

## **Pertinencia y actualidad de una compilación de ensayos sobre Julia de Burgos: *Hablan sobre Julia. (Reflexiones en su centenario)***

Federico Irizarry Natal  
Profesor-Departamento de Español  
UPR-Ponce

Editado por Carmen Rivera Villegas y Lydia Pagán Tirado, el libro *Hablan sobre Julia (Reflexiones en su centenario)* (Casa Paoli y Publicaciones Gaviota, 2015) constituye una compilación de trece ensayos de autoría diversa que (re)abordan con pertinencia y actualidad varios aspectos de la vida y la obra de Julia de Burgos. Dicho abordaje es llevado a cabo a partir del justo empeño desmitificador con que se ha intentado contrarrestar a través de las décadas más recientes la trágica y simplificadora aura legendaria que la tradición ha asignado tanto a la poeta como a una parte de su producción literaria. Desde tal perspectiva, esta antología tiene el propósito de contribuir con una mirada crítica capaz de desestabilizar los espacios en que convenciones e ideologías prejuiciadas han fijado la figura de esta escritora (la Julia dipsómana, la Julia promiscua, la Julia víctima, la Julia maldita) al interior del campo de las letras y la cultura puertorriqueñas. En el contexto de lo anterior esta antología también elabora importantes relaciones entre su poesía y su biografía con otras manifestaciones artísticas (no necesariamente literarias) así como con múltiples asuntos sociales de actualidad; lo cual, además de renovar significativamente la percepción

que de ello se tiene, revela su validez y perdurabilidad aun en contextos alternativos o inusitados. A continuación se pasará revista de varios de los textos de mayor relevancia en esta compilación.

Los ensayos “Testimonio y creación en el epistolario de Julia de Burgos” de Yolanda Ricardo y “Puerto Rico desde Nueva York: Julia de Burgos en Pueblos Hispanos” de Ivette López Jiménez examinan la actividad de Julia de Burgos en el extranjero. A partir de las cartas remitidas a la hermana Consuelo, el texto de Ricardo, revisa la estancia de Julia de Burgos en Cuba entre los años 1940 y 1942. Dos instancias resalta la autora durante su estadía en dicha isla: el sostenido esfuerzo realizado por la poeta para instalarse en el mundo literario cubano de la época y el firme afán que tuvo por darse a conocer en otras partes de Hispanoamérica; siempre preocupada, a su vez, por permanecer arraigada al panorama de las letras puertorriqueñas del cual físicamente había comenzado a exiliarse. El ímpetu con que asumió tales intereses queda subrayado por un ejercicio cultural e intelectual intenso: estudió en la Universidad de La Habana, realizó continuas lecturas de su poesía en

distintas partes de la isla, redactó el poemario *El mar y tú* (el cual la crítica suele considerar su texto de madurez) y estableció contactos con destacados escritores, tales como Juan Ramón Jiménez, Nicolás Guillén y Pablo Neruda, entre otros. Enfocar de tal manera los años cubanos de Julia de Burgos cumple con el propósito de superar la acostumbrada lectura que ha querido determinar la biografía de esta escritora sobre la base de burdos factores sentimentales que la proyectan como una víctima del abandono y el desamor tras separarse de Juan Isidro Jimenes Grullón. Al respecto, Ricardo revela, por el contrario, cómo Julia de Burgos, a través de sus cartas, deja evidenciado con aplomo tener, por un lado, una gran conciencia sobre lo irreparable de su situación de pareja y, por otro, una férrea voluntad de autosuperación que la distancia contundentemente de la imagen de la mujer menoscabada con que se le asocia.

Ivette López Jiménez, por su parte, examina la actividad periodística de Julia de Burgos en Nueva York durante los años 1942 y 1944. La importancia de este ensayo es fundamental, pues logra López arrojar generosa luz sobre uno de los aspectos más olvidados por la crítica. Su tarea periodística en *Pueblos Hispanos*, periódico dirigido con fines políticos e internacionalistas por Juan Antonio Corretjer y Clemente Soto Vélez, posibilitó no sólo que de Burgos tuviera un oficio estable en los primeros años de residencia en dicha ciudad; sino que reconectó su poesía con la temática políticsocial que asumió durante sus primeros años literarios y que luego

