

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades

**Dualidad, nomadismo y exilio en la poesía de Julia de
Burgos**

Paula Manuela López Granados

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito para la obtención del título
de Licenciada en Artes Liberales

Quito, 13 de diciembre de 2024

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades

HOJA DE CALIFICACIÓN

DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA

**Dualidad, nomadismo y exilio en la poesía de Julia de
Burgos**

Paula Manuela López Granados

Profesora:

Alexandra Astudillo Figueroa, PhD.

Quito, 13 de diciembre de 2024

© DERECHOS DE AUTOR

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador.

Nombres y apellidos: Paula Manuela López Granados

Código: 00339737

Cédula de identidad: 1723255251

Lugar y fecha: Quito, 13 de diciembre de 2024

ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN

Nota: El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETheses>.

UNPUBLISHED DOCUMENT

Note: The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETheses>.

RESUMEN

Este estudio se centra en la revisión crítica de la poesía de la autora puertorriqueña, Julia de Burgos (1914-1953). Como mujer mulata, rebelde y divorciada emprende un viaje sin retorno hacia Cuba y después hacia Estados Unidos, situación vital que permite abordar su poesía desde las nociones de territorio, nomadismo, exilio e identidad, para descubrir su aporte a la poesía de mujeres latinoamericanas.

Palabras clave: Julia de Burgos, exilio, nomadismo, nacionalismo, identidad

ABSTRACT

This study is centered on the critical revision of the poetry of the Puerto Rican author, Julia de Burgos (1914-1953). As a mixed, divorced rebel, she goes on a journey with no return towards Cuba and later to the United States, a vital situation that allows people to comprehend her poetry through the notions of territory, nomadism, exile, and identity, to understand her contribution of the poetry of Latin American women.

Key words: Julia de Burgos, exile, nomadism, nationalism, identity

TABLA DE CONTENIDO

Introducción.....	8
1. Estado de la cuestión.....	10
2. Marco teórico.....	12
Desarrollo del Tema.....	16
1. Capítulo 1: Territorio, exilio y nomadismo.....	16
2. Capítulo 2: Dualidad e identidad.....	24
Conclusiones.....	31
Referencias bibliográficas	33

INTRODUCCIÓN

La ocupación e invasión de Estados Unidos que sufrió la isla de Puerto Rico se dio en 1898 a través del “Tratado de París”, que concedió a los Estados Unidos derechos sobre Puerto Rico y las Islas Filipinas, al poner fin a la guerra que dicho país mantenía con España (Picó, 2008, p.245). A raíz de este hecho, Puerto Rico se convirtió en una colonia de los Estados Unidos, debido a que “The U.S Congress exercises unrestricted powers over Puerto Rico, although the residents of Puerto Rico do not have representation in that body. Its people are subject without their consent to thousands of federal laws that they have had no role in drafting” (Caban, 2005, p. 516). Este estado de dominio ocasionó un sentido de impotencia y desesperación en la población de la isla, que reaccionó desde el grupo de los escritores a través de un movimiento literario al que se conoce como “la generación de los 30”, que abarcó una narrativa que consideraba que “sólo los géneros totalizadores -la novela y el ensayo de la interpretación histórica- pueden ‘sanar’ la herida del colonialismo” (Gelpí, 1997, p. 247). Por ende, es posible comprender que se identificaba al colonialismo como un padecimiento, un mal sobre la isla, que buscaba ser reparado a través, en este caso, de la literatura. En este contexto, Gelpí (1997) menciona cómo otros géneros narrativos como la poesía se asociaban a la obra de las mujeres, sin considerarlas como herramientas igual de poderosas para “construir la nación”, como los géneros a los que se dedicaban los hombres (p.247).

En este escenario se desarrolló la autora, Julia de Burgos, tildada por algunos autores como “voz disidente” frente al discurso nacionalista predominante en la literatura puertorriqueña. De Burgos nació el 17 de febrero de 1914 en la ciudad de Carolina, en Puerto Rico. Tenía doce hermanos menores y era parte de una familia humilde, hija de Francisco Burgos Hans y Paula García de Burgos, se graduó como maestra de la Universidad de Puerto Rico en Río Piedras (Reyes de las Casas, 2021). Cabe acotar que “desde 1931, a los 17 años, Julia pertenecía al partido Nacionalista” (Morales Faedo, s.f., 265). De hecho, la autora publicó

su primer poemario “Poema en veinte surcos” en 1938, durante el auge nacionalista puertorriqueño (Reyes de las Casas, 2021, p.85). Sin embargo, el nexa que tenía de Burgos con este movimiento resultaba intermitente, pues la temática de su obra superaba el discurso nacionalista de la época y no se manifestaba a través de los géneros idealizados de la novela y el ensayo. Como mencionan Pérez-Rosario y Zapata (2022):

ofreció un discurso de apoyo al partido, “La mujer ante el dolor de la patria”. En sus escritos para el Frente Unido Femenino, Burgos se adhirió a la retórica tradicional del Partido Nacionalista, muchas veces en contraste con la ideología más inclusiva que mostraba en su poesía que para 1938 ya aparecía con frecuencia en revistas literarias de San Juan (27).

A pesar de que la autora contaba con algunas piezas que se alineaban con la visión del partido nacionalista, su poesía no se limitaba al contenido de la militancia política, pues ella exploraba temáticas diversas dentro de su obra, marcando su propio estilo a través de la poesía.

Julia de Burgos se casó en 1934 con Rubén Rodríguez Beauchamp, sin embargo, su matrimonio no fue el ideal, pues era una pareja que contaba con escasos recursos económicos y se encontraba en medio de una persecución política, por lo cual no fue sorpresa que el matrimonio durará tan solo tres años, terminando con su divorcio en 1937 (Agüeros, 1996, p. 14). Sola y joven vivió una situación complicada, de hecho, como afirman Hugo Córdova Quero, Nicolás Panotto y Santiago Slabodsky (2018) “being a poor, black, divorced women in 1940 's Puerto Rico was agonizing” (10). Por tanto, no resultó descabellado cuando la autora consideró y concretó migrar fuera de la isla, primero hacia Cuba en 1940 y posteriormente hacia Nueva York, en Estados Unidos, en 1942 (Gelpí, 1997, p.255). Este acto de valentía, de emigrar hacia un país distinto, fue un hecho extremadamente revelador para de Burgos y, por su naturaleza, constituyó un tipo de exilio, debido a su condición de mujer joven, divorciada y que no se hallaba dentro de los límites de la isla.

Estado de la cuestión

Una vez identificado el contexto dentro del cual se desarrolló Julia de Burgos, resulta necesario aludir a los autores que han analizado su obra, su temática y la voz lírica de su poesía. Resulta imperativo mencionar al libro *Julia de Burgos: La creación de un ícono puertorriqueño* (2022), escrito por Vanessa Pérez-Rosario e Isabel Zapata. Este texto aborda información biográfica respecto a la autora sobre el contexto nacional dentro del cual escribía y su relación con la literatura elaborada por los treintistas en Puerto Rico, al igual que su historia de exilio fuera de la isla y el legado que dejó tras su muerte a través de su poesía.

