



Osmán Avilés

UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS

*PREMIO LUIS LLORENS TORRES 2023*¹
LAS METAMORFOSIS DEL AGUA EN LA POESÍA
DE JULIA DE BURGOS

Resumen: Dentro de la primera mitad del siglo XX, Julia de Burgos (Carolina, 1914-Nueva York, 1961) constituye una voz predominante para la literatura puertorriqueña. Muchos son los temas que ella aborda en sus poemas, con un tono íntimo, patriótico o existencial, según la naturaleza de su creación. El motivo del agua se aprecia en un considerable número de sus versos, aspecto que permite el análisis de su obra desde una visión junguiana. C.G. Jung plantea en *Arquetipos e inconsciente colectivos* especialmente el hecho de que el agua es símbolo de lo inconsciente y, por tanto, la zona oscura de la psiquis adonde se llega primero en camino descendente; en palabras de Jung, el Pleroma (plenitud). En ese libro el agua es el arquetipo de lo inconsciente que se convierte en naturaleza espectral. De igual manera fluye la poesía de Julia de Burgos, desplegando sus imágenes como escapes psíquicos en

1 El Premio Luis Lloréns Torres se otorga a la mejor tesis doctoral defendida en el Programa Graduado del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, recinto de Río Piedras.

busca de plenitud, donde las metamorfosis del agua —la lluvia, el río, el llanto, entre otros—, se dirigen al ser de Julia en el mar, un espacio de eternidad que es posible a través de la Poesía.

Palabras clave: metamorfosis, agua, inconsciente, intimidad, eterno

Abstract: Within the first half of the 20th century, Julia de Burgos (Carolina, 1914-Nueva York, 1962) constitutes a predominant voice for Puerto Rican literature. There are many themes that she addresses in her poems, with an intimate, patriotic or existential tone, depending on the nature of her creation. The motive of water can be seen in a considerable number of her verses, which allows for the analysis of her work from a Jungian vision. C.G. Jung argues in *Archetypes and the Collective Unconscious* that water is a symbol of the unconscious and, therefore, the dark area of the psyche where one first arrives on the way to ascent; in his words, the Pleroma (plenitude). But in *Archetypes*, water is the archetype of the unconscious which becomes spectral in nature. Similarly, Julia de Burgos' poetry flows, displaying her images as psychic escapes in search of fulfillment, where the metamorphoses of water —rain, river, crying, among others— are directed to the being of Julia in the sea, a space of eternity that is possible through Poetry.

Keywords: metamorphosis, water, unconscious, intimate, eternal

Fecha de recepción: 2 de diciembre de 2023

Fecha de aceptación: 23 de febrero de 2024

*Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar
que es el morir.*

Jorge Manrique

La figura de Julia de Burgos es, en Puerto Rico, una de esas personalidades femeninas que en la primera mitad del siglo XX alcanza equilibrio y representatividad en la década del 30, tanto por su poesía social como por sus versos íntimos. La poeta experimenta un influjo postmodernista, que se refleja en la recreación de la naturaleza y sus emociones, fundiéndose en el paisaje, lo cual tiene, también, raíces románticas. En la obra de Julia, la naturaleza se incorpora como expresión del yo o de la subjetividad con lo cual los elementos básicos que la componen —tierra, aire, agua y fuego— desempeñan una función central en el desarrollo de su poética. Desde el título de su primer libro publicado, *Poema en veinte surcos* (1938), se favorece la tierra —aunque ya son evidentes el agua y el fuego, en menor medida—, pasando por la sección «Los poemas del río», en *Canción de la verdad sencilla*, hasta desembocar en *El mar y tú*, donde el agua adquiere un papel preponderante. De esta forma, la presencia del agua se va intensificando, con importancia tal que se observa como elemento del ser poético en todas sus manifestaciones, desde la lluvia hasta la lágrima, el río, el mar y el pozo profundo de la conciencia.

En esta tesis, se expone a grandes rasgos el análisis crítico de las metamorfosis del agua en la poesía de Julia de Burgos hasta llegar a convertirse en símbolo de la psiquis humana —de la poeta—. Las manifestaciones del agua y el vínculo del yo lírico con este elemento de la naturaleza llevarán a la creación, en algunos momentos de su obra, de un sistema poético y ontológico (del ser) coherente. Me han servi-

do como marco teórico los planteamientos básicos sobre el símbolo que propone el estudioso español Carlos Bousoño (1923-2015) y las teorías del psicólogo suizo Carl Gustav Jung (1875-1961), específicamente su teoría del inconsciente colectivo, en la cual considera al agua como arquetipo de la psiquis humana.