postergó por una escritura intimista que le valió mayor reconocimiento para entonces. La publicación de los poemas que escribió en *Pueblos Hispanos* manifiesta un pleno compromiso ideológico con el nacionalismo puertorriqueño y una persistente solidaridad de carácter internacional. No sólo escribió poesía alusiva a Pedro Albizu Campos y a su gesta independentista, sino también contra el fascismo en España y contra la dictadura trujillista en la República Dominicana. Encargada asimismo de la sección de cultura en dicho periódico, Julia de Burgos dejó registrada, a través de entrevistas y reseñas, una serie de comentarios sobre la creación artística que delatan una sólida visión ética y social que podría resultar de envergadura al momento de estudiar el conjunto de su obra literaria. Tal y como sucede con la Cuba enunciada en el ensayo de Ricardo, en el de López Nueva York deja de ser el lugar del sufrimiento y la devastación para erigirse como un espacio de esfuerzo y reivindicación ante la cercanía del declive. Ambas autoras presentan así la extranjería de Julia de Burgos dentro un contexto en que manifiesta empeño existencial en continuidad con sus aspiraciones literarias e ideológicas. No implica esta postura saneamiento o falsificación de la figura de la poeta; sino reenfoque justo que compense el descrédito generado por las visiones tremendistas que la limitan a la tragedia.

Los ensayos “Imagen y percepciones de Julia de Burgos: ¿poeta mártir de amor, feminista, leyenda?” de María Solá y “Voces poéticas de Julia de Burgos. Disonancias, resonancia,

confluencias” de Susana Haug insisten en producir un contrarrelato de la Julia fatal. No obstante, enfatizan en una dimensión de carácter feminista que sedimentó la base de su poesía y de su vida. En ese sentido, Haug, por ejemplo, la presenta como una escritora anticanónica que, por su fluidez y pluralidad (no importa si contradictoria), erigió -con riesgo y costo- un discurso contestatario que arremetió en contra de una hegemonía patriarcal y paternalista.

De ahí que la poesía de Julia de Burgos posibilite ser leída como una reacción valiosa ante los postulados de la Generación del 30, grupo que asumió el insularismo pedreriano como cimiento fundacional en la configuración ideológica de la identidad cultural puertorriqueña. De importancia resulta en el ensayo de Haug su sugerencia de elaborar investigaciones comparativas entre la obra de Julia de Burgos y la de otros autores (“varones”, tal y como específica) como Martí, Neruda, Vallejo y Lorca, entre otros, con tal de perturbar la tendencia de encasillar su poesía en el marco de un presunto género menor asociado con las mujeres, el cual no es otro sino aquel que está vinculado con la lírica de corte Romántico e intimista. Julia de Burgos no siguió el “libreto que se exigía de una mujer, y mucho menos de una maestra escolar en las décadas treinta y cuarenta del siglo XX”, afirma Solá (102). Sobre la base de dicho planteamiento, podría decirse que ambos ensayos incitan a una relectura del feminismo de Julia de Burgos en función de proponer renovadas derivas de significaciones en el espacio no sólo de su vida, sino también de su producción literaria.

También con resonancias referentes al tema del género, los ensayos “Julia, en soledad existente” de Lydia Pagán Tirado y “Julia de Burgos o el sol de la historia” de Juan Varela Portas de Orduña vuelven sobre la dimensión femenina de Julia, pero desde otras perspectivas. En su texto, Pagán aborda a la poeta sobre una base ciertamente existencial para resaltar la soledad como una condición determinante en su proyecto creativo. De una tónica más sociológica y política, Varela propone comprender a Julia de Burgos como una escritora derrotada. No redundante, sin embargo, en un texto fatalista; pues, el sentido de derrota, tal y como lo maneja el ensayista, equivale a una poderosa instancia de autenticidad que dramatiza el precio que tuvo que pagar la poeta por esgrimir una obra inconformista e impugnadora que ha sobrevivido a contrapelo a través del tiempo. Para ello, Varela se vale pertinentemente de la Tesis VI que Walter Benjamin expone en su *Tesis de Filosofía de Historia* para realizar un llamado a que se siga custodiando correctamente la poesía de Julia de Burgos; en función de que la misma no caiga bajo el poder definitivo de los vencedores; es decir, de los que, desde posicionamientos de poder, transforman en tergiversados “bienes de cultura” aquellas obras opuestas a la oficialidad.

