



Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

Facultad de Humanidades

Departamento de Literatura Comparada

Julia de Burgos y “el poeta maldito”:

Un ensayo

Efraín Sánchez Trinidad

Departamento de Literatura Comparada

Tesis de maestría

23 de mayo de 2022

© 2022 Derechos de autor reservados

**Tabla de contenido**

Resumen.....	5
Biografía.....	6
Título.....	8
Dedicatoria.....	9
Epígrafe.....	10
Introducción.....	11
I. Julia, una maldita.....	26
II. “A Julia de Burgos” - La manifestación del “yo”.....	37
III. “Rio grande de Loíza” - En búsqueda de una esencia.....	44
IV. “Se me ha perdido un verso”- El mensaje y la reafirmación del “yo”.....	53
V. “Pentacromía” - Sujeto útil.....	60
VI. “Yo misma fui mi ruta” - La reafirmación del “yo”, un sujeto libre.....	66
VII. Discusión de resultados.....	73
VIII. Conclusión.....	86
Bibliografía .....	91



UPR  
**Facultad de Humanidades**  
Universidad de Puerto Rico Recinto de Río Piedras

*Departamento de Literatura Comparada*

## **Julia de Burgos y "el poeta maldito": Un ensayo**

Tesis presentada como requisito para obtener el Grado de Maestría en Artes. Sometida al Departamento de Literatura Comparada, el 23 de mayo de 2022.

Aprobada con la calificación Aprobado Sobresaliente.

### **Comité de Tesis**

---

Noel Luna, Ph.D.  
Director de Tesis

---

Eduardo Rodríguez, Ph.D.  
Lector

---

Elidio La Torre, Ph.D.  
Lector

---

Marla Pagán Mattos, Ph.D.  
Directora Interina

## Resumen

La publicación de *Insularismo* (1934), define parcialmente al puertorriqueño. A partir de estas etiquetas surgen voces de inconformidad y militancia en las que puede incluirse la obra de la poeta **Julia de Burgos**. Tomando la poesía de Burgos como objeto de estudio, este trabajo pretende establecer el calificativo de “**poeta maldito**” como un concepto crítico útil y vigente. De su primer poemario, *Poema en veinte surcos* (1938), se trabajan cinco poemas: “A Julia de Burgos”, “Rio Grande de Loíza”, “Se me ha perdido un verso”, “Pentacromía” y “Yo misma fui mi ruta”, en los que pueden identificarse las principales características o temas que se asocian a “un poeta maldito” y que a su vez se enhebran con la vida de la poeta y la atmósfera de la época en que vive y escribe.

## Palabras Claves

Insularismo - Julia de Burgos - poetas malditos

### **Biografía**

Efraín Sánchez Trinidad nació el 18 de mayo de 1988 en Carolina Puerto Rico. Cursó estudios secundarios en la Escuela Sotero Figueroa y superiores en la Escuela Superior Berwind. Egresado de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Humacao, posee un Bachillerato en Ciencias Naturales con una concentración en Biología Marina Costanera. Ha colaborado con la Editorial Independiente Isla Negra en la presentación de los poemarios *Liturgia del atardecer* (2016) y *No todo será perdonado* (2022) del escritor y poeta Fernando Operé, además de la novela sobre la mitología y cultura Taína *Los hijos de Itiba* (2016) del escritor Humberto Méndez. Sánchez ha participado como poeta en la Antología Del Círculo Literario De la UPR en Humacao, *Vuelos del Vértigo* ( 2019 ), del cual a su vez es Miembro Honorario.



Julia de Burgos y “el poeta maldito”:

Un ensayo



*A mis padres y maestros por su luz.*

*A Selene por su paciencia.*

*Cuando por un decreto de las fuerzas supremas,*

*el Poeta aparece en este mundo hastiado,*

*espantada su madre, con palabras blasfemas,*

*le muestra el puño a Dios que la mira apiadado:*

*- “¡Ah, que no haya parido un nido de serpientes*

*antes que alimentar esta pobre irrisión!*

*¡Maldita noche aquella de efímeros placeres,*

*en que mi propio vientre concibió mi expiación!*

*Pues que entre todas las mujeres me reclamas*

*para ser el disgusto de mi triste marido,*

*y puesto que no puedo arrojar a las llamas,*

*como carta de amor, este monstruo encogido...*

*- Charles Baudelaire, “Bendición”*

## Introducción

Para recordarnos que el paso del ser humano por la humanidad no es en vano y que sus acciones marcan el espacio que habita y que en su totalidad llama mundo, el periodista y escritor uruguayo Eduardo Galeano constantemente cita de la activista y poeta norteamericana Muriel Rukeyser, una de sus más emblemática frases: “El mundo no está hecho de átomos, está hecho de historias”.<sup>1</sup> Esta acumulación de sucesos queda registrada por los métodos que en su evolución ha desarrollado el ser humano.

La literatura, por ejemplo, ha ocupado un papel fundamental en la recopilación de los sucesos que cuentan la vida humana. La poesía, que se caracteriza por ser una de las manifestaciones artísticas más trabajadas y que por medio de la palabra plasma sentimientos, emociones y reflexiona sobre la belleza, la vida y la muerte, es uno de los géneros literarios que ha fungido como herramienta para representar los eventos que han hecho del mundo, mundo. Siendo los poetas artífices de tal gesta, surgen como un sujeto de interés del que se desprenden relatos que desafían la cotidianidad normalizada de la sociedad, y se fusionan con las historias que van recopilando y contando. El “poeta maldito”, “el raro”, es uno de esos casos.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>*Poeta y pionera del feminismo Teoría del vuelo: tres poemas de Muriel Rukeyser* hace una breve lectura de tres de los poemas de la poeta no sin antes hacer una breve biografía suya: “El universo esta hecho de historias, no de átomos”, creía Muriel Rukeyser (1913 – 1980), poeta estadounidense, activista política y pionera del feminismo en los 60’, que publicó su primer libro de poemas a los 25 años de edad”

<sup>2</sup>Véase Barrillas, Eduardo., *Poetas Malditos: Acercamiento a la poesía del mal*, pp. 4 – 6. Es entonces, en el año 1884, cuando Paul Verlaine publica por primera vez el libro *Los poetas malditos*, en el que figuran poetas como Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé y también el mismísimo Verlaine con el seudónimo de Pobre Lelian. Dicho libro sirvió para difundir la obra de los autores y los enmarcó en un tipo de portica moderna y oscura: la poética del mal. La repercusión de dicha obra perduró en el tiempo, siendo así que, aunque varios autores que hoy reconocemos también como malditos no aparecieron en dicho libro, luego fueron llamados también de tal modo, como es el caso de Edgar Allan Poe o El Conde de Lautréamont. Podemos rastrear este calificativo desde donde muy seguramente Verlaine tomó inspiración al realizar su obra: *Las flores del mal*, de Charles Baudelaire, que es una de las obras más importantes y transgresoras de Francia (calificada como obscena luego de su publicación, lo que le costó una fuerte multa al poeta). Las flores del mal es entonces la obra más celebre del poeta francés e influencia a Verlaine a darle el nombre que llevarán sus ensayos. A pesar de esto, y de forma irónica, Baudelaire no es señalado en el libro que le debe el título a uno de sus propios poemarios; sin embargo, al volverse

El término “poeta maldito” se ha generalizado para referirse a todo escritor que, a pesar de sus capacidades, es desechado o mal visto por sus coetáneos, privándolo de reconocimiento y o cualquier beneficio, como bien dieran a conocer Paul Verlaine en su libro *Los poetas malditos*<sup>3</sup> publicado por primera vez en 1884 y una versión con más material y definitiva en 1884, al igual que hace Rubén Darío en 1896 con su libro *Los raros*. En pleno Siglo XXI, el tema sigue generando una especie de encanto o fascinación debido a las historias que se desprenden de estos malditos. Y aunque el término se presta para divagar en los pantanosos terrenos del ocultismo y lo paranormal, al penetrar hasta la raíz se puede descubrir más de lo que el mito ofrece.

En su antología, Verlaine reúne un grupo excéntrico de seis poetas en un libro donde no solo expone las posturas conflictivas que asumen ante la sociedad, sino que enfatiza el hecho de que para estos escritores las fronteras entre poesía y vida estaban difuminadas. Para “los poetas malditos” no existía un abismo entre lo que escribían y cómo vivían debido a que la poesía era su estilo de vida, anunciando así la actitud vanguardista.

Un aura de misterio ha alimentado la fascinación por “los poetas malditos” trascendiendo así las épocas para mantenerse vigente hasta el presente. Mario Campaña, escritor, poeta y crítico

---

famoso ese calificativo, Baudelaire también es llamado un poeta maldito, siendo, entre ellos, uno de los poetas consagrados más célebres de Francia. Una poesía del mal, en todo caso está dirigida a exaltar la belleza producida desde lo maligno, rompiendo con la idea clásica de una belleza al bien al producirla con lo cruel, lo miserable, lo cínico, con un lenguaje más audaz, tocando temas como el martirio, el vicio, el sufrimiento y la marginalidad. Es una reivindicación de la sombras, que logra además, desde la oscuridad, producir una luz renovada, el bien que se abre paso entre y desde las sombras. Una poesía desde el hermetismo humano, desde el propio aislamiento sufrido por sus autores que tienen como catarsis, la salida lírica en sus obras.

<sup>3</sup>Véase Niño Aguilar, Luis., “Los poetas malditos”, [LOS POETAS MALDITOS - PAUL VERLAINE - YouTube](#). El Licenciado Luis Niño Aguilar conductor del espacio televisado y canal de redes sociales, “Análisis Literario”, nos refiere al grupo de “Los poetas malditos”. El anfitrión hace un buen resumen de los llamados “malditos” ubicándolos entre los simbolistas, además de proveer un análisis muy completo y acertado del origen de la clasificación de “Poetas malditos” a partir del poema “Bendición” del poemario *Las flores del mal* de Charles Baudelaire. Niño Aguilar selecciona algunos fragmentos de los poemas y los discute en beneficio del espectador, enalteciendo el manejo de la metáforas de estos escritores pero haciendo hincapié en los escabroso de los temas que trabajan.

literario ecuatoriano, en su libro *Linaje de malditos, de Sade a Jim Morrison*, emula al poeta francés. Campaña se acerca a “los malditos” por su conducta y las formas transgresoras en las que desarrollaron su obra literaria. A partir de una consciencia exacerbada del mal, estos escritores convirtieron el exceso de sus vidas en una obra considerada por muchos inmoral, cuyo legado ha contribuido a la creación de una cultura y una sensibilidad crítica. La reflexión acerca del mal ubica al lector ante las luces y las sombras de estos maestros de la literatura. Campaña apuesta por lo que “los malditos” logran con este supuesto mal, por lo que se reitera: “Al observar la vida de los artistas llamados “malditos”, no intentamos seguir la luminosidad del emblema; no nos guiamos por las luces de la ética, la estética, la moral o la política, sino por las huellas de la experiencia práctica y espiritual conocida...” (5).

En su reflexión el “poeta maldito” identifica un factor nocivo en la sociedad y en torno a este desarrolla su literatura. En una entrevista dirigida por Mónica Maristain, Campaña afirma: “Es el reconocimiento de la realidad del mal y el hecho de tomar dicho reconocimiento como eje de su obra, lo que hace de él un maldito” (Maristain, párr. 7).

El hecho de que “los poetas malditos” utilizan como eje de su literatura lo que la sociedad identifica como el mal, provoca un rechazo hacia estos personajes, lo que los llevará a transitar otros submundos o subculturas que sin duda tendrán repercusión en sus textos. Entre los rasgos que frecuentemente se discuten de un maldito se encuentran: el abuso del alcohol y las drogas, la tendencia a la locura, el crimen y la violencia. Se les acusaba también de llevar una vida bohemia que rivaliza con los estandartes burgueses, y de generar obras que atentan contra sus valores, produciendo así textos de difícil interpretación por su alto contenido metafórico y simbólico. Acercarnos al “poeta maldito” puede llevarnos al terreno de lo fantástico por el sinnúmero de

historias que se desprenden de los malditos . Torres Santiago intentando definir el poeta maldito recurre a Verlaine:

Paul Verlaine fue tal vez el primero en usar o acuñar el término “poetas malditos” cuando escribía de compañeros poetas que el “mal del siglo” había marginado del mundo oficial y la sociedad civil por lo que vivieron vagabundos por las calles y los bajos fondos sociales; los llamó así para clasificar a poetas que se alzaban contra la norma de sus vidas personales por una conducta individual tormentosa, excéntrica, suicida en potencia o de lento suicidarse, y porque en su poesía eran distintos, inadaptados sociales, rebeldes existenciales que no se ataban a nada que lacerase su voluntad, que no se ajustaban a las vidas rutinarias de la gente “normal”. [...] Cabían perfectamente entre los poetas malditos los que habían caído en los vicios del alcohol, el ajeno y de los nepentes y en el uso de drogas alucinógenas que obtenían de hongos y plantas de zonas desérticas o en los establos de reses y caballos”. (20)

Marcos Reyes sostiene en su ensayo la definición que emplea Torres Santiago:

JMTS define como el malditismo como el de un poeta de vida turbulenta, rechazado por su conducta liberacionista y su alcoholismo, marginado del mundo oficial y la sociedad civil, vagabundo de conducta individual tormentosa, suicida en potencia y de muerte trágica. Se le llama también el “mal de siglo”...” (2).

Por su parte Campaña sostiene la idea de que estos llamados “malditos” escriben a contracorriente, desde la contradicción y esto los hace dignos de admirar porque en su ambigüedad

surge la posibilidad de otro punto de vista: “Así encuentra su caldo de cultivo la figura del “artista maldito”. Con mezcla de desdén y nostalgia contemplamos sus vidas, soberanas y a veces trágicas; y aplaudimos su rebelión, sus ambiguas respuestas al dilema de la existencia moral” (6).

Tras la determinación de elegir las nociones convencionales del mal como eje de su literatura, “los malditos” son rechazados por la sociedad. A pesar de ello, influenciaron varios movimientos artísticos, por lo que desde el simbolismo hasta el decadentismo y posteriormente el surrealismo, “los malditos” tuvieron efecto palpable sobre el arte y la sociedad con su visión de mundo.

Establecido en Francia en 1886, el simbolismo<sup>4</sup> se valía de signos para representar las emociones y la imaginación, generando todo un mundo de misterios y enigmas. Este movimiento nace en rechazo del naturalismo y el realismo, los cuales ofrecían una versión de la realidad en extremo cruda, además de que reacciona contra los valores materialistas que se generan a partir de

---

<sup>4</sup>Véase Ortiz, Marisol., *Periodos y movimientos Simbolismo*. //www.culturagenial.com/es/simbolismo/: “El simbolismo surge a finales del siglo XIX, coincidiendo con una época de decadencia y descontento en la que muchos intelectuales comenzaron a cuestionar el positivismo. Ante ello, los artistas, especialmente los del entorno literario, se oponen la tradición y costumbres relativas a la burguesía. De este modo, aparece el artista más cercano al modo de vida bohemio, para concebir el arte de forma libre, dejando atrás las normas establecidas. Fue el poeta Jean Moréas quien, en 1885, planteó este nuevo estilo en un artículo afirmando que la poesía había que buscarla “no tanto en su tono decadente como en su carácter simbólico”. A partir de ese momento comienzan a surgir revistas que apoyan esta nueva forma de hacer poesía. El simbolismo es un movimiento literario que encuentra en la poesía un sendero perfecto para descubrir, a través de símbolos, una realidad oculta. Entre las particularidades del simbolismo en la literatura cabe destacar: ruptura con las formas propias del realismo y el naturalismo; renovación de la forma poética y libertad de creación frente a las rígidas normas establecidas; lenguaje musical: toda poesía evoca música, la musicalidad priva sobre la literalidad del lenguaje; Subjetivismo e individualismo, evocación de impresiones, sugerencia y alusión frente a las interpretaciones precisas de la realidad; Misterio y misticismo. Uso del lenguaje poético como elemento cognitivo; utilización de figuras retóricas, como la metáfora o la sinestesia, para despertar sensaciones. Baudelaire (1821 – 1867) fue el precursor del simbolismo francés. Fue un gran entusiasta y seguidor de la obra de Edgar Alan Poe dedicó 17 años de su vida a traducirlo. Aunque sus orígenes fueron en el seno de una familia acomodada, en general, tuvo una vida más bien precaria. Stéphane Mallarmé (1842 – 1898) nació en París en una familia de funcionarios. Su obra es escasa pero influyó en Francia a finales de siglo XIX. Su poesía es oscura y compleja, a menudo busca la perfección y la belleza. Destaca especialmente la influencia que tuvieron en él autores como Baudelaire y Banville. Arthur Rimbaud (1854 - 1891) nació en Charleville en el seno de una familia de la pequeña burguesía. También conocido como el precursor del surrealismo, este autor, desde muy joven, llevó una radical vida bohemia, por ello su dedicación literaria solo formó parte de los primeros años de su vida. Charleville reconocía que el poeta era como un “vidente”, una especie de iluminado cuya misión es hacer comprender “la otra visión de la realidad”. Con su obra se aproximó a Baudelaire y Mallarmé. Paul Verlaine (1844-1896) poeta francés también relativo al movimiento simbolista. Verlaine pertenecía a la pequeña burguesía. A la edad de 20 años se entregó por completo a la vida bohemia. Su obra se vio influenciada por Baudelaire y, especialmente por Rimbaud. Es común en su poesía el uso de un lenguaje coloquial que busca la musicalidad, también hace uso de metáforas y símbolos. A menudo, es considerado por algunos críticos como el padre del modernismo, al menos, su influencia es significativa para algunos autores relativos a este movimiento.”

la sociedad industrial. Este movimiento le permite al artista desbordarse en sus creaciones develando o exponiendo sus sentimientos más íntimos. A través de un método de versificación más dinámico, el simbolismo busca atraer al espectador apelando a su imaginación además de proveerle la posibilidad de llegar a sus propias conclusiones basándose en lo que pueda percibir de la obra. Por ello el símbolo que crea el artista está sujeto a las sugerencias del propio artista y la visión subjetiva del espectador. Las ideas que se expresan bajo este movimiento apelan a las emociones, permitiendo así mayor afinidad y correspondencia por parte de quien acceda a la obra.

También originado en Francia a finales del siglo XIX y relacionado con el simbolismo, el decadentismo promueve la evasión de la realidad cotidiana y celebra la individualidad de su entorno social. Este movimiento goza de figuras emblemáticas como Baudelaire y Verlaine como precursores, entre otros. Estos escritores se oponen a los valores conservadores burgueses escribiendo en torno a los excesos, a lo sensual y lo hedonista, además de exaltar el heroísmo individual y de adentrarse en tópicos que apelan a las emociones, la sensibilidad y el inconsciente humano. Es por lo que el decadentismo es una clara antítesis del Parnasianismo, el cual se opone al subjetivismo en la poesía, promoviendo así la impersonalidad y la objetividad en los textos, rechazando al “yo” poético y las emociones que este pueda promover en un texto.

Al igual que los movimientos antes mencionados, originado en Francia en 1924 tras la formulación del manifiesto de André Bretón, el surrealismo trata de difuminar los límites entre la realidad y la ficción. Alimentado de sucesos que solo pueden ocurrir en la mente del escritor, busca impresionar al lector por lo que integra al texto una temática chocante a partir de imágenes que rompen con la lógica y con lo real. El uso de la metáfora promueve que el lector genere sus propias interpretaciones, para que explore su ser y agudice sus sentidos. Cabe mencionar que hubo poetas



identificados como “malditos” entre los simbolistas, los decadentes y los surrealistas como por ejemplo Baudelaire, Wilde y Artaud.

