



# Julia de Burgos: la imaginación poética del agua

## Un enfoque desde la poética de Bachelard

**Carlos Rojas Osorio**  
*Recinto de Río Piedras,*  
*Universidad de Puerto Rico*  
*Puerto Rico*

### RESUMEN

Julia de Burgos, conocida como la poeta nacional de Puerto Rico, expresa en su obra un pensar poético en el cual se percibe el legado de los filósofos alemanes Kant y Nietzsche. Para el análisis de algunos aspectos de su poesía, es posible remitirse a la obra de Gaston Bachelard, *El agua y los sueños*, donde el autor plantea que la imaginación poética puede elaborar imágenes bien sea desde una causalidad formal o desde una causalidad material. Bachelard prefiere la poética de la imaginación material y encuentra que hay leyes de la imaginación en lo que el saber antiguo denominaba los cuatro elementos: agua, aire, fuego y tierra. En otros libros suyos escribe sobre la tierra, el fuego, el aire; en el mencionado se ocupa de la imaginación poética del agua; el alma dinámica que fluye en la poesía de Julia de Burgos.

**Palabras clave:** Julia de Burgos, Puerto Rico, poesía, Gaston Bachelard, filosofía

### ABSTRACT

Julia de Burgos, known as the national poet of Puerto Rico, expresses in her work a poetic thought in which the legacy of the German philosophers Kant and Nietzsche is perceived. For the analysis of some aspects of her poetry, it is possible to refer to the work of Gaston Bachelard, *Water and dreams*, where the author states that the poetic imagination can make images either from a formal causality or from a material causality. Bachelard prefers the poetics of the material imagination. And he finds that there are laws of the imagination in what ancient knowledge called the four elementary materials: water, air, fire and earth. In other books he writes about the earth, the fire, the air; in the aforementioned he deals with the poetic imagination of water; the dynamic soul that flows in the poetry of Julia de Burgos.

**Keywords:** Julia de Burgos, Puerto Rico, poetry, Gaston Bachelard, philosophy



“Nosotros somos realmente, por breves instantes,  
el ser primordial” (Nietzsche, 1985, p. 138)

Julia de Burgos es la poeta nacional de Puerto Rico. En 2014 celebramos el centenario de su nacimiento. Julia Constanza Burgos García nace en la ciudad de Carolina, Puerto Rico. “De auténtica raíz campesina, viene al mundo tirada por fuerzas polares en su espíritu sensible y pristino” (López, 1966, p. 9). Su padre fue Federico Burgos y su madre Paula García. Sus años de infancia transcurrieron en el campo, a cinco kilómetros del río Loíza, que ella inmortalizará en varios famosos poemas. Su familia se traslada a un barrio pobre en Río Piedras. Hizo sus estudios secundarios en la escuela Superior de la Universidad de Puerto Rico y se gradúa en 1931. Luego hace dos años de estudios de normalista. En 1934, se casa con Rubén Rodríguez Beauchamps, periodista. Este matrimonio dura hasta 1937. Julia participa desde muy temprano en la lucha independentista, milita en el Partido Nacionalista de Pedro Albizu Campos. Trabaja también en programas de radio del Departamento de Instrucción Pública, pero fue despedida por el abierto compromiso con la independencia de Puerto Rico. Publica varios poemas en periódicos y revistas. Mantiene amistad con algunos importantes poetas puertorriqueños como Luis Lloréns Torres, Luis Palés Matos y Evaristo Rivera Chevremont. En 1938, publica su primer poemario *Poema en veinte surcos* y en 1939, publica su segundo poemario *Canción de la verdad sencilla*, premiado por el Instituto de Cultura Puertorriqueña.

En 1940, viaja a Nueva York y convive con el escritor dominicano Juan Isidro Jiménez Grullón. Permanece allí de enero a junio de 1940. En 1941 y 1942, vive en La Habana donde continúa su relación con Jiménez Grullón, quien se hallaba en Cuba como exiliado, había sido desterrado y despojado de sus bienes por el dictador dominicano Leonidas Trujillo. Julia se matricula en la Universidad de la Habana y hace estudios de derecho. También en La Habana conoce al poeta chileno Pablo Neruda, a quien le da a conocer sus poemas. Neruda reconoce la calidad poética de la obra de Burgos, y le promete un prólogo para su futuro poemario, el cual no llega a realizarse, pues su último poemario *El mar y tú* (1954), solo llega a publicarse de forma póstuma, un año después de su fallecimiento. En 1942 rompe su relación con Jiménez Grullón y regresa a Nueva York donde transcurrirá el resto de su vida. En la ciudad de la Gran Manzana, la vida de Burgos fue extremadamente difícil, tuvo dificultad para encontrar trabajo y, en consecuencia, graves problemas económicos. Escribe artículos para *Pueblos Hispánicos* y declama sus poemas en reuniones culturales. Hizo de costurera y trabaja para laboratorios químicos. En Washington conoce al poeta español Juan Ramón Jiménez. Contrae nupcias nuevamente con Armando Marín, pero tampoco duró mucho tiempo este matrimonio. Contrajo varias enfermedades.