Son varios los autores que ejercen la crítica frente a la poética del agua en la obra de Julia de Burgos. Las fuentes que se mencionan en el Estado de la cuestión, entre las que destacan autores como Manuel Rivera Matos, Enrique Laguerre, Josefina Romo, José Emilio González, Anita Arroyo, Yvette Jiménez de Báez, Ivette López Jiménez, Guan Gelpí, Mercedes López-Baralt, Nanette Portalatín, Carlos Rojas Osorio, entre otros, muestran el interés por el estudio de la obra de Burgos y cómo el símbolo «agua» ha captado la atención de la crítica casi desde que Julia publica su primer libro, hasta épocas próximas al centenario de su nacimiento y aun posteriormente a esa fecha.

Ha sido objetivo de la presente investigación realizar un estudio del arquetipo del agua tal como la explica Carl Gustav Jung en sus planteamientos del inconsciente colectivo —la conciencia profunda— y cómo en la poesía de Burgos el yo lírico (la poeta) concibe la poesía en tanto el descenso al agua y a su intimidad.

Carlos Bousoño desarrolla una teoría acerca del símbolo en el libro titulado *El irracionalismo poético (el símbolo)* publicado por primera vez en 1977 —y lo considera como «una de las técnicas más originales y propias de la poesía contemporánea» (7). Para Bousoño, el símbolo invoca una realidad que se extiende más allá del objeto simbolizante, portando un sentido oculto, el cual apunta a lo interior e irracional del inconsciente. Ese sentido oculto e inasible del

símbolo se representa en imágenes universales; el inconsciente colectivo, al decir de Carl Gustav Jung, quien ve en el arquetipo imágenes recurrentes que brotan de la mente bajo diferentes formas y expresiones culturales, como se lee en su libro *Arquetipos e inconsciente colectivos*. Para Jung, el símbolo es «un contenido inconsciente, solo presentido, pero aún desconocido» (12).

Ahora bien, de cara a la realidad que se ha pretendido investigar surgen las interrogantes: ¿La propuesta de Jung aporta a una lectura sólida de la poesía de Burgos? ¿Por qué para él es el agua símbolo del inconsciente? ¿Cuál es la relación entre arte y psicología? ¿Cómo debería explicarse al artista: desde su arte o desde sus conflictos personales? En la presente investigación se indaga en los planteamientos del psicólogo suizo a fin de obtener otra mirada dentro del análisis del «motivo» del agua en la poética de Julia de Burgos.

Por tanto, un acercamiento desde los planteamientos de Jung aportaría un análisis del hecho poético como anhelo de una forma de encuentro con la existencia y la trascendencia. En este sentido, las ideas sobre las que indagamos nos conducen a plantear las siguientes hipótesis

:

- 1 En la obra de Burgos (*Poema en veinte surcos*, *Canción de la verdad sencilla* y *El mar y tú. Otros poemas*), el yo lírico anhela metamorfosearse en el símbolo del agua con el fin de superar la finitud de la vida. También anhela lo mismo para el hombre amado, con lo cual hay una forma de equiparar a ambos en un mismo ser.
2. El ámbito del agua promueve la libertad anhelada desde el punto de vista de la libido.

3. La unión con el agua en sus diversas manifestaciones otorga al yo la capacidad de superar las coacciones sociales.
4. La sumersión en las aguas, tal como lo propone Jung, coincide con el movimiento del yo poético hacia su intimidad y hacia lo eterno.

Con una acertada intuición metalingüística, Julia de Burgos abre su obra con el tema de la poesía sobre la poesía, una poesía que discurre sobre el tema de ella misma —la poesía, el canto o la canción, el poema—. El uso de esos vocablos recuerda el origen de la poesía lírica, la cual era escrita para ser cantada y acompañada por la lira; de ahí el término lírica, que en tiempos del Renacimiento comenzaría a ser escrita para ser leída, un acontecimiento tardío, cuando todavía los goliardos, los trovadores franceses y alemanes cantaban y ofrecían su espectáculo en las cortes. Desde los primeros versos de Julia, descubrimos a una mujer que da muestras de hacerse cargo de sí misma y la poesía en ella es una virtud que se enarbola con el título del primer libro, *Poemas exactos a mí misma*, que no llegaría a publicarse, pasando por los dos poemarios que publicó en vida: *Poema en veinte surcos* y *Canción de la verdad sencilla*. Ambos tienen en sus títulos la palabra poema o canción, equivalente a canto o poesía, relativos a la expresión de una conciencia poética y de una tradición de la cual se nutre.