La influencia e inquietud por “los malditos” tiene su efecto incluso en la literatura puertorriqueña, y aunque no se haya generado un documento crítico dedicado a los poetas puertorriqueños que reúnan las características de “un maldito”, el libro *Julia de Burgos, poeta maldita*, como el título anuncia, se adentra en el tema basándose en la vida y la obra de la poeta. El interés por su poesía y el misterio que ha crecido en torno a su figura la ha mantenido como un sujeto de estudio en el mundo literario. Indudablemente, Burgos es una figura que despierta pasiones y, al igual que su amado “Río Grande de Loíza”, su vida es un caudaloso afluente que enfrenta desde orillas opuestas a aquellos que la canonizan y a los que se alimentan de la incertidumbre y buscan en su vida y poesía algo más. Dicho esto, en el libro *Julia de Burgos, poeta maldita*, su autor, el poeta y uno de los fundadores del Grupo Guajana, José Manuel Torres Santiago, habla desde la orilla de los insaciables que busca en Julia algo más. En este libro el autor trabaja todas aquellas cualidades que según él forman parte de la personalidad de Burgos y que contribuyen a ubicar a la poeta dentro de los llamados “poetas malditos”<sup>5</sup>. Reconocido el esfuerzo de Verlaine y definido el maldito Torres Santiago procede a reconocer en Burgos estas características:

---

<sup>5</sup> Véase Torres Santiago, José Manuel., *Julia de Burgos: Poeta maldita*, p. 20. Ante ello Torres Santiago reconoce el trabajo de Verlaine y presenta las características de los llamados “poetas malditos”: “Paul Verlaine fue tal vez el primero en usar o acunar el término “poetas malditos” cuando escribía de compañeros poetas que el “mal del siglo” había marginado del mundo oficial y la sociedad civil por lo que vivieron vagabundos por las calles y los bajos fondos sociales; los llamó así para clasificar a poetas que se alzaban contra la norma de sus vidas personales por una conducta individual tormentosa, excéntrica, suicida en potencia o de lento suicidarse, y porque en su poesía eran distintos, inadaptados sociales, rebeldes existenciales que no se ataban a nada que lacerase su voluntad, que no se ajustaban a las vidas rutinarias de la gente “normal”. [...] “Cabían perfectamente entre los poetas malditos los que habían caído en los vicios del alcohol, el ajeno y de los nepentes y en el uso de drogas alucinógenas que obtenían de hongos y plantas de zonas desérticas o en los establos de reses y caballos”.

“Julia también clasifica entre los poetas malditos porque su vida fue turbulenta, llena de conflictos personales, mentales, sociales y políticos; y desde 1940 vivió una vida ambulante, nómada”. Era una agonista. Una existencialista dionisiaca. Fue rechazada y condenada por la sociedad de su tiempo que no entendió sus infortunios. Fue una poeta maldita porque la dipsomanía la atrapa en plena juventud y maldita por el cúmulo de azares y pesares de su biografía. Nació en un barrio de extrema pobreza donde la muerte y la miseria hicieron cuna [...] Otros datos de su vida abonan a la clasificación de poeta maldita. Había nacido en el grupo poblacional afroboricua; es decir, era descendiente de esclavos negros en una sociedad blanqueada donde era una vergüenza serlo ...”. (23)

La tesis de este libro resulta conflictiva por lo que desde la orilla opuesta en la que se ha asentado Torres Santiago, Marcos Reyes Dávila, crítico, poeta y también miembro del Grupo Guajana, en su artículo “Julia de Burgos, ‘poeta maldita y barroca’”, arremete contra Torres Santiago. Reyes considera que la publicación del libro fractura aún más la imagen de la poeta y la lleva a zonas oscuras de las que no se tiene certezas sino más que un puñado de especulaciones: “... a pesar de que pretende defenderla, y aunque nutre el texto con abundantes referencias y testimonios poco conocidos, la “Cronología” de JMST está repleta de expresiones desafortunadas y, me obligo a decirlo, infundadas” (2). La lectura de la crítica de Reyes nos devuelve al camino de la duda, es evidente la desaprobación del Guajano hacia este texto, pero es importante mencionar que su reacción coloca a Burgos nuevamente en el papel de la poeta víctima, indefensa, que sin voz queda invisibilizada por la censura y el “hay bendito”: “...me duele que un siglo después aun sea víctima de todos nosotros. Mas a la larga y a la corta, lo verdaderamente indefectible y exacto, es que unos y otros, en la luz y en la sombra, la llamamos, poeta” (6).

El enfrentamiento de ambos miembros del colectivo Guajana pone en evidencia la vigencia del tema que estudiamos aquí. Y, aunque en abril del 2014 se haya celebrado el Centenario del natalicio de Burgos, y aunque exista una extensa producción bibliográfica sobre su obra, en la misma puede percibirse una referencia constante a la vida privada de la poeta. Este común denominador a menudo minimiza la magnitud e importancia de sus textos; restringirse al aspecto biográfico ha ensombrecido la pertinencia y vigencia de su poesía a lo largo de la historia y el presente como señala Gelpí en su ensayo “El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos”:

“Habría que volver su obra apartándose de los lugares comunes en los cuales ha caído la crítica al ver su poesía como una expresión directa - no mediatizada – de la vida de la poeta. La crítica ha leído continuamente en su obra la leyenda trágica de una mujer cuyo exilio y alcoholismo desembocaron en la muerte” (250).

Como he mencionado antes, muy a pesar de que en el 2014 se haya celebrado el Centenario del nacimiento de Julia de Burgos y que se pueda identificar una extensa producción crítica en torno a la poeta, la intromisión y especulación sobre su vida privada es constante y común en la bibliografía sobre la poeta. Como se puede constatar en el libro de Mayra Santos Febres, por ejemplo, separar su vida de su poesía minimiza la magnitud e importancia de sus textos, porque Burgos es la poesía misma, al igual que otros “malditos”, la experiencia de su vida ayuda en la construcción de su obra.

Tomando la poesía de Julia de Burgos como objeto de estudio, este trabajo pretende establecer el calificativo de “poeta maldito” como un concepto crítico útil y vigente a la hora de interpretar sus poemas. Debido a que para “los malditos” no existe una separación tajante entre vida y poesía, es imprescindible ubicar a la poeta en su contexto histórico e identificar los

elementos más relevantes de su vida para vislumbrar un panorama de aquello que influía en Burgos al momento de enfrentarse a la página en blanco. De su primer poemario, *Poema en veinte surcos*, se seleccionarán cinco poemas: “A Julia de Burgos”, “Rio Grande de Loíza”, “Se me ha perdido un verso”, “Pentacromía” y “Yo misma fui mi ruta”, en los que pueden identificarse las principales características o temas que se asocian a “un poeta maldito” y que a su vez se enhebran con la vida de la poeta y la atmósfera de la época en que vive y escribe.

La obra de Burgos es un océano de imágenes metafóricas. Los adjetivos (la descripción) y los verbos (la acción), son dos de los recursos literarios que le permiten a la poeta plasmar en papel lo que piensa, además de que funcionan como un indicador de la evolución en las ideas de Burgos en relación con la sociedad a la que se dirige. Paralelo a la actitud y la forma en que vive la poeta, en su poesía, el contenido y la forma van de la mano con los verbos y los adjetivos, albergando el espíritu de crítica y protesta que caracteriza a “un poeta maldito”. Tras identificar lo que concibe como un mal en la sociedad y tomarlo como eje de su literatura, tanto el “poeta maldito” como Burgos, fusionan creatividad y vida para exponer un discurso poético que rivaliza con un gran número de ideas convencionales y rectoras en la sociedad en la que vive. Este “mal” se nutre de la sociedad misma porque ha sido normalizado como categoría normativa por el poder establecido. El calificativo “poeta maldito” invita a la reflexión sobre las categorías del pensamiento con las que la sociedad diferencia entre el bien y el mal. Tomando por ejemplo aquello que la sociedad entiende como el “bien”, habría que decir que no es el bien en sí mismo, sino una idealización que está hecha a la medida de unos pocos que logran imponer su criterio. Burgos es rechazada o censurada porque su discurso poético, al igual que el de “los malditos”, es una denuncia que se alza contra el supuesto bien que rige la estructura de la sociedad de su época.

En su ensayo Gelpí recuerda que a partir de *Insularismo* se crea una verdad parcializada de lo que es el puertorriqueño.<sup>6</sup> Burgos discrepa y se revela, escribir desde la contradicción la va a distanciar de la sociedad teniendo como resultado el terrible desenlace que acaba con su vida.<sup>7</sup> Como lo vaticinó en su poema “Poema para mi muerte”<sup>8</sup>, Julia padecerá el rechazo de sus coetáneos y su país en soledad”: “Morir conmigo misma, abandonada y sola, / en la más densa roca de una isla desierta” (Burgos 1 – 2).

Julia parece estar predestinada para la controversia, llega al mundo entre aires de guerra el 17 de febrero de 1914, a un Puerto Rico mutilado, machista y a la deriva que padece los estragos por el cambio de la soberanía española a la norteamericana. Mujer trabajadora, divorciada, activa en su quehacer político y descendiente de negros, Burgos resulta ser una voz beligerante para los intelectuales que se alzaban en la isla. La periodista Maira García, en un artículo del New York Times, señala: “Los intelectuales puertorriqueños que moldeaban la identidad de la isla no estaban listos para aceptar la idea de justicia social para los descendientes de africanos, y mucho menos, para el feminismo” (García, párr. 6).

Dispuesta a hacerse escuchar, en 1938, a los veinticuatro años, valiéndose de sus propios medios, publica su primera colección de poemas titulada *Poema en veinte surcos*, es importante reconocer la autogestión de Burgos ante el rechazo de su obra. Cuatro años antes, en 1934, en un

---

<sup>6</sup>Véase Gelpí, Juan., *El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos*, p.46. Gelpí señala: “A principio de la década del cuarenta, los cuadros intelectuales del Partido Popular democrático, organismo político que habría de sellar el pacto colonial con los Estados Unidos en 1952 y estar en el poder hasta 1968, apropiaron de gran parte de los postulados de Pedreira de *Insularismo*. Este ensayo se convirtió, hasta la entrada de la década de 60, en la interpretación hegemónica de la cultura y la historia puertorriqueñas, así como la autoridad a la hora de armar programas de estudio de literatura en las escuelas y universidades del país. El ensayo “Alarde y expresión” contiene una serie de opiniones de Pedreira que más tarde se convirtieron en “ley “ cultural” (Gelpí 246).

<sup>7</sup> El verso en sí se muestra trágico, pero demuestra que Burgos tenía una certeza de lo que podría pasarle al enfrentarse a los poderes establecidos. Poema: “Poema para mi muerte” de la sección Poemas sueltos de la antología *Julia de Burgos Obra Poética completa* publicada en Cuba.

<sup>8</sup>Véase De Burgos, Julia., “Poema para mi muerte”, *Obra Completa*, pp. 167 - 168.

intento por definir al puertorriqueño, el escritor y educador Antonio S. Pedreira pone en circulación el libro “Insularismo”.<sup>9</sup> Con esta publicación, se intenta construir una imagen del puertorriqueño, pero en dicho intento se establecen los limitantes y desiguales roles a los que se restringe la mujer:

Las exigencias de la vida pública no deben malograr a la ama de casa ni rebajar a un segundo término la atención que en todo momento se debe a la economía doméstica. Misión política — ¡y tan patriótica! — es la de ayudar a formar, entre nosotros, a la perfecta dueña de casa, tan responsable de la industria, de la agricultura y del comercio nativo. (Pedreira 119)

En su ensayo, Pedreira ata la figura femenina al trabajo del hogar y denuncia el que haya acaparado una importante suma de puestos docentes en el para entonces Departamento de Instrucción, por lo que el escritor argumenta: "Otro asunto de lamentable virginidad entre nosotros es el peligroso acaparamiento por parte de la mujer de las faenas escolares" (118). Alarmado, Pedreira alega una supuesta debilidad en el carácter de la mujer que empobrece el espíritu de los hombres en formación: “La mujer, por temperamento, es más blanda y menos agresiva que el hombre y no ha podido todavía independizarse de la frivolidad” (Pedreira 118). En su ensayo sobre

---

<sup>9</sup>Véase Pedreira, Antonio S., *Insularismo: Ensayos de Interpretación puertorriqueña*, p. 41. “Yo veo tres momentos supremos en el desarrollo de nuestro pueblo: el primero, de formación y acumulación pasiva, que empieza con el descubrimiento y la conquista y termina en los últimos años del siglo XVIII y primeros del siglo XIX; el segundo, de despertar e iniciación, que empalma con el anterior y cierra con la guerra hispanoamericana; y el tercero, de indecisión y transición en que estamos. Así pues, en el primer momento, no fuimos otra cosa que una fiel prolongación de la cultura hispánica; en el segundo empezamos a descubrir un ademán independiente dentro de aquella, y en tercero hemos querido continuar su desarrollo, pero con modificación de un nuevo gesto de la cultura occidental (el sajón) superpuesto a su crecimiento. No me interesa, por ahora, discutir el resultado de este último injerto sino señalar la discontinuidad de nuestra íntima evolución, que no llegó a madurar plenamente. Tuvimos un nacimiento y crecimiento pero no renacimiento. Salimos de una trasplatación y nos metimos en otra sin acabar de diseñar nuestro ademán, que no hemos perdido por completo, pero que se encuentra transeúnte en el momento histórico que vivimos. Y esto que llamamos nuestro ademán – sin reclamar para él paridad con el gesto hispánico o anglosajón dentro de la cultura occidental sino más bien reconociendo siempre la supeditación, por ahora, al primero – es lo que constituye el único motivo de preocupación de lo que aquí llamamos insularismo. (Pedreira p.41).

el sujeto nómada en la poesía de Julia, Gelpí reconoce el tema del discrimen hacia la mujer y reconoce sus luchas:

Gran parte de la poesía lírica de Julia de Burgos se podría leer como una práctica de resistencia – como una contestación – al poder de ese Estado figurado que es el ensayo de Pedreira. Desde el lugar asignado – la poesía lírica – Julia de Burgos lleva a cabo lo que Gilles Deleuze y Félix Guattari llamarían una línea de fuga. Los ejes de su poesía podrían verse como la elaboración de esa disidencia. Julia de Burgos se inicia en la literatura diciendo yo, explorando la condición conflictiva de las mujeres de su época. El surgimiento de su obra está muy ligado a al contexto de las luchas que libraron las mujeres puertorriqueñas en las primeras décadas del siglo ... (251)

El escritor no tan solo cuestiona la presencia de las mujeres en el ámbito educativo, sino que las descalifica para desempeñarse en movimientos políticos: “Nuestras mujeres dirigentes se conforman con hablar en los mítines y alcanzar algunos puestos para las asociadas” (Pedreira 120). Pedreira califica de superficial la intervención de la mujer en aspectos políticos y encajona la producción literaria de aquellas que se aventuran a hacerlo dentro de los márgenes de la lírica debido a una supuesta debilidad de espíritu, como ha estudiado Juan Gelpí. Según el punto de vista de Pedreira, la producción literaria femenina no podría más que remitir a lo emocional y sentimental, despojada de toda objetividad: “Sus votos son para la paz y no para la guerra; su elemento es la lírica y no la épica; la vida le parece más bella cuando la ve pasar al fondo de un espejo” (Pedreira 118). Gelpí reconoce la poca o ninguna participación que se le permite a la mujer en aspectos culturales y la restricción de su creación literaria a la lírica: “A las mujeres – quienes en esa década influyen menos en el sistema cultural – se las suele relegar al espacio de la poesía lírica. Se trata de un género en el cual, como bien ha apuntado Sylvia Molloy, se espera que

un yo exprese sus emociones y sentimientos de manera efusiva y “directa”. (250). Gelpí va más allá, y reconoce en la definición de gueto lo peor, es decir hacinamiento, al lugar que se le asigna a la producción literaria de femenina en *Insularismo*: “Gueto, por otro lado, al cual ya se alude en las páginas de *Insularismo* cuando Pedreira indica que el género lírico es idóneo para las mujeres” (250).

Aunque Pedreira hace un gran esfuerzo por definir al puertorriqueño, se le reconoce a Burgos un mejor trabajo. A diferencia de Pedreira, quien se centra en la herencia del blanco (hispanófilo), la poeta incluye en sus letras el legado africano e indígena como elementos fundamentales en la formación del puertorriqueño. La periodista María García, en el artículo “Julia de Burgos, una poetisa que ayudó a moldear la identidad puertorriqueña”, refiere en su artículo a la profesora Vanesa Pérez Rosario autora del libro *Becoming Julia* quien afirma que Burgos: “Ya había concebido una idea de Puerto Rico y la identidad puertorriqueña mucho más amplia que la que se articulaba en la isla en ese entonces” (García, párr. 8).

De la misma manera que “los poetas malditos” se enfrentaron a una sociedad puritana y clasista, Burgos desafía a una sociedad burguesa y machista. Esta “afrenta” la llevó a experimentar en carne propia el rechazo de su país, el abandono de sus coetáneos intelectuales y el de sus supuestos amigos porque su poesía fractura el patriarcado, ataca el sedentarismo y reta el insularismo.

Como toda acción desencadena una reacción, la creación literaria de “los poetas malditos” es la respuesta al estímulo social de su época. Lo mismo sucede con Burgos quien desde la cuna ha padecido las consecuencias de la necesidad. Esta precariedad le brinda la experiencia de la desigualdad de los que tienen menos, casi nada o nada, inclusive ni un espacio al que pertenecer. Aurea María Sotomayor, en su ensayo “El delito de Julia, la ‘outsider’”, trabaja un tema



fundamental en la poesía de la escritora, el exilio. Cuando Sotomayor reflexiona sobre “el afuera”, se refiere al destierro, al exilio, que lleva a Burgos a moverse constantemente, convirtiéndose en la nómada que la caracteriza en un sentido literal y figurado: “La voz poética de Julia de Burgos es afín a la “outsider” por estar adelantada a su tiempo y por ser desterrada” (69). En su ensayo, Sotomayor define como “anacronismo” a la proyección hacia el futuro que también caracteriza a Burgos: “Se le ha llamado anacronismo a este “fuera de lugar” que supone un cuestionamiento de lo normativo, ya sea por diferencias de género, emplazamiento, clase o raza” (69). Estas características las podemos encontrar tanto en la poesía como en la biografía de Burgos, es decir, Sotomayor señala las causas que provocan que Julia sea excluida de la sociedad, dando paso a un sujeto que no tiene nada, presentándonos de esta manera al nómada que va a distinguir Gelpí en su ensayo el cual se nutre de la experiencia para darle voz al “yo” que desafía los poderes establecidos por la clase social dominante en el poemario “Poema en veinte surcos”. El “yo” que surge del afuera, la convertirá en estrofa, en verso; el “afuera” hará de Burgos una isla protegida por las indomables corrientes de su poesía.

## I. Julia, una maldita

¿Salvarla? ¿Cómo? ¿De quién? Si blandiendo la palabra como un bisturí Burgos se arranca la piel para endurecer al sol la piel coraza de poeta que la distingue. Por lo que concentrarse en santificarla o demonizarla nos impide comprenderla. Sin embargo, acercarse a su poesía teniendo como referencia los datos más relevantes de su vida podría ser de ayuda a la hora de enfrentarse a su literatura porque la línea entrecortada que zanja ambos mundos: poesía y vida, amenaza constantemente con difuminarse. Lena Burgos Lafuente en el prólogo al libro *Cartas a Consuelo*, comenta: “Asomarnos por la grieta de esa pared que da al mundo intelectual, político y afectivo de Burgos es más bien una actividad complementaria a la lectura de su poesía, su prosa o guiones radiales” (Burgos Lafuente xvii).

Este acercamiento a la vasta, aunque fugaz vida de la poeta tiene como propósito destacar algunos aspectos o sucesos que resaltan el espíritu a veces aguerrido e indomable, otras frágil y vulnerable que forja a Julia de Burgos y que a su vez la señala entre los llamados “poetas malditos”. De “los malditos” retiene el gusto por los excesos, la vida turbulenta, la tendencia a la autodestrucción y la atracción por la muerte, como señala el propio José Manuel Torres Santiago: “...los llamó así para clasificar a poetas que se alzaban contra la norma de sus vidas personales por una conducta individual tormentosa, excéntrica, suicida en potencia o de lento suicidarse, y porque en su poesía eran distintos, inadaptados sociales, rebeldes existenciales que no se ataban a nada que lacerase su voluntad...” (Torres Santiago 20). Pero ante todo lo posible por citar, de “los malditos” resalta su capacidad de vivir como escriben, con lo cual se adelantaban a una actitud vanguardista. En Burgos, al igual que en “los malditos”, la poesía es el reflejo de cómo vive, por lo que sus textos abarcan una infinidad de temas entre los que se denuncia la problemática de existir en una sociedad que ha normalizado la desigualdad y la injusticia.

