



Los caminos de la identidad, la poesía de Julia de Burgos

María del Rocío Contreras Romo

El Colegio de México, A. C

Resumen: Julia de Burgos, poeta puertorriqueña nacida en la primera década del siglo XX, cuya obra se reduce a dos poemarios: **Poema en veinte surcos** (1938) y **Canción de la verdad sencilla** (1939); hubo un tercero, **El mar y tú** (1954), cuaderno póstumo publicado por una hermana. Poeta marcada por la autorreflexión, la inconformidad y la rebeldía; fue un espíritu en perenne ebullición que luchó contra la injusticia ancestral y a favor de la libertad en todos los órdenes. Su obra ha sido considerada como el puente entre el posmodernismo y la llamada generación contemporánea. Su

poesía es un discurso donde el yo lírico es abierto, dialógico. El yo lírico de sus versos es la voz de una mujer que ha logrado su identidad como resultado de un proceso de concientización: un ser independiente capaz de cuestionar el orden establecido. En el plano formal su poesía es la expresión de dicho proceso, al utilizar un lenguaje que economiza metáforas en beneficio de una sencillez objetiva de profundo compromiso social. Otro recurso que destaca es el desdoblamiento del yo lírico, a través del cual la autora hace una doble confrontación: el yo creativo cuestiona al yo social y, en consecuencia, a la versión oficial del mundo, es decir, hay un cuestionamiento a nivel individual y otro a nivel de género (sexo).

Poesía social donde el sujeto lírico tiene voz propia, una mujer consciente como género y, por ello, del lugar real que le corresponde dentro de la sociedad. Una mujer que se autorreconoce cancelando años de dominación y cuyo discurso desarticula la visión oficial de su ser y de su escritura.

Palabras clave:

Tú eres dama casera, resignada sumisa,
atada a los prejuicios de los hombres; yo no;
yo soy la vida, la fuerza, la mujer;
Julia de Burgos

Los pleitos consigo mismo generan poesía
Yeats

Julia de Burgos fue una poeta puertorriqueña nacida en la primera década del presente siglo, cuya obra se reduce a sólo dos poemarios: **Poema en veinte surcos** (1938) y **Canción de la verdad sencilla** (1939); hubo un tercero, **El mar y tú** (1954), cuaderno póstumo que fue publicado por una de sus hermanas. De extracción campesina y pobreza extrema, será una mujer que vivirá casi siempre en condiciones de suma fragilidad que la llevarán a un alcoholismo crónico y a una larga cadena de desequilibrios físicos y mentales hasta encontrar la muerte por pulmonía a la edad de treinta y nueve años.

Poeta marcada por la autorreflexión, la inconformidad y la rebeldía; fue un espíritu en perenne ebullición que luchó contra la injusticia ancestral y a favor de la libertad en todos los órdenes; dan cuenta de ello su obra poética, sus discursos, así como su militancia política, social y cultural en apoyo a la liberación de su país y su exilio voluntario.

Su obra ha sido considerada como el puente entre el posmodernismo y la llamada generación contemporánea. De acuerdo con la temática de su obra y la época en la que fue escrita, podría considerarse a la autora dentro de la corriente llamada Nueva Antipoesía, misma que se distinguió porqué:

...iba a reducir la expresión poética a los elementos que ya no nos parecen metafóricos o figurativos... Esa especial austeridad es uno de los rasgos más característicos de la poesía social y política y de aquella cuyo tema no es abiertamente social o político pero está moldeada por una conciencia social y política (Hamburger 1991: 234).

De ahí, que el estilo de su poesía destacara por su sencillez, claridad y elevado compromiso social; la esencia de su obra emanaba la búsqueda de un «*equilibrio...entre las preocupaciones sociales y el principio personal*» (Hamburger 1991: 266) como límites de su poesía, su «*sentimiento y metáfora estaban subordinados a una función "objetiva", a la presentación de realidades de importancia social*» (Hamburger 1991: 235).

De acuerdo con Elaine Showalter ella representa la etapa considerada *de mujer*, es decir, el momento en el que la mujer ya tiene conciencia clara de su condición como tal y del lugar que ocupa dentro de la sociedad. La pugna casi permanente por salir adelante en las condiciones más adversas, brindaron a la escritora puertorriqueña la sensibilidad para percibir el mundo que la rodeaba, así como la fuerza para cuestionarlo, ... "primero la justicia, después la libertad"...

