

America: il racconto di un continente

América: el relato de un continente

a cura di | editado por Susanna Regazzoni, Fabiola Cecere

«Peregrina en mí misma» Julia de Burgos y el imaginario de la naturaleza como emblema de la identidad nómada hispanoamericana

Carmen Bonasera

Università di Pisa, Italia

Abstract The present essay aims at contextualising the production of Puerto Rican poet Julia de Burgos amongst migration writings, highlighting her divergence from patriarchal *treintista* ideology and her pan-American ideal that conciliates plurality of identities. Furthermore, the essay proves that, despite being related to difficult circumstances, the migrating identity of female Latin American subjects may acquire positive connotations when transposed into lyrical texts. For this purpose, the ecocritical analysis of a selection of texts by Julia de Burgos will show how the fluidity of the female nomadic subject is mirrored in an imagery related to nature and dominated by watery elements.

Keywords Julia de Burgos. Migration studies. Nomadic subject. Female identity. Ecocriticism.

Sumario 1 Introducción. – 2 Julia de Burgos: vida y poética. – 3 El contexto histórico-literario puertorriqueño y las escrituras de la migración. – 4 El imaginario acuático como emblema del sujeto femenino errante. – 5 Conclusiones.

1 Introducción

La perspectiva de este ensayo sigue una tendencia crítica orientada hacia el reconocimiento de una divergencia entre experiencia biográfica de poetas que padecieron vivencias trágicas y la representación de sus sujetos poemáticos.



Edizioni
Ca' Foscari

Biblioteca di Rassegna iberistica 14

e-ISSN 2610-9360 | ISSN 2610-8844

ISBN [ebook] 978-88-6969-319-9 | ISBN [print] 978-88-6969-320-5

Peer review | Open access

Submitted 2019-02-06 | Accepted 2019-02-26 | Published 2019-05-14

© 2019 | © Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-319-9/041

591

El propósito es de trazar un recorrido en la producción de la autora puertorriqueña Julia de Burgos (Carolina, San Juan de Puerto Rico, 1914-Nueva York, 1953) que sea capaz de desviar la atención crítica de las dificultades derivadas de su experiencia de migración en los Estados Unidos, dificultades que sin duda determinaron su muerte prematura. Al contrario de este enfoque crítico sobre la biografía, se demostrará que la identidad nómada hispanoamericana, aunque proceda de circunstancias alienantes, cuando se traslade a la lírica se configura de manera diferente y no necesariamente congruente con los acontecimientos biográficos. Así que se intentará evidenciar que la esencia errante de esa identidad puede adquirir una transposición lírica altamente positiva, a través del uso de un simbolismo relacionado con la naturaleza, de carácter múltiple y metamórfico. Después de una necesaria contextualización en el panorama histórico-literario puertorriqueño y en el marco de las 'escrituras de la migración', el propósito de este ensayo es ceñirse a un análisis textual de orientación ecocrítica, que se centrará en el imaginario de la naturaleza y en la capacidad de transformación del elemento acuático. El análisis contribuirá a integrar la poética de Julia de Burgos en las teorías del nomadismo feminista que Rosi Braidotti estudia y teoriza en *Nomadic Subjects* ([1994] 2011), enraizadas en la consideración de la conciencia nómada como una forma de resistencia política a las visiones hegemónicas de una identidad fija y unitaria.

2 Julia de Burgos: vida y poética

El valor de la obra poética de Julia de Burgos fue generalmente reconocido en su país de origen solo tras su muerte y durante algunas décadas permaneció ignorado fuera del ámbito americano, posiblemente a causa de los desgraciados acontecimientos biográficos que atrajeron mayormente la curiosidad del público. Recientemente se ha despertado un ferviente interés en relación a su obra, que la sitúa de manera definitiva en el apogeo de las poetisas americanas. De extracción pobre y de origen afroantillana, después de una experiencia como maestra, se inscribió al Partido Nacionalista de Puerto Rico y al final de los años treinta ya llevaba publicados tres poemarios (*Poemas exactos a mí misma*, 1937; *Poema en veinte surcos*, 1938; *Canción de la verdad sencilla*, 1939). En estos poemarios, ella une la lírica intimista al trato de las injusticias sufridas por su pueblo, y particularmente por las mujeres, razón por la cual fue considerada una de las madres del feminismo poético americano de lengua española. A nivel personal, el fracaso de dos matrimonios y otras relaciones, su maternidad frustrada, la precariedad económica, la preocupación hacia las cuestiones sociales y su exilio voluntario en Cuba y en Nueva York fueron los motivos principales que provocaron su caída en un turbio abismo

de depresión y alcoholismo, a causa del cual fue frecuentemente hospitalizada. El 28 de junio de 1953 desapareció del piso donde se estaba alojando, sin dejar rastro de sí; el 6 de julio la encontraron sobre una acera del barrio neoyorquino de Harlem, inconsciente y desprovista de documentos de identificación. Morirá de neumonía poco tiempo después, y el cuerpo será reconocido y recuperado por sus parientes algunos meses después.