El día 6 de julio se desmaya en la confluencia de la calle 126 y Quinta Avenida de Nueva York y fallece mientras era conducida al Hospital Harlem. Su cuerpo fue recogido y como no llevaba ningún documento de identidad fue enterrada en el depósito funerario de la ciudad. Hasta un mes más tarde fue reconocido el cuerpo. El 6 de septiembre llega su cuerpo a Puerto Rico y se le da sepultura en el cementerio municipal de Carolina. Su obra poética ha sido estudiada y admirada hasta convertirse en un auténtico mito, como bien dice el escritor español residencia en Puerto Rico, Manuel de la Puebla.

Julia de Burgos mantuvo una amplia correspondencia con su hermana Consuelo. La misma ha sido publicada bajo la dirección de la familia de la poeta en el 2015. La correspondencia llega hasta la última semana antes de su fallecimiento. Sus últimos poemas, en inglés, son de 1953, año de su muerte. Corretjer (2008) la describe así:

Era alta, más alta que el común de las mujeres de nuestra tierra. Resonancias de sangre indígena funden en misteriosos clamores acallados las lumbres de sus ojos. El sol criollo dora su piel en lejanos suaves de níspero. Supervivencias visigodas entrelazan en el oscuro macizo de su cabello. (p. 248)

Hay temas filosóficos en la obra de Julia de Burgos, pues es un pensar poético. “No muy trabajado, pero sí bastante mencionado es el tema filosófico. Se ha hablado de esa tendencia filosófica en Julia por diversas razones; desde herencia biológica, el estilo irónico, hasta sus lecturas de los filósofos alemanes, Kant y Nietzsche” (Santiago, 2014, p. 26). Como explica el poeta Luis Lloréns Torres: “Por su abuela paterna tiene un cuarto de sangre germánica, que se advierte en ciertos rasgos de su óvalo facial y más en su propensión mental a las abstracciones kantianas, con que su ironía se soslaya en el verso” (Citado en Santiago, 2014, p. 26).

Gaston Bachelard escribió una obra intitolada *El agua y los sueños* (1997). La imaginación poética puede elaborar imágenes, bien sea desde una causalidad formal o desde una causalidad material. Bachelard prefiere la poética de la imaginación material y encuentra que hay leyes de la imaginación en lo que el saber antiguo denominaba las cuatro materias elementales: el agua, el aire, el fuego y la tierra. En otros libros suyos escribe sobre la tierra, el fuego, el aire; en este que comentamos se ocupa de la imaginación poética del agua. Heráclito de Efeso le sirve de guía en algunos trayectos de su recorrido. En el presente ensayo utilizo esta obra de Bachelard para el análisis de algunos aspectos de la obra poética de Julia de Burgos.

Para la imaginación poética el agua es primeramente símbolo de movilidad. Es la idea de Heráclito<sup>1</sup>, filósofo de Éfeso: “No se puede uno bañar dos veces en el mis-

1 Heráclito (DK 91). Rivera, R. (2007-2008). El yo poético de Julia de Burgos. *Cuadrivium*, Año 10, p. 66.



mo río” (1996, p. 183). El agua es movimiento, corriente, símbolo del devenir que todo lo abarca. Nada está quieto. Todo está en movimiento. Para Julia de Burgos las cosas son dinámicas, el alma es inquietud, un Eros que todo lo inflama, el río que fluye hacia el mar, las fuentes que corren hacia el río, la lluvia que fecunda la tierra. El agua es la imagen de la frescura de la primavera:

Criada a sus orillas, el río en la imaginación de la niña fue un ser vivo. Nunca dejó de serlo. Símbolo de la tierra, de la naturaleza, del amor a la poesía. Símbolo, en fin, de Julia misma. El río le reveló la presencia del agua, del mar, del paisaje, Constituyó en ella las imágenes del mundo. Todo el sentimiento cósmico de Julia emana de ese tránsito entre su alma y el río. El poema es un gran río que jamás termina, porque sigue resonado en nuestro espíritu. (González, citado en Santiago, 2014, p. 25)