Por lo que hace a su poética, en sus versos se pueden percibir tonos de preocupación política, social y existencial; su poesía es directa y reflexiva, condensa una visión del mundo que cuestiona el discurso monológico, algunos de sus poemas son diálogos abiertos. Su estética contiene una propuesta de conciencia y compromiso, sus poemas de preocupación existencial son una expresión inequívoca de su ideología contestataria, la de(s)construcción del discurso oficial; baste leer su poema *A Julia de Burgos*, donde cada verso es la confrontación de visiones del mundo: la "verdad única" frente a la otra verdad.

Al margen de otras posibles interpretaciones, la poesía de Julia de Burgos destaca por su preocupación existencial y social, «un inventario lírico y crítico de la realidad»; el recorrido por sus versos es mirar al interior del ser; su ritmo está marcado por el autoexamen, por el proceso de concienciación, es decir, que cada palabra, imagen, idea, surge del intenso encuentro de la poeta con su identidad, de su rebeldía hacia lo establecido, en otras palabras, de su emancipación como mujer. El yo poético de sus versos cuestiona, en no pocas ocasiones con tono desafiante e irónico, a la sociedad y su condicionamiento, tanto en lo individual como en lo colectivo. En este sentido, sus poemas representan una de(s)construcción del discurso oficial, monológico; un diálogo que confronta visiones del mundo en debate. La poeta puertorriqueña muestra un alto grado de conciencia como mujer al trascender, dentro de su discurso poético, tanto las referencias al cuerpo, a la sensualidad, como el uso de la ironía como inconformidad pasiva. Ella dirige su mirada más lejos y se ocupa del ser como totalidad, comprometiéndose con él al cuestionar el *statu quo* a través de un discurso directo que busca despertar conciencias; veamos que nos dice en *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 promisoría
 no resistían caminar hacia atrás,
 y seguían adelante, adelante...
 burlando las cenizas para alcanzar el beso
 de los senderos nuevos.

y a cada nuevo azote la mirada mía
 se separaba 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

se me torció el deseo de seguir a los hombres,
 y el homenaje se quedó esperándome. (De **Poema en veinte surcos**)

Este poema, que desde su título alude a un proceso de concienciación, es sin duda el discurso liberado de una mujer que habla como tal, en donde el yo poético expresa su rechazo a la represión social del pasado y cada verso nos marca el camino del autoconocimiento. Son las palabras de un ser que deja atrás el lugar que le habían impuesto como género, para dar paso a una mujer nueva, resultado de la experiencia interna que rompe viejas estructuras y se proyecta hacia el futuro «A cada paso adelantado en mi ruta hacia el frente/rasgaba mis espaldas el aleteo desesperado de los troncos viejos»

Se puede observar como elemento estructurante del poema un doble manejo del tiempo, lo pasado y lo presente, contrastando elementos de dos campos semánticos. El primer tiempo está indicado con verbos como *quise, quisieron, fuese, torció, quedó*; y con expresiones como, *caminar hacia atrás, burlando las cenizas, el aleteo desesperado de los troncos viejos, los lejanos horizontes aprendidos*. En cuanto al presente, que tiene un carácter abierto y por tanto activo, está marcado con expresiones como: *hecha de presentes, tierra promisoría, seguían adelante, los senderos nuevos, paso adelantado*.

El hablante poético de *Yo misma fui mi ruta* nos comunica, así, la elección vital de una mujer que en el presente opta por un «rostro...de liberación íntima», en abierto rechazo a ese pasado en el que «los hombres quisieron que...fuese: /un intento de vida;/un juego al escondite de mi ser». De esta manera el pasado queda relativizado por el presente y por su continuidad hacia el futuro.

Todo lo anterior se ve reforzado con el uso del «yo» en el poema: *Yo misma, yo quise, yo fuese, yo estaba*; nos muestra un «yo» lírico que surge del permanente fluir de su conciencia hacia la autorrealización, configurando un «yo» social en los mismos términos, y no desde la visión del «otro». Este «yo» de conciencia plena, también queda de manifiesto con referencias como *mi ruta, mi ser, mi vida*.

Amaneceres es otro poema que nos permite reconocer el eje alrededor del cual gira la poética de la obra de Julia de Burgos; observemos el uso de elementos que nos remiten a un espacio interior, seguramente con la intención de darnos la idea de lo profundo y verdadero:

Amaneceres en mi alma!
 Amaneceres en mi mente!
 Cuando se abre la puerta íntima
 para entrar a una misma,
 qué de amaneceres!
 Recoger la hora que pasa temblando a nuestro lado,

y que se interne en todos los rincones anónimos
despertando rebeldías.