Por su lado, Juan Gelpí en un artículo para la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (1997) indaga respecto al “Sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos”, en el que aborda la cultura paternalista que existía en Puerto Rico tras la toma de Estados Unidos, al igual que el desarrollo del nacionalismo en los autores de la época y cómo Julia de Burgos fue una de las primeras voces femeninas en cuestionar esta posición a través de su poesía. Este mismo autor, en su libro *Literatura y Paternalismo en Puerto Rico* (1996), explora una temática similar respecto a la construcción de los sujetos implicados en la literatura de los autores nacionalistas y cómo interactúan con la noción geográfica de la isla y su realidad.

Cabe acotar que no es una tarea sencilla encontrar la obra de la autora boricua, pero Jack Agüeros compiló 200 de sus poemas en un libro bajo el título *Canción de la verdad sencilla* (1996), incluyendo también información biográfica relevante respecto a la vida de la autora para así contextualizar su obra. En esta compilación incluye su propia versión traducida al inglés.

También resulta importante destacar la investigación de María Lucía Puppo y Alicia Salomone, en su artículo *Para entrar a una misma: La especialización de la subjetividad en la poesía de Julia de Burgos* (2017). Dentro de este texto, abordan la temática que exploró Julia de Burgos en respuesta al nacionalismo prominente en su época, al igual que su habilidad para

desafiar la rigidez de la noción de patria que tenían los autores treintistas y cómo ella se enfocó en una geografía fluvial, de ríos y mares. También mencionan cómo ella se centró en resaltar el rol de las mujeres dentro de su poesía, al igual que “el gozo del amor y del paisaje” (Solá, como se cita en Puppo & Salomone, 2017).

De igual forma, hay que destacar el texto de Ivette López, “Distancia lejanía: la poesía de Julia de Burgos” (2014), quien también alude a cómo el movimiento migratorio de la autora definió, en gran medida, la temática de su obra, identificándose como un sujeto nómada y discordante frente a los discursos autorizados de la época. Asimismo, Consuelo López Springfield, en su artículo “I am the Life, the Strength, the Woman: Feminism in Julia de Burgos, Autobiographical poetry” (2017), alude a cómo ella quiere reescribir una nueva narrativa feminista en la literatura frente al discurso paternalista y nacionalista propagado en Puerto Rico.

Siguiendo las líneas de las temáticas abordadas con anterioridad, autores como Vicioso y Paravisini-Gerbert, en el artículo “Julia de Burgos: Our Julia” narran la realidad biográfica de la autora como un sujeto diverso y conflictuado quien migró, exiliándose de su propia tierra. Igualmente, Sabina Reyes de las Casas, en el Capítulo IV: “La voz disidente de Julia de Burgos: Una isla en la literatura puertorriqueña del siglo XX” (2021), alude a la construcción del discurso nacionalista y paternalista de la época y la respuesta de la autora frente a esta noción, refiriéndose también a la geografía que se ubica dentro de su poesía, incluyendo, como temática, a cuerpos de agua, de naturaleza fluida. Por último, un texto que se considera relevante para la presente investigación y para presentar un contexto respecto a cómo se ha abordado la temática de la poesía de De Burgos, es *Poema en 20 surcos desde la perspectiva de la vanguardia*, por Morales Faedo, quien se centra en la construcción del sujeto en la poesía de la autora y la evolución de su voz lírica frente al colonialismo, la relación que establece con la naturaleza e inclusive la transgresión o destrucción de su propia identidad.

Marco teórico

Tomando en consideración el contexto en el que creció la autora, y la corriente predominante en los años 30 en Puerto Rico, es imprescindible, aludir a la noción que existía en la isla respecto al nacionalismo. En primer lugar, conforme a lo establecido por Juan Gelpí “Puerto Rico 's cultural nationalism is expressed in a patriarchal discourse that is, at once, hierarchical and populist (Gelpí,1996, como se cita en López, 1994, p.711). Luego, menciona que la escritura nacionalista de la época en Puerto Rico vino de herederos y hacendados que, antes de que Puerto Rico se convierta en una colonia norteamericana, iban a ser quienes tomen el mando del país y que, este grupo,

si bien no pudo dirigir el país -compensó mediante su literatura y su crítica- la pérdida de la hegemonía política. El canon literario, que crearon e impusieron en una sociedad colonial, ha hecho las veces de una constitución nacional, ha compensado la inexistencia de un estado nacional independiente. (Gelpí, 1997, p.248)

El autor también afirma que la literatura perteneciente a este estilo no daba lugar a ambigüedades, debía responder de forma leal a la biología y geografía de la nación y representar de manera realista a la sociedad de la isla y su identidad nacional (249).

Es imperativo también mencionar que “después de la invasión norteamericana en 1898, los intelectuales puertorriqueños se vieron obligados a mirar hacia atrás, hacia lo que iban perdiendo. Muchos críticos, particularmente los de la generación de los treinta, se aferran a la tradición heredada de Manuel A. Alonso y su obra el gíbaro” (Torres-Robles, 1998, p.206). En esta obra, su autor construye una figura estereotipada del puertorriqueño como alguien de:

Color moreno, frente/despejada,/Mirar lánguido, altivo y/ penetrante/ La barba negra, pálido/ el semblante/ Rostro enjuto, nariz/ proporcionada./ Mediana talla, marcha/ compasada;/ El alma de ilusiones anhelante,/ Agudo ingenio, libre y arrogante,/ Pensar inquieto, mente acalorada/ Humano afable, justo, dadivoso,/ En empresas de amor

siempre variable,/ Tras la gloria y el placer siempre afanoso/ Y el amor a su patria insuperable:/ Éste es, a no dudarlo, fiel diseño/ Para copiar un buen Puerto-riqueño.
(Alonso, s.f., 196-97)

Esta imagen se centra en un modelo de hombre con raíces españolas, víctima de la conquista y correspondiente a un tiempo previo a la toma de Estados Unidos sobre Puerto Rico. Se trata de un sujeto con rasgos físicos muy específicos, con piel tostada, barba y amante de su tierra. Sin embargo, Alonso comparte una segunda perspectiva del hombre puertorriqueño, abordando al conocido “jíbaro” también escrito “gíbaro” para referirse a la población campesina, nómada, indómita y poseedora de costumbres poco civilizadas y engendradoras de vicios” (Torres-Robles, 1998, p. 242). De esta manera, resulta evidente que se percibía a los puertorriqueños de dos formas muy distintas, pues “existe un gran contraste entre la definición idealista [...] sobre el puertorriqueño y la realidad del jíbaro que aparece en sus escenas costumbristas” (243). Esta indefinición o falta de claridad sobre quién es el puertorriqueño, va a dar cabida a muchas otras interpretaciones sobre el tema, de y a las visiones cuestionadoras que van a surgir a través de la poesía de la autora, Julia de Burgos.