Uno de los aspectos que caracteriza a “los malditos” es la tendencia a escribir desde la contradicción como sucedía con Baudelaire. A Burgos esta práctica la lleva a la militancia donde recibe la distinción de “la voz del nacionalismo”; sirviendo así su poesía como instrumento de denuncia contra los poderes autoritarios de su época. Poemas como “Cortando distancias”<sup>10</sup> ponen en contexto el desprecio de Burgos por el legado de una cultura autoritaria: “Renuncio al legado de un mundo ficticio./ No quiero limosna de herencia gastada. (11 - 12). En su discurso no tan solo invita a romper con las costumbres burguesas, sino que sugiere su erradicación; en el poema “Amaneceres”<sup>11</sup> Julia sentencia: “A ese hombre burgués/ hay que destruirlo” (52 – 53). Como lo ha demostrado en sus textos, Burgos no conoce de límites, su discurso es claro y en él hace un llamado a la revolución, inclusive exhorta a tomar, ya sea por la fuerza, lo que reconoce del pueblo. En el poema “Iberoamérica resurge ante Bolívar”<sup>12</sup>, exhorta: “tira el manto diplomático/ que cubre tu innata rebeldía;/ no permitas que te anestesie el invasor malvado” (23 – 25). Y como es característico de Julia, no tan solo sugiere desde las comodidades de la periferia, sino que se suma a las masas en busca de justicia. En su poema “Oración”<sup>13</sup> se presenta dispuesta: “a tu lado estaré, para arrancarle/ al traidor opresor y miserable/ gota a gota la sangre envilecida...” (9 – 11).

José Manuel Torres Santiago en su libro *Julia de Burgos, poeta maldita* reconoce a Julia el mérito de entregar a Puerto Rico y el mundo una poesía nacionalista moderna, y acusa a los críticos de restarle importancia a esta hazaña por ser un discurso que dinamita los cimientos y el poder. Según Torres Santiago, Burgos:

---

<sup>10</sup>Véase De Burgos, Julia., “Cortando distancia”, *Poema en veinte surcos*, pp. 20 – 21.

<sup>11</sup>Véase De Burgos, Julia., “Amaneceres”, *Poema en veinte surcos*, pp. 22 – 24.

<sup>12</sup>Véase De Burgos, Julia., “Iberoamérica resurge ante Bolívar”, *Obra Completa*, pp. 242 – 245.

<sup>13</sup>Véase De Burgos, Julia., “Oración”, *Obra Completa*, p. 246.

... nos deja [...] una poesía testimonial que tiene valor poético-documental, que la convierte en iniciadora de la poesía nacionalista moderna del siglo veinte. Los críticos rara vez han hecho exégesis de esta poética política y la han despreciado porque es una poesía contestataria de características épicas. (68)

En un intento por sofocar este grito<sup>14</sup>, suele reprimirse esta etapa de la poeta, extirpando de antologías y poemarios el discurso de protesta que en sus letras difundía como señala Torres Santiago en su libro: “El tono de sus palabras es el del nacionalismo radical y militante que se ha excluido de su biografía para representarla como un ícono inofensivo” (79). Es importante reconocer que en Puerto Rico bajo las vanguardias, especialmente el Atalayismo<sup>15</sup>, el cual tuvo su impacto tanto en la política como en la literatura, se gestaron importantes movimientos de inconformidad para con los poderes políticos de turno como lo menciona Samuel Román Delgado, en su ensayo “El Atalayismo; innovación y renovación en la Literatura Puertorriqueña”: “El tomar en cuenta esa interacción, que es continua, recíproca y dinámica, nos ayudará a entender más

---

<sup>14</sup>Véase Torres Santiago, José Manuel., *Julia de Burgos: Poeta maldita*, p. 68. Es interesante mencionar que por costumbre la poeta lleva el apellido de su esposo Rubén Rodríguez Beauchamp, por ello los poemas que han sido censurados de sus antología por ser de temática abiertamente nacionalista aparecen bajo el nombre de Julia Burgos de Rodríguez. Torres Santiago dedica un buen esfuerzo en documentar este periodo atropellado de la vida de la poeta. “Los poemas que llevarán la rúbrica de Julia Burgos de Rodríguez son nueve: “Es nuestra la hora”, “Iberoamérica resurge ante Bolívar”, “El regalo de reyes”, “Oración” (A don Pedro Albizu Campos), “Hora Santa”, “Domingo de Ramos”, “¡Viva la República! ¡Abajo los asesinos!””, “Canto a Aguadilla” y ‘Responso de ocho partidas”. Estos poemas encuentran difusión en el periódico Nacionalista *La Acción* en el periodo que comprende septiembre de 1936 hasta el 10 de junio de 1937; y, no empuja a los hechos y los personajes históricos que trata en estos poemas son sus coetáneos, nos deja en ellos una poesía testimonial que tiene valor poético-documental, que la convierte en iniciadora de la poesía nacionalista moderna del siglo veinte. (Torres Santiago 68).

<sup>15</sup> Véase Román, Samuel., “*El Atalayismo; innovación y renovación en la Literatura Puertorriqueña*”, p.99. De todos los brotes vanguardistas que proliferaron en nuestro ambiente cultural durante los '20 y los '30, el atalayismo fue el grupo de mayor impacto y trascendencia. Los poetas que integraron este grupo fueron los primeros en plantear la relación combativa entre el arte y la política. Fueron los primeros en fundamentar el poema como acto vital en la vida misma y por ahí desembocaron en una vociferante crítica y por lo tanto en una actitud de ruptura con lo anterior y establecido; es esto precisamente lo que los hace modernos y me atrevo a pensar que fueron ellos los que inauguraron la modernidad, en lo que a " tradición de rupturas" se refiere en las letras puertorriqueñas.

abarcadoramente lo que fue el atalayismo como movimiento de vanguardia<sup>16</sup>, su trayectoria política y su impacto en nuestra literatura” (93). A Burgos el tono desafiante y la temática de sus poemas le ganaron enemigos en los puertos a los que arribó: “... su independentismo radical y nacionalista, sus simpatías marxistas, su anticapitalismo, su clara postura antiimperialista y su conciencia política la llevaron a la marginación en Puerto Rico y New York” (24). Aun así, contra toda pérdida, Burgos se impone y escribe como vive. Torres Santiago recuerda: “Su labor como militante del Partido Nacionalista no sólo se manifiesta en sus escritos poéticos sino como activista” (95).

Decidida a alimentar sus ideas y desplegar su voz, la poeta no se cohíbe de frecuentar los nichos donde convergen sus contemporáneos escritores. Estas reuniones solían llevarse a cabo en barras y restaurantes donde estaba expuesta a la crítica de todos y a las características de la vida bohemia: “Era de las pocas mujeres que se atrevió a sentarse en una mesa de restaurante e ingerir licor” (Torres Santiago 76). Torres Santiago resalta el valor de Burgos al desafiar los límites

---

<sup>16</sup> Véase Román, Samuel., “*El Atalayismo; innovación y renovación en la Literatura Puertorriqueña*”, pp. 93 – 95. Como introducción a las vanguardias poéticas de Puerto Rico y en especial al Atalayismo, queremos establecer que este pertenece a una tendencia espiritual y a una actitud que afloran en momentos determinados de la historia y que encuentran expresión concreta a través de diversas formas artísticas. Esos momentos históricos son casi siempre de graves crisis económicas y por lo tanto de transición en las sociedades. A esos periodos corresponden importantes planteamientos filosóficos, como si los seres procuraran cambiar su condición haciendo la crítica del presente y revisando sus estructuras mentales. Esta juventud, que entonces integraba círculos estudiantiles y tertulias de café, representaba una misma promoción intelectual y compartía un mismo propósito de renovación literaria. Cada grupo presenta un manifiesto, como si se tratara de un movimiento obrero o un partido. El manifiesto se caracteriza por su tono revolucionario encendido, por su actitud irreverente e iconoclasta. El manifiesto comienza por un desafío a los artistas consagrados y una serie de críticas al arte vigente, que a la sazón era o romántico o modernista. Luego sigue una proclama de los nuevos valores. Tanto en Europa como en Puerto Rico los manifiestos vanguardistas denuncian la estética en derrota y la literatura en estado de quiebra, y luego proceden a proclamar sus nuevas concepciones culturales, sus teorizaciones sobre el arte nuevo y sus consignas de lucha frente a los retrógrados y detractores. La proliferación de los grupos vanguardistas en los años veinte en Puerto Rico, confirma que existía un consenso entre la juventud intelectual del país frente al quietismo en que había caído la producción literaria del país. También se confirma la existencia de una nueva sensibilidad, ávida por asumir una nueva voz, la cual se afirma haciendo la crítica del academicismo modernista. Las vanguardias de Puerto Rico, según Vicente Geigel Polanco y Luis Hernandez Aquino son las siguientes: Pancalismo, Panedismo Diepalismo, Euforismo, La influencia Ultraista en Evaristo Rivera Chevremont, Noismo, Los seis, Atalayismo, Integralismo, y el Trascendentalismo. El atalayismo se inicia en San Juan en 1928. Los fundadores fueron los poetas Graciany Miranda Archilla, Clemente Soto Velez, Alfredo Margenat y Fernando Gonzalez Alberty. En un principio se conoció, en son de broma, como el "Hospital de los sensitivos". Solían reunirse en sesiones secretas, a altas horas de la noche en lugares poco usuales de la capital, entre otros, en el solar que ocupa la Casa de Espatia, en la redacción del semanario *El Diluvio* y hasta en los cementerios. La actitud paródica los hizo adoptar seudónimos a la manera de los poetas neoclásicos. [...] Al igual que a sus homólogos dadaístas en Zúrich o en París, a los atalayistas les gustaba vestirse llamativamente con traje negro, camisa roja, bastón, sombrero de ala ancha y pelo largo. Eran una especie de "dandies" tropicales. [...] Ya para el 1929 el grupo opta por el apelativo "Grupo Atalaya", al que, por ocurrencia de Clemente Soto Velez, se le añade "de los dioses". El grupo quedó así definitivamente bautizado como "El Atalaya de los Dioses".

impuestos por aquella sociedad, pero a su vez hace alusión al tema del alcohol, sustancia que sería el talón de Aquiles de la mítica poeta: “Para la fecha del estallido de las bombas atómicas, el alcoholismo ha minado el organismo de Julia de Burgos; y se le había detectado que padecía de cirrosis del hígado” (172). Sin embargo, su lectura de “los malditos”, Campaña exhorta enfocarse en lo que estos autores lograron con su obra. De la misma manera Juan Gelpí reconoce las proezas de Burgos enfocándose en el contenido que deposita en sus textos. Gelpí reconoce como un factor limitante leer a Julia únicamente como una víctima del alcohol. Ir de su origen a su muerte, a “los lugares comunes” y a la lectura fácil de su poesía, impide reconocer la importancia y vigencia de sus versos. Gelpí señala:

“Propongo volver a leer la obra de Julia de Burgos [...] volver sobre su obra apartándose de los lugares comunes en los cuales ha caído la crítica al ver su poesía como una expresión directa - no mediatizada – de la vida de la poeta. La crítica ha leído continuamente en su obra la leyenda trágica de una mujer cuyo exilio y alcoholismo desembocaron en la muerte”. (250)

El malditismo de la poeta recae en alzarse contra los presupuestos que establece la sociedad. Recalcar su alcoholismo y cómo se involucra en ello, Torres Santiago nos lleva a terrenos muy oscuros de los cuales se tienen más incertidumbres que certezas incurriendo en la costumbre de indagar en la vida privada de la poeta más que en su producción literaria. Sin embargo, Gelpí propone desprenderse de la lectura de Julia como una víctima del alcohol. El hecho de que Julia se congregate con sus contemporáneos reta todos los límites que impone la sociedad, desprenderse del “qué dirán”, la presenta como un sujeto confiado, como un igual.

La firmeza que exhibe Burgos en sus textos es la misma con la que encara todo aquello que la limita incluyendo elementos de su atmósfera más íntima. En el amor, por ejemplo, lejos de sucumbir tras un velo de mentiras y vivir una vida de sumisión y silencio, la poeta no duda en ponerle fin a aquella negativa experiencia matrimonial con su primer esposo Rubén Rodríguez Beauchamp.<sup>17</sup> A pesar de tener todos los pronósticos en su contra Burgos no se amilana ante las consecuencias que esta separación desataría para su futuro ya que divorciarse en su época generaba una impresión poco favorable para quien consumaba la ruptura teniendo mayores repercusiones si era una mujer: "... se casó y se divorció en días que a las mujeres que se divorciaban se les tachaba de prostitutas..." (Torres Santiago 24). Tras su separación es interesante señalar cómo Julia se reafirma en su nombre. Indagando en la función de la preposición "de" en los apellidos, este refiere a una forma de identificar la ascendencia de un sujeto. Luego del divorcio la poeta se reafirma como un sujeto que se pertenece a sí misma. Julia se presenta a la sociedad haciendo eco de su nombre. Por lo que, consumada la ruptura con Beauchamp, única dueña de su destino, desde entonces y siempre se hará llamar Julia de Burgos.

---

<sup>17</sup>Sabemos por Torres Santiago que se "... desempeñaba como declamador, periodista y locutor de radio" (Torres Santiago 65). Rodríguez Beauchamp era también miembro del partido Nacionalista, Torres Santiago describe como activa su participación en dicho partido: "Escribió vehementes artículos de orientación nacionalista en el periódico *La Acción* entre el 17 de octubre de 1936 y el 22 de mayo de 1937. Es decir, en el periodo de que los nacionalistas y el gobierno colonial de Estados Unidos en Puerto Rico se enfrentaban a sangre y fuego" (Torres Santiago 67). A pesar de compartir su pasión por la poesía y su compromiso con el partido nacionalista la ruptura de su unión era irreversible. En una de las cartas que sostiene con su hermana, Julia se muestra reacia a mantener comunicación con quien fuera la madre de Rodríguez Beauchamp con la que mantenía una buena comunicación, por el hecho de considerarlo poco prudente tras la separación. (Cartas a consuelo, R. es Rubén Rodríguez Beauchamp, p.33). "Tal tú sepas que R. se casó la semana pasada. Me lo dijo el hermano. No pienso volver a escribirle más a Otilia, pues aunque le profeso cariño y se que ella me lo profesa a mí, me creo a veces que estoy haciendo papeles ridículos e imprudentes sosteniendo en su alma algún sentimiento hacia mí, pues a veces es mejor para todos dejar paso franco a los virajes humanos. Maira García en su artículo "Julia de Burgos, una poetisa que ayudó a moldear la identidad puertorriqueña" comenta: Cuando se divorció de su primer esposo, Rubén Rodríguez Beauchamp, en lugar de retomar su nombre de soltera eligió añadir el "de" antes de Burgos, que se usa para indicar el estatus de casada o posesión".

Deshecho su matrimonio, la poeta se aventura nuevamente en las turbulentas aguas del amor para encontrar un compañero en el militante y político dominicano Juan Isidro Jimenes Grullón, con quien saldría de la isla para no volver, dejando tras su salida una ola de escándalos que sin importar las leguas de mar que la separasen de su tierra, la alcanzaría. El fantasma de su pasado, pegado a su sombra, será el reproche constante de los padres de Jimenes Grullón y una piedra en el camino de ambos por la gran influencia, para mal, que estos tenían en su compañero. Tal era el desprecio de los padres de Juan por Julia que habían resuelto difamar a la poeta y darle la espalda a su hijo, Julia comenta en una carta para Consuelo: “No les bastó exponer que no podían aceptar esta situación y que por lo tanto no podrían venir a ver a su hijo, sino que se me describió en el orden moral y social ante aquel hombre, para mi extraño” (*Cartas a Consuelo* 98). Con la esperanza de mantener aquel amor al que le apuesta la felicidad de su futuro, Burgos tolera tales desaires, Julia de confiesa a Consuelo: “Me he aguantado, me he consumido por dentro, he doblegado mi impulsividad, porque quiero aportar todo lo que me sea posible a la perpetuidad de este amor” (*Cartas a Consuelo* 99).

Es interesante resaltar que, a diferencia de su primer matrimonio, ante Jimenes Grullón, ya sea por amor o algo más, Burgos permite ciertas concesiones que le restan a su persona la fuerza que proyecta en sus textos. Contradiendo su propia voz, Burgos se empequeñece, se difumina: “De Juan seré siempre su sombra en el perfil social...” (Burgos 35). La mujer que fluía libre con el río ahora destila una dependencia emocional por Jimenes Grullón que desconcierta: “...el mes y medio que pasé sin Juan casi me lleva derecho a la locura” (Burgos 54). En aras de este amor, Burgos se convierte en lo que su poesía repudia:

Hago una vida más puritana que la más momia de las puritanas. Paso el día cosiendo, oyendo el radio u hablando con las damas que me rodean en la casa de huéspedes; la noche,



sentada rígidamente en una reunión formal, comentando las ineptitudes de las sirvientas, manteniendo mi posición de “esposa”, prejuiciada y mojigata. (*Cartas a Consuelo* 123)

Fría muñeca de mentira social, digamos que, por una fe ciega en el amor, la poeta se instala en la repisa de Jimenes Grullón, cediéndole el poder de decidir en ella y en su apariencia: “Juan me quiere cada día con más apego y más pasión y cada día quiere cerrarme más al mundo. No quiere que me pinte las uñas sino de color natural, ni que me pinte en la casa, etc.” (*Cartas a Consuelo* 93). Juan Isidro no tan solo modela una Julia ajena, sino que también la marca regalándole un anillo. Grullón le dice al mundo que la poeta ya no estaba disponible: “Dice que es para que no reciba miradas atrevidas ni floreteos, pues sabrán que soy casada” (*Cartas a Consuelo* 93).

A pesar de todo el esfuerzo, Burgos vuelve al caminar errante. La relación con Jimenes Grullón se ha deteriorado hasta el punto del destierro como señala en la carta del lunes 22 de junio de 1942 desde “New York”: “El viernes a las 12:00 p.m. llegó Juan del interior de Cuba con el dulce regalo de un pasaje de avión de las 4:00 p.m.” (*Cartas a Consuelo* 154). Burgos vuelve a “New York” sin nada y con el espíritu fracturado: “Fue horrible todo, hasta esta triste llegada, sin nadie que me esperara en la estación, con 48 horas de sueño y tenerme que lanzar a buscar un cuarto, y con solo cinco míseros pesos para alquilarlo y comenzar a comer” (*Cartas a Consuelo* 154).

En relación con sus convicciones religiosas en una de las cartas a su hermana Consuelo, la poeta le habla sobre su simpatía por el comunismo y su consciente ateísmo: “Tú sabes que es comunista. Yo lo soy cada día más y más atea” (*Cartas a Consuelo* 113). Condición que sostiene en otra de las misivas con el mismo destinatario: “Tú sabes que yo no creo ni en Dios. Tú sabes que soy completamente materialista” (*Cartas a Consuelo* 207). Ante tal ausencia de un dios,

inclinada por lo tangible, la poeta se aferra a la figura de un líder, pero no un líder cualquiera. Burgos favorece una figura de carne y hueso, un igual, al que atribuye la autoridad que no reconoce al ser de las alturas. En el Puerto Rico de la década del treinta, Pedro Albizu Campos es para Julia ese líder con mayúscula, el maestro fuera de la barca sobre la mar: “Es obvio que el nacionalismo está sostenido por una profunda y fervorosa emoción mística y que en su sentir Albizu había escalado el más alto pedestal de la patria, el del Apóstol de la Independencia” (Torres Santiago 86). En el poema “Oración” publicado el 30 de enero de 1937 en el periódico nacionalista *La Acción*, Julia evoca a Albizu como el ¡Maestro!, invistiendo al líder político con una autoridad mesiánica, avalado por su fuerza moral y trabajo, siendo este un tangible ejemplo a seguir.