Cuánta vitalidad nos transmite la mujer que habla en este poema; autoconocerse, «*abre la puerta íntima para entrar a una misma*», es equiparable a un nacer y renacer del espíritu y del intelecto, esto es, del ser como totalidad; es optar por un presente en devenir. El tiempo, igual que en el poema anterior, como en la mayoría de su obra, ocupa un lugar destacado. El presente es representado como el momento en el que inicia el día «*Amanecerás*»; significa la etapa de la mujer libre, cuya fuerza revolucionaria busca romper con la tiranía de los atavismos «*y que cuelgue todas las canciones de rumbos burgueses*». Por ello en *Soy en cuerpo de ahora* exclama con vehemencia:

¡Como quiere tumbarme esta carga de siglos
y que nutre su cuerpo de pasados reflejos.

Vete...
no son tuyas mis miras; no son tuyos mis vuelos.

Soy en cuerpo de ahora; del ayer no sé nada.
En lo vivo mi vida sabe el Soy de lo nuevo (De **Poema en veinte surcos**)

El *Soy* con mayúscula del poema, quizá podría compararse de alguna manera con la frase *Soy quien soy*, que según Leo Spitzer:

en las obras del Siglo de Oro español nos hallamos a menudo...y que en su espíritu se sujeta...a la concepción pindárica del ser, que realiza su propia naturaleza...(reforzada por la idea estoica de que el hombre, llamado por la Providencia a representar su papel, debe hacerlo bien, conforme a su naturaleza racional) (Spitzer 1947: 124-125).

Los versos «*Soy en cuerpo de ahora / el Soy de lo nuevo*» representarían entonces el pensamiento de una mujer que tiene conciencia de su ser como resultado de un proceso racional. Como en *Yo misma fui mi ruta*, el uso del tiempo estructura la temática del poema a través de la yuxtaposición de dos campos semánticos, *carga de siglos*, *tiempo nunca cambiante*, *estanca*, *lo muerto*, y los modificadores *pasados* y *ayer*, aluden al pasado; en tanto que los verbos *tengo*, *soy*, el modificador *ahora*, así como las expresiones *lo nuevo*, *lo vivo*, nos hablan del presente.

Ahora bien, el yo lírico del poema no es un ser abstracto sino que tiene que considerársele dentro de un contexto. Como hemos podido observar, para Julia de Burgos el aspecto social es uno de los escenarios más importantes desde donde dialogan los hablantes de sus versos. Así pues, es claro que el *Soy* de su poema, comparado con el *Soy quién soy*:

...presupone naturalmente un **ser alguien**, que no dice nada sobre la particularidad de tal o cual ser, sino que afirma su posición jerárquica en el grupo humano... (Spitzer 1947: 126).

Para la mujer, la *posición jerárquica en el grupo humano* se desprende del género; los hombres, representantes del pasado al que aluden los poemas de la autora, han determinado por siglos la condición de la mujer dentro de la sociedad. De ahí la imperiosa obligación de reflexionar y mirar al interior de sí misma para que le sea devuelta, como la imagen en un espejo, su verdadera identidad y, en consecuencia, su lugar real dentro del grupo humano del que forma parte integral:

Peregrina en mí misma, me anduve un largo instante
Me prolongué en el rumbo de aquel camino errante
que se abría en mi interior,
y me llegué hasta mí, íntima.

Y me vi claridad ahuyentando la sombra vaciada
en la tierra desde el hombre.

Ha sonado un reloj la hora encogida de todos.

Me busco. Estoy aún en el paisaje lejos de mi visión.
Sigo siendo mensaje lejos de la palabra

La forma que se aleja y que fue mía un instante
me ha dejado íntima.

