

**Ivette López Jiménez. *Julia de Burgos. La canción y el silencio*. San Juan: Fundación Puertorriqueña de las Humanidades, 2002.**

En su obra, *La función de la crítica*, el escritor Terry Eagleton discute el papel que ésta cumple en el mundo contemporáneo. La función del crítico literario, destaca, debe ser la tradicional, la que sostuvo en sus orígenes la crítica moderna la cual naciera de la lucha contra el estado absolutista, es decir, desde el pensamiento contestatario. Si, como afirma Pierre Bordieu, la literatura es un campo de debate en el que se adelantan las posiciones de los autores, el ejercicio crítico no lo es menos debido a su función de hurgar en los intersticios del poder. No nos referimos, por supuesto, a escrituras panfletarias, sino a textos que develan y deconstruyen la simbología y los imaginarios con que los escritores y escritoras codifican sus mundos.

El libro *Julia de Burgos. La canción y el silencio* de Ivette López Jiménez cumple a cabalidad esta función, como lo demuestran las páginas en que aborda la poesía de esta autora desde distintas ópticas. Esta reciente publicación de la Fundación Puertorriqueña de las Humanidades se une así a tres obras que marcan un nuevo canon de interpretación cultural en nuestros estudios literarios recientes: *Literatura y paternalismo en Puerto Rico* de Juan Gelpí, *Las narraciones autobiográficas puertorriqueñas* de Rosa Guzmán y *Lecturas desde el fragmento: escritura contemporánea e imaginario cultural en Puerto Rico* de Myrna García Calderón. Todas ellas conforman una nueva forma de exégesis que parte de las rupturas y de la marginalidad. Al igual que estos tres autores, López inscribe su discurso en el estudio de las visiones alternas y en la relectura de textos críticos. La autora enmarca la poesía de Julia de Burgos en la alteridad, desde su distanciamiento del criollismo y la estudia de manera interdisciplinaria, pues los criterios utilizados para revisar la producción literaria de nuestra destacada poeta provienen de trabajos diversos, pertenecientes a disciplinas como la sociología, la

antropología, la historia, la lingüística, los estudios culturales y la literatura. La diversidad de sus fuentes no obedece, sin embargo, al deseo de impresionar al lector de manera superficial sino que forma parte del bagaje cultural con que la autora entreteje el texto, enlazando de forma muy articulada los diversos elementos que moldean la escritura de una de las voces más prominentes de nuestras letras.

En la primera parte del libro, titulada “Entrada en la escritura,” la autora nos ofrece una perspectiva alterna de las poetisas hispanoamericanas Delmira Agustini, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral, a las que Julia leyó y con quienes se le vincula literariamente en distintos trabajos. López comenta que inicia de esta forma su lectura de la poeta para situarla “en el relevo de otras mujeres que, como ella, se enfrentaron a la tierra de nadie del silencio que se les asignaba y asumieron la escritura como vocación inviolable, como forma de vida que se adopta con todas sus consecuencias.” En este capítulo no sólo repasa las lecturas patriarcales que encajonaban a las autoras en lo subjetivo y lo emotivo, sino que también ubica el surgimiento de esta escritura en el contexto de las luchas feministas que se produjeron en Hispanoamérica en las primeras décadas del siglo XX. Mientras las escritoras anglosajonas huyen del silencio en la narración, las hispanoamericanas acuden a la lírica tras la caída de la función social del vate, explica López, que en esos momentos adopta un nuevo discurso racional enmarcado en la ideología del progreso. Las lecturas masculinas de la obra de estas poetisas partían de la infantilización de la mujer y estaban, señala la autora, “ideologizadas en términos sexuales.” Es decir, el discurso crítico las encerraba en categorías configuradas por el dominante universo masculino. Así, Zum Felde comentaba la “virilidad cerebral” de Delmira Agustini, mientras Unamuno destacaba el carácter “extrafemenino y hondamente humano de su escritura.” En el caso de Gabriela Mistral, se enclaustraba su poesía en la maternidad y el magisterio en el sentido más tradicional. Estas lecturas constituían tergiversaciones de sus obras que invisibilizaban la producción poética de las autoras aun cuando los comentarios tuvieran como propósito elogiar las mismas.