Desde niña la muerte es una constante en la vida de Burgos, llevándose prematuramente a varios de sus hermanos y exponiéndola a una atmósfera de guerra para más tarde susurrarle al oído, llevándola a contemplar el suicidio como un escape para las tristezas de su vida: “He escrito los poemas más trágicos de mi vida, y he tenido días negros en los que he pensado hasta en el suicidio” (*Cartas a Consuelo* 91). Aun así, insistente, Burgos encuentra la senda, su camino: “Yo he tenido que sostener una lucha con la fatalidad, y he salido triunfante” (Torres Santiago 128).

Leyendo *Cartas a Consuelo* se llega a percibir cuan humana era Burgos, cuanto sufrió, cuanto odió, y el dolor que padeció en la búsqueda del amor. Inmerso en este confesionario se puede sentir el hielo de la sorpresa en los huesos, la asfixia ante la incredulidad de descubrir a una Julia de Burgos inquisidora, que juzga tanto o más de lo que ella lo fue y que la lleva a una posición de racismo sin cuartel que asombra y desconcierta. En una misiva a Consuelo en la cual en detalles de su trabajo para el Censo de “Nueva York” formula declaraciones despectivas contra la población afroamericana establecida en Harlem: “Imagínate que me ha tocado en pleno Harlem, el centro de los negros norteamericanos, que, dicho sea de paso, permanecen casi salvajes. Estos

negros no saben ni hablar inglés” (*Cartas a Consuelo* (27)). Burgos también adjetiva e incurre en prejuicio: “Visité el otro día el barrio latino, donde se ven las más raras especies del género humano. Todos estos tipos grotescos de las películas se ven caminando por Nueva York.” (*Cartas a Consuelo* 9 – 10). Y aunque alza su voz a favor de los marginados, su instinto de conservación la frena ante la realidad; por temor a ser vinculada con negros, Burgos rechaza una invitación a un recital en una universidad de negros:

Ellos querían que me quedara en su casa una semana y organizarme un recital en la Universidad de la gente de color, pero después de observar la tremenda situación de prejuicio racial que existe allí, decidí no darlo, porque entonces no podría yo ir a ningún sitio público que no fuera de negros ni a los parques, etc. (*Cartas a Consuelo* 38)

La adjetivación que emplea con suma maestría en sus textos es también un arma de doble filo con la que hiera. De la misma manera que la juzgaron, humana, Burgos, juzga y señala.

Al igual que la muerte, la pobreza y las privaciones serán un lastre más sumado a la sombra de Burgos. Desde niña Julia vive enfrentada a la pobreza, lo cual no cambiará de adulta. Desterrada del amor y en tierras extrañas, nuevamente sufre, soledad y hambre: “Con sueño y hambre me tiré a la calle a buscar amigos antiguos, pero todos se han ido” (*Cartas a Consuelo* 154). Golpe a golpe Burgos se deteriora. Tras su ingreso al Hospital Mount Sinaí en New York, como lo señala en su *Diario*, una sensación de inutilidad se apodera de ella, la nómada de los textos, la migrante, ha quedado varada en una cama de hospital a merced del personal de la institución: “Me han prohibido absolutamente levantarme de la cama” (*Diario* 39). Privada de su andar, confinada, la libertad es un recuerdo gris: “... 10:30 a.m. cuando ruedan hacia mi uno de esos sillones móviles de hospital, símbolo de mi invalidez” (*Diario* 42).

Internada, Burgos es sometida a un sinnúmero de pruebas que no hacen más que debilitar la libertad de su espíritu: "...comprendo que estoy catalogada como enferma, que mis fuerzas escasean..." (*Diario* 42). Restringida por el tratamiento hasta sus necesidades más básicas han de ser monitoreadas: "No me permiten tomar agua en la noche. ¡Negar mi pasión entrañable, el agua!" (*Diario* 52). Recluida y aunque puesta en pausa del ritmo vertiginoso de la vida, el dolor la encuentra, a la hora de la visita la agobian los silencios de la soledad: "Sentí un vacío inmenso en el alma y unas interminables ansias de llorar al ver aparecer a los esposos con flores para las esposas, o a novios con sonrisas ardientes y bouquets rojísimos para las novias. Esa emoción me la negó el destino" (*Diario* 40).

Hasta el final de sus días Burgos padece privaciones. Hasta el final de sus días Burgos carece de un puerto al que atracar y un cuerpo al que pertenecer. Hasta el final de sus días Burgos no tiene más que poesía. A pesar de poseer un espíritu aguerrido, Burgos entraría en una fase de desgaste prematuro que tendría como única resolución la muerte, aunque no sin dejar una estela luminosa y poderosa impregnada con lo mejor de su espíritu y su deseo de vivir bajo sus parámetros, deseosa de libertad.

## II. “A Julia de Burgos”

### La manifestación del “yo”

#### “A Julia de Burgos”

Ya las gentes murmuran que yo soy tu enemiga  
porque dicen que en verso doy al mundo tu yo.

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.

Tú eres fría muñeca de mentira social,  
y yo, viril destello de la humana verdad.

Tú, miel de cortesana hipocresías; yo no;  
que en todos mis poemas desnudo el corazón.

Tú eres como tu mundo, egoísta;  
yo no; que en todo me lo juego a ser lo que soy yo.

Tú eres sólo la grave señora señorona; yo no,  
yo soy la vida, la fuerza, la mujer.

Tú eres de tu marido, de tu amo; yo no;  
yo de nadie, o de todos, porque a todos, a  
todos en mi limpio sentir y en mi pensar me doy.

Tú te rizas el pelo y te pintas; yo no;  
a mí me riza el viento, a mí me pinta el sol.

Tú eres dama casera, resignada, sumisa,  
atada a los prejuicios de los hombres; yo no;  
que yo soy Rocinante corriendo desbocado  
olfateando horizontes de justicia de Dios.

Tú en ti misma no mandas;  
a ti todos te mandan; en ti mandan tu esposo, tus  
padres, tus parientes, el cura, la modista,  
el teatro, el casino, el auto,  
las alhajas, el banquete, el champán, el cielo  
y el infierno, y el que dirán social.

En mí no, que en mí manda mi solo corazón,  
mi solo pensamiento; quien manda en mí soy yo.

Tú, flor de aristocracia; y yo, la flor del pueblo.  
 Tú en ti lo tienes todo y a todos se  
 lo debes, mientras que yo, mi nada a nadie se la debo.

Tú, clavada al estático dividendo ancestral,  
 y yo, un uno en la cifra del divisor  
 social somos el duelo a muerte que se acerca fatal.

Cuando las multitudes corran alborotadas  
 dejando atrás cenizas de injusticias quemadas,  
 y cuando con la tea de las siete virtudes,  
 tras los siete pecados, corran las multitudes,  
 contra ti, y contra todo lo injusto y lo inhumano,  
 yo iré en medio de ellas con la tea en la mano.

A partir de 1870 el mundo de las letras europeo sufriría una transformación, los llamados “poetas malditos”: Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, entre otros, a través del verso, trastocarían las formas convencionales de escribir. El verso simbolista, desprendido de las normas de la poesía clásica, se presenta como una opción ante la novela, que para la época fungía como el género literario que respondía a las costumbres de la cultura burguesa. Por lo que oponerse a la novela significaba oponerse a la burguesía que para entonces se coronaba como la clase social fiscalizadora del poder y gestora de las jerarquías sociales.

Seis décadas más tarde de la intervención de “los malditos” en la literatura europea, la literatura puertorriqueña también sufrirá sus transformaciones. Luego de la caída del dominio español, tras la invasión norteamericana, Puerto Rico a la deriva es precisamente “Una nave al garete”. Por lo que, en un intento por definir al puertorriqueño, en 1934 Antonio S. Pedreira publica *Insularismo*. Con esta colección de ensayos, Pedreira pretende definir al puertorriqueño, pero en el intento, construye una verdad parcializada sobre los habitantes de la isla. Procurando un bien, Pedreira genera un mal, y es contra ese mal que Burgos se levantaría. Tras estos sucesos es inevitable reparar en cómo la historia se repite. Al igual que una vez “los malditos” se enfrentaron

al predominio de la novela en el gusto popular, Burgos tendrá su confrontación con el ensayo y la novela, utilizando como herramienta el verso.

Como es bien sabido, en 1938 Burgos publica su primer poemario. Mas que un acto de rebeldía Julia demuestra su determinación y el amor implícito en las palabras que arman cada verso en un grito de denuncia. Desde el título del poemario *Poema en veinte surcos*, la poeta demuestra el dominio que posee de la metáfora y el poder de sugestión que esta acarrea. El sustantivo surcos propone una vasta cantidad de imágenes; el surco puede referirnos a una simple marca en el camino, pero de igual manera al rastro pesado de un cuerpo errante y hasta la cicatriz de una lágrima que navega un rostro condicionada por las emociones y la gravedad. Y es la mezcla del sujeto que se revela con una ternura que desata lo emocional que podemos decir que *Poema en veinte surcos* oscila entre dos vertientes: la poesía lírica y la épica. Por su parte la poesía lírica apela al aspecto emocional y sentimental mientras que la épica exalta al “yo” aguerrido que forja la poeta.

Burgos rivaliza con varios de los postulados de Pedreira. Empleando la poesía como un medio para la crítica pone a prueba las convicciones de la Generación del Treinta, quienes conciben la novela y el ensayo como las únicas formas literarias efectivas para la denuncia y la protesta con el fin de definir una imagen de lo que es el puertorriqueño y sanar la herida que atribuyen al estatus colonial de la isla: “Según los treintistas, solo los géneros totalizadores – la novela y el ensayo de interpretación histórica - pueden “sanar” la herida del colonialismo” (247).

Julia inicia el poemario con el texto “A Julia de Burgos”. Desde el título, la voz poética identifica el sujeto al que va dirigido el contenido del texto. En un tono desafiante, Burgos emplea la creación del doble para debatir ciertos postulados heredados del ensayo de Pedreira. En el poema compuesto por cuarenta y dos versos de arte mayor y rima consonante, la voz poética se alza contra

una noción de la realidad en la que ser hombre se traduce en autoridad y libertad, mientras que ser mujer se interpreta como sinónimo de sumisión y silencio.

En el texto, la voz poética enfrenta una versión de Julia que responde a los mandatos de la sociedad vigente, dando origen a una tensa dualidad: la mujer sumisa enfrentada a la rebelde. Mediante este contraste, la voz poética atenta contra los principios patriarcales que dominan la época; Burgos señala y puntualiza los presupuestos que hacían de la mujer una pertenencia entre los bienes del marido: “Tú eres de tu marido, de tu amo; yo no;” (Burgos línea 15).

Esta fuerza (re)descubierta, le ofrece al mundo de las letras un aire de frescura. Esta consciencia de ser, forja a una mujer autosuficiente que va de la repisa del marido al ojo público y a la naturaleza de la que viene, pero de la que había sido enajenada: “Tú te rizas el pelo y te pintas; yo no/ a mí me riza el viento; a mí me pinta el sol” (Burgos 18 – 19). No habiendo una separación clara entre poesía y vida, porque como vive Julia, la poeta escribe; cada verso proyecta el espíritu libre que desde temprana edad experimenta la niña que se convertirá en la adulta libre.

“A Julia de Burgos” no tan solo expone a un sujeto que se distingue de las masas; mediante una serie de adjetivos Burgos propone movimiento e identifica dos sujetos: uno inerte y otro en fuga. Para el primero, la poeta utiliza adjetivos que ilustran a un sujeto estancado: dama casera, resignada, sumisa, atada; adjetivos que sin duda son el reflejo del sujeto formado bajo los postulados de Pedreira, es decir, un sujeto, presa del sistema. En cambio, para el segundo, la poeta emplea adjetivos que describen la figura inquieta del nómada, una figura consciente de su andar, es decir, la antítesis del sujeto inerte: rocinante, corriendo desbocada, olfateando horizontes.

Tú eres dama casera, resignada, sumisa

atada a los prejuicios de los hombres; yo no;



que yo soy rocinante corriendo desbocado

olfateando horizontes de justicia de Dios. (20 – 23)

Entre otras características, la poesía de Burgos abarca aspectos del movimiento simbolista francés del cual “los poetas malditos” fueron clave. Uno de los rasgos distintivos del simbolismo es el que los escritores trabajan a partir de sus emociones más íntimas y crudas. El tono aguerrido que asume Burgos desde el primer hasta el último verso reproduce la necesidad de denuncia de la poeta, la urgencia de levantarse contra el mal que ha identificado y utiliza como eje de su literatura. La fuerza transferida al texto atrapa al lector a través de los sentidos y las emociones. Para poner a prueba la veracidad de sus palabras, la voz poética se arma contra lo que su reflejo proyecta porque este representa la suma de todos los aspectos de aquello que reconoce como negativo y pronta resuelve levantarse contra ello, convirtiéndose en el ejemplo vivo: “contra ti, y contra todo lo injusto y lo inhumano, / yo iré en medio de ellas con la tea en la mano” (Burgos 41 – 42).

Burgos utiliza el símbolo como una herramienta de difusión y le otorga a este la capacidad para sostenerse solo, a esto le suma elementos literarios como la musicalidad y el ritmo que reflejan el entusiasmo y la libertad a la que apela la voz poética mediante el “yo”. A lo largo del poema, Burgos utiliza un total de diecinueve veces el pronombre, “yo”. La mención constante del pronombre en primera persona, “yo”, insiste en un sentido de pertenencia al que renuncia el pronombre en segunda persona, “tu”. La voz poética insiste en una consciencia de ser: “En mí no, que en mí manda mi solo corazón, / mi solo pensamiento; quien manda en mí soy yo (Burgos 29 – 30).

Como “la poeta maldita” que es, Julia actúa como un agente de conflicto. La voz poética arremete contra las restricciones que genera Pedreira para la mujer en *Insularismo*, rechazando

rotundamente los roles que se les impone. El “yo” que propone la voz poética se funde con la naturaleza en una interacción de mutualidad y correspondencia. La figura de la mujer libre, identificada con la naturaleza, es una crítica implícita al auge industrial en el que se impone la masculinidad, las grandes ciudades y las máquinas.

Con la proclama del “yo”, Burgos se distancia del yo colectivo que propone Pedreira. El yo que se desprende de *Insularismo* levanta una ilusión porque en la práctica refiere a lo masculino, y según lo establecido por la sociedad, solo los hombres podían reclamar el derecho de la comunicación ya que para la época la razón era un privilegio reservado para lo masculino. Además, este yo es burgués, aventajado por su capacidad adquisitiva, lo que le permite establecer estilos o patrones de vida, es decir, establecer las jerarquías sociales: “Ya las gentes murmuran que yo soy tu enemiga” (Burgos 1). Ese sujeto, lejos de los intereses de la comunidad, lejos de la equidad, es el sujeto que mediante la comparación la poeta busca desprender del pueblo: “porque tú eres ropaje y la esencia soy yo; / y el más profundo abismo se tiende entre las dos” (Burgos 5 – 6). El “yo” de Burgos busca valía y voz porque reconoce que se enfrenta a un yo económicamente poderoso y con una influencia avasalladora basada en el poder adquisitivo que posee. Aun así, el “yo” de Burgos va contra todo pronóstico: “que todo me lo juego a ser lo que soy yo” (Burgos 12).

En el ensayo de Pedreira se produce una omisión del cuerpo. Un sujeto ajeno de su corporeidad es incapaz de atravesar fronteras, incapaz de moverse, maleable, fácil de manipular. El contraste con la naturaleza le devuelve al individuo la capacidad de atravesar fronteras, y de trasladarse consciente y en libertad: “que yo soy Rocinante corriendo desbocado / olfateando horizontes de justicia de Dios” (Burgos 22 – 23).

Burgos cree en la poesía como un medio de expresión activo, por lo que los adjetivos que emplea le otorgan al lector sensaciones que estimulan el sentimiento de libertad y pertenencia a la

que apela. El “yo de Burgos, a través de su poesía, insistirá en que otra posibilidad de vida puede gestarse: “y yo, un uno en la cifra del divisor social” (35).

### III. “Río grande de Loíza”

#### En búsqueda de su esencia

“Río Grande de Loíza”

¡Río Grande de Loíza!... Alárgate en mi espíritu  
y deja que mi alma se- pierda en- tus riachuelos  
para buscar la fuente que te robó de niño  
y en un ímpetu loco te devolvió al sendero.

Enróscate en mis labios y deja que te beba,  
para sentirte mío por un breve momento,  
y esconderte del mundo y en ti mismo esconderte,  
y oír voces de asombro en la boca del viento.

Apéate un instante del lomo de la tierra,  
y busca de mis ansias el íntimo secreto;  
confúndete en el vuelo de mi ave fantasía,  
y déjame una rosa de agua en mis ensueños.

¡Río Grande de Loíza!... Mi manantial, mi río,  
desde que alzome al mundo el pétalo materno;  
contigo se bajaron desde las rudas cuestas,  
a buscar nuevos surcos, mis pálidos anhelos;  
y mi niñez fue toda un poema en el río,  
y un río en el poema de mis primeros sueños.

Llegó la adolescencia. Me sorprendió la vida  
prendida en lo más ancho de tu viajar eterno;  
y fui tuya mil veces, y en un bello romance  
me despertaste el alma y me besaste el cuerpo.

¿A dónde te llevaste las aguas que bañaron  
mis formas, en espiga de sol recién abierto?

¡Quién sabe en qué remoto país mediterráneo  
algún fauno en la playa me estará poseyendo!

¡Quién sabe en qué aguacero de qué tierra lejana  
me estaré derramando para abrir surcos nuevos;  
o si acaso, cansada de morder corazones,  
me estaré congelando en cristales de hielo!

¡Río Grande de Loíza!... Azul. Moreno. Rojo.  
Espejo azul, caído pedazo azul de cielo;  
desnuda carne blanca que se te vuelve negra  
cada vez que la noche se te mete en el lecho;  
roja franja de sangre, cuando bajo la lluvia  
a torrentes su barro te vomitan los cerros.

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

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

¡Río Grande de Loíza!... Río grande. Llanto grande.  
El más grande de todos nuestros llantos isleños,  
si no fuera más grande el que de mí se sale  
por los ojos del alma para mi esclavo pueblo.

El “poeta maldito” personifica la libertad; tanto a nivel personal como en su literatura se caracteriza por su andar errante y la interacción con el espacio en el que se mueve. El poeta francés Arthur Rimbaud claramente lo manifiesta en su poema “Mi bohemia”<sup>18</sup>: “Y yo la escuchaba, al borde del camino/ cuando caen las tardes de septiembre, sintiendo/ el rocío en mi frente, como vino de vida” (10 – 12). Sin embargo, para la literatura puertorriqueña Pedreira presenta a un sujeto confinado a las fronteras de la isla, como un pez condenado a una charca que amenaza con

---

<sup>18</sup> Véase Rimbaud, Arthur., “Mi bohemia”, [Mi bohemia - Arthur Rimbaud - Ciudad Seva - Luis López Nieves](#)

evaporarse bajo el abrazador sol del Caribe: “No somos continentales, ni siquiera antillanos: somos simplemente insulares que es como decir insulados en casa estrecha” (Pedreira 62). A pesar de este estancamiento, Burgos identifica un sujeto cambiante, que dice “yo”; un sujeto que ha desarrollado conciencia de sí, sus necesidades y la urgencia de entender su papel en el entorno en el que recién despierta. Al sujeto que plantea la poeta, la conciencia que ha adquirido lo lleva a explorar sus necesidades materiales y espirituales: “... Alárgate en mi espíritu/ y deja que mi alma se pierda en tus riachuelos...” (Burgos líneas 1 - 2).