Ahora bien, es también fundamental hacer alusión al discurso de índole paternalista que gobernaba en esta época a raíz del creciente nacionalismo y la respuesta de los escritores frente al colonialismo norteamericano. Respecto a este tema, Gelpí (1997) menciona que:

Del paternalismo habrá que destacar ante todo una “topografía” peculiar que lo caracteriza: el hecho de que supone una relación jerárquica entre sujetos [...]. Es paternalista quien se ve como padre y coloca a otros miembros de la sociedad en una posición inferior de niños figurados. La retórica del paternalismo a menudo remite a las relaciones familiares, y su metáfora fundamental consiste en equiparar a la nación con una gran familia. (p. 2)

Tomando en consideración la construcción del discurso paternalista, se concibe a Puerto Rico como una “gran familia”. Dentro de esta, existe una élite económica e intelectual que busca perpetuar su poder a través de herramientas como la literatura, cuestionando, a la par, la relación de poder que mantiene con su nuevo colonizador, los Estados Unidos. Dentro de esta narrativa, existe un espacio limitado para grupos marginalizados, como las mujeres (Reyes de las Casas, 2021, p. 76). Julia de Burgos, surgió como una voz que no compartía con los criterios promovidos por el discurso tradicional del nacionalismo a inicios y mediados del siglo XX en la isla de Puerto Rico, abriendo espacio para la voz de las mujeres dentro de su poesía. También, es importante mencionar la relación que existe entre el paternalismo y el nacionalismo, este último concepto perpetúa la posición social de poder de las élites en Puerto Rico, cuya superioridad frente a la población común los llevó a proponer una nueva nación a partir de un nacionalismo específico, caracterizada por tratar a la isla como esta “gran familia” con “padres” necesarios para tener control sobre el resto.

Es fundamental, además, mencionar la relación que el paternalismo, el nacionalismo y el exilio tienen con el “nomadismo” que no solo hace alusión a una persona o un grupo de individuos que no cuentan con una ubicación estable para vivir o que se desplazan de manera constante (Gelpí, 1997, p. 251), sino que, siguiendo a teóricos como Kenneth White, el nomadismo puede ser entendido fuera de los parámetros del movimiento físico. Es decir, más bien, alude a la indagación del espacio “artístico e intelectual”, sin sentar raíces en un lugar en específico (White, 2014, como se citó en Pelage, 2021), visión que permitirá comprender de mejor manera la posición de la autora. De igual forma, pensadores como Rafael Argullol, según Pélagie, explican cómo es común que los artistas que se ubican dentro de esta tendencia “no pueden ser sino un huésped desconcertado, un extranjero en el que la vaga añoranza de poseer una identidad propia está permanentemente asediada por la certidumbre de sentirse un apátrida” (1987: 12). A partir de estas dos nociones se puede observar un constante

cuestionamiento sobre cómo se puede definir un espacio, no necesariamente físico, sino metafórico y también cómo los autores nomadistas no se sienten identificados con su tierra, inclusive se miran a sí mismos como “apátridas”. Apoyando la temática abordada con anterioridad, Pérez Rosario y Zapata (2022) mencionan que “la trayectoria nómada distribuye a la gente en espacios abiertos que son indefinidos, fluidos, marcados sólo por “trazos” que son borrados y desplazados con la trayectoria misma” (56). Tomando en consideración esta visión del nomadismo dentro de los parámetros del movimiento, autores como Pélage también, establecen que:

entenderemos pues, por poética del nomadismo, una poética desarrollada por escritores de la diáspora que se caracteriza por una relación particular con el espacio: el no sentirse arraigado en ningún lugar genera formas de escritura caracterizadas por espacios textuales abiertos que escapan constantemente de los encierros, espacios concebidos desde el movimiento y en movimiento que constantemente van borrando fronteras. (3)

Entonces, es posible comprender que la narrativa del nomadismo se construye con base en una noción específica de movimiento, huyendo de parámetros estrictos y lineales. Esta temática, sin lugar a duda, se relaciona con el camino de Julia de Burgos, pues ella migró fuera de Puerto Rico y desarrolló su obra, relacionándola con los efectos que tuvo para ella dejar la isla.

Ahora bien, si abordamos de manera más profunda la temática de la migración, como lo mencionan autores como Pérez Rosario y Zapata, el único camino para muchos en condiciones similares a las de la autora, tratándose de una mujer que se veía limitada por los condicionamientos de una sociedad patriarcal y paternalista, era la migración la cual, para los pobres especialmente, se convierte en un tipo de exilio. Con relación a este tema, La Fontaine-Stokes (2004), menciona cómo la migración de índole “forzada” o que se siente como tal por razones de sexo “sexilio” “a veces tiene como simple objetivo alejarse de la familia y de la comunidad, ir a un lugar donde el individuo no tiene mucha historia. En otros casos, se trata de

ir a un lugar que tiene fama o reputación de ser más tolerantes [...]” (p.144). La Fountaine-Stokes se refiere a los grupos de personas homosexuales específicamente, sin embargo, autores como Pérez-Rosario y Zapata (2022) consideran que “the term also encompasses working-class women of color, whose sexualities are policed by their families, communities, and the state, and who may face ostracism due to their sexual, merital or childbearing choices (p.10). En conclusión, es acertado afirmar que Julia de Burgos representó un caso de sexilio al emigrar de Puerto Rico hacia Cuba y Estados Unidos.

El objetivo general del presente texto es analizar la poesía de Julia de Burgos inserta en el debate sobre el nacionalismo en Puerto Rico. Para determinar cómo la autora, desde una posición de autoexilio y nomadismo, enfrenta al nacionalismo característico de los años 30 en Puerto Rico, con una propuesta poética que está atravesada por la temática de la identidad y la dualidad.

DESARROLLO

Capítulo 1: Territorio, exilio y nomadismo

Para abordar las temáticas principales en la obra de Julia de Burgos, es imperativo iniciar con una exploración respecto a cómo ella concebía el concepto del territorio, fundamental para entender su posición frente al nacionalismo de la época. De hecho, según Gelpí (1997):

frente al determinismo geográfico y el telurismo que priman en los textos del canon, 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 por los cuales transita el sujeto que se construye en su poesía. (p. 251)