Y me veo claridad ahuyentando la sombra vaciada
en la tierra desde el hombre. (Intima, de **Poema en veinte surcos**)

De nuevo una mujer nos relata un viaje hacia el interior de sí misma, donde al final del camino descubre su verdadero yo, y se despoja de aquello que le habían dicho los hombres que era, una «sombra vaciada en la tierra». Como es frecuente en la obra de la autora, aquí se confrontan, en el escenario del tiempo, las dos concepciones de la mujer como género, desde «el otro» y desde ella misma. El sujeto de la enunciación se sumerge en la autobúsqueda «*Peregrina en mí misma*», y nos expresa su gradual toma de conciencia, «*Y me vi claridad*», por lo cual «*ha sonado un reloj la hora*»; sin embargo, el trayecto es largo y la búsqueda continúa. Ya se percibe una imagen distinta, pero «*Estoy aún en el paisaje lejos de mi visión*» y «*Sigo siendo mensaje lejos de la palabra*». Este último verso es muy revelador, ya que nos permite apreciar que Julia de Burgos al escribir tenía presente la existencia del discurso monológico como legitimador de las estructuras hegemónicas de poder y dominio; en el que la palabra es considerada como algo acabado e inalterable, y por tanto poseedora de la verdad; esto es, el llamado logocentrismo de la tradición filosófica occidental. En él la voz de la mujer no se escucha y si llega es de una manera marginal, de ahí que el yo lírico nos diga «*Sigo siendo mensaje lejos de la palabra*». No obstante, el proceso no se detiene y las viejas formas van quedando atrás para dar paso al nuevo ser; así el yo poético de «*Y me vi claridad*» en el pasado, llega al presente con seguridad y certezas para decir «*Y me veo claridad*».

Al fin se logra la identidad y la alegría que proporciona hay que compartirla como en *El triunfo de mi alma*:

A veces se encuentra una a sí misma en el alejamiento
de muchas cosas,
y el alma toma un vuelo como de pájaros cantando
en pos de mariposas.

Y saberse despierta rechazando superficies adoptivas
que se adhirieron sin voluntad al pensamiento

Y camino mi vuelta a la mañana de la vida en un salto
de rumbos y de errores pasados,
conmigo de la mano, mirando el triunfo de mi alma
sobre el ¡ay de los hombres encorvados...! (De **Canción de la verdad sencilla**)

La vitalidad por el encuentro consigo misma, ubica a la mujer de estos versos por encima de la incredulidad de los hombres que se admiran frente a lo que se considera no permitido y por tanto imposible.

Para finalizar con el análisis de la poesía introspectiva y de concienciación de la autora, veremos su poema *A Julia de Burgos*, mismo que resume su posición ideológica relativa a la mujer, y que da inicio a su primer libro, **Poema en veinte surcos**. Podría considerarse como un manifiesto, en el que cada verso va marcando la identidad de la mujer, frente a la imagen que de ella le ha entregado la sociedad. El poema se desarrolla como diálogo entre dos discursos en debate, a través del desdoblamiento irónico y autocrítico del yo poético; y es sin duda el autorretrato más acabado de Julia de Burgos como poeta, ya que sintetiza la permanente contradicción que caracteriza su obra. Las dos visiones del mundo presentes en la mayoría de sus poemas se dan cita aquí para enfrentarse sin concesiones. El cuestionamiento de matices ontológicos y sociales es llevado hasta sus últimas consecuencias.

Julia de Burgos en este poema nos muestra el ascenso de un «yo» independiente, a través de la destrucción de un «yo» imaginado desde fuera. Para ello, el hablante lírico recurre al diálogo interno mediante el desdoblamiento de la figura virtual del poeta, es decir, que la *persona* se dicotomiza en un «yo» y en un «tú» con el propósito de cuestionar y responder. El yo lírico representa a la mujer autoconsciente de sí, y el tú, su interlocutor, ella misma, pero caracterizando sus aspectos negativos, su contrafigura:

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 tu eres ropaje y la esencia soy yo;
y el más profundo abismo se tiende entre las dos.

El recurso técnico del desdoblamiento ha sido utilizado con frecuencia en el siglo XX en la literatura escrita por mujeres:

Es muy común la introducción del «doble» (o, en términos de Jung-Ulanov, de la «sombra») como la anti-heroína...es generalmente del mismo sexo que el «yo» y sirve para el proceso de concienciación...en ella se reconocen los aspectos «sombrios» y se trata de dominarlos con darle figura. (Ciplisjaukaite 1988: 74-75).