Desde el punto de vista artístico, uno de los rasgos principales de su escritura es la extraordinaria fidelidad al ejercicio poético, en abierta rebelión contra los códigos culturales y la idea tradicional de mujer que prevalecía en Puerto Rico en las primeras décadas del siglo XX. Su obra atestigua un proceso de búsqueda constante; el descubrimiento de su propia identidad personal y artística culmina en una metamorfosis existencial a la que le corresponde una toma de conciencia gradual de las cuestiones sociales más candentes de su país. Entre éstas, el colonialismo, el mestizaje étnico (siendo ella misma un ejemplo por su raíz negrista), el sistema patriarcal, el desasosiego causado por la migración, la difícil condición femenina, son todos temas que se descubren tanto en sus poemas como en sus artículos. A nivel introspectivo, su poesía se configura como un eterno diálogo entre la Julia del pasado y la Julia del presente, con constantes interrogaciones metafísicas justificadas por una tensión hacia la fusión con la humanidad, la naturaleza y el cosmos. No obstante la complejidad temática, el estilo expresivo y lingüístico permanece sencillo y claro, incluso en el intenso poemario póstumo, *El mar y tú* (1954). Éste se destaca por un opresivo sentido de angustia: el espíritu vital y rebelde del pasado parece dejar lugar a una dolorosa resignación, a la soledad y a la fragmentación del sujeto,¹ ya no caracterizado por la dimensión totalizadora del *eros*:

En la colección *El mar y tú* ella se sumerge en las emociones de la mujer enamorada, en la entrega y el éxtasis. Pero después empieza el rompimiento en la ola, lo que conduce a la desintegración, a la masa informe de la soledad, el abandono y la muerte. (Fox Lockert 1990, 121)

La crítica ha leído a menudo su obra solamente idealizando sus dolorosas experiencias personales, mientras que este ensayo aspira a clarificar que su trayectoria artística se basa sobre un ejemplar proceso de constante búsqueda y descubrimiento de su propia identidad. A través de ese proceso, ella problematiza la experiencia

¹ Para un análisis detallado del concepto de fragmentación del 'yo', cf. Beaupied 1992, que considera que las razones del desdoblamiento del sujeto proceden máxime de circunstancias socialmente conflictivas, de frustraciones amorosas y del exilio, y también presta atención a su voluntad de recuperar una identidad individual.

subjetiva y la abre a múltiples perspectivas, entre las cuales resalta la migrante: tras enmarcar la obra de Burgos en el panorama histórico-literario puertorriqueño contemporáneo y en las escrituras de la migración, se procederá con un análisis ecocrítico de una selección de sus textos poéticos, con el objeto de demostrar que la fluidez del sujeto nómada femenino encuentra su transposición lírica en un imaginario relacionado con la naturaleza, especialmente dominado por la centralidad del elemento acuático.

3 El contexto histórico-literario puertorriqueño y las escrituras de la migración

No es fácil situar la obra poética y periodística de Julia de Burgos en un movimiento literario y cultural determinado: pese a ello, las críticas más acreditadas convienen en que hace parte de una generación de transición, que se sitúa entre el grupo de escritores nacionalistas de los años treinta (los 'treintistas') y la generación de autores 'nuyoricans', que se establecieron en los Estados Unidos tras el éxodo borricua de los años cincuenta y setenta.² La cuestión de la identidad nacional se encuentra en el centro del debate cultural y literario de las primeras décadas del siglo XX en Puerto Rico: los autores de la Generación del treinta realizaron obras de acuerdo con la visión que Antonio S. Pedreira incluyó en *Insularismo* ([1934] 1992), una influyente recopilación de la formación del carácter y de la cultura puertorriqueños. Según la visión de Juan Gelpí, los treintistas sostenían que la única manera de «'sanar' la herida del colonialismo» (1997, 247) era a través de un nacionalismo totalizador y determinista, orientado a la definición de una identidad nacional homogénea: aunque de manera contradictoria, idealizaban la descendencia hispánica contra el imperialismo estadounidense y consideraban la dimensión colonial, y sus consecuencias identitarias y culturales, como una enfermedad. Esta visión se refleja en un canon literario distintivamente patriarcal, cerrado y refractario a las contaminaciones y a las incursiones de géneros considerados marginales como la lírica. En ese contexto, la posición ideológica de Julia de Burgos se aleja visiblemente: el movimiento nacionalista y los escritores de la Generación del Treinta articulan una identidad nacional rígidamente circunscrita y de dirección hispanófila, ignorando la complejidad constitutiva de América Latina; en cambio, la producción de Burgos propone adquirir la óptica de la alteridad, sobre todo con respecto a los sectores sociales más oprimidos,