Mientras Julia de Burgos concibe a la geografía dentro de las líneas de lo fluido a partir de cuerpos de agua y rutas por transitar, Pedreira, autor característico del nacionalismo de la época

en su texto *Insularismo*, establece que “la ‘buena’ literatura puertorriqueña debe representar de manera fiel nuestra ‘biología’ y nuestra ‘geografía’. O, lo que es igual, debe acercarse a una representación ‘realista’ de la sociedad y de la conciencia nacional” (Gelpí, 1997, p. 249). Por su lado, la autora se aleja de este realismo, circunscrito a una geografía y biología, para ampliar sus horizontes poéticos hacia campos más vastos. Se puede afirmar que la elección de “lo fluido” por la autora se relaciona con lo planteado por Lucy de Irigaray, para quien este concepto se relaciona directamente con límites poco estrictos y más abiertos, hacia categorías menos esquemáticas, propuestas precisamente por mujeres (Irigaray en Fernández Guerrero, 2012, p.167). De hecho, alude a cómo dentro de la narrativa construida desde lo femenino:

se impone el simbolismo de la fluidez: frente a lo fálico, categorizado como rígido, duro y unitario. Irigaray defiende el paradigma de lo líquido, hasta el punto de que asegura, refiriéndose a las mujeres, que “nosotras conocemos suficientemente los contornos de nuestros cuerpos para amar la fluidez”. Si el cuerpo femenino es capaz de albergar otro cuerpo dentro de sí, ello posibilita que las mujeres puedan desarrollar otros modelos de relación complementarios en los que prima el “intercambio fluido”. (Irigaray en Fernández Guerrero, 2021, p.167)

Esta síntesis de la propuesta de Irigaray que hace Fernández Guerrero enfatiza en cómo esta interpretación puede relacionarse con la experiencia exclusiva de la mujer de conexiones corporales extendidas y fluidas como la lactancia o la gestación, convirtiéndola en un ser más flexible y abierto hacia otros, por su conexión con ellos a través de los fluidos que emanan de su cuerpo. Con base en esta aproximación teórica, se puede comprender cómo la autora suelta la noción rígida y esquemática, característica de los ensayos y novelas escritas por los autores masculinos, para centrarse en una idea abierta y fluida del territorio, alineándose así con otros valores y perspectiva del mundo.

Esta manera diferente de situarse y concebir el territorio se puede observar en el poema de Julia de Burgos, “Río Grande de Loíza”, donde la voz lírica ruega y clama por perderse en la sinuosidad del río: “Río Grande de Loíza!... Alárgate en mi espíritu/ y deja que mi alma se pierda en tus riachuelos” (De Burgos, 1934-1953). Se puede observar la urgencia que tiene la voz lírica por sumergirse en el agua, volverse una con ella y perderse entre las fronteras físicas y térreas, defendiendo, una vez más, esta perspectiva abierta del territorio. Comparte esta misma idea después, cuando dice: “El más grande de nuestros llantos isleños, / si no fuera más grande el que de mí se sale/ por los ojos del alma para mi esclavo pueblo” (De Burgos, 1934-1956). Alude a cómo la melancolía que ella siente supera los límites del río que define como el más grande de Puerto Rico, haciendo referencia también al sufrimiento de su pueblo, probablemente con relación a los efectos del colonialismo sobre la isla. De hecho, se emplea la figura literaria de la hipérbole para manifestar que su llanto es el más grande de todos y que su gente ha sido sometida frente a un poder, el de los Estados Unidos.

Esta visión se amplía en el poema “Transmutación”, como dice su título, está presente la idea del cambio, la voz lírica se refiere a cómo se encuentra aislada entre las fronteras inexistentes del territorio diciendo: “me he desgarrado el mundo de los hombros, /y he quedado desierta en mar y estrella, / sencilla/ como la claridad” (de Burgos, 1934-1956). El hablante lírico se separa de la definición de fronteras físicas y se alinea con el aislamiento hacia cuerpos de agua, con lo que propone otra manera de percibir la territorialidad. Al hacer referencia a un desgarramiento, demuestra el dolor que representa para ella el alejarse del territorio físico que la acogió a lo largo de su vida, se ha distanciado de él de forma violenta, para reposar luego en el silencio de la transmutación: “aquí no hay geografía para manos y espíritu. / Estoy sobre el silencio y en el silencio mismo/ de una transmutación/ donde nada es orilla” (De Burgos, 1934-1956). Sin ser capaz de definir siquiera la existencia de la orilla del mar, niega la presencia de

un territorio delimitado y una geografía simbólica inclusive de gente unida, se separa de su isla, optando por alejarse en el silencio fuera de la definición de un territorio específico.

En el poema “Momentos”, la voz lírica se adentra más en una catarsis interna, cuando dice: “Yo, múltiple, / como en contradicción, / atada a un sentimiento sin orillas/ que me une y desune, /alternativamente, / al mundo” (De Burgos, 1934-1956). En estos versos se cuestiona, inclusive, la existencia de las orillas de los límites y la conexión que tienen estos con el resto del mundo. En suma, alude a la fragilidad de la noción de una geografía construida y definida, ligándose más a cómo ella percibe su nexos con las barreras físicas que la rodean. También se refiere a un sentimiento infinito, aquel que le permite a la autora conectarse o no con el mundo. De igual forma, aborda el tema de la multiplicidad y, a través de esta, a su capacidad de fijarse en territorios distintos al mismo tiempo, aun cuando estos resulten contradictorios, uniéndose y separándose simultáneamente de ellos, en medio del caos no solo externo, sino incluso de un caos vivido internamente.

Con relación a estas reflexiones, resulta importante aludir a la teoría de Reyes de las Casas (2021) cuando menciona que las referencias en la escritura a cuerpos de agua como el mar, es un símbolo característico de los escritores insulares (93). Tomando en consideración este elemento, la autora, ahonda en cómo “la amplia geografía por la que transita nuestra poeta será una forma de ser y de estar en el mundo, un ejemplo de la sensación de aislamiento y soledad, pero también de tránsito y peregrinaje, un espacio para alzar la voz y expresarse libremente” (95). Por ello, se puede comprender cómo de Burgos trasciende las limitaciones físicas de la tierra, elemento característico de la narrativa de los treintistas, y se desprende, se funde y se desentiende de la propia orilla del mar y de los ríos.

Entonces, tomando en cuenta la construcción que realiza Julia de Burgos de su entorno a través de su poesía, es también importante considerar que, como Puppo y Salomone (2017) mencionan:

[...] no puede extrañar que la poesía de Julia de Burgos se pueble de cauces, senderos, rutas y peregrinajes, pues lo que la subjetividad lírica persigue es realizar un dilatado viaje que, desde una honda exploración interior, le permite conectarse consigo misma y con los otros, y en ese proceso recrearse como una mujer que ha dejado atrás viejas y destructivas ataduras. (pp.73-74)

De Burgos se distancia de lo que representó para ella su tierra natal y cuestiona la definición de los territorios físicos, explorando así también la definición de su identidad y se relaciona con una serie de acontecimientos que definieron su historia de vida se trata de “una mujer que se exilió a los veinticinco años, vivió en Cuba y los últimos trece años de su vida fue parte de la comunidad puertorriqueña de Nueva York (López Jiménez 2013:158)” (p.198). Se puede comprender entonces que la condición de migrante de la autora y su experiencia de desarraigo, al igual que su encuentro en solitario con sociedades en las que se ubica como extraña, van a marcar el tono de su poesía.