Así pues, el desdoblamiento del sujeto de la enunciación en *A Julia de Burgos*, confronta también al yo creativo con el yo social de la autora; para ella el acto de escribir representaba la posibilidad de autodescubrirse, de liberarse, y en un momento determinado ser como una «vidente» que con su palabra descubre a los demás lo que en el pasado no veían. Sin embargo, en su vida social, Julia de Burgos a pesar de su espíritu rebelde y combativo, como mujer no logra las alturas de sus yo líricos. En uno de sus poemas escritos en la última etapa de su vida comparte con nosotros su sentir al respecto:

Éramos tres
Éramos tres...
Una naciendo de una espiga.
Una rompiendo de un alboroto
trágico de fórmulas.

Una amontonando el corazón de Dios
Para darle justicia al universo.

Hoy, sollozantes
trémulas,
presentes,
somos, redescubiertas,
una misma,
somos la dura esfinge de la angustia,
somos el alma viva del silencio. (De **El mar y tú**)

El hablante de estos versos, que se desdobra en un yo múltiple, no es el mismo de **Poemas en veinte surcos** o de **Canción de la verdad sencilla**. La sensación de fracaso es evidente y el dolor no se puede ocultar. El espíritu impetuoso y vital de la juventud se transformó en la madurez, en «*el alma viva del silencio y la angustia*». La poeta de origen campesino que luchaba contra los convencionalismos y la dependencia tanto de las naciones como de los individuos, la Julia de «*Yo misma fui mi ruta*», de «*Amanecer*», de «*El triunfo de mi alma*» o de «*A Julia de Burgos*»; la que manifestaba sin reservas «*yo soy la vida, la fuerza, la mujer*», fue poco a poco enmudeciendo y encerrándose en sí misma hasta que le confió al mundo:

Este corazón mío, tan abierto y tan simple,
es ya casi una fuente debajo de mi llanto

Es un dolor sentado más allá de la muerte.
Un dolor esperando...esperando...esperando

Cuantas veces lo he visto por las sendas inútiles
recogiendo espejismos, como un lago estrellado!
(Poema de la última agonía, de **El mar y tú**)

Ahora bien, la Julia de Burgos que aquí nos interesa estudiar es la poeta y no la persona. En este sentido, dentro de un texto el yo creativo sustituye al yo empírico; esto es, que el acto de la escritura dentro de la actividad artística permite al autor exteriorizar su ser a través de la creación del otro. Veamos que dice al respecto Borges en *Borges y yo*:

Al otro, a Borges, es a quién le ocurren las cosas ...Nada me cuesta confesar que ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás yo estoy destinado a perderme definitivamente, y sólo algún instante de mí podrá sobrevivir en el otro. Poco a poco voy cediéndole todo...Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro (Coleman 1969: 7-8).

En este texto podemos apreciar la coexistencia del yo creativo y el yo social. La narración es un autorretrato de Borges en donde el desdoblamiento del autor le posibilita la visión de sí mismo, aunque la lectura inicial podría hacer pensar que se está hablando de dos personas. En otras palabras, Borges con estas líneas, nos muestra, al igual que Julia de Burgos, a un ser consciente de su yo interno y de su yo social.

Ahora retomemos el poema *A Julia de Burgos*, que junto con los otros poemas analizados conforman un discurso que rompe, en definitiva, con el discurso monológico al entregarnos un yo lírico cuya voz es la de

una mujer que se autorreconoce como género, al concebir el diálogo como origen de la verdad; un «yo» independiente que muestra una imagen nueva de la mujer, resultado de su proceso de concienciación:

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

A lo largo del poema, el diálogo implícito pone en juego la confrontación de los términos de lo auténtico y lo no auténtico, lo cierto de lo falso; así presenciamos un yo poético, la mujer con identidad, que toma distancia con respecto al oyente, la mujer cuya imagen responde al estereotipo creado por los hombres, *fría muñeca de mentira social*:

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.

El poema condena así la dominación que por siglos se ha ejercido sobre la mujer en los distintos ámbitos de la actividad humana:

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 champan,
el cielo y el infierno, y el qué dirán social.
En mi 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.

Junto a la crítica de la mujer objeto, podemos encontrar también un cuestionamiento a la estructura socioeconómica; *el auto, las alhajas, el casino, el banquete, el champan, el cura, la modista*, hacen referencia a una mujer rica, o como dice el poema, a una *flor de aristocracia*. Lo que significa que, para la poeta, la mujer que pertenece a un estrato social alto sería sinónimo de sumisión y dependencia, *Tú en ti misma no mandas; a ti todos te mandan*; al contrario de la mujer de extracción humilde, *la flor del pueblo*, cuya condición social le permitiría cobrar conciencia y ser ella misma ya que, *quien manda en mí soy yo*. Dicho de otra manera, este poema nos pone frente a la oposición rica vs. pobre, aristocracia vs. pueblo.