² Se señalan Duany 2002 y Flores 1993 como textos fundamentales para una mejor y más extensa crítica del contexto literario puertorriqueño y de su inserción en las escrituras migrantes.

que Pedreira y los treintistas no tomaban en consideración. La perspectiva de Burgos está centrada en una identidad colectiva y orgánica, que abraza el carácter poliédrico de todas las culturas latinoamericanas. Desde el punto de vista artístico, su producción se asimila principalmente a las vanguardias de orientación más internacional e, igual que en el caso de los varios '-ismos', la obra de Burgos se reconoce por su carácter dinámico, híbrido, en tensión entre las raíces negritas, la reivindicación nacionalista y el contacto con la modernidad estadounidense, así como una tensión estética entre la introspección, el simbolismo y el discurso social. Por consiguiente, el sujeto de Burgos se configura como intrínsecamente refractario, en completa resistencia a cualquier discurso unitario y hegemónico, sobre todo patriarcal.

No solamente: el 'yo' de Burgos es también (y sobre todo) profundamente nómada. Su decisión, al final de los años treinta, de emigrar en Cuba y en los Estados Unidos (Washington y Nueva York) procedía del reconocimiento de encontrarse cerrada en un ambiente sociocultural represivo para una mujer de origen africano, que pertenecía a la clase obrera, activa social y políticamente, divorciada y con inapropiadas aspiraciones artísticas. Pese a las dificultades, la experiencia de migración amplió sus perspectivas culturales e ideológicas: por ejemplo, en Cuba entró en contacto con la idea de la identidad panamericana, que se origina del concepto de 'nuestra América' de José Martí. Sobre todo, su experiencia contribuyó a prefigurar las cuestiones identitarias que preocuparían las futuras comunidades puertorriqueñas en los Estados Unidos, elevando a Burgos a ícono cultural y a pionera de la sucesiva generación de escritores de la diáspora (años cincuenta y Setenta), que fueron llamados 'nuyoricans' para subrayar el carácter bilingüe y bicultural de esa comunidad.³

La actividad periodística desde Nueva York, vehiculada especialmente por el periódico *Pueblos Hispanos* (1943-44) testimonia que las primeras comunidades puertorriqueñas en Nueva York consideraban la prensa en lengua española el medio predilecto para prácticas culturales y políticas de tipo transnacional.⁴ La escritura periodística de Julia de Burgos explora las temáticas de la migración, de la solidaridad entre los pueblos latinoamericanos, del binarismo blanco-negro que en los Estados Unidos se ve turbado por la introducción de los latinos, demostrando su interés hacia el desarrollo de identidades transnacionales y fluidas. Según esta visión, la naturaleza puertorriqueña se configura como una confluencia de múltiples características

³ Para una lectura más detallada, cf. Pérez Rosario 2010 y 2014, que analizan la experiencia migratoria de Julia de Burgos, situando su compleja ideología y su producción cultural en el umbral entre nacionalismo y movimiento nuyoricán, y haciendo hincapié en su legado cultural.

⁴ Sobre la escritura periodística de Burgos, además de Pérez Rosario 2014, véase también Pérez Rosario 2013.

étnicas, sociales y culturales, en clara oposición con la visión treintista. Su obra se integra así en la corriente que se ha definido ‘contranarrativa de la nación’, en el sentido que propone Homi K. Bhabha:

Counter-narratives of the nation that continually evoke and erase its totalizing boundaries – both actual and conceptual – disturb those ideological manoeuvres through which ‘imagined communities’ are given essentialist identities. [...] [The] boundary that secures the cohesive limits of the western nation may imperceptibly turn into a contentious internal liminality that provides a place from which to speak both of, and as, the minority, the exilic, the marginal, and the emergent. (1990, 300)

La contranarrativa por parte de sujetos migrantes, nómadas o en exilio, como en el caso de Burgos, desestabiliza los confines de la identidad atribuida por el discurso hegemónico y permite instituir una nueva identidad. Además, la escritura poética de Burgos vehicula la misma ideología particular que se encuentra en sus ensayos periodísticos; como afirma Gelpí,

El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos es una marca de la diferencia – del exilio – en el cual produjo gran parte de su obra: exilio literal y figurado. Escribió buena parte de su obra fuera de su país de origen y también fuera del discurso cultural hegemónico. (1997, 254)