Julia de Burgos fue una emigrante y esa lejanía marcó su quehacer literario: la distancia respecto a la literatura del tramo generacional que le tocó compartir; la otra vertiente, de carácter metafórico, que está presente en su lenguaje poético, sobre todo en los poemas de sus últimos años; la distancia en el modo de mirar o de posicionarse respecto al paisaje, así como la referencia al concepto de la distancia. (López, 2014, p. 193)

Estas ideas relativas al sexilio y también a la distancia que representó su movimiento fuera de la isla se vuelven palpables a través de la expresión dentro de su poesía, por ejemplo, en el poema “El vuelo de mis pasos” donde clama “No hay ancla que resista/el vuelo de mis pasos/que reman claridades” (De Burgos, 1934-1956). La voz lírica se deslinda totalmente del piso y así, las propias decisiones de la autora de alejarse de su tierra y de migrar, de escribir fuera de su patria. Mientras lo hace, el panorama es revelador, separándose física e intelectualmente del territorio de Puerto Rico. El poema continúa “Rumores sin palabras/

aprisionan gaviotas/ en un impulso íntimo. / El vuelo de mis pasos” (De Burgos, 1934-1956). En estos versos alude a los “rumores sin palabras” que corren, probablemente respecto a ella, a su pasado, a sus relaciones, a la manera en la que decide expresarse, quizás las palabras ni son necesarias, pero siente la tensión y la presión de quienes la juzgan desde afuera, este pasaje consolida la inclusión del tema del exilio en la poesía de la autora. También, se hace referencia a las gaviotas, las aves, símbolo característico dentro de la poesía de De Burgos, para representar la falta de libertad, pues se encuentran entre rejas, idea que puede parecer contradictoria frente al idealismo de esta, sin embargo, luego alude a un “impulso íntimo”, este que quizás fue el que motivó a la misma autora a salir de los límites de la isla. Al final, repite la importancia del “vuelo de sus pasos” ante el movimiento físico, la liberación de sus pies fuera del encierro que, se interpreta, vivió frente a la noción que les quitaba el monopolio de los treintistas dentro de la literatura, que excluía a las mujeres, a sus voces y menospreciaba el medio a través del cual se expresaban. En suma, la voz lírica se centra en cómo lo que la gente comentaba de la autora representó para ella un encierro, cual gaviota tras rejas, lo cual la obligó a volar por medio de un último impulso. Es en estas estrofas que es posible identificar la temática del exilio, al observar cómo la autora busca distanciarse de un territorio en el que se siente limitada, en el que la persigue la charlatanería, de la que se vio forzada a huir.

El poema “Voz de alma restaurada”, recupera los anhelos de la autora “Quiero ser pájaro con mi camino. /No más golpes de hierro para mi sola realidad petrifi-/cada” (De Burgos, 1934-1956). Se utiliza el símbolo del pájaro, volador y libre, que busca salir y emprender un viaje frente a las limitaciones físicas, el hierro, que lo limita a mantenerse en un solo lugar y también que representa la fría y dura que es la crítica que recibe la autora en Puerto Rico. De esta manera, se interpreta el deseo de De Burgos de cruzar la frontera fuera de su país y exiliarse del mismo, para que su realidad ya no la vuelva petrificar, pues evidentemente se encuentra huyendo de algo. Julia de Burgos fue discriminada por ser mulata, divorciada y

rebelde; sin embargo, el rechazo que enfrenta también podría relacionarse con lo que menciona el poema “Canción de tu presencia” al decir , “llevaba en mi sangre universal e indígena” (De Burgos, 1934-1956), pues ella se identifica también como una mujer indígena, de hecho “Julia llevaba sangre alemana por parte de la abuela paterna, y alguna herencia africana y seguramente española por parte de ambos padres” (Agüero, 1996, p.14). De esta manera, es posible comprender que la discriminación y la manera en la que la autora se sentía desentendida dentro de la sociedad en la que se desenvolvía se hallaba compuesta de una serie de elementos. No solo sus orígenes, como una mujer mulata, con raíces europeas, sino también indígenas, su estado civil y su relación con el movimiento predominante en la época, el nacionalismo. Su voz, disidente y que trascendía el discurso promovido por sus contrapartes masculinas no fue, en gran medida, apreciada por su entorno, lo que causó que ella busque el exilio de sí misma, no únicamente a través de su obra, sino también al dejar su isla físicamente.

Ahora bien, tomando en cuenta este sentimiento de falta de pertenencia frente al escenario que enfrentó, se puede considerar que otra manera de alejarse del territorio, fue a través del nomadismo, experiencia en la que [...] las identidades se definen por una relación movediza con el espacio marcada por la conciencia aguda de la precariedad de la estancia” (White, 2020, p. 3). De hecho, en Puerto Rico, la literatura se construía a partir de una identidad de grupo, traducida a un “nosotros”, mientras que hablar de un “yo” no era común dentro de esta tradición (Gelpí, 1997, p. 250). El nomadismo surge como una corriente ideológica y metafórica, fuera de los parámetros físicos, a través de la cual la autora busca aislarse de la multitud y explorar su propia identidad. Se trata así de una desvinculación fuera de la multitud al enfrentarse a un movimiento literario que se encontraba apropiado por los hombres a través de géneros distintos, menospreciando el valor del verso y la voz de una mujer que, dentro de su entorno, había perdido su estatus.

Un ejemplo de cómo la poeta aborda su aislamiento y el nomadismo característico de su obra lo apreciamos en su poema “Río Grande de Loíza” cuando establece: “Quién sabe en qué agujero 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!” (De Burgos, 1934-1956). A raíz de esta cita es posible comprender cómo la voz lírica explora la posibilidad de embarcarse hacia una tierra lejana, harta de las mismas relaciones tortuosas de “morder corazones”, refiriéndose a lastimar los cimientos del resto, clavando la dentadura en la carne fresca, que propaga el dolor. También, hace alusión a este constante temor de encontrar una dura y crítica realidad en nuevos espacios, así como en el mismo lugar, aquel en el que se siente juzgada y sin libertad de partir. Sin embargo, De Burgos alude al concepto de lo fluido, al expresar que va a derramarse, verterse hacia nuevos caminos, simbolizando así una desconstrucción de su ser, en el que se vierte, se expande, cambia, para poder adaptarse a nuevos caminos, o también considerar la posibilidad de convertirse en la representación sólida del agua, el hielo, frío para enfrentarse a nuevas adversidades.

En el poema “Mi alma”, la voz lírica también alude a este dinamismo cuando afirma “La locura de mi alma/ no puede reclinarse, / vive en lo inquieto, /en lo desordenado/en el desequilibrio/de las cosas dinámicas” (De Burgos, 1934-1956). De esta manera, De Burgos se refiere al interés que tiene su alma en lo que no es estático, en lo que es tan travieso que no puede mantenerse en un solo lugar, incluso, en lo caótico. Entonces, es posible afirmar que se trata de una voz con ímpetu, con el deseo ansioso de explorar, de alejarse de lo conocido y vivir una realidad completamente distinta.