En resumen, el conjunto de oposiciones que estructura el poema se sintetiza en dos oponentes pronominales, yo vs. tú, con funciones semánticas irreconciliables. Veamos por separado las oposiciones que aparecen en el poema:

<i>esencia</i>	vs.	<i>ropaje</i>
<i>humana verdad</i>		<i>mentira social</i>
<i>desnudo el corazón</i>		<i>cortesanías hipocresías</i>
<i>todo me lo juego</i>		<i>egoísta</i>
<i>la mujer</i>		<i>señorona</i>
<i>quien manda en mí soy yo</i>		<i>a ti todos te mandan</i>

mi nada a nadie se la debo tienes todo y a todos se lo debes

flor del pueblo flor de aristocracia

La diferencia semántica resalta los valores de las culturas que modeliza el texto, y hace explícita la relación de oposición en la estructura social: aristocracia vs. pueblo, a partir de la cual se organiza la composición del poema, y de la cual derivan las oposiciones restantes.

De esta forma, el discurso del yo lírico interpela a la cultura represora de la mujer que la concibe dentro de la sociedad como tradicionalmente pasiva, «fría muñeca de mentira social», frente a una nueva cultura que emerge de la propia mujer, cuya independencia de los viejos patrones culturales le permite afirmar: «en mi manda mi solo corazón, mi solo pensamiento...»; esto es, dueña de su pensamiento y de sus sentimientos, dueña de ella. Así, este yo liberado declara abierta enemistad hacia su contrafigura, al representar dos visiones del mundo mutuamente excluyentes:

y el más profundo abismo se tiende entre las dos

somos el duelo a muerte que se acerca fatal.
Cuando la multitudes corran alborotadas
dejando atrás cenizas de injusticias quemadas,
contra ti, y contra todo lo injusto y lo inhumano,
yo iré en medio de ellas con la tea en la mano.

El yo lírico que así se expresa, es sin duda el portador de una imagen de la realidad cuya posición invita a la acción, en este caso a las mujeres como género; toda vez que representa el discurso de la mujer autoconsciente, en diálogo con su oponente la mujer "fabricada" por el hombre.

Así pues, la obra de Julia de Burgos, a través de la modelización de la cultura dominante, frente a una cultura alternativa, pone de manifiesto la ideología de la autora y, en consecuencia, su posición ante la realidad histórica. La capacidad visionaria de su escritura permite al lector ubicar a la mujer como sujeto de la historia, y como portadora de un discurso propio que dialoga con los otros discursos, y de esta interacción su toma de conciencia.

La autoconciencia está plenamente dialogizada...es muy comprensible que en el centro de la visión artística deba encontrarse el diálogo como finalidad en sí...Solo en la comunicación, en la interacción del hombre con el hombre, se manifiesta el hombre dentro del hombre, no sólo se proyecta hacia el exterior sino que por primera vez llega a ser lo que es; no sólo para los otros, sino para sí mismo. Ser significa comunicarse dialógicamente. (Bajtín 1988: 354-355).

La inagotable búsqueda, y de ahí el mirar al interior del ser para su posterior proyección, caracterizó tanto el yo creativo como el yo social de la poeta. El yo poético de sus obras ofrece un discurso abierto a otras voces, lo que lo enriquece en lo individual, pero que también representa la voz de la colectividad. La mujer que habla en los versos de Julia de Burgos, establece un diálogo a distintos niveles, al interior del texto, con otros textos, con otras corrientes literarias, con el contexto, con los géneros humanos, etc.

Por esta razón, el discurso poético en la obra de Julia de Burgos rompe sin concesiones con el discurso del silencio que predominaba en la literatura escrita por mujeres que le antecedió; y por ello su innegable aportación a la poesía hispanoamericana, aunque la mayoría de los críticos aún no lo hayan reconocido.

Bibliografía

Bachelard, Gastón, 1982. *La poética de la ensoñación*, Breviarios, 330 (México: FCE).

Bajtín, Mijail, 1983. *Estética de la creación verbal* (México: Siglo XXI).

———, 1988. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* (Madrid: Siglo XXI).

Barbieri, Teresita de, 1986. *Movimientos feministas* (México: UNAM).