Sin embargo, en la poética de Julia, la búsqueda de la poesía, de la identidad, de la definición del ser tiende hacia lo acuático, ya sea en la dirección del río hacia el mar, o como veremos, la manifestación de la lluvia, la quebrada, el llanto, etcétera. La idea de la lluvia parece en consonancia con el mal tiempo. «Lluvia íntima», de *El mar y tú*, es un poema que

refleja esas emociones comunes al dolor; es una representación metafórica de la tristeza y de las lágrimas, otra de las metamorfosis del agua que ganará terreno por asociaciones directas con la lluvia. Así se lee en algunos versos: «El cielo de mi mente amenaza estallar, / para soltar el hondo dolor amontonado en noches inocentes / sobre el otro dolor de ser ola sin playa donde reposar lágrimas» (51). Otros poemas donde se menciona este motivo poético son «Río Grande de Loíza» y «Canción de la verdad sencilla». En el primero de ellos, de *Poema en veinte surcos*, cobra un matiz de intensidad: «roja franja de sangre, cuando baja la lluvia / a torrentes su barro te vomitan los cerros» (24). Esa intensidad viene dada por lo que connota el término «torrentes», identificado mediante la característica repentina y violenta con que fluye la lluvia. Es lluvia que irrumpe en el río y rompe todo lo que encuentra a su paso. En el segundo poema, del libro que lleva el mismo título, la lluvia adquiere una mención que comparte con el manantial, otra de las metamorfosis del agua: «Él y yo somos uno. / Uno mismo y por siempre entre las cimas; / manantial abrazando lluvia y tierra» (79). La voz lírica que resuena por el paralelismo «Uno mismo y por siempre» en la conjunción de un sentimiento correspondido se une al sujeto masculino, dando la idea de que ambos son uno mismo con el manantial, otra de las metamorfosis del agua y que es claro y límpido como el amor, el cual recibe la lluvia en un sentido de purificación. Esta aspersión del símbolo «agua» es indicadora de un consentimiento, lo cual es motivo de análisis en otro poema por Nannette Portalatín Rivera, quien presta atención a la imagen del agua que aparece relacionada con el consenso amoroso entre los amantes:

La composición «Luz de amor», cuyo título remite a la iluminación, reitera la unidad que se logra entre los

amantes. En sus versos, la naturaleza es un recordatorio de esa experiencia. Como parte de los elementos naturales, aparece la imagen del agua que une a los sujetos enamorados. (81)

En efecto, en el poema «Luz de amor», los lúmenes provienen de elementos naturales —como la cascada o la quebrada— que consienten el amor en la pareja, pero el agua brota también de los sujetos enamorados. Leamos un fragmento del poema publicado en la *Obra poética completa*:

La rompiente cascada de mis rubios ensueños
se detiene con miras de infinito en las aguas
que brotaron a un tiempo de tu vida y la mía
y formaron temblando, la luciente quebrada
que sabía el secreto del amor que trasciende
las humanas pasiones, y nos dio su luz blanca. (206-207)

Esa luz blanca proviene de la unión de los amantes, debido a lo cual, al encontrarse ambos en esta experiencia, vórtice de erotismo, la pasión se funde en el agua con lazos que trascienden a lo eterno. Esa cascada de ensueños es búsqueda de infinito, donde los amantes como orígenes de dos aguas se unen para formar la quebrada que corre entre los enamorados.

El camino del agua, la corriente que va río abajo hacia el mar, la azul meta de su infancia, la ilusión del primer amor y la permanencia de una compasión ancestral es aquello que recrea el poema más conocido de Julia de Burgos, cuyas metáforas son un canto personificado al río/hombre, recurso utilizado para verter la inspiración. He aquí el sentido oculto del símbolo agua que funciona como complicidad: la oportunidad que la poeta encuentra frente al verso le per-

mite explayarse con originalidad y sugerencia desde la naturaleza de su libertad creadora. En su *Diccionario de símbolos*, Juan Eduardo Cirlot llama laberinto luminoso del símbolo a esa energía inasible de este, admitiendo «significaciones secundarias o concomitantes» (10). Para Carlos Bousoño, esta implicación de lo oculto en el símbolo recurre a lo profundo del inconsciente, donde moran sentimientos y emociones. Julia no es una poeta de la Vanguardia, sino postromántica; sin embargo, apreciamos una variedad de connotaciones del símbolo agua en «Río Grande de Loíza», donde la prosopopeya en la imagen del río lo convierte en receptor alocutario, testigo de la infancia de Julia, la alegoría del príncipe en la inferencia del primer beso y de una azul alma. Tales hermenéuticas contribuyen a entender la excepcionalidad del poema, inferencias de un río sexuado, río hombre que ama a la joven poeta de llanto vertido en sus aguas.