Bachelard (1997) cita el siguiente verso del poeta francés Paul Claudel: “El agua es la mirada de la tierra, su aparato de mirar el tiempo” (p. 55). Vale decir, el agua es el instrumento que se da “la tierra para mirar el tiempo”. El tiempo está omnipresente en la poética de Julia de Burgos. En sus mejores momentos predomina el tiempo presente, el ahora que, aunque fugaz, se vive en intensidad y belleza. “Soy cuerpo en ahora” (de Burgos, 2008, p. 79); breves destellos; “yo estaba hecha de presentes” (de Burgos, 2008, p. 87) resistiendo el ser sido; la pesada carga del tiempo. Este predominio del presente en sus mejores momentos coexiste con una rebeldía frente al pasado. Nunca “caminar hacia atrás”. Su sendero, su ruta no viene del pasado; cada vez se separa del horizonte aprendido. La carga del pasado requiere la más íntima liberación. Ser hecho de presentes que desaloja todo pasado, incluso el que los hombres le quisieron imponer. Abandonar el *escondite* de su ser y obliterar el sendero impuesto por los hombres. Ella misma es su ruta, ganada con rebeldía, contra modelos pasados y gastados que quisieron los hiciese suyos. El breve destello del poema “nada” se reitera. Es un ahora. Un ahora que no quiere la carga del tiempo sido. Es el ahora en el cuerpo: “soy en cuerpo de ahora”. El ahora, breve destello, resiste la caída, resiste el peso, el pasado, los siglos. El cuerpo “en ahora” “vive en lo vivo desplegada al momento”. Lo vivo es el ahora, el momento, el breve destello. “La errancia de nuestra poeta se da por todos los surcos de los instantes cualitativos; ‘dulces’, ‘vividos’, ‘tenues’” (Soto Rivera, 2006-2007, p. 65).

Los filósofos han reflexionado mucho sobre el tiempo. Tenemos el tiempo fugaz, el río del tiempo, el flujo del devenir. Pero el flujo del tiempo puede ser una fuga del ser en el devenir, un continuo pasar del ser al no ser. Visto así el tiempo podría ser un no ser. A ese flujo sempiterno se le ha opuesto el instante. El presente del ahora de que nos habla Burgos. Aunque el alma es esencialmente temporal, es flujo del tiempo. Aristóteles lo entendió así, pero dejó una luz. Hay momentos en



que el alma se sale del tiempo, anestesia el tiempo. Y ello ocurre solo en el pensamiento y en el placer. Ese instante es atemporal pues es un salirse del flujo del tiempo que caracteriza nuestra subjetividad. Así que cuando Julia hace énfasis en el ahora, en el presente, es a ese instante gozoso al que parece referirse.

José Emilio González afirma, como acabamos de apreciar, que Julia de Burgos rechaza el pasado. Pero es el pasado aprendido e impuesto en los hábitos sociales, en la estructura de una sociedad más o menos inmóvil. Acabamos de apreciar que en sus mejores momentos se detiene gozosa en el presente, en el instante a la vez fugaz y a la vez inmortal; fugaz porque no escapa al flujo del tiempo, pero inmortal porque es la belleza, el cuerpo, el gozo. O como dice Borges: “el estilo del deseo es la eternidad”. Ahora bien, en el otoño de su vida, cuando ya poetiza desde “la tragedia sin par de la existencia”, la mirada al pasado se vuelve recurrente; pero es el pasado de su propia vida; el pasado del cuerpo, del deseo, del amor y del gozo; los cuales ya casi no están presentes. Del poema “Entretanto, la ola” (2008), tomemos un verso y una estrofa. El verso dice: “Mi corazón no sabe de playas sin naufragios” (2008, p. 189). Y la estrofa dice:

Tronchadas margaritas soltando de sus cadáveres  
Por la senda partida donde muero, sin flor.  
Pechos míos, con lutos de emoción, aves náufragas,  
Arrojadas del cielo, sin voz. (2008, p. 189)

La vida se ha vuelto un naufragio. Las aves del cielo azul ahora son náufragas; las emociones ya no tienen voz y las margaritas han perdido sus flores. Podremos apreciar la clara conciencia que la autora tiene de sí misma y veremos el desdoblamiento de su yo en un yo presente y un yo pasado. Desde el naufragio de su existencia presente no avizora sino la nada. La nada del cuerpo y la nada del alma. La nada que somos.

