*»

Asimismo, emplea términos neutrales, de igualdad, equilibrio, que implican una reacción mutua, y no de posesión subordinativa de uno sobre el otro:

«y que tierno el *coloquio* de besos»;  
«*se han besado* tu vida y mi vida  
y las almas *se van acercando*!»;  
«mientras *nuestros* instintos *se besaban*»

La expresión del amor a través de un universo topológico que tiene su centro en la naturaleza contribuye a dejar ese sentimiento en sus valores esenciales, depurándolo de prejuicios y convenciones, tabús sociales, intereses ajenos a su esencialidad humana. El amor en la poesía de Julia es (se orienta a ser) entregado, recíproco, libre, espontáneo, instintivo, vital, límpido, cualidades que explican también por qué es especialmente en el mar donde la poeta encuentra mayor identificación para la expresión de ese sentimiento. Mar como símbolo de eternidad, limpidez, pureza, inconmensurabilidad, majestad, frescor, que ejerce fuerte atracción; y con un sentido de soledad natural, rasgo este infaltable en la poesía de esta autora. Mar, además, por oposición a la tierra que Julia parece asociar básicamente a su experiencia neoyorkina (contaminación, ruido, multitudes, civilización, etc.)

En *El mar y tú, otros poemas* estamos ya en otra tríada de la que también forma parte al amor: amor-soledad-muerte. Aunque Julia vive el amor en la plenitud del presente «sin saberte las puertas del mañana» ya hay asimismo una incertidumbre, una crisis:

Nada turba mi ser, pero estoy triste  
algo lento de sombra me golpea  
aunque casi detrás de esta agonía  
he tenido en mi mano las estrellas.

No quiero que sepa el mar,  
que por mi pecho van penas.

La ruptura amorosa es la ruptura del equilibrio, de la armonía de la poeta, de una de las razones más importantes de su existir. Amor-pareja es el término opuesto a soledad, y la soledad volverá a Julia asociada a la muerte. Muerte es un vocablo que se reitera en la mayoría de los textos de la sección

«Poemas para un naufragio». El mar hasta aquí recreado poéticamente en función del amor, ahora servirá para vehicular su tristeza, convertido en «desfiladero turbio de mi canción despedazada/ roto y desconcertado silencio transmarino/ ... mar sepulcro...». Si la lucha con la palabra hasta ese momento era por expresar el sentimiento amoroso:

¡No me recuerdes! ¡Siénteme!  
Hay sólo un trino entre tu amor y mi alma!

En esta nueva situación la palabra y la poesía son otra vez puestas en entredicho por incapaces de expresar la intensidad de un dolor:

La palabra no puede con mi carga de angustia  
y no cabe en mi verso mi dolor exaltado.

La muerte será ahora la expresión máxima y acabada de la soledad. Antes de que se consume su muerte física la poeta ha muerto, y su yo poético está a punto ya de extinguirse:

¡Qué palabra más mía;  
qué espectro de mi espectro!  
Ya no hay ni voz,  
ni lágrimas,  
no hay espigas remotas;  
no hay naufragios;  
no hay ecos;  
ni siquiera una angustia;  
¡hasta el silencio ha muerto!

El silencio, que siempre gravitó a nivel de ideas y como posibilidad de salida en su ámbito poético, en la comentada lucha suya por expresarse fiel a sí, cobra en este final una presencia mayor. «Otros poemas» vuelve a la autorreflexión

que caracterizó **Poema en veinte surcos**, pero sin desafíos, sino con un tono de amargura y pesimismo premonitorios de su próxima muerte. En «Voces para una nota sin paz» se retoma el desdoblamiento del yo poético con un afán de recuperación y un sentimiento de nostalgia conmovedores. Las diferencias enconadas entre las mitades constitutivas de la poeta están ahora veladas, tamizadas por la comprensión, la solidaridad y el diálogo:

Será presente en ti tu manantial sin sombras.  
Estarás en las ramas del universo entero.  
Pero ¿dónde dejaste tu paz? En cada herida-  
me contestan tus ojos anegados por dentro.

«Poemas para mi muerte» representa acaso la expresión más acabada y la culminación de sus contradicciones. Su liberación como ser humano sólo es posible en su muerte; decepcionada, destruida, sola, consciente también de su trascender como poeta. Sabe que no encontrará su «risa para el camino eterno, allá bajo (las) aguas» del río Grande de Loíza. Se resigna a morir en tierra, en tierra doblemente ajena. Hay entonces un regodeo en el acto mismo de la muerte y la destrucción del cuerpo que resultan de gran fuerza trágica: el ser humano se reintegra al mundo de donde llegó: la naturaleza; aunque en ella medien frágiles gusanos.

Fidelidad a sí misma, fidelidad a la poesía; así podríamos definir hoy a Julia de Burgos, aunque esa autenticidad afirmada contra todo —amargo es reconocerlo— la llevó a su destrucción. El desafío y la autoafirmación de su primer libro, la alegría del amor en su segundo, se convierten —a través de la ruptura amorosa— en decepcionante soledad en **El mar y tú, otros poemas**; soledad que condiciona en su vida real la autodestrucción. ¿Era esta la única salida para una mujer

consciente de su condición y fiel a ella en su tiempo? Virginia Woolf y Alfonsina Storni escogieron el mar. Sobre Delmira aún se conjetura. Julia, no animada por la idea del suicidio pero autodestruyéndose igualmente a largo plazo, cayó exhausta en una esquina de Harlem. De caer en Puerto Rico tal vez el río de Loíza hubiese sido su sepulcro. En cualquier caso —y es aquí lo que más importa— la certeza de Julia fue real:

¿Cómo habré de llamarme cuando sólo me quede recordarme, en la roca de una isla desierta?  
Un clavel interpuesto entre el viento y mi sombra,  
hijo mío y de la muerte, me llamarán poeta.

### Notas

- (1) En Cuba, por ej. no está contemplado su estudio en los programas universitarios ni ha sido publicada.
- (2) No será casual que Mirta Aguirre, poeta cubana quien publica su primer cuaderno poético (*Presencia interior*) también en 1938, se enfrente a la misma situación comunicacional, y en un poema dedicado a Platero escriba: «y hablaremos sin voz, con un callar profundo/ cortado por tus ojos y los míos».