Contrariamente al cerrado determinismo geográfico propuesto por el canon treintista, la geografía simbólica de Burgos es intrínsecamente compleja, dinámica y multiforme: gracias a la influencia de la realidad insular y de las siguientes experiencias migratorias, se constituye principalmente de espacios naturales abiertos (ríos, mares, rutas, caminos, senderos, surcos), en una dimensión espacial en constante transición que se adapta a la construcción poética de un sujeto nómada en perpetuo camino. El insularismo de Burgos no lleva en sí los caracteres de limitación y circunscripción que afloran del ensayo de Pedreira ([1934] 1992), sino considera la raíz puertorriqueña como el punto de partida para una peregrinación finalizada al contacto con la alteridad. Por añadidura, el género femenino de la instancia poética migrante invalida la visión normativa de la mujer encerrada en la vida doméstica y fomenta la adquisición de una individualidad afirmativa, en continuo enriquecimiento, pese a las criticidades socioculturales y psicológicas que había encontrado durante la migración desde

la isla hacia el continente.⁵ Por consiguiente, a partir del simbolismo de la naturaleza y geográfico es posible analizar la poesía de Julia de Burgos evidenciando la rendición lírica de su visión identitaria: líquida, sin fronteras y en profunda transformación. El tipo de análisis textual que este ensayo propone se refiere a la Ecocrítica, un campo de la crítica literaria que se ha desarrollado en las últimas décadas en el contexto norteamericano. A pesar de aparecer por primera vez en el título de un ensayo de William Rueckert (1978), el concepto de *ecocriticism* fue propuesto por Cheryl Glotfelty y Harold Fromm en los años noventa; se originó del reconocimiento de una crisis medioambiental y de la necesidad de colocar la literatura en la lucha contra la destrucción ambiental típica del Antropoceno.⁶ El enfoque crítico de esta disciplina se centra en textos literarios que representan la relación entre vidas humanas y no humanas y se dedica principalmente a la representación de la naturaleza en las obras literarias, combinando diferentes paradigmas ontológicos: el discurso ecológico se mezcla, por lo tanto, con otras disciplinas (antropología, ética, psicología, filosofía) al fin de interpretar correctamente un texto. A través de estudios ecocríticos, se han incorporado consideraciones medioambientales en el discurso de la teoría literaria, interrogando las concepciones del humano y explorando las ideas de personificación, hibridez, animalidad, transcorporeidad: el núcleo de este planteamiento, en suma, desecha el binarismo naturaleza-cultura y crítica la concepción de una naturaleza separada del reino humano. Además, un análisis ecocrítico permite aclarar las modalidades con las cuales el sujeto (en el caso de Burgos, el 'yo' lírico) refleja sus emociones y su sufrimiento en el entorno ambiental, que así se vuelve espejo y símbolo de una interioridad rica y compleja: a partir de este enfoque, que combina la teoría ecocrítica y cierta visión romántica de la naturaleza, se analizará la poesía de Julia de Burgos.

⁵ A ese propósito, cf. Pérez 1990, que considera el concepto de espacio en la poesía puertorriqueña femenina, a partir del estudio de poetas isleñas que emigraron o nacieron en Estados Unidos, y asimismo subraya un cambio evidente en la representación poética del espacio, que acaba ocupando lugares más universales a causa de las experiencias de migración.

⁶ La proliferación de antologías ecocríticas muestra el significativo desarrollo y la diversificación de esta disciplina: las primeras antologías fueron publicadas entre 1990 y 1995 y exploraban la representación de la naturaleza o del medioambiente en la literatura; progresivamente, estudios ecocríticos se han multiplicado, ampliando el alcance de la investigación hacia las perspectivas del feminismo ecológico, de la ecopoética, de la ecolingüística, de los estudios animales, de los estudios ecocríticos poscoloniales, de la ecología *queer* y otros más. Sobre el estudio de la Ecocrítica, véanse los textos fundamentales: Glotfelty, Fromm 1996; Coupe 2000; Garrard 2014; para críticas más específicas sobre la ecopoética cf. Bryson 2002, y sobre el feminismo ecológico cf. Plumwood 1993.

4 El imaginario acuático como emblema del sujeto femenino errante

La trayectoria poética de Burgos deriva de su experiencia migratoria de Puerto Rico a Nueva York, y a nivel estético se traduce en la transición desde un simbolismo de la naturaleza que se relaciona con la geografía insular y rural, hasta la fusión con un imaginario metamórfico, que es caracterizado por espacios abiertos. Esta transición resulta marcada por un elemento acuático, que se declina en las frecuentes visiones fluviales y marinas. Al principio, el agua se configura como el emblema de la fusión con la naturaleza; luego el mismo elemento acuático sostiene el 'yo' a lo largo de las estaciones de su vida y los lugares de la migración; al final, se revela el símbolo de una identidad femenina universal y en continua metamorfosis.