¿Por qué mi alma es nada? Mi alma es nada porque es una armonía rota. Una armonía rota desde el nacimiento. Es una armonía rota porque es una demencia: *locura del alma*. Es nada mi alma porque es armonía rota: desequilibrio, inseguridad, destierro, dinámico desorden, caos, soledad. El cuerpo es un no ser. Hay una certeza: el no ser del cuerpo. Es nada el cuerpo. Siempre nada. No solo es nada el cuerpo; también el alma es nada. La vida es una parábola entre la nada y la nada. Porque “del no ser venimos y al no ser marchamos” (2008, p. 69). El cuerpo pide su carnal deseo. Deseo carnal que es fugaz como el relámpago; como una chispa. Ráfaga de luz entre las tinieblas del no ser y la nada. Deseo; beso enamorado; fognazo cuya verdad es la gran mentira del universo.

La nada del alma y la nada del cuerpo vive en un “potro sin freno”; el deseo breve del destello, mentira repentina y fugaz. Somos nada. La vida es nada. El poema



concluye paradójicamente pues, aunque el cuerpo es nada y el alma es nada, es decir, nada somos, sin embargo, evoca un brindis: “brindemos por el bello no ser de nuestros cuerpos” (2008, p. 69). Vale decir: el cuerpo es nada y el alma es nada, pero el cuerpo depara alguna belleza, que de todos modos no es un ser, sino un no ser. La poeta anonada el cuerpo y el alma, pero salva la belleza aun en la fugacidad del deseo. Esta belleza que la poeta invoca es también la belleza de la poesía de la cual ella está consciente y es la única que salvará su nombre, pues el bien conocido verso conclusivo de un poema trágico y de una existencia trágica dice; “me llamarán poeta” (2008, p. 237). Así que nos quedamos con la belleza del cuerpo en el deseo y la belleza del poema en su inmortalidad histórica. Nosotros la hacemos inmortal porque ella se ganó esa eternidad.

La experiencia del vacío, de la nada, la expresa también Julia cuando dice “estoy en blanco sobre el impulso que me anda la vida”. Este *estar en blanco* es “angustia, melancolía y desamor”. Ha sido comentado el *estoy en blanco* en referencia a la página en blanco de Mallarmé. “En blanco = Nada. La página en blanco de Stephan Mallarmé sugiere la posibilidad de la escritura como la superioridad ontológica de la posibilidad muy por encima de la actualidad, o realidad factual” (Soto Rivera, 2006-2007, p. 67).

Bachelard (1997) considera que en la imaginación poética el agua es femenina. Pero en la poesía de Julia de Burgos el agua, o al menos el río, es masculino. Bien lo dice el verso: “río grande de Loíza; río hombre” (2008, p. 56). En este famoso poema el significante río se estratifica en tres niveles de significación. Lo corporal erótico de la poeta. El erotismo del río elevado a un nivel cósmico, y finalmente, el río símbolo de su amado pueblo. En el nivel corporal erótico es donde mejor se percibe la masculinidad del río. El río se enrosca en los labios de la poeta para sentirlo suyo, aunque sea “por un breve momento”. Es el breve destello del amor que ya hemos evocado. El río se confunde en la fantasía de la poeta y vuela en sus ensueños. El río es uno con la infancia de la poeta cuya memoria evoca en hermoso verso: “mi niñez fue toda un poema en el río” (2008, p.55). Pero esa intimidad con el río persistió desde la infancia hasta la adolescencia; así lo expresa el verso: “y fui tuya mil veces, y en un bello romance me despertaste el alma”. Allí conoció el amor, que en el presente del poema evoca en alguna playa mediterránea con algún desconocido fauno. Hay, pues, una fusión místico-erótica de la poeta con el río: “único hombre que ha besado mi alma al besar en mi cuerpo” (2008, p. 56).