Observemos el poema, “Río Grande de Loíza”, este texto compuesto por cuarenta y cuatro versos de arte mayor y rima consonante, desde el título recurre a un elemento de la naturaleza que implica movimiento y fuerza. Tras reconocerse poseedor de cierta autonomía, en un tono más íntimo, la voz poética apela a la libertad de fluir que demanda el “yo”: “! ¡Río Grande de Loíza!... Alárgate en mi espíritu/ y deja que mi alma se pierda en tus riachuelos...” (Burgos 1 - 2). La musicalidad, el ritmo, y las imágenes que genera el poema recrean la sensación de movimiento que Burgos traduce al papel a través del fluir del río, a veces lento y pasivo, otras, violento y letal. Desde la primera estrofa del poema Burgos consigue reproducir la voz de un sujeto que invita al movimiento; verbos como: alargarte, se pierda, buscar; estremecen, a un sujeto hasta entonces invisibilizado e inerte.

Y al igual que alguna vez Rimbaud y los demás “malditos”, Burgos se entrega al camino; el nomadismo le permite a la poeta experimentar la libertad a la que invitan sus textos como bien señala Gelpí en su ensayo: “Julia de Burgos inscribe una geografía simbólica marcada por el nomadismo, la amplitud y el dinamismo: ríos, mar, aire, rutas, caminos y surcos son algunos de los espacios de los que transita el sujeto que se construye en su poesía” (251). Es necesario poner en contexto la distinción que hace Gelpí entre el sujeto nómada de la poesía y la migrante que es

Burgos: “El sujeto nómada se despliega en un medio sin horizonte...” (251), sin embargo, el migrante: “va fundamentalmente de un punto a otro, incluso si ese otro punto es dudoso...” (251). Ambos sujetos expresan marcadas diferencias en cuanto a las fronteras que los delimita, sin embargo uno alimenta al otro. El sujeto nómada de Burgos va a mover las fronteras que lastran al migrante.

Aunque “los malditos” remiten al movimiento como símbolo de libertad, en Burgos podemos apreciar algo más. Tanto en el poema “Río Grande de Loíza” (“Quién sabe en qué aguacero de qué tierra lejana/ me estaré derramando para abrir surcos nuevos” (Burgos 27 - 28).) de Burgos como el poema “Elevación” (“más allá de los soles, más allá de los éteres,/ más allá de los lindes de estrellas a millares” (Baudelaire 3 – 4).) de Baudelaire, podemos notar la tendencia al movimiento. Desde el título del texto ambos invitan al movimiento, la poeta fluye, el poeta sube. Los adjetivos que emplean evidencian el esfuerzo de extenderse más allá de los límites o fronteras, (Burgos: alárgate, derramando, nuevos surcos) (Baudelaire: Te desplazas, surcas, más allá). Tanto Burgos ( ¡Río Grande de Loíza!... Alárgate en mi espíritu/ y deja que mi alma se pierda en tus riachuelos/ para buscar la fuente que te robó de niño (Burgos 1- 3 ).) como Baudelaire (“como un buen nadador que se goza en el agua,/ alma mía te mueves con toda agilidad (Burgos 5 - 6), apelan a la naturaleza buscando libertad, en ambos poemas el espíritu apela a trascender las fronteras incluso las físicas. Son evidentes las coincidencias, sin embargo, Burgos va más allá, la poeta reproduce el movimiento en sus textos pareciendo ser la imagen misma. El “yo” al que apela Burgos es recurrente en sus versos, su discurso invita a romper fronteras, a participar del proceso: “¡Quién sabe en qué aguacero de qué tierra lejana/ me estaré derramando para abrir surcos nuevos” (Burgos 27 - 28). Burgos no tan solo derriba las fronteras físicas a las que es sometido el sujeto

aislado sino que también rompe la frontera entre poema y poeta convirtiendo el texto en una experiencia.

Mirando en su biografía podemos confirmar cuan inestable fue la vida de la poeta; ser una desterrada, “la outsider”, coloca a Burgos en la situación de no aferrarse a nada más que a sí misma y a su poesía, transfiriendo al verso la fuerza y el ejemplo para incitar a la sociedad a un cambio y sobre todo mantener su postura. Así como los hijos de Eva portan la marca del pecado original, el destierro de Burgos es una herencia de cuna que le veda el cumplir con los parámetros de identidad que ha normalizado la Burguesía: ni su raza heredada de negros, ni su pobreza, ni su femineidad y mucho menos su postura política nacionalista, tienen cabida en esta jerarquía. En el ensayo “El delito de Julia, la “outsider”, Aurea Sotomayor define como anacronismo a: “... este “fuera de lugar” que supone un cuestionamiento de lo normativo, ya sea por diferencia de género, emplazamiento, clase o raza” (69).

El “yo” que desata la poeta en el poema “A Julia de Burgos”, no tan solo busca notoriedad, este sujeto intenta entender el ¿por qué? de su naturaleza, y en el intento de reconocerse va despertando en otros la duda y el quizás. Verbos como: alárgate, enróscate, confúndete, sentirte, describen actos que apelan a gestos humanos que implican la convergencia de dos humanidades ajenas. Este junte, propiciado por una voz femenina, derrota la imagen de la mujer como utensilio inerte que se proyecta en *Insularismo*. En verso la poeta adiciona al panorama de la libertad la figura de una mujer autónoma, con deseos de sentir: “Enróscate en mis labios y deja que te beba,” (Burgos 5). La voz poética emplea los pronombres posesivos: “mi”, “mis”, “mío”, para referirse a sustantivos de cosas intangibles que al sumarse contribuyen en el proceso de definir la esencia que busca la poeta: mi espíritu, mi alma, mi cuerpo, mis ansias, sentirte mío.



La voz poética en el poema no tan solo remite al movimiento; como parte de la conciencia adquirida, el sujeto comienza a experimentar emociones relacionadas al alma y el cuerpo. Lo que nos lleva a otro de los tópicos que abarca el trabajo de “los malditos”, la sexualidad. Desde la homosexualidad hasta la prostitución, estos escritores se sirvieron a saciedad de las mieles del placer. En cuanto a Burgos, al divorciarse levanta en torno a su persona una vasta cantidad de rumores que la dejan muy mal colocada ante el juicio de la sociedad puertorriqueña de la década del treinta. Julia, que no estaba hecha para lo que la sociedad de entonces le había destinado: la cocina, el hogar, los designios del cónyuge e incubar los hijos para la patria; no sería silenciada, mucho menos cosificada. Burgos se opone al trato de objeto que potencia la degradación sexual femenina, consentida como una normalidad para esta sociedad como señala Portalatín en su libro: *Julia de Burgos y la tradición de poesía erótica femenina en Puerto Rico*: “De esta forma, la figura de la mujer se convierte en el objeto del deseo erótico” (9). A pesar de la percepción negativa que se tiene de lo erótico y lo sexual, lejos de ser una agresión, en la poesía de Burgos el erotismo es una forma de la libertad en la que dueña de su cuerpo, consciente, se entrega:

Llegó la adolescencia. Me sorprendió la vida  
 prendida en lo más ancho de tu viajar eterno;  
 y fui tuya mil veces, y en un bello romance  
 me despertaste el alma y me besaste el cuerpo. (19 – 22)

Cómplice con el bullicio que desata el amor, la poeta reproduce en su literatura toda esa fuerza erótica de manera muy sutil. Como simbolista que es, el verso expone las emociones más íntimas que la pueblan sin tener que recurrir al lenguaje explícito característico de la voz lírica masculina. Nannette Portalatín Rivera en su libro *Julia de Burgos y la tradición de poesía erótica*

*femenina en Puerto Rico*, señala: “La voz lírica masculina describe sus deseos por el cuerpo femenino, las partes del cuerpo de ese sujeto y las emociones que experimenta en el encuentro con ese otro” (9). La intimidad que promueve los versos de Burgos se distancia de la acostumbrada poesía de hombres que se limita a la exaltación del cuerpo y el deseo; mientras que Burgos busca subrayar la conexión entre el alma y el cuerpo, la pureza, la esencia, la vida y sus transformaciones: “Llegó la adolescencia. Me sorprendió la vida/ prendida en lo más ancho de tu viajar eterno; / y fui tuya mil veces...” (Burgos 19 - 21).

Aunque el placer y el erotismo son identificados en Pedreira como elementos que distraen en la tarea del formar al puertorriqueño, la poeta encuentra en el erotismo una forma de explorar eso que llaman alma, esa cosa intangible en la que hemos asumido que se aloja la esencia. Burgos invita explorar nuevas sensaciones a través de los sentidos y el cuerpo: “y fui tuya mil veces, y en un bello romance, / me despertaste el alma y me besaste el cuerpo” (21 – 22). Como antes fuera mencionado, la voz poética utiliza el erotismo como un mecanismo para profundizar en su esencia; para ello el lenguaje que emplea se aleja de la adjetivación vulgar, mostrando así las más bellas imágenes de canibalismo y posesión con el sujeto que converge: “Enróscate en mis labios y deja que te beba, / para sentirte mío...” (Burgos 5 - 6). Mientras avanza el texto la voz poética demuestra la conciencia que el sujeto ha desarrollado y sobre todo la capacidad de elegir que por derecho le corresponde, alejándose así de la figura del sujeto inerte y pasivo.

Capaz de asumir un rumbo, como buscador insistente que es, el “poeta maldito” ataca las verdades normalizadas de la cotidianidad. De igual manera Burgos comparte esta tendencia. En un mundo que se mueve a la industrialización y las restricciones que ello conlleva: como el hacinamiento de los cuerpos y el distanciamiento de la parte espiritual; el puertorriqueño entra en una burbuja de progreso que lo desconecta de la naturaleza. Y aunque la formación geográfica de

la isla en cierta forma nos limita en espacio, Burgos encuentra la forma de expandir las fronteras. La conciencia del “yo” le permite viajar más allá de la materia a través de la metáfora en los versos: “¡Quién sabe en qué remoto país mediterráneo/ algún fauno en la playa me estará poseyendo” (Burgos 25 – 26).

Sin duda alguna Burgos introduce a un sujeto que, al estar consciente de su realidad, apela a ser reconocido por la sociedad. En el poema “Río Grande de Loíza”, el sujeto busca entender su naturaleza y en el proceso se plantea a un nómada (sin fronteras) generado por un migrante (limitado). La colisión con unas fronteras limitantes va a desencadenar el esfuerzo por derrocarlas. La frontera impone un límite y a su vez la existencia de un sujeto en desventaja, desnudo, sin experiencias o con muy pocas; sujeto que nos obliga a mirar el sujeto insulado de Pedreira, acentuando la urgencia de develar otra realidad. Desde el título Burgos apela al río como símbolo, proyectando en él su fuerza y su capacidad de movimiento. Otro aspecto que nos acerca a los “poetas malditos” y simbolistas por igual es la intimidad que envuelve al poema, en el texto se gesta una metamorfosis, que es equivalente al surco, que es a lo que la poeta aspira, a labrar un camino nuevo: “¿A dónde te llevaste las aguas que bañaron/ mis formas, en espiga de sol recién abierto?” (Burgos 23 – 24). Simbolista al fin, Burgos emplea una cantidad de imágenes sensoriales que proyectan al “yo” en movimiento, rompiendo fronteras para conectarse con su parte emocional:

Enróscate en mis labios y deja que te beba,  
 para sentirte mío por un breve momento,  
 y esconderte del mundo y en ti mismo esconderte,  
 y oír voces de asombro en la boca del tiempo. (5 – 8)

En definitiva, la suma de las imágenes sensoriales prima a un sujeto que degusta, que roza y escucha. Desde su voz, entre sus ideas, en su intento por definir a un puertorriqueño más apegado a la libertad, tras este ritual de intimidades, Burgos materializa en cuerpo y alma al sujeto mancillado entre las letras de Pedreira.

#### IV. “Se me ha perdido un verso”

##### El mensaje y la reafirmación del “yo”

“Se me ha perdido un verso”

Sorbiendo las verdades ocultas a mi lado,  
en la noche callada deje perder un verso.

Cada verdad clamaba la estatua de palabras  
que esculpía velozmente mi activo pensamiento  
y por no ser de todos, con ímpetu de ave,  
por la puerta abierta que vino se me fugó mi verso.

En el no hubo el deseo de izar las emociones  
cansadas y pequeñas tiradas al momento,  
y halándose la vida, deshizo su edad breve  
y se quito del mundo verbal de mi cerebro.

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

¡Tú! ¡Verso!

En ti haga la vida de otra mente,  
de otra inquietud extraña, de otro dolor.

¡Tú! ¡Verso!

He aquí el gran escenario que en tu mirar de ave  
deforme y mutilada por no entrar en mi alero,  
verás surgir, en asta de mudos horizontes  
filtrándose hacia abajo sabiéndose pequeños:

Cuatro calles de hombres. Cuatro calles cuadradas  
hechas al sol de afuera con impulso hacia adentro.

Creyentes taciturnos moviéndose torcidos  
en el valor estático de cuatro ángulos rectos.

Valor de agua estancada en el no ser de siglos  
que murieron de inercia bajo su propio peso.

Valor de hombre cuadrado agachándose humilde  
para hundirse en las aguas con torpeza de siervo.

¡Tú! ¡Verso!

En ti no se hizo el hombre; ni los siglos.  
lo estático se ha roto en tu canción.

¡Tú! ¡Verso!

Has vuelto a la vibrante definición de forma  
que entibiaste a la sombra del impulso primero.

Ya puedo definirte traes ímpetu de idea,  
y vibra en tus palabras el ritmo de lo nuevo.

Eres el hoy del mundo; la afirmación, la fuerza.  
¡Revolución que rompe las cortinas del tiempo!

En tu Sí, inevitable revolución del mundo,  
me he encontrado yo misma al encontrar mi verso.

En una sociedad en la que una gran cantidad de delitos quedan impunes como consecuencia de la idealización del bien, el “poeta maldito” invita a la reflexión de esos parámetros que definen ese supuesto bien. Y como ante toda acción se genera una reacción, distanciándose de la norma,

como respuesta a una provocación, el “poeta maldito” impacta la sociedad de la que forma parte. De igual manera que “los poetas malditos”, la poesía de Burgos impacta la sociedad porque su creación no es solo un estímulo de las divinas musas, ni el discurso saturado de emociones de un sujeto maleable como le atribuyen los treintistas a la poesía lírica. Con su discurso Julia busca incendiar la cotidianidad castrante de la sociedad, su poesía es una respuesta a la impunidad.

“Se me ha perdido un verso”, poema compuesto por cuarenta y dos versos de arte mayor y rima consonante, en un tono íntimo invita a la complicidad: “en la noche callada dejé perder un verso” (Burgos línea 2). Burgos devela su lado conspirativo y desde una atmósfera que denota cierta clandestinidad, el poema comienza con una confesión donde manifiesta ser poseedora de cierta verdad: “Sorbiendo las verdades ocultas a mi lado” (Burgos 1). Con esta confesión la poeta manifiesta su disposición a establecer un vínculo de confianza para quien busca refugio en sus letras; además de que deja claro que está obrando acorde a su voluntad: “...dejé perder un verso”.

Esta voluntad es el resultado de un progreso sustentado en la experiencia que a su vez le provee contenido para cada texto. Antes de ello, como primer paso, el sujeto ha tenido que darse a conocer entre las multitudes, ¿cómo?, a través de la manifestación del “yo”. Para luego comenzar una búsqueda por entender ¿quién es? y ¿cuál es su propósito en la sociedad? Estos cuestionamientos lo encaminan al desarrollo de una consciencia de su corporeidad y espiritualidad como podemos observar en el poema “Rio Grande de Loíza”. Tras estos procesos el sujeto siente la necesidad de ejercer su voluntad: “... dejé perder un verso” (Burgos 2).

Desde el título del poema se genera una alusión al movimiento ya que una pérdida sugiere una búsqueda y a la poeta se le ha extraviado, o, mejor dicho, ha extraviado un pedazo de su esencia porque Julia es la poesía misma. La voz poética retoma el discurso en oposición a la represión; esta voz rechaza la inercia, y el estancamiento por ello emplea verbos que incitan al movimiento

desarrollando frases como: “dejé perder un verso, se me fugó, partió calladamente, se haga la vida”. Aunque no lo menciona directamente, el sujeto está implícito en la construcción del verso como por ejemplo en el pronombre personal “me” y el verbo “dejé”.

Como en una espiral, la poeta integra a los textos los recursos que va dominando. La voz poética recurre al sujeto libre que convoca desde el texto que marca el inicio del poemario, un sujeto con un discurso alejado de la cotidianidad: “y por no ser de todos, con ímpetu de ave, / por la puerta que vino se me fugó el verso” (Burgos 5 - 6).

La voz poética ciñe al verso el mensaje de libertad a la que aspira. El verso evoca cualidades del “yo”, adquiriendo la responsabilidad de promover una nueva forma de vida, el verso será el mensajero que acarrea la experiencia de los que no tienen voz, los más fáciles de romper, a los que la vida le duele más: “¡Tu! ¡Verso! / En ti se haga la vida de otra mente, / de otra inquietud extraña, de otro dolor” (Burgos 15 – 17). El dolor que como mensajero absorbe el verso, busca ser el catalítico gestor de un nuevo orden social, rompiendo con lo finito del horizonte y en busca de ser reconocido, de llevar la experiencia de la que es poseedor:

¡Tu! ¡Verso!

He aquí el gran escenario que en tu mirar de ave

deforme y mutilada por no entrar en mi alero,

verás surgir, en asta de mudos horizontes ( Burgos 18 – 21).

Como antes fuera mencionado, el verso adquiere las cualidades del “yo”, adquiere piel y al incorporar estas características la voz poética le da estructura y fuerza al discurso, que ya no solo es una inquietud aislada o una queja casual; organizadas las ideas atraen, conquistan y mueven



personas: “Ya puedo definirte. Traes ímpetu de idea, / y vibra en tus palabras el ritmo de lo nuevo” (Burgos 37 – 38).

Burgos ha encontrado una imagen con la que es coherente, el sujeto de la voz poética se reconoce en el verso, ya no existen los abismos que exponía la dualidad que se palpaba en el texto inicial. La revolución a la que refiere el verso promete los cambios que persigue Julia: “En tu Sí, inevitable revolución del mundo, / me he encontrado yo misma al encontrar mi verso” (41 – 42).

Una con el lenguaje de los versos, Burgos muestra su más íntimo sentir y como en una comunión para los pobres, le entrega al pueblo un discurso radical validado por la experiencia y la memoria de las cicatrices:

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. (12 – 14)

Gracias a la innumerable cantidad de trabajos que se han publicado con relación a la biografía de Burgos sabemos que la inmersión de la poeta en el mar de la poesía no fue recibida con la seriedad y los elogios que urgía y que no es sino hasta su muerte que se le reconoce su grandeza. En este texto Burgos habla directamente del control que ejercen los hombres, los califica de anticuados, aferrados a la negativa de desprenderse de su comodidad: “verás surgir, en asta de mudos horizontales/ filtrándose hacia abajo sabiéndose pequeño: / cuatro calles de hombres. Cuatro calles cuadradas...” (21 – 24). Y aunque Pedreira se manifiesta inconforme con las limitaciones de la isla y con todo lo que ello conlleva, es el hombre mismo, aferrado a su poder,

renuente al cambio, quien perpetua este aislamiento, para mantener espacios controlados, mundos planos y sin misterio, mundos finitos que acentúan la desigualdad y frenan el progreso: “Valor de agua estancada en el no ser de los siglos” (Burgos 27). Con el fin de desenmascararlos, Burgos versa sobre su resistencia al cambio: “Creyentes taciturnos moviéndose torcidos/ en el valor estático de cuatro ángulos rectos” (25 – 26).

Como hemos visto, el poema inicia con las declaraciones de un sujeto que desde su intimidad hace valer su voluntad. La voz poética revela que este sujeto, el “yo”, en las facultades que le otorga el libre albedrío, ha dejado escapar un verso. Esta imagen del verso en fuga remite a la clandestinidad del “poeta maldito” y su constante movimiento en la búsqueda de experiencias que complementen su entendimiento y definición de la sociedad con la que interactúa. Es interesante cómo la poeta además de los adjetivos y los verbos juega con la posición de los versos para generar el efecto de movimiento (y derrotar la idea del aislado). “Tú! ¡Verso!, este verso se mueve de posición entre las estrofas como simulando la libertad del mensaje que lleva.