Los poemas «Íntima» y «Yo misma fui mi ruta», que son incluidos en el primero poemario, *Poema en Veinte Surcos* (1938), sirven como manifestación embrionaria del profundo carácter nómada del 'yo' poético:

Se recogió la vida para verme pasar.
Me fui perdiendo átomo por átomo de mi carne
y fui resbalándome poco a poco al 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 me llegué hasta mí, íntima.
(«Íntima», vv. 1-7; Burgos 1961, 67)

En este texto, la fragmentación que el 'yo' padece («me fui perdiendo átomo por átomo de mi carne», v. 2) se resuelve a través del abandono a la experiencia errante y peregrina, que permite al sujeto adquirir conciencia de su propia interioridad (vv. 4-7). Además, a nivel estilístico, la red de oxímoron (vv. 4, 5 y 7) parece ser el esqueleto formal del sentido de ese texto, y encaja con la fórmula paradójica el sintagma «peregrina en mí misma», ya que traslada una situación espacial externa (el peregrinaje) al lugar de la interioridad más íntima. Asimismo, «Yo misma fui mi ruta» afirma el carácter nómada desde la metáfora del título, representando al sujeto como un lugar de camino y vinculándolo también a otras figuras de movimiento, como los pies, el caminar y los pasos, e incluso a símbolos que evocan la realidad isleña y rural, la tierra y el suelo:

Pero yo estaba hecha de presentes,
y mis **pies** planos sobre la **tierra** promisoro
no resistían **caminar** hacia atrás,

y seguían **adelante, adelante**,
burlando las cenizas para alcanzar el beso
de los **senderos nuevos**.

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

Pero la rama estaba desprendida para siempre,
y a cada nuevo azote la mirada mía
se separaba más y más y más de los **lejanos**
horizontes aprendidos; [...]

Ya definido mi **rumbo** en el presente,
me sentí brote de todos los **suelos** de la **tierra**,
de los **suelos** sin historia,
de los **suelos** sin porvenir,
del **suelo** siempre **suelo** sin orillas
de todos los hombres y de todas las épocas.
(«Yo misma fui mi ruta», vv. 4-13, 20-25; Burgos 1961, 99-100;
énfasis añadido)

Se representa así un sujeto todavía arraigado en una dimensión terrestre y rural, pero ya errante, refractario al sedentarismo y al encierro en un espacio doméstico y normativo. Sin embargo, el título del primero poemario, *Poema en veinte surcos*, testimonia una fuerte conexión con la tierra nativa, además de ser una clara referencia a la poética nerudiana:⁷ por medio de la elección de la imagen del surco campesino como eje semántico de su primera producción, Julia de Burgos pretende también afirmar con fuerza su origen campesino, y reafirmar el recuerdo de su infancia, durante la cual permaneció en contacto con un contexto natural incontaminado. La primera poética de Burgos es dominada por una sencillez fundamental, por una fuerte atención hacia la percepción sensorial, y por el empleo de imágenes que se refieren al campo semántico de la naturaleza, y con continuas referencias al ambiente circundante, floreciente y sensual (campos, jardines, flores, rosadales, fuentes, ríos, mares, vientos, cielos estrellados, animales, etc.). Es más, el paisaje que sus poemas pintan está dominado por las tonalidades del azul y del blanco, que reflejan cierto apego a la tradición modernista.

En particular, el imaginario acuático domina la producción poética de la puertorriqueña: en primer lugar, a través de una focalización sobre el recuerdo del río de su infancia, y luego a través de una fusión

⁷ Véase *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924) de Pablo Neruda.

lirica con el mar. Para ella, el agua es el símbolo vital por excelencia: es elemento vivo y metamórfico, emblema de la naturaleza, del amor sensual y de la poesía. Por añadidura, el agua es símbolo de ella misma, dado que Julia de Burgos nació en una isla, creció en la orilla del Río Grande de Loíza, y al final se trasladó en Cuba y Nueva York, lugares en que las realidades marina y fluvial son protagonistas. No es por casualidad que en la mayoría de sus composiciones predomina el tema acuático: mientras los treintistas hacían hincapié sobre la tierra, Burgos elige el agua como elemento portante de su poética, realizando un 'sujeto errante' que no puede ser represado ni detenido, precisamente como el agua. En la primera parte de su producción, el poema «Río Grande de Loíza» (en *Poema en Veinte Surcos*) ejemplifica su voluntad de generar una propia cosmogonía a partir del río que fue el escenario del nacimiento y de la maduración suya y de su pueblo. El río es el manantial natural desde que se origina no sólo el 'yo' como ser humano, sino también como poeta: el sujeto y la poesía se unen, se funden y se confunden nadando en su flujo en perpetuo devenir; el río es nacimiento, persona, poesía.