Dentro de las imágenes del agua y sus metamorfosis, la aparición del llanto es una recurrencia medular como resultado de una poesía que se debate en la existencia. También aparece el término «sollozo» con alguna asiduidad, relacionado a estados anímicos de tristeza o sufrimiento y que consiste en una respiración entrecortada producto del mismo llanto. En el poema titulado «¡Oh mar, no esperes más!», de *El mar y tú*, la plegaria de la voz lírica conmueve desde una especie de clamor a su receptor directo, pidiendo al mar su pecho azul, ser juntos el corazón del llanto:

¡Oh mar, no esperes más!
 ¡Déjame amar tus brazos con la misma agonía con que
 un día nació.
 Dame tu pecho azul,
 y seremos por siempre el corazón del llanto... (69)

Esta expresión le provoca decir a Marta Jazmín García en las palabras introductorias de la antología *Julia de Burgos: el corazón del llanto* que su corazón palpita en la urdimbre del agua: «Más allá de la forma en que se interprete, Julia es el corazón de todos sus caudales» (9). La imagen del llanto aparece asociada a un afán que no admite conformaciones. Por eso, un llanto grande, caudaloso, se verá en su poema «Río Grande de Loíza», el más aclamado por la crítica: «El más grande de todos nuestros llantos isleños» (24). La doble metáfora del llanto se asocia al mismo tiempo con el río hecho llanto y con la poesía (el canto) como otro río y otro llanto más grande. La mayor notoriedad que atisba el corazón compungido de la voz lírica surge de estos versos.

En relación con el mar, otra de las metamorfosis del agua, se comprende que antes de leer *El mar y tú*, el mar tenía un sentido de recorrido, de viaje o destino. Se percibe la ilusión de la voz lírica en *Poema en veinte surcos* y va tomando un sentido de pérdida, de desunión y de muerte, en *Canción de la verdad sencilla*. Por eso, una evolución del mar se avista diferente en *El mar y tú*, el cual desea traspasar la idea del naufragio y de la muerte, para anhelar la eternidad, algo posible a través del hecho poético.

Un texto donde se aprecia este motivo poético es «Letanía del mar», de *El mar y tú*. Sus versos indican una enumeración extendida de ese mar en soledad que pertenece a la voz lírica en la reiteración de una anáfora o repetición de una palabra al principio de varios versos que versa precisamente: «Mar». Ese pronombre posesivo «mío» que acompaña la primera aparición de la palabra «mar» recuerda a los poetas románticos por el deseo de contener todo lo bello frente a sus ojos:

Mar mío,
 Mar sin nombre,
 desfiladero turbio de mi canción despedazada,
 roto y desconcertado silencio transmarino,
 azul desesperado,
 mar lecho,
 mar sepulcro... (75)

Obsérvese cuántos mares hay aquí. El mar es ahora la conciencia de la poeta, es su interioridad, cuyo origen es el yo, el ser; es un mar, además, subterráneo (debajo de la tierra); diríase subcutáneo (debajo de la piel); es un mar que nadie conoce —no tiene nombre—, es un desfiladero turbio de la poesía hecha pedazos; lleva al silencio, a la desesperación de la búsqueda romántica, simbolista, modernista (azul desesperado) y culmina en la asimilación del sueño, del descanso y de la muerte. Un mar que es el fin o el límite de la vida, un mar que se encuentra muy arraigado en el ser, como la muerte. Es también el espacio del canto, de la poesía («canción despedazada»).

Muchas veces, la crítica ha observado al mar como el amado. Sin embargo, Julia parece ir más allá, hacia un planteamiento existencial: la vida y la poesía son un camino que hay que recorrer; el mar aparece como símbolo, también, de la conciencia de la muerte, del paso del tiempo y de la existencia; de la poesía como manifestación de lucha vital.

Ahora bien, desde el enfoque psicológico de Carl Gustav Jung en su libro *Formaciones de lo inconsciente*, lo creativo se asoma mediante la zona del inconsciente:

Todos los escapes psíquicos dentro de la conciencia pueden ser causalmente explicables, pero lo creativo, que se arraiga en la imprevisibilidad de lo inconsciente,

se cerrará eternamente al discernimiento humano. Se lo describirá siempre solo en su apariencia y se dejará presentir pero no asir. (10)

De acuerdo con las ideas de Jung, Julia produce símbolos desde el inconsciente, como si se tratase de una ninfa en la sociedad moderna o una lejana náyade en su transmigración hacia otras riberas, la Aretusa de la poesía bucólica que se confunde en las aguas con Alfeo, el río que la persigue y la seduce mientras ella lo consiente. Esta es una ejemplificación del trasfondo mítico de su poesía; de ahí que, para Burgos, la simbología en forma de mitos provenga de una producción instintiva, de la profundidad de la psique, y se nos presenta bajo diversas expresiones culturales que habitan el inconsciente colectivo del ser humano.