Además del erotismo personal, se trata también de un erotismo cósmico. Es como si el universo se confabulara con el gozo del cuerpo en su fusión erótica con el río-hombre. El río es un pedazo de cielo, azul como el cielo mismo. Un espejo que refleja el azul del cielo. El ritmo solar del día y la noche le dan sus colores al río: “desnuda carne blanca que se vuelve negra cada vez que la noche se te mete



en el lecho” (2008, p. 56). Es bueno recordar algo que es evidente en su poética pero que Zavala (2008) nos lo recuerda:

Julia no solo re-territorializa la pasión amorosa [...] sino que transforma la metáfora del mar y el discurso totalizador antillano del azúcar y del tiempo muerto en un discurso del deseo y placer sexual. Invierte el discurso nacional con su deseo y su resistencia, transgrediendo los mecanismos de la censura sexual y racial’. (p. 39)

Finalmente, el río es símbolo de su amado pueblo. El caudaloso río Loíza es el llanto de un pueblo irredento; es un llanto enorme, “el más grande de todos nuestros llantos isleños”. Pero más grande aún que el llanto del río, es el llanto de la poeta: “el que de mí sale por los ojos del alma para mi esclavo pueblo” (2008, p. 56). Así, pues, erotismo corporal, erotismo cósmico en desfase con el llanto del río por el esclavo pueblo.

Bachelard (1997) observa que el significante agua remite directamente al narcisismo. Narciso se complace en su belleza al mirarse en el agua. Pero, a primera vista, tampoco se ve ese narcisismo en la poeta. No obstante, el filósofo nos da una pista para mirar las cosas en profundidad. No está de acuerdo con el psicoanálisis clásico en que siempre el narcisismo sea neurotizante. La sublimación no siempre es la negación de un deseo (Bachelard, 1997). Para Bachelard (1997) el narcisismo puede jugar un papel importante en la creación artística y literaria. Narciso mira su imagen reflejada en el agua. Es decir, el primer paso es la contemplación de la imagen. Ese reflejo puede ser reflexión. Estar atento a sí mismo, y podemos pensar que efectivamente en la poética de Julia de Burgos hay esa atención a sí misma, a su propio ser; no tanto para complacerse en sí misma, sino para conocerse y ocuparse de sí. De acuerdo a Nietzsche (1958), Apolo, dios de la poesía, exige el conocimiento de sí mismo.

Consideremos como paradigma de su autoconocimiento el poema “Julia de Burgos”. En este poema la autora se contrapone a las mujeres de la clase burguesa. A los componentes femeninos de esta clase burguesa las nombra como *ellas*, y a sí misma se nombra *yo*. Ellas son mero ropaje, es decir, apariencia; yo soy esencia. Por eso no puede menos que haber un abismo entre ellas y el yo. Ellas son la mentira social; “y yo viril destello de la humana verdad” (2008, p. 51). Esa humana verdad se desnuda en su corazón; en cambio, ellas son “miel de cortesanas hipócritas”. Un mundo engañoso y egoísta. En el verso que sigue se define con mucho acierto: “yo; todo me lo juego a ser lo que soy yo”. Su ser no es máscara; su ser es superación, llegar a ser lo que puede ser; arco tenso de sus virtualidades, porque es *vida, fuerza, mujer*. Ellas tienen un amo, un marido. Julia no es propiedad de nadie, sino de sí misma, y se da en el pensar y el sentir. En ella manda el corazón. Ellas son esclavas del salón de belleza; en versos de amor cósmico, la autora nos



dice que a ella “la pinta el sol y la riza el viento”. Ellas son la aristocracia. Julia es del pueblo.

Hasta ahí el poema se mueve en la antítesis de la mujer burguesa y de la mujer de pueblo que es Julia. Pero existe la armonía de los contrarios en el buen legado del viejo Heráclito<sup>2</sup>. Y Julia culmina en una armonía de los contrarios; pero esa armonía no puede darse si no pasa por la revolución. El final revolucionario dice así:

Cuando las multitudes corran alborotadas  
Dejando atrás cenizas de injusticias quemadas,  
Y cuando con la tea de las siete virtudes,  
Tras los siete pecados, corran las multitudes,  
Contra ti, y contra todo lo injusto y lo inhumano,  
Yo iré en medio de ellas con la tea en la mano. (2008, p. 52)

La enemistad de clase existe, pero solo se supera por la revolución. El poema que acabamos de evocar se complementa con otro en que ocurre el desdoblamiento; el yo se desdobra en un náufrago yo presente que evoca un pasado yo de plenitud. El poema lleva por título “Voces para una nota sin paz”, y por subtítulo: “Para Julia de Burgos por Julia de Burgos”. El tercer verso de la primera estrofa dice:

Déjame que te cante como cuando eras mía  
en la llovizna fresca del primer aguacero. (2008, p. 222)

El yo presente de Julia evoca un ser ya sido; desde el presente canta aquel tiempo juvenil en el que las frescas aguas del río sensibilizaban su cuerpo y ella era de sí misma. Miraba las estrellas con “pupilas destiladas de amor”. El yo presente se pregunta “¿dónde dejaste tu paz? La paz perdida se quedó: “-En cada herida- me contestan tus ojos anegados por dentro” (2008, p. 222).