¡Río Grande de Loíza!... Mi manantial, mi río,
 desde que alzóme al mundo el pétalo materno;
 contigo se bajaron desde las rudas cuestas,
 a buscar nuevos surcos, mis pálidos anhelos;
 y mi niñez fue toda un poema en el río,
 y un río en el poema de mis primeros sueños.
 («Río Grande de Loíza», vv. 13-18; Burgos 1961, 69)

Además, el río es el escenario de la maduración sexual: si el erotismo constituía un exceso para los escritores nacionalistas, en cambio Julia de Burgos romantiza la naturaleza y además muestra su conexión con las experiencias personales. Con este enlace a la dimensión biográfica, manifiesta también la influencia de las tendencias más ejemplares de las grandes mujeres poetas americanas.⁸

Llegó la adolescencia. Me sorprendió la vida
 prendida en lo más ancho de tu viajar eterno;
 y fui tuya mil veces, y en un bello romance
 me despertaste el alma y me besaste el cuerpo.
 («Río Grande de Loíza», vv. 19-22; Burgos 1961, 69)

⁸ «El erotismo, como bien se sabe, fue en las grandes poetisas de América - Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni y Delmira Augustini - grito de liberación de la mujer hispánica, sofocada bajo el peso de prejuicios anacrónicos y de la imagen 'angelical' que los románticos le impusieron» (González 1961, 15).

La unión con el río es tan intensa que incluso el sujeto mismo adquiere atributos fluviales, prefigurando la futura experiencia de fecunda vida errante y nomadismo voluntario:

¡Quién sabe en qué remoto país mediterráneo
algún fauno en la playa me estará poseyendo!
¡Quién sabe en qué aguacero de qué tierra lejana
me estaré derramando para abrir surcos nuevos;
o si acaso, cansada de morder corazones,
me estaré congelando en cristales de hielo!
(«Río Grande de Loíza», vv. 25-30; Burgos 1961, 70)

El río no es únicamente vivo como un ser humano, sino es también unión vital de hombre y mujer, y de diferentes etnias. Así se vuelve personificación de la unión sexual y del sincretismo identitario:

¡Río Grande de Loíza!... Azul. Moreno. Rojo.
Espejo azul, caído pedazo azul de cielo;
desnuda carne blanca que se te vuelve negra
cada vez que la noche se te mete en el lecho
(«Río Grande de Loíza», vv. 31-34; Burgos 1961, 70)

No se trata nunca de un escenario estático, sino de un amante vivo y viril, confluencia de humano y natural. Como se puede ver en los versos siguientes, la repetición del conjunto adjetivo-sustantivo («azul alma», «azul beso»), que invierte el orden sintáctico regular, confirma una vez más la atención hacia el cromatismo y la tradición estética que permite evocar:

Río hombre, pero hombre con pureza de río,
porque das tu azul alma cuando das tu azul beso.
Muy señor río mío. Río hombre. Único hombre
que ha besado en mi alma al besar en mi cuerpo.
(«Río Grande de Loíza», vv. 37-40; Burgos 1961, 70)

Al final, el río deja ese sentido y confirma su eterna metamorfosis, porque se convierte en el espejo del dolor de los puertorriqueños por su falta de independencia, e incorpora en su flujo el llanto de los isleños: así Burgos subraya una vez más su vívida preocupación hacia las temáticas sociales y políticas. La autora abandona la concepción utópica de un mundo en armonía, de un *locus amoenus* suspendido fuera del tiempo, y reconoce la complejidad y la heterogeneidad del mundo moderno cuando la historia, a través de la violencia del colonialismo y del imperialismo, se integra en la naturaleza y en la poesía:

¡Río Grande de Loíza!... Río grande. Llanto grande.
 El más grande de todos nuestros llantos isleños,
 si no fuera más grande el que de mí se sale
 por los ojos del alma para mi esclavo pueblo.
 («Río Grande de Loíza», vv. 41-44; Burgos 1961, 70)

El río en evolución perpetua se vuelve antes principio vital e inspirador de la poesía, luego espejo del despertamiento erótico individual, y al final se hace portavoz de un sentimiento universal.

En conclusión, el poemario *El mar y tú*, que fue publicado póstumo en 1954, representa el clímax del nomadismo del sujeto lírico. Está dedicado a la potencia vital y erótica del mar, que sustituye al río como paisaje-símbolo del principio natural fundamental en la poética de Burgos. En este poemario, el elemento acuático es una ruta de liberación de las rígidas normas sociales y representa una prueba de que el 'yo' lírico femenino de sus textos no puede ser detenido. El mar se considera un espacio abierto e infinito; esta idea contrasta con la visión del mar de Pedreira ([1934] 1992), que en *Insularismo* interpretaba el mar como una línea de demarcación orientada a aislar y encarcelar Puerto Rico:

El cinturón del mar que nos cerca y nos oprime va cerrando cada vez más el espectáculo universal y opera en nosotros un angostamiento de la visión estimativa. (Pedreira [1934] 1992, 16)

El texto «El mar y tú» (Burgos 1961, 193), que es también el título del poemario, es la descripción de una relación amorosa entre el 'yo' lírico y su enamorado; el color azul, de clara derivación rubendariana y modernista, predomina el poemario y permite la identificación entre el mar y el enamorado. El mar como símbolo de la pasión amorosa es también el tema central de «Proa de mi velero de ansiedad» (105), donde el sujeto poemático se identifica con el mar, ya que en su inmensidad se vuelve instrumento perfecto para llenar el vacío causado por la ausencia del enamorado. A pesar de la centralidad del tema amoroso, el poemario se configura generalmente como la expresión poética de la angustia existencial de un 'yo' definitivamente en crisis. Eso se justifica a nivel biográfico por la experiencia en Nueva York, donde Burgos vivió dificultades sentimentales y se enfrentó a barreras lingüísticas, discriminaciones étnicas, aislamiento y alienación. Uno de los poemas más intensos del poemario es la dolorosa «Letanía del mar». En los primeros versos de esta composición, el mar abandona la connotación erótico-natural de los primeros poemas, para convertirse en un solitario lecho sepulcral. Asimismo, el color azul, desde siempre connotado positivamente, se vuelve «azul desesperado» (v. 9) y «lívido azul» (v. 13). Además, hay que subrayar que el mar no parece tener algún nombre, demostrando su terrible indefinición, mientras que

el río estaba constantemente identificado y definido por su nombre completo, como exhibido por la repetición anafórica del texto que se ha analizado antes.

Mar mío,
 mar sin nombre,
 desfiladero turbio de mi canción despedazada,
 roto y desconcertado silencio transmarino,
 azul desesperado,
 mar lecho,
 mar sepulcro...

Azul,
 lívido azul,
 para mis capullos ensangrentados,
 para la ausencia de mi risa,
 para la voz que oculta mi muerte con poemas...
 («Letanía del mar», vv. 5-16; Burgos 1961, 244)

A pesar de las terribles imágenes de abertura, en los últimos versos el mar sufre una mutación milagrosa: «mar viento descalzando mis últimos revuelos, | mar tú, | mar universo...» (vv. 23-25); recupera una connotación positiva, arrastra la desesperación del 'yo' y se convierte en universo: la fusión con el cosmos, a través del mar, parece entonces representar una tangible posibilidad para huir la muerte.

Por fin, «Poema para mi muerte» cierra el poemario, y demuestra que el 'yo' toma definitivamente conciencia de la inevitable mortalidad humana: sin embargo, la muerte adquiere en este poema el significado de liberación final, gracias a la conexión no solo con el elemento acuático, sino también con la naturaleza y todo el cosmos. El 'yo' poemático anhela el momento en el que, ya desvanecida, se volverá tierra fértil para los animales y las flores; los gusanos, los capullos y las azucenas son elementos de la naturaleza en los cuales el cuerpo humano casi se convierte, a causa de la descomposición corporal:

¡Con qué fiera alegría comenzarán mis huesos
 a buscar ventanitas por la carne morena
 y yo, dándome, dándome, feroz y libremente
 a la intemperie y sola rompiéndome cadenas!

¿Quién podrá detenerme con ensueños inútiles
 cuando mi alma comience a cumplir su tarea,
 haciendo de mis sueños un amasijo fértil
 para el frágil gusano que tocará a mi puerta?

Cada vez más pequeña mi pequeñez rendida,
 cada instante más grande y más simple la entrega;
 mi pecho quizá rueda a iniciar un capullo,
 acaso irán mis labios a nutrir azucenas.
 («Poema para mi muerte», vv. 21-32; Burgos 1961, 276)

La muerte y la descomposición del cuerpo, sin embargo, no son que una etapa en el camino nómada del sujeto: la metamorfosis, la disolución en el ambiente natural y la fusión definitiva con el cosmos determinan, en conclusión, la derrota de la muerte y la extrema salvación del 'yo'.