En el hermoso libro *Arquetipos e inconsciente colectivo*, Jung propone el viaje del ser en el agua hacia adentro, en tanto aborda su preferencia en el modo de llamar «inconsciente» a esa zona oscura de la psiquis humana:

El agua es el símbolo más corriente de lo inconsciente. El lago en el valle es lo inconsciente, que en cierto modo está dentro de la conciencia, por lo cual es también designado con frecuencia como lo «subconsciente», a menudo con el desagradable matiz de conciencia de menor valor. El agua es el «espíritu del valle», el dragón del agua del Tao cuya naturaleza es similar al agua, un Yang integrado en el Yin. Psicológicamente agua quiere decir espíritu que se ha vuelto inconsciente.

Una lectura detenida de estas palabras de Jung hace pensar ese espacio poético, desafiadoramente presentado, reflejo de una conciencia colectiva que continúa comunicando des-

de su sentido oculto un «más allá» de conocimiento y comportamiento. Primero, la joven virgen entrega su cuerpo al río cual rito de iniciación erótica; segundo, el tratamiento de una supuesta unión sexual supone una transgresión femenina frente a prejuicios o convenciones patriarcales; y tercero, la inmersión en el agua tiene como fin la transformación y, sobre todo, la conquista de un ego liberador. Todos estos referentes axiológicos representan la explosión de la palabra en el agua y, desde luego, el agua en el poder de la palabra.

Jung observa igualmente que en el alma del ser humano subyace la representación de todos los mitos. Afirmo en *Arquetipos e inconsciente colectivo*: «el alma contiene todas las imágenes de que han surgido los mitos» (13). En la obra de Julia, el viaje hacia el mito clásico ocurre a través del poema «Río Grande de Loíza». Allí conoce el amor que la lleva a soñar con una playa lejana y el fauno que la posee. No cabe duda de que este es un discurso poético que evidencia la comunión con el deseo y el placer erótico, pero nos equivocáramos si solo hacemos una lectura del placer sexual o de su amor por el pueblo. Del poema se infiere a la novicia, entendida como principiante, que desciende en el agua como si se tratase de un rito de iniciación a la fertilidad; la «exaltación dionisiaca» (34), dirá Manuel Rivera Matos en el artículo titulado «Los motivos del río en la poesía de Julia de Burgos», evidenciando la superación de coacciones sociales en torno a la mujer y la presión que ejerce la mentalidad dominante y pudorosa de la época.

En la fascinación por las experiencias interiores, Jung insiste en la obtención de una riqueza por la inmersión en el agua:

Si se quiere desenterrar el tesoro, la preciosa herencia del padre, hay que recorrer el camino del agua, el camino

que siempre desciende. En el himno gnóstico al alma, el hijo es enviado por los padres a buscar la perla perdida de la corona del padre. Esa perla está en el fondo de una profunda fuente cuidada por un dragón, en Egipto, en el concupiscente y ávido mundo de las riquezas físicas y espirituales. (23-24)

La preciosa perla es símbolo del alma en el *Himno del Apóstol Judas Tomás*, pero para obtenerla de vuelta, el hijo deberá bajar a las profundidades del agua, elemento que es símbolo por excelencia en la obra de Burgos, quien lo expresa mediante una metamorfosis constante (la lluvia, el manantial, la cascada, el río, el llanto, el mar..., el poema mismo) expuesta en función del estado anímico de la voz lírica. Bajar al agua, según lo expone Jung en *Arquetipos e inconsciente colectivos*, permite el anhelo de metamorfosis en el agua. En «Río Grande de Loíza», ella se piensa metamorfoseada en lluvia que cae para abrir surcos nuevos, incluso, la eternidad y una experiencia liberadora, como el sugerido fauno que posee a la poeta en una playa remota y se menciona en «Río Grande de Loíza» (24). No obstante, ese descenso a las profundidades es menos físico, pues hay en Julia una actitud genuina hacia lo espiritual, expresado en la búsqueda de una armonía interior, en relación con la naturaleza y el ser, la existencia. Precisamente, nuestra autora ve en el ámbito del agua, del inconsciente, el reino de la poesía y del ser.

La recreación y búsqueda en ese inconsciente colectivo, desde donde asoman no solo las recónditas lecturas de la poeta, sino también anhelos y vivencias, empero escapes psíquicos en forma de versos, confluyen hacia todas las metamorfosis bajo el símbolo agua que, en el fondo, será siempre el tema central de su poesía.