En el conocimiento de sí misma que la autora lleva a la palabra poética está también la conciencia étnica.

Negra de intacto tinte, lloro y río  
La vibración de ser estatua negra;  
De ser trozo de noche, en que mis blancos  
Dientes relampaguean. (2008, p. 71)

Pero en buena línea de Vasconcelos, nuestras razas tienden a la integración:

2 “Los contrarios se armonizan, y de la Hermosa armonía nace lo que difiere. Todas las cosas nacen de la lucha” (DK, 8). *Heráclito*, 1976, p. 173.





Mi negra raza huye,  
Y con la blanca corre a ser trigueña  
ja ser la del futuro,  
Fraternidad de América! (2008, p. 73)

El agua parece ser imagen de la muerte. Bachelard (1997) lo ve así en el símbolo del cisne. El canto del cisne es el preámbulo de la muerte. Aunque también puede ser símbolo del deseo sexual, agrega el filósofo. Bachelard (1997) se refiere de nuevo a Heráclito de Efeso para quien el alma no soporta la humedad, y cuando el alma está húmeda es que la muerte se acerca<sup>3</sup>. El agua es la muerte del fuego. Antes de la imagen poética del agua en la muerte, afrontemos otra idea también de Heráclito y Bachelard. Para el filósofo del devenir, el material del que está hecho el universo es el fuego. Pero el fuego como realidad que deviene sufre su propia metamorfosis. El fuego se convierte en aire; el aire se convierte en agua, el agua se convierte en tierra. La metamorfosis vale también en sentido contrario. La tierra se convierte en agua; el agua se transforma en aire; el aire se transmuta en fuego, en un eterno retorno del mismo elemento: el fuego<sup>4</sup>. El agua blanca del río puede transmutarse en rojo si a él llega el barro de los cerros. Ahí hay un encuentro entre el agua y la tierra. En otro verso, también se evocan mutuamente el agua y la tierra: “pero si soy de la montaña, Almamarina. Pero si ya le di mi corazón al río” (2008, p. 177). Finalmente, el agua y la tierra fecundan el amor: “Tierra y agua de amor” (2008, p. 184). En otro verso vemos el encuentro del aire y la tierra: “Eso me dijo el viento cuando le di la mano en la montaña” (2008, p. 177). Bachelard (1997) observa que el agua es el elemento que mejor combina con los otros elementos. El agua apaga el fuego. “Esta ensoñación esencial es precisamente la alianza de los contrarios. El agua extingue el fuego; la mujer el ardor. En el reino de las materias nada hay más contrario que el agua y el fuego” (Bachelard, 1997, p. 151). El agua fecunda la tierra. El agua humedece el aire. Ya hemos considerado que el deseo es fugaz como una chispa, como un fogonazo. Como bien dice Bachelard (1997): “el deseo y el símbolo se fusionan”.

Consideremos ahora la idea a tenor con la cual el agua es imagen de la muerte. En el poemario *El mar y tú* (1981), la muerte está omnipresente. En “Canción amarga” dice: “la muerte y yo dormimos juntamente”. Y se expresa también diciendo “el alma moribunda”. Pudimos apreciar que el río es el significante del erotismo corporal y cósmico. El mar, en cambio, es vida y muerte. Heráclito<sup>5</sup> nos dice: “El agua del mar la más pura y la más impura. Para los peces es potable y saludable, pero para los hombres es imbebible y mortal”.

3 “Es placer o muerte para las almas hacerse húmeda. Placer es para ella caer en la vida. Nuestra vida nace de su muerte y su vida nace de nuestra muerte”. Heráclito (DK. 77), 1986, p.179-180.

4 “La vida del fuego nace de la muerte de la tierra, la vida del aire nace de la muerte del fuego, la vida del agua nace de la muerte del aire y la tierra nace de la muerte del agua”. Heráclito (DK, 76), 1976, p. 185.