Una parte notable de este libro es la que concierne a los ensayos “Volver a andar lo andado: relectura de la propia lectura de Julia de Burgos” de Efraín Barradas, “A propósito de un rap” de Carmen Rivera Villegas y “Convertirse en Julia de Burgos, ícono de

puertorriqueña” de Vanessa Pérez Rosario. En conjunto, estos tres textos encaran las relaciones que en los últimos tiempos se han desatado entre Julia de Burgos y las nuevas artes urbanas. En ese sentido, Barradas y Pérez abordan la iconografía que en Estados Unidos se ha concretado en torno de la figura de la poeta; y destacan la obra plástica de Yasmín Hernández, la cual resemantiza las imágenes de Burgos a través del muralismo público y las artes gráficas alternativas. En el caso del mural “Soldaderas” (2011) -que se halla en East Harlem (muy cerca del lugar en que se halló inconsciente a Julia de Burgos en 1953)-, Hernández establece conexiones inéditas entre la escritora puertorriqueña y la pintora mexicana Frida Kahlo. Tales vínculos, más allá de registrar las experiencias trágicas que padecieron ambas artistas (quienes nunca se conocieron) y el arrojo con que las enfrentaron, posibilitan hoy una lectura de solidaridad e identidad entre las diásporas puertorriqueña y mexicana en Nueva York, precisamente en momentos en que la población de ascendencia boricua ha comenzado a mezclarse (no sin cierta dificultad) con la proveniente de México. Sobre la base del conocido cuadro “Las dos Fridas” de Kahlo, Hernández relaciona así a ambas artistas con el propósito de producir un poderoso símbolo de unidad en la comunidad latina en Estados Unidos, según plantean adecuadamente Pérez y Barradas. Otra de las obras de Hernández, titulada “Despierta” (2005), de igual manera reconfigura la imagen tradicional de Julia de Burgos al exponerla de tal manera que sea capaz contrarrestar el talante hiperfeminizado con que aparece en sus fotografías más

conocidas. Lejos de la Julia lánguida de mirada sublime y abstracta, “Despierta” la coloca en posición combativa y transgresora: con un fondo de naturaleza colorida y resplandeciente -los pies hundidos en el (mítico) río-, Julia de Burgos es presentada, con una pose ciertamente masculina (entre otras cosas, usa pantalones), mirando de frente con los puños cerrados y, entre ellos, un machete. Sobre su imagen está escrito un fragmento de su poema “23 de septiembre”. La obra de Hernández resalta, por ello, la Julia ideológica y contestataria que puede rastrearse en una parte importante de su poesía.

Rivera, por otro lado, examina las posibilidades significativas que acontecen en la musicalización del poema “Somos puños cerrados” a ritmo de rap. En voz del rapero español llamado Bullk, la poesía de Burgos, asociada típicamente con el bolero y los géneros musicales de la alta cultura, asume nuevas coloraciones estéticas en el contexto contracultural del Hip Hop sin que se socave, por ello, el fondo ideológico del mismo; en todo caso, la denuncia que contiene se actualiza en un profundo diálogo con la crisis económico-laboral de hoy. Al respecto, afirma Rivera: “(E)sa voz del poema, hoy escuchada musicalmente, podría ser uno de los tantos reclamos del movimiento mexicano Yosoy 132 o el español 15-M o el estudiantil chileno de 2012” (49). En el contexto de las artes urbanas y alternativas de la actualidad (ya sea el muralismo público, el grafiti o el rap), Julia de Burgos persiste -más allá de lo estrictamente puertorriqueño- como emblema de realidades humanas (colectivas e individuales) que, en su

vigencia, aún demandan atención, incluso para las generaciones más jóvenes.

Una amena y pertinente revisión de la vida, poesía e iconografía de Julia de Burgos es lo que eficazmente ofrece el libro *Hablan sobre Juila*. En el contexto de la celebración del centenario de la poeta, la publicación de estos ensayos contribuye con una mirada crítica que libera a la escritora de acostumbradas mistificaciones y, la devuelve, en un contexto de mayor objetividad, a los diversos espacios de la cultura en función de pretender nuevas reflexiones sobre una obra y una biografía valiosas que ya pertenecen al imaginario puertorriqueño. Su universalización es uno de los aspectos que, por su reiteración, más llaman la atención a lo largo de estos textos.

Rocío Luque, quien ha traducido la poesía de Julia de Burgos al italiano,

así lo constata en el escrito incluido en esta compilación. Las fructíferas relaciones con relevantes escritores y artistas del extranjero; la impronta que tuvo entre los escritores de origen puertorriqueño en Nueva York; la reactualización tanto de su figura como de su obra realizada por manifestaciones artísticas contemporáneas; el creciente interés por investigadores de diversas partes del mundo; y la vinculación de su persona con movimientos sociales desde los años 60 hasta la actualidad, sobre todo al interior de las comunidades latinas en Estados Unidos; entre otras instancias, igualmente lo constatan.

En el contexto de las reflexiones que conforman este libro, Julia de Burgos constituye una entidad y una voz a las que hay que regresar, pues su vida y su poesía, más allá de las diferencias geográficas y generacionales, aún tienen mucho que decir.