Barthes, Roland, 1987. *Crítica y verdad* (México: Siglo XXI).

- Beauvoir, Simone, 1984. *El segundo sexo* (Buenos Aires: Siglo Veinte), 2 tomos.
- Beguín, Albert, 1986. *Reacción y destino I*, Ensayos de crítica literaria (México: FCE).
- Berenguer, Carmen y E. Brito, 1990. *Escribir en los bordes* (Chile: Cuarto propio).
- Burgos, Julia de, 1961. *Obra poética* (PR: Instituto de Cultura Puertorriqueña).
- Cohen, Jean, 1974. *Estructura del lenguaje poético*, Biblioteca Románica Hispánica II, Estudios y ensayos, 140 (Madrid: Gredos).
- Coleman, Alexander, 1969. *Cinco maestros. Cuentos modernos de Hispanoamérica*, (NY: Harcourt Brace Jovanovich Inc).
- Cornejo Polar, Antonio, 1982. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas* (Caracas: Universidad Central de Venezuela).
- Ciplisjauskaite, Birute, 1988. *La novela femenina contemporánea, 1970-1985. Hacia una tipología de la narración en primera persona* (Barcelona: Antrophos).
- Ecker, Gisele, 1986. *Estética feminista* (Barcelona: Icaria).
- Ferro, Hellen, 1965. *Antología comentada de la poesía hispanoamericana* (NY: Las Americas Publishing Company).
- Flores, Angel y K. Flores, 1984. *Poesía feminista del mundo hispánico* (México: Siglo XXI).
- Freud, Sigmund, 1984. *Psicoanálisis del arte*. Lib. de bolsillo, 224 (México: Alianza)
- Friedan, Betty, 1965. *La mística de la feminidad* (Barcelona: Sagitario).
- Hamburger, Michael, 1991. *La verdad de la poesía. Tensiones en la poesía moderna de Baudelaire a los años sesenta* (México: FCE).
- Hormann, Hans, 1982. *Querer decir y entender* (Madrid: Gredos).
- Jacobi, Jolande, 1983. *Complejo, arquetipo y símbolo* (México: FCE).
- Jiménez de Baez, Ivette, 1966. *Julia de Burgos. Vida y poesía* (Puerto Rico: Coquí).
- Jung, Carl, 1940. *Realidad del alma*. Cristal del tiempo (Buenos Aires: Lozada)
- , 1962. *Simbología del espíritu* (México: FCE).
- Kyser, Wolfgang, 1971. *Introducción y análisis de la obra literaria* (Madrid: Gredos).
- Lakoff, George, 1986. *Metáfora de la vida cotidiana* (Madrid: Cátedra).
- LeGalliot, Jean, 1977. *Psicoanálisis y lenguajes literarios* (Argentina: Hachette).
- Mattelart, Michele, 1977. *La cultura de la opresión femenina*. SP 46 (México: Era).
- Mitchell, Juliet, 1971. *La condición de la mujer*. Col. A pleno sol 35 (México: Extemporáneos).
- Moi, Toril, 1988. *Teoría literaria feminista* (Madrid: Cátedra).
- Paz, Octavio, 1986. *El arco y la lira* (México: FCE).
- Rich, Adrienne, 1983. *Sobre mentiras, secretos y silencios* (Barcelona: Icaria).

Ricoeur, Paul, 1975-79. *The rule of metaphor* (Toronto: University of Toronto).

Sáinz de Medrano, Luis, 1989. *Historia de la literatura hispanoamericana, desde el Modernismo*. Persiles, 191 (Madrid: Taurus).

Showalter Eliane, ed.) , 1985. *The new feminist criticism. Essays on women literature theory* (New York: Pantheon Books).

Spitzer, Leo, 1947. "Soy quien soy", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año I, núm. 2, pp. 113 - 127.

—, 1977. *A literature of their own. British women novelists from Bronte to Lessing* (Princeton: Princeton University Press).

Spender, Dale, 1989. *The writing of the sex? or why you dont have to read womens writing to know its no good* (New York: Pergamon Press).

Woolf, Virginia, 1986. *Un cuarto propio* (México: Colofón).

Zambrano, María, 1987. *Filosofía y poesía* (México: FCE).

Zavala, Iris, 1965. *La angustia y la búsqueda del hombre en la literatura*, Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias (México: Universidad Veracruzana)

© *María del Rocío Contreras Romo* 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid



2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