Las metamorfosis del agua en la poética de Julia se manifiestan de muy variadas formas, desde la lluvia, la quebrada, el llanto, hasta la fuente, el río y el mar. Sus variadas manifestaciones promueven tanto la libertad deseada desde el punto de vista de la libido, como la capacidad de superar las coacciones sociales, con lo cual puede afirmarse que el yo lírico y la autora coinciden en el plano de la escritura poética. Asimismo, el yo lírico anhela metamorfosearse en el símbolo del agua con la idea de superar la finitud de la vida. De la misma forma, desea lo mismo para el amado y la madre, quien la enseñó a amar al río, una de las metamorfosis que se alza como piedra angular sobre su obra. Ejemplo de lo planteado es el poema «Río Grande de Loíza», donde la voz lírica se piensa metamorfoseada en la lluvia que cae para abrir nuevos surcos, incluso, hay una afluencia del agua desde adentro (el llanto) y esta recuerda al río mítico de la inspiración: Hipocrene. También en el poema «Retorno», se expresa claramente el deseo de unirse a la «ruta del agua». En «Luz de amor», la quebrada parece asperjar la pareja, brotar de los enamorados. En «Mi madre y el río» honra a su progenitora y desea unirla a sus ondas. Además, la sumersión en las aguas, como explica Jung en sus planteamientos del inconsciente colectivo (la cual conlleva al estado de la conciencia profunda), coincide con el movimiento del yo lírico de Julia, descendiendo a su intimidad y hacia lo eterno, allí donde la simbología se produce bajo la profundidad de su psique. El descenso al agua, a la psiquis profunda, acerca el símbolo del agua al gesto poético. Podríamos afirmar que Julia propone una poesía sobre la poesía que se sabe descenso hacia la intimidad, hacia la libertad más profunda. El sentido oculto del símbolo, como lo expresa Carlos Bousoño, apela a lo profundo del inconsciente. Por eso, su lado inasible ofrece una complicidad para la poeta, quien escribe

desde esa capacidad inherente a la sugerencia y crea símbolos mediante una forma *ad intra*. Muchos de sus textos son reflejos de una mirada hacia el interior del ser como se observa en «Íntima»: «Me busco. Estoy aún en el paisaje lejos de mi visión. / Sigo siendo mensaje lejos de la palabra» (20). Desde luego, Julia afirma su ser «Poeta» a lo largo de su obra y esa consciencia de estar haciendo poesía, canción, la conduce a reflexionar sobre su existencia. En «Íntima, este momento es reflejo de la búsqueda y la conjunción entre el mensaje y la voz de la poeta, que se reconoce entre inquietudes y emociones y despliega su perspectiva postromántica: heredera de la filosofía romántica, da muestras del anhelo de fundirse con la naturaleza al modo de poetas románticos como Johann W. Goethe, John Keats y Percy B. Shelley.

Por eso, metamorfosearse en la naturaleza es un impulso romántico que proviene de un llamado inscrito en el corazón del artista —como expresa Esteban Tollinchi en *Romanticismo y modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX* al señalar «la sencillez y la bondad esencial de la naturaleza» (456), anhelo de extender el propio espíritu— y conduce a la poeta a una forma de eternidad. De esta manera, Julia busca bondad y sencillez en la naturaleza, la misma que le inspira a escribir el título *Canción de la verdad sencilla* y, asimismo, esa materia prima para la escritura.

Ahora bien, una dualidad se observa en el tratamiento del agua. Primero, esta es una corriente viva, vínculo del deseo de unión con la naturaleza y segundo, materia prima para la escritura, fuente de inspiración desde la polisemia del símbolo que se expande a través de la metamorfosis del agua. Sin embargo, el anhelo de fundirse con la naturaleza no es un deseo aislado. La poeta desea también la unión del amante y de la madre con el río. Esa actitud evasiva se obser-

va asimismo en «Los poemas del río», el segundo apartado de *Canción de la verdad sencilla* y ofrecen una alternativa de coexistir entre los versos y el agua brava que brota de la tierra.

En el poema «Agua, vida, tierra», la noción del espacio oscila entre ese mundo onírico, imaginado por la voz lírica, que recrea un paisaje mítico y la concepción de sí misma en los elementos de ese paisaje: «Yo fui estallido fuerte de la selva y el río» (83). Sin embargo, Julia produce una perspectiva acendrada (verso limpio), guiada por el sentido trascendente del ser poeta como vidente que canta, siguiendo las voces de quienes lo han hecho antes, los poetas, de manera que su formidable juego poético con el agua no es un simple juego con el lenguaje, sino el reflejo de una búsqueda intencional de indivisible alcance. La poesía es un complejo juego con el lenguaje. Por eso la poeta siente su voz blanca, pura, surgida del contacto con el origen telúrico de las fuentes (el agua):

Mis labios continuaron el rumor de las fuentes
 donde entrañé mis años y abastecí las venas.
 ¡De ahí mi voz de ahora, blanca sobre el lenguaje,
 se tiende por el mundo como la dio la tierra! (84)

El uso del adjetivo «blanca» dota al poema no solo de una mirada clara y limpia, sino también de una minuciosidad creativa, donde el poema parece estallar en agua y selva. Acaso con mayor claridad, esta pupila iluminada se muestra con acierto más cabal en «Mi poema de agua», donde la voz lírica transforma la idea del poema en fuente de agua que corre por sus versos. Pero la manera dramática y de emociones sombrías con que se arman estos versos, indica la oposición del destino, donde el amado parece borrarse en la inquietud de la voz lírica y ese deseo de unión con la naturaleza; de ahí

que el poema devenga en palabra apesadumbrada, proyectando nuevamente la Poesía como llanto:

¡A orilla de mi río más me duele el instante
 en que heriste mi vuelo!
 La ilusión me florece manantiales de llanto
 que se me escapan trémulos,
 y se besan en agua mi emoción y los prados,
 irrumpiendo en riachuelos. (97)

¿Pueden catalogarse estos versos como existenciales? Esta es una poesía con una interioridad que la desnuda en su carga de angustia y la recorre como vaso comunicante con la tradición lírica puertorriqueña, dimensionando su herencia de la poesía en lengua castellana.

Sumergirse en las aguas, como se ha visto, es una forma de evasión, así como sumergirse en la profundidad del ser y, mediante el llanto, en lo íntimo. Julia era interpelada por la hondura de la vida, aislada en la adversidad de las circunstancias y desnuda en el dolor; pero al igual que los autores del Romanticismo, como da cuenta Alfredo de Paz en *La revolución romántica*, la muerte no es una enemiga: «La muerte no es entonces, para el hombre romántico, un enemigo, el destino que viene del exterior, sino la meta hacia la que se encamina en su interior, es la amiga que lo redime» (98). Esta aliada encuentra en la meta ese río que llega al mar. Por eso, senda segura hacia la plenitud personal es para Julia el ser en el agua, que percibimos en «Entre mi voz y el tiempo», de *El mar y tú*, donde la muerte es un velo de incertidumbre:

¿Seré yo el puente errante entre el sueño y la muerte?
 ¡Presente!
 ¿De qué lado del mundo me llaman, de qué frente?

Estoy en altamar...
 En la mitad del tiempo...
 ¿Quién vencerá?
 ¡Presente! (59-60)

Por otro lado, la expresión de un rumbo diferente a la muerte es en «Poema con destino», de *El mar y tú*, expresión de otro destino para el universo. Estas ideas reafirman la posibilidad que alberga la poesía de Julia como indicio para ceder a la trascendencia:

Si en este sitio,
 en este fijo sitio se detuviera el mundo,
 Dios no tendría
 que comenzar de nuevo la Creación. (43)

De modo que la visión del mar algunas veces es la muerte, como en las «coplas» de Jorge Manrique, y esa isla desierta que Julia menciona en «Poema para mi muerte»: «Morir conmigo misma, abandonada y sola, / en la más densa roca de una isla desierta» (111). Pero el ser de Julia en el mar apunta hacia la eternidad; «seno de todos los misterios y cuna afrodisíaca de la Belleza» (22), dirá Anita Arroyo en su ensayo «Julia de Burgos, diosa del agua» sobre este símbolo en la poeta. Frente a la metamorfosis última, ella encuentra en la poesía ese espacio de trascendencia, donde el alma se vuelve definitivamente al mar, porque si este cambiara de sentido, no podría ser ya un símbolo, sino un motivo.

En definitiva, si bien el motivo del agua en forma de mar es un tópico frecuente dentro de su poética, no podemos obviar la realidad caribeña que emana de sus textos, referencias insulares y de geografía poética, tales como «náufrago», «naufragio» y «viento huracanado», que aportan esas formas

de expresión que dan cuenta de un origen identitario a la vez que un diálogo con la cultura y su paisaje caribeño. Pero esas palabras implican, además, la manifestación destructiva del agua y el fracaso del viaje, de la vida o del amor. La pérdida ante la fuerza del destino o de la naturaleza exalta aún más el espíritu poético y abre las puertas al duelo o la lamentación, esas emociones que convergen por la ausencia del objeto de deseo que ocasiona un vacío existencial. En conclusión, todas las metamorfosis del agua van a dar al mar (en textos como «Mar mío», «Más allá del mar» u «¡Oh mar, no esperes más!»), símbolo de la conciencia de la muerte, del paso del tiempo y de la existencia. En ese espacio, de cara a la metamorfosis última, la poesía facilita el encuentro con la eternidad y hace posible el deseo de Julia de Burgos por unir su ser con el mar, con las aguas eternas.