También, es importante mencionar la temática que se trata en el “Poema perdido en pocos versos”, donde la voz lírica expresa “Han llegado mis puertos idos tras de los barcos/ como queriendo huir de su nostalgia” (De Burgos, 1934-1956). Así, la voz lírica alude a los barcos, como símbolo de movilidad a través del territorio fluvial, al dinamismo y a escapar de

una combinación de emociones, alegría, pero también tristeza. También, es posible que al mencionar que sus puertos han llegado, de Burgos procure acercarse al territorio que dejó atrás, aludiendo a su distante, pero latente conexión con la isla, y así también con la de su poesía. De esta manera, se puede observar cómo la nostalgia la persigue, dejando puertos atrás, con un deseo constante de poner los pies en su tierra a pesar de la presencia de su espíritu nómada, pues sus memorias la persiguen. Sin lugar a duda, se puede observar la contradicción que existe en la voz lírica, entre irse y quedarse.

En suma, la compilación de poemas analizada con anterioridad permite ver la necesidad de Julia de Burgos de construir un sujeto nómada a través de su poesía, quien desafía los estándares de cómo se define un territorio físico e incluso se atreve a autoexiliarse. Su condición de mujer, su estado civil, y su mestizaje de negra e india la llevó a partir de su tierra natal, con un deseo latente de explorar y descubrir tierras alternas, aun cuando la nostalgia le llenaba el pecho. Tuvo que huir de un espacio dentro del cual se sentía encerrada, como una gaviota sin vuelo y tras las rejas. Se trata de un sujeto que se aleja de la multitud, para centrarse en su propio ser y en su identidad, en una nueva construcción de lo que esta representa dentro de contextos frescos para enfrentar una nueva realidad, aun cuando esta la petrifique y represente también la posibilidad de fallar nuevamente por el bagaje con el que carga. En efecto, el exilio y el nomadismo no bastan para callar las voces en su mente relativas a su deseo por la libertad fuera del juzgamiento que enfrenta en la isla.

Capítulo 2: Dualidad e identidad

Otro tema que aborda la autora a través de su poesía es la noción de identidad como consecuencia del exilio y el nomadismo. Llama la atención el concepto de la dualidad que proviene de esta indagación. Esta actitud probablemente responde a aquella Julia de Burgos que no busca complacer a nadie, como versa en el poema, “A Julia de Burgos”, titulado como

una dedicación a ella misma: “Tu 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” (de Burgos, 1934-1956). En estos versos, se hace referencia a Rocinante, el caballo del Hidalgo Don Quijote de la Mancha, en la obra de Cervantes. Rocinante encarna la figura de la libertad y sería como Julia de Burgos, desatada, sin límites. Se trata de un animal sin linaje, pero lleno de fidelidad hacia quien lo domina, en determinados momentos, pero, a la par, fiel a una búsqueda de nuevas aventuras. Representa así, una vez más, el elemento de la dualidad, la obediencia y la resignación, pero también la locura y el ímpetu de partir, de dejar ir un lado intrínseco de sí misma para revelarse y descubrirse.

Esta es la Julia de Burgos que se retrata en su poesía, probablemente aquella que se exige a ella misma sin límites, enfrentando una dualidad latente. Esta temática de la “doble identidad” encuentra eco en la obra de Frida Kahlo, artista mexicana contemporánea a De Burgos, sobre todo en su pintura “Las dos Fridas”.



Kahlo, F. (1939). Las dos Fridas [Pintura]. Museo de Arte Moderno, Ciudad de México, México. Recuperado de: <https://historia-arte.com/obras/las-dos-fridas>

□

En la obra se puede observar a dos Fridas, sentadas, una al lado de la otra, conectadas a través de dos corazones, por una sola arteria. Sin embargo, sus diferencias se pueden observar, por ejemplo, en cómo se encuentran vestidas. Por un lado, está Frida que viste con un atuendo de estilo europeo que se posa con una pinza quirúrgica en su mano, procurando detener la

hemorragia, de una arteria que mantiene viva la conexión que existe entre las dos representaciones. Por otro lado, está la Frida con un vestido mexicano, sentada, pacífica. Las dos lucen serias, pero se sujetan de la mano. Al analizar las múltiples identidades de este personaje mexicano y cómo se simbolizan a través del arte, Badenbergh (1993) establece:

Aunque se toman por la mano, las dos Fridas no se tienen firmemente agarradas y la vena que las une parece frágil y vulnerable. El motivo central de la pintura consiste en esta contradicción entre lo consanguíneo y la unión y la separación. Pero no es suficiente reconocer el dualismo, hay que preguntarse por el significado de esta estructura del cuadro. Por razones biográficas el dualismo de “Las dos Fridas” se interpretó como conflicto de identidad entre la herencia europea y la mexicanidad de Frida, o como conflicto entre la Frida amada por Diego y la rechazada. (37)

Se puede comprender cómo tanto Frida Kahlo como Julia de Burgos se representan en su arte a partir de un dilema, una catarsis, interna, aquello que las define, pero se divide, sea su nacionalidad española y mexicana, o su relación con un hombre, en el caso de Kahlo y para De Burgos su enfrentamiento contra una sociedad patriarcal, conservadora, y nacionalista, ante la cual se revela a través de su poesía. Nos muestra una mujer con un dilema interno de no poder hallar correspondencia entre la imagen que le devuelve el espejo y la que siente, anhela ser.

En el poema “A Julia de Burgos”, la autora confronta la noción que tiene de sí misma cuando dice “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 lo debo” (De Burgos, 1934-1956). Es precisamente a través de estos versos que se puede ver cómo de Burgos se divide en dos, respondiendo a una versión alterna de sí misma, en la que no se asocia intrínsecamente con nada, no debe respuestas a nadie, ni siquiera a su patria. De igual forma, es importante indagar en la dura crítica que la autora se hace a sí misma como “flor de aristocracia”, denigrando la imagen pública que mantiene y clamando que ella en realidad se identifica como “una flor del

pueblo”. También, al hacer alusión a la figura del pueblo, se hace hincapié en el factor de la pertenencia, la flor que se asume como parte del pueblo, que lucha por una serie de ideales distintos al discurso totalizador que se promueve en la isla. Esta distinción puede bien relacionarse con lo que Gelpí (1995) denomina:

una ‘práctica de resistencia’, la configuración de un sujeto nómada, de una voz que cuestiona el discurso cultural hegemónico y se distancia de la propuesta que defendieron los intelectuales criollos de su tiempo, en la medida en que no acepta el espacio asignado a las mujeres, exalta el mestizaje racial, se solidariza con los obreros.
(199)

Es así, cómo es posible comprender que la autora busca identificarse con un sector marginado dentro de su contexto, y enfrenta así a la posición de los autores paternalistas de la época, también, rechaza el papel de una mujer sumisa y alude a figuras con poder y deseo de aventura para representarse a ella misma, destaca así su anhelo de escapar de los límites que buscan definirla.