5 Heráclito, DK 64. Véase: Brun, 1976, p. 178.



No quiero que lllore el mar  
 Nuevo aguacero en mi puerta...  
 Todos los ojos del viento  
 Ya me lloraron por muerta. (de Burgos, 2008)

Como bien afirma Alina Luz Santiago, el significante ‘mar’ es símbolo de vida y de muerte; de finitud y de infinitud: “Hay algo de universo en tu mirada, algo de mar sin playa desembocando cauces infinitos” (2008, p. 174). Lo infinito no siempre evoca algo positivo. Los griegos, por ejemplo, no se llevaban bien con el infinito. Y Parménides circunvala el ser en un círculo, finito, aunque ilimitado. Hay que esperar al Renacimiento para que Giordano Bruno nos hable de un universo infinito. En Julia la infinitud hace pareja con la nada, la muerte y un mar sin orillas: “Soy ola de abandono, y tus playas ya saltan certeras, por mis lágrimas” (2008, p. 167).

Julia de Burgos (2008) transforma el aforismo de Shakespeare, “ser o no ser, esa es la cuestión”<sup>6</sup> en este otro que dice:

Ser y no querer ser...esa es la divisa  
 La batalla que agota toda espera,  
 encontrarse, ya el alma moribunda  
 que en el mísero cuerpo quedan fuerzas. (p. 180)

*Ser y no querer ser*, es un pensamiento más trágico que el del dramaturgo inglés. Pues, en efecto, dice: aun siendo posible ser, queda la cuestión de si uno quiere ser o más bien no ser. O también: aunque estamos en el ser, es posible que uno no quiera ser sino ser nada. Pensamientos que van en sintonía con los versos sobre la “nada” que ya comentamos. Es en este poema (“Canción amarga”) donde aparece el verso que expresa: “la tragedia sin par de la existencia”. De modo que la tragedia de la existencia está no solo en que venimos de la nada y a la nada volvemos, sino también que aun estando en el ser queramos no ser<sup>7</sup>. Y esto es cónsono con los fundadores del pensamiento trágico. Al sabio Sileno, acompañante de Dionisos, que vivía en el bosque, el rey Midas le pregunta: “¿Qué es lo mejor para el hombre? Y el sabio le responde: Lo mejor, no haber nacido. Y si ya estás aquí, lo mejor irse pronto” (Nietzsche, 1985, p. 53)<sup>8</sup>. Así que cuando Julia de Burgos invoca la *tragedia sin par de la existencia* está poetizando en plena consonancia con lo que el pensamiento trágico de todos los tiempos plantea.

6 Soto Rivera (2006-2007) también alude al pensamiento de Hamlet y lo relaciona con Heráclito: “somos y no somos”. Art. Ct. p. 66.

7 Santiago (2014) afirma: “Las disquisiciones filosóficas que aparecen a través de la obra de Julia, explícita o implícitamente están enmarcadas en una actitud trágica con la que Julia asume lo que llamamos ‘vida’”. (p. 46)

8 “Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿por qué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti; no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor en segundo lugar es para ti –morir pronto”. Nietzsche, 1985, p. 53.



Por eso no es extraño que la muerte aparezca como una liberación. Así lo expresa en los versos “Poema para mi muerte”.

Que nadie me profane la muerte con sollozos,  
Ni me arropen por siempre con inocente tierra;  
Que en el libre momento me dejen libremente  
Disponer de la única libertad del planeta. (2008, p. 236)

Para el ser humano el momento de mayor libertad es el instante en que acepta el morir porque es su destino, en el morir se dispone de la libertad, se rompen las cadenas y solo queda el nombre con que “habré de llamarme; me llamarán poeta”. Soto Rivera (2006-2007) comenta: “La muerte deviene así en el absoluto anti-absoluto que frustra cualquier intento de totalizar lo ente, cualquiera que sea su manifestación concreta: Yo, Dios, ideal, etc” (p. 74).

Platón, en el *Banquete*<sup>9</sup>, atribuye a Eros una doble inmortalidad: la perpetuación de la especie por la generación y la perpetuación en la obra humana. Eros es un engendrar en lo bello; la perpetuación en la obra es la fecundidad del alma:

De esta manera, en efecto, se conserva todo lo mortal, no por ser siempre completamente lo mismo, como lo divino, sino porque lo que se marcha y está ya envejecido deja su lugar a otra cosa nueva semejante a lo que era. Por este procedimiento, Sócrates –dijo– lo mortal participa de la inmortalidad, tanto el cuerpo como todo lo demás. (1992, p. 257)

Julia no tuvo la experiencia de la maternidad, pero dedicó un poema a un hijo “no nacido” y habla de “la agonía de no verte” (2008, p. 215). Si las dos inmortalidades de Eros se hubiesen dado juntas en Julia a lo mejor su angustia no hubiese sido tan trágica. Ella se abrazó en la inmortalidad de su obra poética.