Es interesante distinguir cómo en el primer poema “A Julia de Burgos” el sujeto en segunda persona, “Tu”, representaba los males y las irregularidades normalizadas del patriarcado. Sin embargo, para este texto hay un cambio de roles, el sujeto al que Burgos se dirige en segunda persona es la poesía misma. En este punto de su discurso Burgos ha consolidado una sola voz, el “yo” y el “tu”, reconciliados en el mensaje. Burgos demuestra que ante un mismo fin, armonizar diferencias es la clave para avanzar

Tras la consolidación del verso, la poeta lo exhibe poderoso, lleno de movimiento, poblado de posibilidades: “Haz vuelto a la vibrante definición de forma” (Burgos 37); perpetuando con palabras las ideas: “Ya puedo definirte. Traes ímpetu de idea/ y vibra en tus palabras el ritmo de lo nuevo” (Burgos 37 – 38). La voz poética reafirma la fuerza de la idea traducida al verso.

Tomando de los decadentistas la tendencia a centrar su atención en algo en específico, la poeta pone empeño en el verso, que será el estuche que custodia el mensaje. Las tres estrofas finales del texto son cruciales. En la antepenúltima estrofa la voz poética alude a un verso definido, es decir a un mensaje concreto. Adjetivos como: vibrante, definido y nuevo, hacen hincapié en la intención del verso liberado a consciencia: “Ya puedo definirte. Traes ímpetu de idea, / y vibra en tus palabras el ritmo de lo nuevo” (Burgos 37 - 38).

La penúltima estrofa destila fuerza, la poeta consolida en un verso, mediante tres sustantivos, tres imágenes sustanciales en la definición del sujeto libre: revolución, cortinas y tiempo. La revolución como acto de inconformidad (respuesta, movimiento, grito) que cuestiona los límites que establece una frontera y la incertidumbre, la mentira y manipulación que se oculta tras la cortina durante el periodo de tiempo que lleva establecido un poder cometiendo sus delitos.

Por último, en la estrofa final la voz poética reafirma el éxito del discurso hecho verso. Estas últimas tres estrofas hacen con el verso lo que la poeta ha pretendido con el sujeto de su poesía: definirlo y otorgarle emociones para que el que acceda pueda mirarse en una imagen de espejo, en conspiración, en aras de la revolución social que espera latente.

## V. “Pentacromía”

### Sujeto útil

#### “Pentacromía”

Hoy, día de los muertos, desfile de sombras...  
Hoy, sombra entre sombras, deliro el afán  
de ser Don Quijote o Don Juan o un bandido  
o un ácrata obrero o un gran militar.

Hoy, quiero ser hombre. Me queman las ansias  
de ser aguerrido y audaz capitán  
peleando en la España febril de Valencia,  
asido a las filas del bando leal.

Hoy, quiero ser hombre. Sería un Quijote.  
Sería el Alonso Quijano verdad,  
del pueblo que en héroes de vida hoy convierte  
los héroes en sombras del loco inmortal  
Hoy, quiero ser hombre. El más bandolero  
de los Siete de Ecija. El más montaraz  
de aquellos que en siete caballos volaban,  
retándolo todo, a trabuco y puñal.

Hoy, quiero ser hombre. Sería un obrero,  
picando la caña, sudando el jornal;  
a brazo arriba, los puños en alto,  
quitándole al mundo mi parte de pan.

Hoy, quiero ser hombre. Subir por las tapias,  
burlar los conventos, ser todo un Don Juan;  
raptar a Sor Carmen y a Sor Josefina,  
rendirlas, y a Julia de Burgos violar.

Julia de Burgos es catalogada como una de las feministas más importantes del siglo XX , además de una militante férrea, a tal punto que le merece el reconocimiento de “la novia del nacionalismo”, como lo recuerda Marcos Reyes en su ensayo *Julia de Burgos, “poeta maldita”* y

*barroca*.<sup>19</sup> A través de su poesía Burgos riñe contra el machismo normalizado y rescata a la mujer de la estantería donde es exhibida para la sociedad como un artículo de colección.

Es por la fuerza de su voz, que tras la primera lectura el contenido del poema “Pentacromía” desata una sensación de desconcierto. Al enfrentarnos al texto lo primero que captura la atención es propiamente el título. El término pentacromía refiere a la acción de añadir una tinta a la cuatricromía. Ahora bien, el término cuatricromía refiere a su vez a un sistema de impresión basado en cuatro colores; el término puede segmentarse en el prefijo “cuatri” que significa cuatro y el sufijo “cromía” que significa color.

De la misma manera que hemos analizado el término cuatricromía en prefijo y sufijo procedemos a hacerlo con el término pentacromía, definiendo el prefijo “penta” como cinco y el sufijo “cromía” como color. Por lo que podemos reinterpretar el título del poema como: “cinco colores”. Burgos acostumbra a señalar en el título de sus poemas algún dato que refiera a lo que se dispone a abordar en el texto, en este caso, el número o cantidad cinco. En el poema la voz poética emplea cinco ejemplos de hombres: el Quijote (el escritor), el Don Juan (el pícaro), el bandido, el obrero y el militar, a los que en algún momento ha abordado tanto la historia como la literatura y que de primera instancia es a estos a los que el sujeto del texto le urge imitar.

Este poema de veintidós versos de arte mayor y rima consonante, en un tono que denota elogio, inusual, hasta desconcertante tratándose de Julia de Burgos, el sujeto poético se ha dado a la tarea de trastocar su esencia queriendo ser un hombre. Es de suma ironía ya que desde el primer poema el sujeto poético va evolucionando en busca de una identidad propia y su lugar en la

---

<sup>19</sup>Esta nota pertenece al ensayo de Marcos Reyes donde reconoce a Burgos como la novia del nacionalismo, este calificativo le es otorgado por el compromiso de Burgos con el nacionalismo, “Yo recuerdo que en mi temprana adultez, en los años 70, se suponía que casi toda divorciada era una mujer fácil, deseosa de ser poseída. Si a eso se le suma su no muy oculta devoción por Juan Isidro, hombre casado, aunque separado y en vías de divorcio; si se le suma su fama como “novia del nacionalismo”, y su militancia política desde el liderato y la tribuna...” (Reyes 4).

sociedad. Ante tal panorama la pregunta obligada es: ¿Por qué Burgos utiliza su poesía para decir que quiere ser como los hombres si constantemente lo enfrenta?

De esta primera estrofa es importante señalar que antes que el sujeto manifieste su deseo de ser un hombre, podemos distinguir a un sujeto anónimo: “Hoy sombra entre sombras...”. Y aunque puede generar la impresión de estar derrotado, este manifiesta su deseo (de los textos previos); el “yo” aún persiste en el discurso y lo valida enunciando: “quiero ser”.

A partir de este guiño podemos apelar al lado conspirativo de la poeta. Recordemos del primer texto, “A Julia de Burgos”, la estrategia que Julia emplea para exponer su denuncia. Burgos utiliza la dualidad como recurso para provocar el enfrentamiento de dos nociones de la realidad radicalmente distintas, ambas en pugna por prevalecer en un sujeto; siendo una la representación de sus emociones más íntimas y consciente de sí, mientras que la otra, una marioneta al servicio del mandato burgués. Con esta comparación la poeta expone la maquinaria burguesa en la construcción de individuos desprovistos de experiencia y por ello ajenos a su esencia, obedientes y manipulables.

Desde la segunda hasta la sexta estrofa, tras revelar que quiere ser un hombre, la voz poética distingue y trabaja en cada una de estas un arquetipo de hombre, desde el militar, el Quijote, un bandolero, un obrero, hasta el Don Juan. Adjudicadas estas características a la figura masculina, para acercarnos al título, (simbólicamente) podemos asociarlas a la degradación de un color, que es a su vez el color de la sociedad. Es importante hacer una pausa para esta distinción, más que hombre, la poeta se interesa por los gestos y acciones que se le reconocen y elogian “a lo masculino” por ser el centro de la sociedad, sin importar los constantes tropiezos y los atropellos que pueda cometer: “Me queman las ansias/ de ser aguerrido y audaz...” (Burgos líneas 5 - 6 ). Hasta este punto Burgos mantiene la evolución del sujeto, el individuo ya no solo anuncia que

tiene un mensaje y que se ha reconocido en el, como en el poema “Se me ha perdido un verso”, sino que ahora busca desempeñarse dentro de la sociedad en la búsqueda del reconocimiento que hasta el momento ostenta lo masculino y lo burgués.

Los “poetas malditos” en su intento por denunciar una noción del bien que no hace más que limitar y atropellar a la sociedad, escriben desde la contradicción. En el caso de “los malditos” que cita Verlaine estos emplean temáticas asociadas al mal, y aunque no es precisamente la maldad el tema central del poema, Burgos enaltece lo que critica en sus textos, escribiendo así desde la contradicción. Esta distracción le permite señalar las distinciones de las que goza la figura masculina. La voz poética busca apoderarse de los privilegios que otorga la masculinidad no sin antes exponer cómo este abusa de su impunidad, señalándolo capaz de perpetrar un acto que carece de toda consciencia y resalta los instintos más irracionales y primitivos que puede protagonizar el hombre: “raptar a Sor Carmen y a Sor Josefina, / rendirlas y a Julia de Burgos violar” (Burgos 23-24). Burgos nos permite un espacio para la interpretación, el título, trabajado como término asociado al color, para efectos de este análisis, nos abre la posibilidad de representar al hombre como un color. Los arquetipos de hombre que utiliza la poeta plasman tanto sus luces como sus sombras, proyectando así cinco tonalidades de ese color con el que podríamos asociar la figura masculina que a su vez es la representación de la sociedad, porque recordemos, que el hombre es la imagen absoluta de los principios que rigen esta sociedad: “Hoy sombra entre sombras, deliro el afán/ de ser Don Quijote o Don Juan o un bandido/ o un ácrata obrero o un gran militar” (Burgos 2 – 4).

Como bien sabemos uno de los objetivos que busca la poesía de Burgos es romper con la inercia; la poeta busca acabar con el estancamiento al que están sometidas evidentemente las mujeres y una gran fracción de la sociedad carente de recursos. Los ejemplos que cita Burgos, a

su forma, representan a sujetos que están siempre en movimiento. Y es a ello que aspira la poeta, a obtener esa libertad de la que es poseedora la figura masculina, y que podemos ver: en la libertad del sujeto que lucha como el militar de la segunda estrofa: "... Me queman las ansias/ de ser aguerrido y audaz capitán" (Burgos 5 – 6) ; en la libertad producto del aventurero como en la tercera estrofa donde Burgos reproduce la valentía y el ideal que proyecta el caballero que encarna el Quijote: "Sería el Alonso Quijano verdad, / del pueblo que en héroes de vida hoy convierte/ los héroes en sombras ..." (Burgos 10 – 12); en la libertad de transgredir la ley como en la cuarta estrofa donde cita al ladrón que se enfrenta al sistema: "El más montaraz/ de aquellos que en siete caballos volaban,/ retándolo todo, a trabuco y puñal" (Burgos 14 – 16); y en el trabajador que busca su pedazo de pan como el obrero de la quinta estrofa: "... Sería un obrero,/ picando la caña, sudando el jornal;/ a brazos arriba, los puños en alto" (Burgos 17 – 19).

Luego de analizar el poema, se puede señalar que la poeta se apodera de lo masculino para darle otros matices, ofreciendo una gama de roles erróneos que ha asumido el hombre demostrado a través de arquetipos tangibles a los que como antes mencionamos han sido documentados en la historia y la literatura. La poeta teje una estrategia, tras captar la atención, lo que aparenta una oda a las formas de "lo masculino", se transforma en la denuncia de un sujeto capaz de arrasar con las leyes y normas que él mismo desarrolla.

Señalando estas "cualidades masculinas", llevándolas al verso, con su poesía Burgos puede demostrar que no se trata solo de hombres. A pesar de los esfuerzos por silenciar su voz, Burgos se resiste y en la búsqueda de una sociedad más justa, se impone. Por ello y para ello Julia es militante aguerrida y audaz por convicción, como el capitán asido a las filas del bando leal que cita en la segunda estrofa. Burgos es la legendaria "novia del nacionalismo" que convierte los héroes en sombra; Épica, como el Alonso Quijano de la tercera estrofa. Julia es la ladrona que



valiéndose de la palabra como trábucos y puñales reta a la burguesía y trastoca sus cimientos, retándolo todo, como los siete de Ecija de la cuarta estrofa. Burgos es la obrera que brazos arriba y los puños en alto se destaca quitándole al mundo su parte de pan, como suda el jornal el obrero de la quinta estrofa. Julia es la mujer empoderada que rapta al sujeto de su propia ignorancia y viola las fronteras que ha establecido la burguesía en su intento de dominio. Y como Julia es, también el sujeto lírico es, porque como Julia vive como la poeta escribe.

## VI. “Yo misma fui mi ruta”

### La reafirmación del “yo”, un sujeto libre.

“Yo misma fui mi ruta”

Yo quise ser como los hombres quisieron que yo fuese:  
un intento de vida;  
un juego al escondite con mi ser.  
Pero yo estaba hecha de presentes,  
y mis pies planos sobre la tierra promisoro  
no resistían caminar hacia atrás,  
y seguían adelante, adelante,  
burlando las cenizas para alcanzar el beso  
de los senderos nuevos.

A cada paso adelantado en mi ruta hacia el frente  
rasgaba mis espaldas el aleteo desesperado  
de los troncos viejos.

Pero la rama estaba desprendida para siempre,  
y a cada nuevo azote la mirada mía  
se separaba más y más y más de los lejanos  
horizontes aprendidos:  
y mi rostro iba tomando la expresión que le venía de adentro,  
la expresión definida que asomaba un sentimiento  
de liberación íntima;  
un sentimiento que surgía  
del equilibrio sostenido entre mi vida  
y la verdad del beso de los senderos nuevos.

Ya definido mi rumbo en el presente,  
me sentí brote de todos los suelos de la tierra,  
de los suelos sin historia,  
de los suelos sin porvenir,  
del suelo siempre suelo sin orillas  
de todos los hombres y de todas las épocas.

Y fui toda en mí como fue en mí la vida...

Yo quise ser como los hombres quisieron que yo fuese:  
un intento de vida;  
un juego al escondite con mi ser.  
Pero yo estaba hecha de presentes;

cuando ya los heraldos me 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.

El escritor ecuatoriano Mario Campaña nos invita a mirar con mucha cautela lo que los poetas malditos demandan: "... no intentamos seguir la luminosidad del emblema; nos guiamos por la luces de la ética o la estética, la moral o la política, sino por las huellas de la experiencia práctica y espiritual conicidad..." (4). Ciertamente es que de estos extravagantes personajes, tras señalar los atropellos perpetrados por las formas contemporáneas del poder y escribir sobre el mal que ello causa y que no se señala porque ha sido normalizado, como consecuencia de ello, lo generado por su mano ha de ser tratado con recelo o desechado como un discurso irrelevante y sin peso. Aunque desde la contradicción, la experiencia que adquieren los lleva a concluir que sus observaciones en la práctica pueden trastocar ciertas comodidades y/o beneficios, por tal razón, es más beneficioso mantenerlos a la distancia.

Como hemos observado a lo largo de la discusión de los textos, la voz poética ha primado un sujeto que ha ido evolucionando en la medida en que experimenta; desde hacerse notar entre la multitud hasta alcanzar una consciencia plena de sí y promover un mensaje de libertad e igualdad. Desde la nada, de enfrentamiento en conflicto este sujeto ha tenido que elaborar su propio camino. Como el "yo" de su poesía, Burgos ha emergido desde la pobreza y la marginación hasta desarrollar un discurso que repercute en los cimientos patriarcales y machistas de nuestra sociedad.

Así como Burgos ha construido el sujeto de su poesía, el título del poema final: "Yo misma fui mi ruta", es también una construcción. A partir de dos pronombres: uno personal (yo), y otro

posesivo (mi); un refuerzo al sujeto (misma); el pretérito del indicativo ser (fui) y un sustantivo (ruta); la poeta sintetiza su lucha e intención desde el título.

Analizando el título podemos notar que Burgos mantiene los tres elementos clave: el sujeto, su esencia y el movimiento. El pronombre en primera persona “yo” remite al sujeto, mientras que el verbo pasado de ser, fui, apela a la esencia y o a la identidad en el tiempo, mientras que el sustantivo ruta implica andar, aunque no cualquier camino. El pronombre posesivo “mi”, condiciona el sustantivo ruta, Burgos nos prepara para un sujeto que se proyecta como el centro de todo.

A pesar del rechazo y la incompreensión, como lo señala desde el título, Burgos culmina el poemario diciendo “yo”, un “yo,” que propone una mejor versión de la sociedad imperante, un “yo” evidencia de que una mejor vida puede gestarse. En un tono idealista Burgos expone a través del texto su lucha con el fin de lograr una sociedad que garantice la posibilidad y el espacio para manifestarse. Entre los treinta y siete versos predominantemente de arte mayor y una rima consonante encontramos a un sujeto sensibilizado que ha alcanzado una razón de ser, un norte: “... cada paso adelantado en mi ruta hacia el frente” (Burgos línea 10). En su evolución el sujeto ha trabajado temas medulares como: la afirmación del “yo”, la libertad y el amor propio, entre otros. En este punto el sujeto que se desprende del texto ha alcanzado una autonomía que le impedirá desandar el camino: “Pero yo estaba hecha de presentes, / y mis pies planos sobre la tierra promisor/ no resistían caminar hacia atrás,” (Burgos 4 - 6).

Como característica fundamental del sujeto y el mensaje, la voz poética insiste en el movimiento. Frases como: “hacia el frente”, “se separaba”, “no resistían”, “caminar hacia atrás”, y “seguían hacia adelante”; demuestran la lucha del sujeto por continuar avanzando, lo que implica

también, seguir acumulando experiencias. De esta forma el sujeto reconoce la necesidad de volcarse al camino: "... para alcanzar el beso/ de los senderos nuevos" (Burgos 8 – 9).

Los verbos que emplea la voz poética no tan solo apelan al movimiento, los verbos utilizados muestran al sujeto avanzando en su propio camino por la relación que existe entre experiencia y movimiento como progreso: "... cada paso adelantado en mi ruta hacia el frente" (Burgos 10). Moverse lo llevará a la adquisición de la experiencia, aunque ello conlleve el que se desate en su contra la marginación y el desprecio, reconoce que antes de promover la desigualdad y la tiranía, prefiere cualquier agravio y se sostiene.

Desafiliarse de lo cotidiano es el primer paso, por ello la voz poética enfatiza el desprendimiento irreconciliable con el sistema: "Pero la rama estaba desprendida para siempre" (Burgos 13). En este punto el sujeto que se desprende del texto ha alcanzado una autonomía y consciencia que harán imposible la involución de este a un estado de sumisión y o renuncia de las capacidades y o cualidades por las que ha desafiado al sistema:

Pero yo estaba hecha de presentes,  
 y mis pies planos sobre la tierra promisoro  
 no resistían caminar hacia atrás,  
 y seguían adelante, adelante,  
 burlando las cenizas para alcanzar el beso  
 de los senderos nuevos (Burgos 4 -9).

Mostrando mayor seguridad, el sujeto se manifiesta a sus anchas, exponiendo sus más íntimas emociones, desprendiéndose de las máscaras y las precauciones ante el peligro que representaba el sistema: “Y mi rostro iba tomando la expresión que le venía de adentro” (Burgos 17).

A mayor libertad, mayor consciencia; en el texto se puede percibir claramente esta relación entre las emociones y la libertad: “y a cada nuevo azote la mirada mía/ se separaba más y más de los lejanos/ horizontes aprendidos” (Burgos 4 - 16). Esta liberación, el dolor, la incertidumbre, tiene como recompensa la definición del individuo: “un sentimiento que surgía/ del equilibrio sostenido entre mi vida/ y la verdad del beso de los senderos nuevos” (Burgos 20 -22).