OBRAS CITADAS

- Arroyo, Anita. «Julia de Burgos, diosa del agua», *Revista del Instituto de Cultura Puertorriqueña*, 1968, XI, No. 38, pp. 20-23.
- Bautista Pagán, Juan. «Apuntes sobre la vida de Julia de Burgos», *Artes y Letras*, año I, No. 5, noviembre de 1953, p. 3.
- Bousoño, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Vol. I. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1976.
- . *El irracionalismo poético (el símbolo)*. Madrid: Editorial Gredos, S. A., 1977.
- Burgos, Julia de. *Poema en 20 surcos*. San Juan: Impr. Venezuela, 1938.
- . *Canción de la verdad sencilla*. San Juan: Imprenta Baldrich, 1939.
- . *El mar y tú. Otros poemas*. San Juan: Printing and Publishing Co., 1954.
- . *Obra poética. Criatura del agua*. [Recopilada por Consuelo Burgos y Juan Bautista Pagán] [Estudio preliminar de José Emilio González] San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1961.
- . *Antología Poética* [Prólogo de Yvette Jiménez de Báez]. San Juan: Editorial Coquí, 1987.
- . *Obra poética completa*. La Habana: Casa de las Américas, 2013.
- . *Cartas a Consuelo*. San Juan: Folium, 2014.
- . *Diario*. San Juan: Los Libros de la Iguana, 2014.
- . *El corazón del llanto*. Bogotá: El Taller Blanco Ediciones, 2020.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.

- Gelpí, Juan. «El sujeto nómada en la poesía de Julia de Burgos». *Nómada*, San Juan, No. 2, 1995, pp. 19-26.
- . *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* [segunda edición] San Juan: Universidad de Puerto Rico, 2005.
- Jiménez de Báez, Yvette. *Julia de Burgos, vida y poesía*, San Juan: Editorial Coquí, 1966.
- . «Julia de Burgos (1914-1953)», en Julia de Burgos, *Antología poética*, San Juan: Editorial Coquí, 1987, pp. 9-23.
- Jung, Carl Gustav. *Formaciones del inconsciente*. [Traducción de Roberto Pope]. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A., 1982.
- . *El hombre y sus símbolos*. [Traducción de Luis Escolar Barreño]. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A., 1995.
- . *Arquetipos e inconsciente colectivos* [Traducción de Miguel Murmis]. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A., 1997.
- . *Los complejos y el inconsciente*. Jesús López Pacheco, trad. Alianza Editorial, 2013.
- Laguerre, Enrique A. «La poesía de Julia de Burgos» [libreto mecanografiado para el programa radial Puntos de Partida (WIPR)], 16 de agosto de 1953. Seminario Federico de Onís, Universidad de Puerto Rico.
- . *Pulso de Puerto Rico (1952-1954)*, San Juan, Biblioteca de Autores Puertorriqueños, 1956.
- López-Baralt, Mercedes. «El encuentro de la mujer y el río: sobre la poesía de Julia de Burgos», en *A Julia de Burgos. Anthologie Bilingue*, Amiens Indigo, Université de Picardie Jules Verne, 2004, pp. 225-251.
- . «Julia de Burgos, diosa del agua: un mito creador de mitos», en *Magisterio*. Año 4, núm. extraordinario; octubre, 2014, pp. 105-126.

- . «Julia de Burgos, diosa del agua: un mito creador de mitos», en *Exégesis*, no. 76-78, 2016, pp. 21-30.
- . «Julia de Burgos, diosa del agua: un mito creador de mitos», en *Elena Martín Vivaldi y Julia de Burgos. Hermanamiento poético* [Coordinación y edición de José Manuel Darro y prólogo de Pilar Aranda]. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2017.
- López Jiménez, Ivette. *Julia de Burgos: la canción y el silencio*, San Juan: Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, Colección Arturo Morales Carrión, 2002.
- . «Julia de Burgos: sin puerto abierto», en *Magisterio*. Año 4, núm. extraordinario; octubre, 2014, pp. 27-37.
- Martín Pérez, Ángela. «Otra vez el mar y la psicología de Carl Gustav Jung», en *The Quiet Corner Interdisciplinary Journal*, Vol. 1, No. 1, 2015, pp. 57-67.
- Paz, Alfredo de. *La revolución romántica*. Traducción de Mar García Lozano. Madrid: Editorial Tecnos, 1992.
- Portalatín, Nannette. *Julia de Burgos y la tradición de poesía erótica feminista en Puerto Rico*. San Juan: Ediciones Callejón, 2015.
- Rivera Matos, Manuel. «Los Motivos del Río en la Poesía de Julia de Burgos», en *Ateneo Puertorriqueño*, Vol. IV, No. 1, enero-marzo, 1940, pp. 31-41.
- Rojas Osorio, Carlos. «Julia de Burgos: la imaginación poética del agua, un enfoque desde la poética de Bachelard». *Exégesis*, No. 76-78, 2016, pp. 337-347.
- . «Julia de Burgos: la imaginación poética del agua. Un enfoque desde la poética de Bachelard», *Ístmica*, No. 21 enero-junio (2018), pp. 37-49.
- Romo Arregui, Josefina. «Julia de Burgos: criatura del agua» [ensayo crítico]. *Artes y Letras*, No. 24, 1958, pp. 9-13.

Tollinchi, Esteban. *Romanticismo y modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*. Vol. I. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1989.