En lugar de venir de la nada y volver a la nada, uno podría pensar en la metáfora de la *gran cadena del ser*. En verdad venimos del ser de nuestros padres quienes a sus vez lo recibieron de los suyos, y por la generación continuamos la cadena del ser en nuestros hijos, y ellos en los suyos. De modo que, al devenir, sin principio ni fin del ser, se aúna también la inmortalidad de la obra que dejamos a las presentes y futuras generaciones.

Concluyamos con un ensueño de Julia, en verdad una utopía; la más utópica de las utopías. El mundo está mal. El mundo está mal hecho. La utopía siempre comienza con la crítica al estado de cosas existentes. Este mundo está tan mal que haría falta que el creador lo crease de nuevo. Hay solo una alternativa para que el creador no pase el mal rato de tener que volver a crear el mundo. He aquí el ensueño: En un lejano astro luminoso, digamos, un posible planeta, una libertad

9 Platón, *El Banquete*, 208b.



plena de amor podría forjar un mundo en el que la palabra ‘muerte’ ni siquiera existiría. En ese caso el creador descansaría de tener que crear de nuevo, y solo entonces tendría un destino el universo. Esta ensoñación aparece en *Poema con destino*. Evoquemos al menos una estrofa:

¡Qué mundo forjaríamos del mundo!  
 ¡Qué azul secreto nuestro!  
 ¡Hijos de claridad!  
 ¡Flores de viento!  
 ¡Tierra y agua de amor!  
 ¡Aire de sueño! (2008, p. 184)

La utopía es lo que no tiene lugar, es decir, no tiene realidad pero el ensueño de la imaginación puede crearla. Julia de Burgos en sus mejores momentos expresó la utopía de la revolución socialista; en el otoño de su existencia, cuando se siente vecina de la muerte, sueña un mundo en el que “ya no habría entierros”, porque no habría muerte. Una posibilidad en la que “se detuviera el mundo”, y algo nuevo ocurriese y pudiese *ser* lucero “enamorado al sol”.

### Referencias bibliográficas

- Bachelard, G. (1997). *El aire y los sueños*. México: FCE.
- Bachelard, G. 2000. *La poética del espacio*. México: FCE.
- Brun, J. (1990) Heráclito. Madrid: Edaf.
- de Burgos, J. (2008). *Obra poética I*. Madrid: Ediciones la Discreta.
- de Burgos, J. 2009. *Amor y soledad*. San Juan: Ediciones Puerto.
- De la Puebla, M. (2009). *Julia de Burgos, amor y soledad*. San Juan: Ediciones Puerto.
- López Jiménez, I. (2008). Julia de Burgos: las rutas posibles. En de Burgos, J., *Obra poética*. Madrid: Ediciones la Discreta.
- Mir, P. (2008). A Julia sin lágrimas. En de Burgos, J., *Obra poética*. Madrid: Ediciones La Discreta.
- Nietzsche, F. (1985). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Platón (1992). *El Banquete*. Madrid: Gredos.
- Reyes Dávila, M. (2013-2014). ‘A Julia sin lágrimas’ de Pedro Mir, *Cuadrivium*, Año 15.
- Rodríguez Pagán, J. A. (2000). *Julia en blanco y negro*. San Juan: Sociedad Histórica de Puerto Rico.



- Sánchez, M. Á. (2009). *Bachelard. La voluntad de imaginar o el oficio de enseñar*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Santiago, A. L. (2013-2014). Los sonidos del alma y el mar en Julia de Burgos y Silvia Rexach. *Cuadrivium*, Año 15.
- Santiago, A. L. 2014. *El lenguaje poético en El mar y tú de Julia de Burgos. De la estadística a la estadística*. Puerto Rico: Isla Negra Editores.
- Soto Rivera, R. (2006-2007). El yo *poético* de Julia de Burgos, o el instante-nada-a-mí. *Cuadrivium*, Año 10.
- Torres Santiago, J. M. (2014). *Julia de Burgos, poeta maldita*. San Juan: Los Libros de la Iguana.
- Zavala, I. (2008). Julia de Burgos: Poesía y poética de la liberación antillana. *Estudio introductorio a Julia de Burgos, Obra poética I*. Madrid: Ediciones la Discreta.