También, indaga en la temática del clasismo y cómo éste determina distintos factores en su identidad y cómo se proyecta frente a la sociedad, quizás refiriéndose igual al valor de su obra y cómo esta constituye quien es. Sin embargo, es importante acotar que, como en la obra de Kahlo, De Burgos encuentra una conexión entre sus dos egos, aludiendo a cómo “y cuándo 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” (De Burgos, 1934-1956). De esta forma, Julia de Burgos se refiere a cómo si a un lado de ella avanza una persecución, ella se armará de valor y con antorcha en mano, con valores morales claros, luchará por su alter ego, por cimentar esa otra manera de definir quién es.

Para complementar esta idea referente a la dualidad de Julia de Burgos, Barradas, establece que:

Parece ser que hay una lucha entre dos figuras: la de la mujer de la vida mitificada (Julia) y la de la poeta cuya obra queda casi opacada por su vida (Julia de Burgos). La primera parece ganar siempre e imponer al lector unas gafas distorsionantes a través de las cuales tiene que leer su obra. (195)

Entonces, es posible afirmar que existe esta construcción de un ser con más de una identidad, alguien que dejó Puerto Rico y también quien fue marcada por su obra a lo largo de su vida y, posteriormente, decidió dejar atrás la tierra que huella en sus primeros 25 años de existencia. Estas dos manifestaciones distintas de una misma persona representan, por un lado, una imagen construida socialmente y, por otro lado, la de aquella quien escribió en su tierra natal hasta que no pudo más y tuvo que partir.

Cabe acotar que la crítica que recibió en la isla no solamente fue a su persona, sino también a su poesía. Su contemporánea, Nilita Vientós Gastón, expresó que “su obra es, no obstante, la innegable y pura belleza de algunos de sus poemas, en gran medida obra de propaganda. Obra que revela de modo inequívoco la ideología política y social de su autora” (Sotomayor, 2014, p. 79), también menciona que se trata de “poemas que serían joyas líricas si no apareciera esa nota de tan directa y facciosa manera” (Sotomayor, 2014, p. 79). Se puede comprender que la crítica no provenía únicamente con relación a su vida privada, su raza, su forma de expresarse y sus múltiples amoríos, sino también se refiere a su poesía, tachada como “propagandista”, con lo que se desvirtuaba su verdadero objetivo de justicia social y liberación.

Ahora bien, volviendo a la perspectiva de separación e indagación de su identidad. Escribió otro texto, “Íntima” en el que se lee: “Me fui perdiendo, átomo por átomo de mi carne/ y fui resbalándome poco a poco el alma. / 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 llegué hasta mí, íntima” (de Burgos, 1934-1956). Julia de Burgos expresa una búsqueda por un periodo extendido de tiempo, incluso se perdió en un camino y se movió de un lado a otro, hasta que

encontró un sendero que la guio a ella misma, íntima. Es también a partir de estas dos estrofas que la autora, una vez más se deslinda de los límites de lo que, al ser atributos de su personalidad, la definían y se desentiende, a través de su obra, de su propia tierra y, al mismo tiempo se sume en sus adentros, migrando hacia su interior. Perdiéndose, aislándose, alejándose, pero, a la vez, hallándose a sí misma fuera de los límites que no logran representar del todo. Se busca dentro de sí, llega a su origen a partir del direccionamiento a un camino distinto, alude a un momento intenso de búsqueda hasta llegar, finalmente a ella, conectándose así con su esencia, aun cuando le tomó mucho tiempo desarmarse y resurgir. Esta alusión probablemente se relaciona con el tiempo que vivió en Puerto Rico y tuvo que enfrentar una realidad dura frente a la crítica social, se perdió hasta que decidió emigrar a Cuba y, posteriormente, a Estados Unidos.

En el poema “Cortando distancias”, manifiesta: “Renuncio al legado de un mundo ficticio. /No quiero limosnas de herencia gastada” (De Burgos, 1934-1956). A partir de estos versos, la voz lírica se separa de esta construcción existente de lo que representa su patria, repudiando la misma herencia que le deja su tierra, exiliándose a través de su poesía. Quiere cortar con lo que hereda a través de su sangre, su mestizaje, el que conflictúa a la autora y que incluye en su percepción dualidad. Alude también a cómo no desea recibir las sobras de una noción pasada de la isla, posiblemente refiriéndose a la construcción de los nacionalistas de la época, no desea recoger las migajas de lo que su hogar le puede ofrecer, lo que le corresponde, por naturaleza, ya no es de su interés, ha perdido significado, es una construcción de la Nación de la que no desea ser parte.

Con referencia al desdoblamiento, a la concepción de ser una y doble es imperativo referirse al poema “Pentacromía” en la cual la voz lírica afirma: “Hoy, quiero ser hombre. Sería un Quijote. /Sería el Alonso Quijano verdad” (De Burgos, 1934-1956). De esta manera, de Burgos busca separarse de lo que la hace ella, ser mujer, para perderse en la aventura de ser un

caballero andante que ha perdido la cabeza, aludiendo a quien emprendió un camino para perderse y encontrar las más grandes aventuras fuera de su tierra. Julia de Burgos quiere ser libre, o, puesto en otras palabras, quiere tener la misma libertad que poseen los hombres.

Luego, en la última estrofa, clama: “Hoy, quiero ser un hombre. Subir por las tapias, / burlar los conventos, ser todo un Don Juan;/ raptar a Sor Carmen y Sor Josefina, /rendirlas, y a Julia de Burgos violar” (De Burgos, 1934-1956). A través de este fragmento, la voz lírica se contrapone a su propia postura física y social, se mofa y pretende tomarse a las monjas, mujeres “puras” del convento, vencerlas, como solamente un hombre podría hacer y luego, dice que quiere violarse a sí misma. La incógnita aquí sería, ¿a qué Julia de Burgos quiere violar? ¿A la que es complaciente con los estándares sociales, una bella dama, cohibida y recatada o a quien busca escapar del estatus quo que le ha sido impuesto y alejarse física y mentalmente de la sociedad boricua? Es posible que, a través de estas estrofas, la autora busque empoderarse y apropiarse del poder que, en la época, les correspondía únicamente a los hombres, violándose y rompiendo finalmente con las ataduras mentales que en un pasado pudieron definir su sexualidad. Estas líneas hacen referencia a la superación y liberación de un posible encierro ideológico frente al continuo sometimiento de las mujeres en la época.

Por último, para tratar el tema de la dualidad y la identidad dentro de la obra de Julia de Burgos, se hará alusión a su poema “Ay, ay, ay de la grifa negra”, donde expresa “Si hubiera sido el amo, /sería mi vergüenza, /que en los hombres, igual que en las naciones, /si el ser siervo es no tener derechos,/ el ser amo es no tener conciencia” (De Burgos, 1934-1956). A través de este texto, la voz lírica se refiere a la postura de los hombres y los equipara a las naciones. Esto resulta clave dentro del contexto en el que se desenvuelve, un Puerto Rico nacionalista frente al imperialismo de los Estados Unidos. Menciona que ser “amo”, tratándose de un hombre, sería su vergüenza porque ella no podría ser la “flor de aristocracia” que menciona en “A Julia de Burgos”, no podría perdonarse el no tener conciencia, no podría identificarse con este grupo

social en particular. Más bien, ha despertado, tiene la mente clara, no cree en la dominación sobre quienes no pueden ejercer sus derechos, como mujer luchadora frente a la realidad de la isla cuestiona una vez más, los roles de los hombres dentro de un sistema de poder.