Este sujeto en fuga rebasa todas las limitaciones plantadas en el esfuerzo por frenar su crecimiento para ceñirlo nuevamente a las fronteras de la cotidianidad, limitándolo, silenciándolo: “A cada paso adelantado en mi ruta hacia el frente/ rasgaba mis espaldas el aleteo desesperado/ de los troncos viejos” (Burgos 10 - 12). Tras encontrar su sendero, el sujeto, imbatible, se va transformando por su propio pulso. La voz poética proyecta un ritmo, una musicalidad, que permea en la insistencia de la voz poética: “y seguían adelante, adelante / burlando las cenizas para alcanzar el beso/ de los senderos nuevos” (Burgos 7 - 9).

El manejo de elementos naturales es esencial en la búsqueda de la libertad y la fractura de fronteras, para Julia es una herramienta imprescindible en su construcción poética. De vuelta a la naturaleza el sujeto combate las restricciones espirituales y de espacio en las que se hunde un Puerto Rico arrastrado a una industrialización vertiginosa y siniestra.

Utilizando metáforas asociadas a la naturaleza, Burgos acude nuevamente al recurso de la dualidad para denotar las diferencias entre el sujeto estacionario que genera el sistema y el sujeto liberado producto del migrante limitado entre fronteras. Para el primero, (el sujeto engendrado por

el sistema) la voz poética asocia las viejas y limitantes costumbres a troncos viejos: “rasgaba mis espaldas el aleteo de los desesperados / de los troncos viejos” (Burgos 11 – 12); y al segundo (el sujeto liberado) con una rama desprendida: “Pero la rama estaba desprendida para siempre” (Burgos 13). Esta dislocación del “origen” proyecta movimiento, la capacidad de emitir juicio y la capacidad de (re)surgir como algo nuevo: “Ya definido mi rumbo en el presente/ me sentí brote de todos los suelos de la tierra” (Burgos 23 - 24).

Este brote es una ruptura más con las restricciones que se aceptan de *Insularismo*. Así como algún fauno podría estar poseyendo a la poeta en alguna costa del mediterráneo, este nuevo retoño aspira a crecer en todos los suelos, por ello la voz poética insiste, persiste:

me sentí brote de todos los suelos de la tierra  
 de los suelos sin historia  
 de los suelos sin porvenir  
 del suelo siempre suelo sin orillas” (Burgos 24 – 28).

Para recapitular, en la estrofa final la voz poética señala el progreso del sujeto, recordando que este primeramente era obediente, privado así de su esencia y enajenado de la vida misma: “Yo quise ser como los hombres quisieron que fuese/ un vínculo de vida;/ un juego al escondite con mi ser” (Burgos 30 – 32). Pero al desarrollar una consciencia el sujeto se ubica en un espacio y tiempo propio: “Pero yo estaba hecha de presentes” (Burgos 33). Esta voz ya no se debate en una dualidad consigo misma como en el poema “A Julia de Burgos” con el que inicia el poemario, sino que se ha consolidado en un sujeto con la capacidad de labrar su destino. El sujeto nuevo es: idea, mensaje y brote. Anclada a sus ideales, como con la tea en la mano, Julia se mueve rumbo a la libertad e igualdad que profesa:

cuando ya los heraldos me 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. (Burgos 35 – 37)



## VII. Discusión de resultados

Con la contundencia de una generación, aunque no propiamente una, “los malditos” dejan su huella a través de su poesía, siendo esta el instrumento con el que gestionan su resistencia a las tendencias actuales de la sociedad. Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, entre otros, escribirán desde la contradicción tras haber identificado en lo asumido como bien un sinnúmero de prácticas que provocan males a la sociedad. Como antes mencionado, el bien, o lo que la sociedad reconoce como el bien, es solo una noción del bien, que en la práctica se aleja de lo que en esencia el ejercicio pleno podría lograr porque está fabricado por y para unos pocos. Debido a ello el mal de “los malditos” no es un mal objetivo, sino que es catalogado como un mal porque contradice los parámetros establecidos por las clases más privilegiadas.

Ante esta realidad, “los poetas malditos” fueron los precursores de varios movimientos artísticos que serían el eje de importantes cambios en todas las manifestaciones del arte y la sociedad. Desde el simbolismo pasando por el decadentismo, hasta el impresionismo, “los poetas malditos” afectaron el arte con su interpretación del mundo. Ceñidos a lo emocional, llevaron al verso lo que se gestaba en sus cabezas, generando todo un mundo de misterios y enigmas en rechazo a la cruda realidad que ofrecía el naturalismo y el realismo. A través de la literatura “los malditos” se opondrían a la maldad que ejerciendo el supuesto bien propicia la clase dominante y a los valores materialistas que se generan a partir del desarrollo de la sociedad industrial.

Con esta propuesta de escritura, “Los malditos” recurren a temas que hasta el momento eran imposibles de plantear porque solo tenían cabida en los sueños de quienes se atrevían a conspirar. Esta lectura invita a cada lector a generar sus conclusiones basándose en su interpretación de la obra. Por ello, el símbolo que emplea el autor genera dos puntos de vista: en primer lugar, el que pueda sugerir el artista y segundo, el que surge en respuesta a la experiencia

del lector, provocando una diversidad de reacciones y opiniones que en la época eran reprimidas; una sociedad limitada en conocimientos y sin alternativas de educación siempre será fácil de manipular.

Centrados en cómo perciben la realidad a través de los sentidos, “los poetas malditos” traducen su experiencia a los símbolos que utilizan para construir sus poemas. Esta propuesta de escritura no tan solo trabaja el contenido de los poemas, cada texto tiene su fórmula para transmitir el mensaje al lector, el poema, tanto su contenido como forma, es un símbolo que propicia la libertad de pensamiento. El verso libre será la herramienta con la que desafían la novela y la poesía clásica que es para entonces el medio para difundir y reconocer la vida y las costumbres burguesas.

A “los poetas malditos” este alzamiento contra la cotidianidad le merece por parte de sus detractores el sustantivo de: bohemios y decadentes. Su crítica a la cultura, escribir a los excesos, lo sensual y hedonista, los señala como decadentistas. El contenido y la forma de sus textos se aleja de lo establecido por los parnasianos quienes se oponen al subjetivismo en la poesía, promoviendo la impersonalidad y la objetividad en los textos, rechazando a su vez la manifestación del sujeto y las emociones que este pueda promover en el texto.

Para Puerto Rico, la Invasión Norteamericana de 1898 agrava el caos que impera en la isla. Por ello, en el intento de definirnos, ante tal caos, surge *Insularismo*. En este ensayo, canónico para su generación y las venideras, se gesta un intento de definir al puertorriqueño, pero en el proceso se genera una imagen que favorece poco a la mujer y los menos pudientes. Incendiaria, como “los malditos”, en respuesta a las interpretaciones erróneas como las que se desprenden de la obra de Pedreira, Julia escribirá desde la contradicción porque ha identificado que lo asumido como bien trae como consecuencia un sinnúmero de situaciones que acentúan las desigualdades entre las clases sociales. Para ello Burgos selecciona a un sujeto hasta el momento inerte para

capacitarlo y enfrentarlo a la cotidianidad que ha adoptado como ciertas estas observaciones sobre la sociedad de la isla. El sujeto que propone Burgos evoluciona en la medida en que experimenta. Con cada experiencia el sujeto fortalece su discurso en el que no tan solo denuncia la cotidianidad, sino que es un ejemplo porque ha experimentado en carne propia los desvaríos del sistema.

A pesar de la distancia temporal e histórica que los separa, “Los malditos” y Burgos encuentran sus miradas en el plano literario, uniéndolos la decisión de emplear el verso como herramienta de protesta contra ese mal asumido como bien. Es interesante señalar que ante el poemario la referencia al surco es lo primero en captar la atención. Desde el título, Burgos revela su intención de abrir nuevos caminos en un país, que sucumbe ante el caos de una identidad ausente y un poder agónico repartido entre unos pocos. Desde el título, “Poema en veinte surcos”, Julia comienza a derrotar estereotipos y rebasar las fronteras impuestas. Como primer punto podemos reconocer la insistencia de la poeta en utilizar la poesía como medio de comunicación teniendo la certeza de que es un género literario profundamente despreciado por la Generación del Treinta y por el mismo Pedreira, quien emplea adjetivos despectivos para referirse a la poesía como bien reconoce Gelpí en su ensayo:

“Pedreira insiste a lo largo de su ensayo en el hecho de que en el presente hay que apartarse de la poesía, en particular de la poesía vanguardista y de las décimas populares. Las opiniones que le merecen las décimas son bastante peyorativas: las tilda de andrajosas, chabacanas y horrorosas”. (249)

Sin embargo, la poesía entregada en versos, en su mayoría libres y de arte mayor, le otorga contundencia al discurso tanto en contenido como en forma.

En respuesta al *Insularismo*, Burgos establece un punto de quiebre, asumiendo en su discurso lo opuesto a lo que se ha normalizado. El sujeto que la poeta utiliza y que hemos identificado en líneas previas a esta, es un sujeto de carne y hueso que siente y padece, un homólogo con el que identificarse. Esta estrategia es ideal para la difusión de su mensaje porque este sujeto habla el lenguaje de la necesidad, confirma la veracidad de dichas fronteras, pero plantea también la posibilidad de abolirlas. El “yo”, reconocerse como sujeto, es el primer paso para desligarse de la castrante sumisión a la que ha sido condicionada la vida en sociedad de la isla: “y yo una cifra en el divisor social” (Burgos 35).

Es irónico el hecho de que Pedreira pretenda establecer una definición del puertorriqueño, mientras que su argumento insiste en acentuar las desigualdades que separan la población. Burgos denuncia estos estereotipos promoviendo los derechos que tiene cada individuo. Como “los malditos”, Julia incorpora al verso lo que la sociedad rechaza; el contenido y la forma de sus poemas serán un reflejo de sus ideas de libertad como claramente señala en su poema “A Julia de Burgos”: “porque dicen que en verso doy al mundo tu yo” (Burgos 2).

Burgos pone en función el verbo, comenzar diciendo “yo” es la forma de enfrentar los problemas que la propia poeta señala. Los pronombres “tu” y “yo” identifican los dos grupos en los que se separa la sociedad. El pronombre “tu” representa al sujeto resignado, los agravios y las formas en la que los poderosos emplean su poder para desatar el mal disfrazándolo de bien; mientras que el pronombre “yo” representa al sujeto que enfrenta lo implícito en el pronombre “tu” y de quienes establecen las condiciones de este sujeto. Transformando el pronombre “yo” en un símbolo de la libertad.

Si algo define a Burgos es su transparencia, sin nada que ocultar, comenzando propiamente con el título del poemario donde advierte sus intenciones. El título: “Poema en veinte surcos”

incluye dos elementos de conflicto, los sustantivos: surco y poema. En primer lugar, debemos recordar que en su ensayo, Gelpí reconoce que la Generación del Treinta y el mismo Pedreira se refieren de forma despectiva a la poesía; seleccionar este género como herramienta de comunicación teniendo pleno conocimiento del desprecio de este, sin duda es un desafío por parte de la poeta.

En segundo lugar, destacamos el sustantivo surcos; este sustantivo remite a la acción de dejar una huella; tomando en consideración lo que Pedreira incluye en sus textos en relación con el progreso femenino y su desempeño en el ámbito profesional y social, siendo una mujer la responsable de labrar este sendero, distinguimos en este una afrenta más a la normalidad sistematizada.

Como antes fuera mencionado, desde el título de sus textos la poeta comienza a dialogar de sus intenciones con el lector. Desde el título del primer poema: “A Julia de Burgos”, Julia anuncia sus intenciones de establecer un dialogo con la versión de Julia que encarna las condiciones a las que se ciñe el “tú”. De esta forma la poeta distingue dos sujetos; el primero a través del pronombre indicativo en segunda persona, “tú”, que representa al sujeto que se rige sin cuestionamientos por las normas establecidas; y el segundo con el pronombre indicativo en primera persona, “yo”, que representa al sujeto inconforme que inicia la búsqueda de su propósito e identidad desde una perspectiva que reta la normalidad de la sociedad vigente. Es interesante distinguir a Burgos como el epicentro de esta dualidad porque la reconoce como un símbolo y ejemplo de cambio.

En este primer texto la respuesta de Burgos ante el contenido que proyecta *Insularismo*, es señalar aquello que la sociedad ha normalizado e identificarlo como un elemento nocivo para la propia sociedad. Desde la contradicción establece una dualidad que marca las diferencias

fundamentales que distancian al “yo” del “tú”, de esta forma Burgos enfrenta lo normalizado y nocivo a lo censurado pero posible. Recursos literarios como metáforas, adjetivos y verbos, son fundamentales al momento de construir el sujeto atípico que representa el “yo” y que es la respuesta de Burgos ante las provocaciones que surgen de “*Insularismo*”. Utilizando pronombres posesivos como: mi, mío, míos, entre otros, la voz poética devela del sujeto la necesidad de obtener esos elementos esenciales para el entendimiento de su persona y propósito en la vida.

Por lo que es natural preguntarnos, ¿de dónde adquiere el sujeto su curiosidad y la necesidad de cuestionar? Nuevamente recurrimos a “los poetas malditos”, recordemos que estos se distancian del parnasianismo y comienzan a construir sus textos y dar forma a su mensaje en la medida en que movidos por la experiencia canalizan sus emociones más íntimas a través de la literatura. La adjetivación que emplea Burgos en sus textos es una proyección de las luchas que ha tenido que librar por su condición de rechazada, “la outsider”, como la define Sotomayor en su ensayo.

El no pertenecer a ningún lugar, el constante vagar de Burgos nuevamente nos refiere al ensayo de Gelpí donde distingue en la poeta dos sujetos: el migrante y el nómada. En su ensayo Gelpí señala las diferencias entre estos sujetos: “El sujeto nómada se despliega en un medio sin horizontes ...” (251)., mientras que el migrante “va fundamentalmente de un punto a otro, incluso si ese otro punto es dudoso ...” (251). Ratificando el hecho de que entre poesía y vida no hay una división evidente, la experiencia limitante que sufre el sujeto migrante lleva a la formulación del sujeto nómada el cual empuja las fronteras físicas y espirituales.

La poeta no tan solo enfrenta las convicciones de la Generación del Treinta quienes descartan la poesía como género literario útil, sino que además se enfrenta las fronteras que establece Pedreira tras considerarnos atrapados geográfica y emocionalmente. Esta búsqueda de la

esencia a través de la experiencia devuelve el sujeto a la naturaleza misma. Es puntual recordar que la sociedad en la que este sujeto despierta, al igual que “los malditos” en su momento, experimenta una desconexión de su entorno como consecuencia de la industrialización de la sociedad puertorriqueña de la época.

Ante este panorama de coerción y control citar al “poeta maldito” lleva implícito la necesidad de romper con las imposiciones, ya que estos autores representan la manifestación absoluta de la libertad, moviéndose sin ataduras, evaluando a través de los sentidos el espacio en el que existían. Siguiendo el hilo conductor que conecta los poemas desembocamos en el “Río Grande de Loíza”. En este texto Burgos regresa a la libertad de la naturaleza, desde el título recurre a un elemento que implica movimiento y fuerza. Tras reconocerse poseedor de cierta autonomía, el sujeto, el “yo”, a través de la voz poética apela a la libertad.

A su vez la interacción de Julia con el entorno nos refiere al ensayo de Aurea Sotomayor. La lectura de Sotomayor presenta a Burgos como una desterrada porque no cumple con los parámetros de identidad que ha normalizado la Burguesía: su raza, pobreza, femineidad y postura política, la excluyen de los estandartes que han normalizado los poderosos del país. Sin embargo, lo que parece derrotarla, la encamina a construir una metáfora que se alimenta de las restricciones y las convierte en un discurso que apela a lo que la poeta entiende por libertad. La desaprobación de los “parámetros jerárquicos” es el catalizador que expone a Burgos a otras experiencias fuera de la normalidad.

En su desarrollo “Los malditos” proponen el simbolismo como herramienta, años más tarde Burgos también lo aplicaría al elemento natural, el agua. Por la multiplicidad de interpretaciones que se pueden generar a partir de este elemento, como por ejemplo el movimiento, la poeta rivaliza con la creencia de Pedreira de estar irremediabilmente condenados a los límites que la geografía

de una isla implica. Mientras Pedreira insiste en la problemática de estar rodeados por agua, para la poeta, el río nutrirá la metáfora que aboga por un futuro sin fronteras. Es interesante señalar que la poeta no solo utiliza el agua como símbolo de fuerza, el agua purifica y desprende al “yo” de sus carnes marcadas por la opresión. Renacido, el sujeto poético (re)descubre en la piel otra forma de expresar sus emociones, este sujeto (re)descubre su esencia en las emociones que despiertan en la piel. La poeta encuentra en el erotismo una nueva forma de explorar eso que llaman alma.

Convulsa, como su vida y la de “los malditos”, la poesía de Burgos nace en un momento en el que se ha dado una revolución literaria marcada por el modernismo hispanoamericano, Gelpí señala: “... en el proceso de transformación de la poesía que se produjo después del modernismo hispanoamericano, no es esta una irregularidad métrica o, incluso, como en el caso de tantos textos vanguardistas, el abandonar la regularidad métrica” (254).

Entre versos de arte mayor y una rima libre, Burgos apuesta por la metáfora para presentarnos al sujeto poético como un símbolo de cambio. Por lo que en la medida que evoluciona el sujeto, de igual manera cambia el texto, ratificándose en el contenido el cual refleja la experiencia y la forma que emula la libertad que este experimenta en el camino. La búsqueda de lo nuevo lo enfrenta a un crecimiento espiritual y el entendimiento de su corporeidad. Las sensaciones que responden al estímulo de la piel despiertan el sentido de pertenencia, descubriendo así su voluntad. Como antes fuera mencionado, la poesía de Burgos tiene propósito, y entre los logros que ha adquirido reconocemos el desarrollo de un lenguaje que es afín con su mensaje y que se distancia del discurso que avala las desigualdades sociales y la cosificación de la mujer. Burgos se aferra a la metáfora y las imágenes que en ella proyecta porque son futuro, porque son la propuesta de un mundo en el que ella transitaría desnuda de las restricciones que la actualidad le imponía.



Como respuesta a una provocación el “poeta maldito” interviene para conmocionar la sociedad de la que le ha tocado formar parte. Reflexionar sobre las dimensiones del bien será uno de sus parámetros para escribir a partir de su visión de mundo validada a partir de la experiencia. Por lo que es importante recalcar que la poesía de Burgos no es un cúmulo de emociones enquistadas, ni el estímulo ocasional de las musas; su discurso busca incendiar los presupuestos de la cotidianidad, porque al igual que “los malditos”, su literatura es el medio para enfrentarse a las injusticias de la clase dominante.

Retomando la lectura de los textos como una “línea evolutiva del sujeto poético”, tras tomar conciencia de sí y aventurarse en la definición de su esencia, el sujeto decide hacer su voluntad, defender sus observaciones y proveerlas a la sociedad a la que se quiere impactar por medio del discurso poético, sin duda una afrenta a las formas vigentes de escribir por el ya conocido repudio y menosprecio al género.

En cada texto la voz poética apela al lado conspirativo que se orquesta en la intimidad, al solitario trabajo del escritor y al diálogo consigo mismo. En esta atmósfera de clandestinidad la voz poética confiesa haber tomado la decisión de darle rienda suelta a su discurso para difundir las ideas que ha desarrollado tras la plena conciencia de sí y la exploración de su entorno. A través de su discurso, el sujeto hace su voluntad e invita a compartir las ideas que en ello genera.

En la construcción de sus textos la autora insiste en señalar un elemento con el que identificarse, por ejemplo, para el poema “Se me ha perdido un verso” el verso adquiere protagonismo convirtiéndose en el emisario del discurso de libertad. El verso será el reflejo de su experiencia, un símbolo de libertad.