5 Conclusiones

El análisis que se ha desarrollado en perspectiva ecocrítica subraya la importancia del entorno ambiental en la representación del sujeto y demuestra además que las teorías del sujeto nómada femenino de Rosi Braidotti permiten iluminar la interpretación del 'yo' de Burgos, con su peregrinación espacial y simbólica. Según estas teorías, el sujeto nómada se diferencia distintivamente del sujeto en exilio o del 'yo' migrante. El 'yo' en exilio se caracteriza por la pérdida y la alienación, el 'yo' migrante se encuentra suspendido en una condición nostálgica, mientras que el sujeto nómada está en completa transformación de sí mismo y del mundo externo:

A nomadic vision of the body defines it as multifunctional and complex, as a transformer of flows and energies, affects, desires, and imaginings. [...] a nomadic body is a threshold of transformations. It is the complex interplay of the highly constructed social and symbolic forces. (Braidotti [1994] 2011, 25)

A ese propósito, el sujeto de Burgos se encuentra en mutación y metamorfosis liberatoria cuando, en el último poema, decide volver a la tierra después de haber viajado entre ríos y mares. Desde un punto de vista biográfico, Julia de Burgos sufrió una transformación desde mujer estigmatizada y agotada por la hegemonía patriarcal hasta mujer en migración, independiente y abierta a la conexión con la alteridad. Igualmente, a nivel estético, el sujeto poemático emprende un peregrinaje entre el paisaje rural y marino, entre el erotismo, la fusión con la naturaleza y el deseo de muerte, y por fin entre la muerte y la resurrección metamórfica. El viaje de Julia de Burgos terminó con su caída en la depresión, mientras que el peregrinaje del 'yo' poemático culmina en un impulso de liberación total y en su extrema fusión con el cosmos. Los dos sujetos no comparten el sentimiento de alienación que se origina de la real experiencia migratoria. El camino estético del sujeto femenino se desarrolla entre el recuerdo

de la identidad puertorriqueña, que recupera gracias al imaginario relacionado con la naturaleza acuática, y la migración transnacional. Se configura así una identidad positivamente compleja y nómada, que la siguiente generación de escritores migrantes hereda y asimila a la experiencia del sujeto femenino nómada hispanoamericano. El ejemplo del 'yo' poemático nómada de Burgos, por lo tanto, muestra que este sujeto, pese a la biografía, es capaz de insertarse simbólicamente en el ciclo de la naturaleza universal, después de su peregrinación perpetua entre surcos, ríos y mares.

Bibliografía

- Beaupied, Aída M. (1992). «Auto-reconocimiento y autogénesis en la poesía de Julia de Burgos». *Caribbean Studies*, 25(3-4), 373-88.
- Bhabha, Homi K. (ed.) (1990). *Nation and Narration*. London; New York: Routledge.
- Braidotti, Rosi [1994] (2011). *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia University Press.
- Bryson, J. Scott (ed.) (2002). *Ecopoetry. A Critical Introduction*. Salt Lake City: University of Utah Press.
- Burgos, Julia de (1961). *Obra Poética*. Recopilada por Consuelo Burgos y Juan Bautista Pagán; estudio preliminar de José Emilio González. San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña.
- Coupe, Laurence (ed.) (2000). *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*. London: Routledge.
- Duany, Jorge (2002). *The Puerto Rican Nation on the Move: Identities on the Island and in the United States*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Flores, Juan (1993). *Divided Borders: Essays on Puerto Rican Identity*. Houston: Arte Público Press.
- Fox Lockert, Lucía (1990). «Vida, pasión y muerte de Julia de Burgos». *Letras Femeninas*, 16(1-2), 121-4.
- Garrard, Greg (ed.) (2014). *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. Oxford: Oxford University Press.
- Gelpí, Juan. G. (1997). «El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos». *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 23(45), 247-60.
- Glotfelty, Cheryl; Fromm, Harold (eds) (1996). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens; London: University of Georgia Press.
- González, José Emilio (1961). «Estudio Preliminar: La poesía de Julia de Burgos». *Burgos 1961*, 11-59.
- Pedreira, Antonio S. [1934] (1992). *Insularismo*. Río Piedras: Editorial Edil.
- Pérez, Janet (1990). «The Island, the Mainland and Beyond: Literary Space in Puerto Rican Women's Poetry». *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 14(3), 473-94.
- Pérez Rosario, Vanessa (2010). «Creating Latinidad: Julia de Burgos' Legacy on U.S. Latina Literature». Pérez Rosario, Vanessa (ed.), *Hispanic Caribbean Literature of Migration. Narratives of Displacement*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 57-71.
- Pérez Rosario, Vanessa (2013). «Julia de Burgos' Writing for Pueblos Hispanos: Journalism as Puerto Rican Cultural and Political Transnational Practice». *Centro Journal*, 25(2), 4-27.

- Pérez Rosario, Vanessa (2014). *Becoming Julia de Burgos: The Making of a Puerto Rican Icon*. Urbana; Chicago; Springfield: University of Illinois Press.
- Plumwood, Val (1993). *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge.
- Rivera Villegas, Carmen M. (1998). «Sobreviviendo en la metrópoli: el multiculturalismo en la prosa de Julia de Burgos». *Bilingual Review*, 23(3), 214-22.
- Rueckert, William (1978). «Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism». *Iowa Review*, 9(1), 71-86.