CONCLUSIONES:

En suma, Julia de Burgos, surge como una voz disidente frente al discurso nacionalista predominante en Puerto Rico antes de 1940. Su temática se centra en los elementos que la separan de la multitud tales como su mestizaje, su divorcio y su posición frente al discurso de la época. Se puede afirmar que las ideas principales que se encuentran en su obra incluyen la identidad y la dualidad, el exilio y el nomadismo y la noción que desarrolló de lo que representa el territorio.

Su poesía sirve como una compilación de símbolos, metáforas y alusiones referentes a la noción que tenía de lo que representa Puerto Rico, al superar una delimitación netamente física. La voz lírica en su obra se basa en la sinuosidad de las fronteras, en lo que simbolizan y en cómo estas se relacionan con una percepción fluida de lo que conlleva la identidad. De hecho, algunos de los elementos que se incluyen en sus poemas son los surcos, los cuerpos de agua, los barcos, los pájaros, el hierro, entre otros, para emular el significado del encierro y de la libertad, complementando así con su perspectiva de lo que representa el exilio y el nomadismo dentro de su vida.

A partir de metáforas que aluden al territorio a través de los cuerpos de agua, la autora también reflexiona continuamente sobre su identidad y cómo esta se compone de capas, de matices, quizás inclusive contradictorios pero que, finalmente, representan quién es ella. De Burgos se pinta como una mujer que, hasta cierto punto, busca encajar en la sociedad, sin embargo, también desafía constantemente los límites de lo que es aceptable, aludiendo a figuras como el mismo Hidalgo Don Quijote de la Mancha, que le permite emular su sentido de

aventura y el ímpetu que tiene frente a las fronteras que le limitan. Parte de su obra está marcada por la noción de dualidad, concepto que también es abordado en la obra de Frida Kahlo, contemporánea de De Burgos, para temas similares tales como el mestizaje, su relación con los hombres y también con ellas mismas. De esta manera, es posible afirmar que la selección analizada de la poesía de Julia de Burgos sirve para ejemplificar cómo las temáticas principales de su obra incluyen a la identidad, la dualidad, el nomadismo y el exilio a partir de hechos biográficos, que se vieron influidos por la toma de Estados Unidos sobre Puerto Rico y el nacionalismo que surgió en la isla a partir de este acontecimiento.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Agüero, J. (1996). *Song of the simple truth: obra completa poética the complete poems*. Curbstone Press.

Badenberg, N. (1993). "Las dos Fridas: Entre Diego y Leonardo, maternidad artística de un recuerdo infantil". *Dispositio*, 18(44), 27-50. <https://www.jstor.org/stable/4149144>

Caban, P. (2005). "Puerto Rico, Colonialism In". *Latin American, Caribbean, and U.S. Latino Studies Faculty Scholarship*, (19), 516-520.

Córdova Quero, H., Panotto, N., & Slabodsky, S. (2018). "Experiencias nomádicas: La complejización de las migraciones en el sistema-mundo moderno". *Horizontes Decoloniales / Decolonial Horizons*, 4, 1-19. <https://doi.org/10.13169/decohor.4.0001>

Fernández Guerrero, O. (2012). "Cuerpo y relato: La construcción de la identidad femenina a través del discurso". En *Eva en el laberinto: una reflexión sobre el cuerpo femenino* (pp.141-174). España: Universidad de Málaga.

Gelpí, J. (1997). "El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (45), 247-260.

----- (1996). *Literatura y paternalismo en Puerto Rico*. Puerto Rico: La Editorial, UPR.

Kahlo, F. (1939). Las dos Fridas [Pintura]. Museo de Arte Moderno, Ciudad de México, México. Recuperado de: <https://historia-arte.com/obras/las-dos-fridas>

La Fountain-Stokes, L. (2004). "Del sexilio(s) y diáspora(s) homosexual(es) latina(s): cultura puertorriqueña lo nuyorican queer". *Debate Feminista*, 29, 138-157.

López, C. (1994). "I Am the Life, the Strength, the Woman": Feminism in Julia de Burgos' Autobiographical Poetry". *Callaloo*, 17(3), 703-714.

López, I. (2014). "Distancia lejanía: La poesía de Julia de Burgos". *Centro Journal*, 26 (2), 192-217.

Morales Faedo, M. (s.f.). "Poema en 20 surcos desde la perspectiva de la vanguardia" en A. R. Domenella, L. G. de Velasco, & E. Negrín (Eds.), *Entre la tradición y el canon: El Colegio de México*. <https://doi.org/10.7822/j.ctv6jmx0x.24>

- Pélage, C. (2020). “Diásporas y nomadismos literarios: las escrituras contemporáneas de una República dominicana en movimiento”. *ILCEA Revue de l’Institut des langues et cultures d’Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australia*, Doi:1-14. 10.4000/ilcea.10891
- Pérez-Rosario, V., & Zapata, I. (2022). *Julia de Burgos: La creación de un ícono puertorriqueño*. University of Illinois Press. <http://www.jstor.org/stable/10.5406/j.ctv2c02bch>
- Picó, F. (2008). *Historia general de Puerto Rico*. Puerto Rico: Ediciones Huracán.
- Puppo, M., & Salomone, A. (2017). “‘Para entrar a una misma’: la espacialización de la subjetividad en la poesía de Julia de Burgos”. *Anclajes*, 21(3), 61-76. DOI: 10.19137/anclajes-2017-2135
- Reyes de las Casas, S. (2021). “La voz disidente de Julia de Burgos: Una isla en la literatura puertorriqueña del siglo XX”. En F. Garcerá (Ed.), *Eva quiso morder en la fruta. Mordedla. Autoría y espacio público en las escritoras españolas e hispanoamericanas*. Dykinson, S.L. <https://doi.org/10.7822/j.ctv1s7cch6.7>
- Scott, C. (2020). “Using Literary Texts in Foundational Spanish Courses: Why I Teach ‘A Julia de Burgos’”. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, 53(2), 107-116. <https://www.jstor.org/stable/45433999>
- Sotomayor, A. (2014). “El delito de Julia, la outsider”. *Centro Journal*, 26(2) 66-97.
- Torres-Robles, C. L. (1998). “Esmeralda Santiago: Hacia una (re)definición de la puertorriqueñidad”. *Bilingual Review / La Revista Bilingüe*, 23(3), 206-213. <https://www.jstor.org/stable/25745625>
- Vicioso, S., & Paravisini-Gebert, Lizabeth. (1994). “Julia de Burgos: Our Julia”. *Callaloo*, 17 (3), 674-683. <https://www.jstor.org/stable/2931843>