Como respuesta a *Insularismo*, la poeta desarrolla un discurso que encuentra respaldo en un mensaje estructurado. Burgos transforma sus ideas y emociones en un verso tangible que será un catalítico para romper con la inercia de las masas. La suma de las vivencias que genera la experiencia será la comunión que alimenta el espíritu de los oprimidos para levantarse contra los poderosos. Mediante estos versos la poeta se reafirma en la fuerza del mensaje, a través de la poesía cuestiona los límites y señala los delitos que ha normalizado el poder en su estancia.

Para la realidad de Puerto Rico *Insularismo* es un ejemplo de esos escenarios en los que las buenas intenciones terminan por tergiversarse. Las páginas de dicho ensayo heredan a su época y las venideras una interpretación errónea de lo que es el puertorriqueño y lo que como individuo puede lograr para la sociedad. Como por ejemplo uno de los efectos más notables de esta interpretación se evidencia en el intento de frenar el desarrollo de la mujer criticando su incursión y progreso en el ámbito profesional.

Como se ha podido puntualizar en los textos antes discutidos, la construcción poética de Burgos comienza desde el título; por medio de verbos y sustantivos la autora provee una pista del tema a desarrollar. Sin embargo, a diferencia de los poemas analizados, para el título del poema “Pentacromía”, Burgos ha utilizado un término que refiere al color. Al dividir este término en prefijo y sufijo respectivamente, “penta” se define como cinco y “cromía” como color, por lo que para los efectos del poema definimos el título del texto como “cinco colores”. Al tomar nota del contenido del texto la voz poética refiere a cinco facetas que la sociedad atribuye a “trabajo de hombres” los cuales han tenido un rol protagónico tanto en la historia como en la literatura. Y, aunque en este texto Julia no trabaja de forma habitual, mantiene su enfoque en la lucha contra el discurso cohesor que avala Pedreira en sus letras.

Tras chocar con la temática que aborda la poeta para su texto la pregunta es obligatoria, ¿por qué Julia lleva al verso la necesidad de querer ser como el hombre?, ya que en repetidas ocasiones la voz poética afirma querer ser lo que desde el inicio del poemario la autora enfrenta. Podemos especular que es un señuelo, que en la aparente derrota de emular a quien la oprime, se puede apreciar cómo Burgos discretamente impone su voluntad, pudiéndolo apreciar en este fragmento del primer verso de la segunda estrofa: “quiero ser” con el que remite al sujeto “yo” y al verbo ser. En este punto el sujeto ha alcanzado un nuevo peldaño en lo que hemos identificado como “su evolución”. Luego de formar su actitud, producto de la toma de conciencia y haber desarrollado un mensaje estructurado, entonces procede a denunciar, a señalar.

Y aunque Burgos no compara directamente su sujeto con lo que la sociedad acepta en la definición de hombre, la descripción de lo que este ejerce en contraste con la información que hemos recopilado del sujeto poético que propone la poeta a lo largo de sus textos podemos generar una comparación donde al prestar atención en lo que reconocemos como bien no resulta tan bueno en la práctica. Burgos construye una crítica disfrazada en el elogio que supone tomar al hombre como un rol a seguir e imitar. Los arquetipos de hombre que trabaja la poeta son una radiografía de la sociedad porque recordemos, es la voluntad de los hombres pudientes la que dicta los designios de la sociedad.

De manera indirecta, Burgos emplea nuevamente la dualidad, esta vez para señalar lo que los privilegios permiten y reconocen al hombre. Describiendo lo que se considera masculino puede mostrar que el supuesto bien que ejercen no es más que una fachada que encubre su sed de dominación y control. Con su verso como herramienta Burgos pone al descubierto la desigualdad en la aparente exaltación de cinco arquetipos de hombre celebrados por la historia y la sociedad.

Adentrarse en la propuesta de “los malditos”, señalar los atropellos perpetrados por las formas en que se manifiesta el poder y escribir sobre el mal que estas generaban, desata una censura en su contra que califica como irrelevante el trabajo y mensaje de estos artistas. De igual manera para Burgos el panorama no fue muy alentador, de enfrentamiento en enfrentamiento, al igual que “los malditos”, la poeta ha tenido que labrar su propio camino. A lo largo del análisis de los textos la voz poética ha primado un sujeto que ha ido evolucionando en la medida en que experimenta alcanzando una consciencia plena de si y promoviendo un mensaje de libertad e igualdad. Tanto el “yo” de su poesía, como Burgos, han emergido de la pobreza y la marginación para desarrollar una crítica a las prácticas del estado patriarcal y machista que regía la sociedad.

Con el poema “Yo misma fui mi ruta”, Burgos retoma el sujeto, la esencia y el movimiento. El pronombre “yo” remite al sujeto; el verbo pasado de ser, fui, apela a la esencia y la identidad, mientras que el sustantivo: ruta, implica caminar al futuro. Con este poema, a diferencia de “Pentacromía”, Burgos retoma su fórmula y desde el título nos prepara para un sujeto que se coloca en la cúspide de lo normalizado tras haber experimentado una serie de cambios que lo capacitan para entregar su mensaje contra una verdad fabricada para unos pocos privilegiados.

A pesar de los obstáculos Burgos culmina su libro diciendo “yo”. A través del texto, mediante la voz poética, Julia ha expuesto sus puntos los cuales refuerza con la experiencia y los transmite a través del sujeto poético y la transformación del texto en cuanto a contenido y forma. Tras desprenderse de lo normalizado, una vez conciente de su autonomía ya no hay marcha atrás.

Es interesante señalar que Burgos es un sujeto marcado, y al igual que la Generación del Treinta señala un trauma, Julia reconoce los abismos de una cicatriz. Pero la poeta va más allá, los factores que la limitan: la raza, la pobreza, sus convicciones políticas, entre otros, son los mismos factores que la alejan de perpetuar el discurso normalizado que afianza la distancia entre “las

clases” para acercarse así a una mejor definición de lo que es el puertorriqueño. En respuesta Burgos desarrolla un sujeto poético sustentado por la experiencia y lenguaje purgado de los vicios literarios de su época y que se manifiesta a través de la metáfora. A fin de cuentas, Burgos también ha intentado sanear las heridas sociales engendrando un sujeto poético que evoluciona y rivaliza con las nociones del bien y la cotidianidad.

Con las emociones a flor de piel la poeta demuestra la contundencia de su mensaje, compartiendo en sus textos la consciencia que ha adquirido de sí, tanto física como espiritual. De vuelta a la naturaleza, Burgos despeja un espacio en un Puerto Rico que se industrializa; comprometida con su discurso traza su ruta con destino a la igualdad y fundación de un pueblo libre.

### VIII. Conclusión

Son muchas las Julias que hoy le sobreviven a Burgos, por lo que tras un breve repaso a su biografía y una lectura detenida de su primer poemario publicado, *Poema en veinte surcos*, abro un paréntesis para la víctima lamentada y la feminista loada, para leer a Julia como una poeta que tomó sus experiencias para crear una literatura de futuro a pesar de los pronósticos de fracaso que la sociedad le prometía, acercándola así a la figura del “poeta maldito” y haciendo eco al poeta y escritor José Manuel Torres Santiago quien se aventura a señalar a Burgos como una “maldita”, a pesar del sinnúmero de reacciones negativas que desataría en su contra.

Sin duda Burgos es un reflejo del “maldito”, son varios los paralelismos que los compara, desde el desarrollo de una Era Industrial que amenaza con sistematizar a los individuos, la transformación del verso en cuanto al contenido y la forma, hasta la desgracia de una muerte prematura y desoladora. Ahora bien, más allá de la tragedia y la controversia, Mario Campaña ha sugerido detenernos en lo que “el maldito” provoca e impulsa. Burgos, como “poeta maldita” hace lo correspondiente denunciando las prácticas que como supuesto bien son aceptadas por la sociedad pero que tienen como resultado una notable desigualdad entre las estratas sociales. Estos señalamientos, nutridos del juicio adquirido de la propia experiencia de la poeta, ponen en marcha el conglomerado de elementos que en conjunto definen al llamado “poeta maldito”.

Fusionando experiencia, lucha y sentimiento, su poesía demanda una sociedad equitativa. A partir de un discurso contestatario enfrenta los postulados de Pedreira a través de un sujeto que en la medida en que se expone a la experiencia va conformando su personalidad y sentido de lo que reconoce como realidad; como el hombre de la caverna que plantea Platón, el sujeto con una percepción de la realidad previa, sustentada a partir de aquello a lo que había sido expuesto, no es hasta su salida de dicha caverna que puede percibir cuan limitadas y condicionadas estaban sus

ideas. El sujeto propuesto por Julia surge en respuesta a un estímulo, para entonces *Insularismo* constituye dicha provocación. Y aunque loable la gesta de Pedreira, su intento de hacer el bien genera un sinnúmero de situaciones que separan aún más la ya fracturada sociedad de la isla.

Es importante señalar que de la significativa cuantía de características que vinculan a Burgos con “los poetas malditos”, la relación entre poesía y vida es una de las más importantes. Y aunque Pedreira y la Generación del Treinta devalúan la poesía como género literario, será este el medio que emplea Burgos para difundir su mensaje. Temas relacionados a la economía, la sociedad y la muerte fortalecerán su discurso porque estos la han marcado desde la cuna hasta sus últimos días sobre una acera fría de “Nueva York”.

Por ello, en el intento de entender a Burgos es imperativo mirar tanto sus luces como sus sombras. El camino a la caracterización de Julia como un “poeta maldito” nos conduce al encuentro de grandes exponentes de la literatura puertorriqueña que habían identificado en la poeta ciertas singularidades. Aurea Sotomayor en su ensayo “Julia de Burgos la “outsider” pone en perspectiva aquellas condiciones de la sociedad a las que sin opción de renuncia la arrojó la vida y que la misma sociedad se encargará de utilizar para castigarla. “El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos”, ensayo de Juan Gelpí, ilustra cómo ante el rechazo de la sociedad, se constituye el migrante que origina al nómada que pondrá a prueba todas las fronteras. Por último, el libro “Julia de Burgos y la tradición de poesía erótica femenina en Puerto Rico”, de Nannette Portalatín, identifica otra de las formas en las que el sujeto logra conciencia del cuerpo, descubriendo en el erotismo una nueva vía para explorarse como un individuo en control de sí.

En estas tres lecturas se identifican los elementos que permean en la poesía de Julia con los cuales modifica la cotidianidad mediante el contenido y la forma de los versos. Volviendo sobre la primera de las lecturas, observamos cómo Sotomayor resalta de qué forma el aspecto económico,

social y de raza la excluyen de todo orden social. De Gelpí tomamos la definición del migrante, el cual es una consecuencia de no pertenecer a ningún orden social y porque en la práctica, inconforme con la impotencia que transmite la obra de Pedreira a las masas, a través de la metáfora empuja las fronteras. De esta manera enfrenta a esa élite que dentro del caos imperante mantiene cierto poder el cual le interesa ejercer permanentemente. Por último, la lectura de Portalatín devela que otra forma de vivir es posible, presentando a un sujeto que experimenta la libertad y la voluntad a través de la consciencia del cuerpo. La distinción de los elementos provee un panorama de la reacción de Burgos ante los postulados de Pedreira en *Insularismo*, abrazando temas más unificadores para el individuo como la identidad y la libertad.

En este punto es evidente que en respuesta a ciertas provocaciones Burgos ha despertado un sujeto que yacía inerte el cual en la búsqueda de una equidad social va a enfrentar lo que se ha aceptado como una normalidad. Este sujeto surge en un momento en el que se gestan grandes cambios en la forma de escribir y en el contenido que trabajan los textos en los cuales el artista emplea una mayor influencia emocional proveyendo un espacio ideal en el que desbordar las emociones. Es importante mencionar que, aunque los cambios que implementa Burgos en la métrica coinciden con la revolución de estructura y contenido que se gestan en la época, los verbos y sustantivos empleados para construir las metáforas trabajan las temáticas que caracterizan a la poeta, es decir, Julia deja un rastro inequívoco en sus creaciones. La experiencia que adquiere el sujeto nutre el texto e impulsa a la reflexión de aquello que la sociedad acepta como una cotidianidad, trazando un hilo conductor que sostiene el diálogo entre los poemas del poemario fortaleciendo su crítica y su discurso.

Aunque incomprendida por demás, a Burgos nada puede disuadirla de su senda a la justicia. Su literatura es un reflejo de la realidad recogida en su proceso creativo. En este proceso Julia



derrota con la poesía el ensayo y la novela, lo que implica a su vez una derrota del lenguaje y la vida burguesa para devolver al pueblo la voz. La simbología que enriquece sus textos es una herramienta de crítica social y un instrumento más certero en la definición del puertorriqueño utilizando un sujeto sensible como bandera de una sociedad a la que le urge ser escuchada. En busca de constituir las bases de la libertad, para enfrentarse a la imposición de las fronteras, el sujeto desanda la marcha atropellada de las masas y vuelve a la naturaleza en busca de su esencia. Como vemos en su poema “Rio Grande de Loíza”, en su diálogo con el río, elemento que se traduce en uno de los símbolos más importantes, Burgos provee varias interpretaciones para este: purificación, pureza, fuerza y libertad; justamente los procesos que atraviesa el sujeto que propone Burgos en lo que hemos identificado como su evolución. En los cinco poemas discutidos predomina la figura de un sujeto insistente, representado con el pronombre en primera persona singular, “yo”, el cual desarrolla un mensaje de equidad en la medida que adquiere los elementos necesarios para dicha evolución. Sustantivos, adjetivos y pronombres, son los recursos literarios, esenciales para la elaboración del verso.

Julia nació poeta, por lo que, para ella, como un dios inmaterial pero omnipresente, la poesía sopla hasta en lo invisible del viento. Gracias a su fertilidad poética es posible encontrar una razonable cantidad de textos publicados previos a su primer libro e inclusive se debate la existencia de un poemario del que no se tiene certeza de su paradero: “Poemas exactos a mi misma” el cual antecede a nuestro libro de interés, “Poema en veinte surcos”.

Burgos reproduce un nacimiento, su obra establece nuevas formas de pensamiento a favor de los derechos de cada individuo, razón por la que “el maldito” es un concepto de crítica vigente y productivo. Las características que señalan “al maldito”, aplicadas a Burgos promueve un discurso de igualdad. Tras identificar un mal asimilado como bien y medirlo ante un bien asimilado

como mal, vemos como se contradice la norma, siendo el supuesto mal el que propone soluciones y oportunidades positivas para la sociedad.

Para Burgos la poesía es como el río, una fuerza incontenible que purifica, y aunque el motor de esta es su vida trágica, su metáfora trascendió a ser la voz de muchos que sucumbieron en silencio. Por lo que como el ave que tiene dos polluelos, pero en su desarrollo tiene que decidir y sacar al menos apto del nido, en la construcción de un futuro, entre vida y poesía Julia decide por su metáfora. Como lo demuestran “los malditos” con su acción y obra, Burgos también convierte su obra en una proyección de su vida, para seguir luchando incluso después de la muerte. A lo que la también poeta, cuentista y escritora Alinaluz Santiago Torres en su libro *El lenguaje poético en El mar y tú y otros poemas de Julia de Burgos: De la estadística a la estilística*, con toda certeza argumenta: “La poesía es el devenir que Julia de Burgos escogió para seguir siendo después de la muerte” (85).

## Bibliografía

- Baudelaire, Charles. “Elevación”. *Las flores del mal*. Buenos Aires: Editorial Losada, S.A., 1997. 52 – 53. Impreso.
- Barillas, Eduardo. *Poetas Malditos: Acercamiento a la poesía del mal*, Kindle ed., 2017.
- Campaña, Mario. *Linaje De Malditos: De Sade a Jim Morrison*, Penguin Grandon House Grupo Editorial México, 2013.
- De Burgos, Julia. *Cartas a Consuelo*. Folium, 2014.
- De Burgos, Julia. *Diario*. Libros de la Iguana San Juan, Puerto Rico /Edición de Edgar Martínez Masdeu, 2014.
- De Burgos, Julia. “Iberoamérica resurge ante Bolívar”. *Julia de Burgos: Obra poética completa*. Ed. Iris Canon. Cuba: Fondo Editorial Casa las Américas, 2013. Impreso.
- De Burgos, Julia. *Poema en veinte surcos*. Colombia: Ediciones Huracán, Inc., 1997. Impreso.
- De Burgos, Julia. “Poema para mi muerte”. *Julia de Burgos: Obra poética completa*. Ed. Iris Canon. Cuba: Fondo Editorial Casa las Américas, 2013. Impreso.
- De Burgos, Julia. “Oración”. *Julia de Burgos: Obra poética completa*. Ed. Iris Canon. Cuba: Fondo Editorial Casa las Américas, 2013. Impreso.
- García, Maira. “Julia de Burgos, una poetisa que ayudó a moldear la identidad puertorriqueña”. The New York Times. Mayo 4, 2018. Web. 11/11/19.

<https://www.nytimes.com/es/2018/05/04/espanol/cultura/julia-de-burgos-obituario-overlooked.html>)

Gelpí, Juan. “El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos”. *Revista de Crítica Literaria Hispanoamericana* 45 (1997): 247 – 260. Impreso.

Girri, Alberto. “Poeta y pionera del feminismo Teoría del vuelo: tres poemas de Muriel Rukeyser”. *Eterna Cadencia*, [www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/poesia/item/teoria-del-vuelo-tres-poemas-de-muriel-rukeyser](http://www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/poesia/item/teoria-del-vuelo-tres-poemas-de-muriel-rukeyser).

“Los poetas malditos.” *YouTube*, subido por El licenciado Luis Niño Aguilar, 26 oct 2017, [www.youtube.com/watch?v=4reeHYXPKxU&t=288s](http://www.youtube.com/watch?v=4reeHYXPKxU&t=288s).

Marinstain, Mónica. “Del Marqués de Sade a Jim Morrison: Mario Campaña”.

[Sinembargo.mx](http://sinembargo.mx). abril 25, 2014. Web. 20/11/19. ([www.sinembargo.mx/25-04-2014/971850](http://www.sinembargo.mx/25-04-2014/971850))

Ortiz, Marián. “Periodos y movimientos: Simbolismo”. *Cultura Genial*, 7Graus Lda, [//www.culturagenial.com/es/simbolismo/](http://www.culturagenial.com/es/simbolismo/).

Pedreira, Antonio. *Insularismo: Ensayos de interpretación puertorriqueña*. Editorial Plaza Mayor / Edición de Mercedes López Baralt, 2001.

Pérez, Vanesa. *Julia de Burgos Las creación de un ícono puertorriqueño*, traducido por Isabel Zapata, en colaboración con la autora, Kindle ed., University of Illinois Press, 2022.

Ramos, Roberto. *Siempre tuya, Julita: Drama en dos actos y “Los amores entre Julia de Burgos*

y *Luis Llorens Torres: cartas y poemas inéditos*". Editions Le Provincial, 2017.

Reyes, Marcos. "Julia de Burgos, poeta maldita y barroca". 80grados. Noviembre 7, 2014. Web.

20/ 11/19.

Rimbaud, Arthur. "Mi bohemia", 1870. [Mi bohemia - Arthur Rimbaud - Ciudad Seva - Luis López Nieves](#)

Rivera Nannette Portalatín, *Julia de Burgos. Julia de Burgos y la tradición de la poesía*

*erótica femenina en Puerto Rico*. Ediciones Callejón, 2015.

Román, Samuel. "El Atalayismo; innovación y renovación en la Literatura Puertorriqueña".

*Revista Iberoamericana*. LIX (1993): 93 – 100. ULS E – Journal Publishing Program.

Web. 24 my. 2022.

Sotomayor, Aurea. "El delito de Julia, 'la outsider'". *Centro Journal* 27 (2014): 66 – 97.

Impreso.

Torres, Alinaluz Santiago. *El lenguaje poético en El mar y tú y otros poemas de Julia de*

*Burgos: De la estadística a la estilística*. Isla Negra Editores, 2014.

Torres Santiago José Manuel. *Julia de Burgos, Poeta Maldita*. Los Libros De La Iguana,

2014.

Verlaine, Paul. *Los poetas malditos*, Kindle ed., e-artnow Editions, 2014.

Vicioso, Sherezada. *Julia De Burgos en Santo Domingo*. Editorial Patria, Inc. 2018.