La crítica decimonónica desbordaba las nociones literarias y acudía a concepciones claramente patriarcales que buscaban establecer el orden tradicional y la diferencia de roles. Recordemos que la acción misma de asumir la escritura violentaba los cánones de una modernidad que privilegiaba el papel protagónico de los hombres. La crítica puertorriqueña no estuvo aislada de estas visiones, sobre todo, cuando todavía el poeta, ocupaba en época de Julia un sitio destacado en la sociedad. Los críticos de años posteriores todavía seguirían sosteniendo un canon ortodoxo. Resulta imprescindible citar como ejemplo las palabras de José Emilio González analizadas por la autora y tomadas del libro *La poesía contemporánea en Puerto Rico*, en las que éste comenta la poesía de Delmira Agustini, Juana de Ibarbouru y Alfonsina Storni:

...no tiene nada raro que el erotismo encontrara sus más eficaces portavoces en ellas, puesto que el amor es la experiencia vital más importante para la mujer. Esta funda su vida en el amor, que es centro y eje de su existencia. Es ella quien, como esposa y como madre, se vive como una fuente de vida.

Ante ésta crítica fálica, López se apoya en los estudios feministas que, señala, han “recalcado la búsqueda y problematización del sujeto” y que, añadimos, se han ocupado de señalar las fisuras de un discurso crítico que mezclaba la literatura con nociones moralistas que tenían como fin compartimentalizar la creación intelectual alternativa de la mujer. El feminismo, destaca Terry Eagleton en su citado libro, “ha reformulado las relaciones entre la esfera pública y la privada,” lo que también ha logrado la crítica que es hija de este movimiento.

De este rechazo a la crítica patriarcal parte López Jiménez para analizar la obra de Julia de Burgos. Desde el primer capítulo establece la vigencia de la escritora, que adviene al mundo literario puertorriqueño junto a mujeres ensayistas y poetas como Margot

Arce de Vázquez, Nilita Vientós Gastón, Clara Lair, Carmen Alicia Cadilla, entre otras figuras destacadas. Poeta de asombrosa acogida entre literatos de estéticas diversas, como los de *Guajana* y *Zona de carga y descarga*, su obra situada al margen de la autoridad trasciende ese ámbito, señala. Pintados sus poemas o su imagen en camisetas, recordada en carteles y lienzos por los más destacados artistas gráficos puertorriqueños, entonadas sus poesías por intérpretes populares y clásicos, utilizada como emblema en carteles de actividades para mujeres, Julia parece esparcirse amorosamente por la geografía puertorriqueña. Su condición de mujer, mulata y antimperialista, en conjunto con la calidad poética de su obra, es definitivamente factor de peso para que aúne a admiradores diversos. Aun así, muchos conocimos los rumores que retrataban a Julia como desquiciada por su atrevimiento femenino y su ruptura con el poder.

El capítulo dos, “Algo esconde paisajes,” es, por su lectura de la naturaleza en la poesía de Julia de Burgos, poco común en los estudios de literatura puertorriqueña. López dedica su análisis a explorar el carácter sociopolítico del paisaje presente en la poesía de Burgos tomando de base el señalamiento de Raymond Williams sobre la unión entre la historia natural y la social, además de su planteamiento sobre la subjetividad de lo que la mirada construye e interpreta. Por esto afirma que Julia “elabora un paisaje urbano que es claramente político y que sorprende por tratarse de una representación del entorno que apenas encontramos en la literatura o el arte de la década del treinta.” *Poema en veinte surcos* y *El mar y tú* son los dos poemarios en los que alude directamente en sus títulos a la naturaleza. Distanciándose de la visión utópica de Gautier Benítez, rompe claramente con la idealización telúrica construyendo un nuevo código. En su poesía el paisaje no es espacio cercado e insularista sino amplia geografía “marcada por el nomadismo, la amplitud y el dinamismo,” destaca, apoyándose en estas palabras de Juan Gelpí sobre Burgos. Estudia, además, las tangencias, el diálogo sostenido en su poesía con Luis Lloréns Torres y con otros escritores de su generación: Luis Palés Matos,

Juan Antonio Corretjer y Francisco Matos Paoli. Estos son años de hambre, desempleo y miseria, de huelga cañera y ferviente actividad nacionalista que la escritura de Julia no ignora. Por el contrario, nos deja ver López, si hay un nuevo código paisajista es porque estos elementos signan claramente su poesía.

En el capítulo III y última parte del libro, “La canción y el silencio,” López Jiménez hace una exploración del silencio y su valor como signo contestatario, por lo que lo define como antítesis de la pasividad. La poesía de Julia emerge volcada a la interioridad desde sus inicios, signo de su cercanía a la vanguardia que hace énfasis en el mundo interior. Por un lado, su advenimiento a la poesía como mujer y como mulata caribeña le instalan en la escritura como ruptura del silencio, tanto del sujeto femenino como del sujeto colonizado, como demuestran sus primeros poemas dedicados a sucesos relacionados con la represión del nacionalismo que condujeron en los años cuarenta a la implantación de la ley de la mordaza. Por otra parte, su manejo del discurso poético y su énfasis en lo interior exploran otros aspectos del silencio. De esta manera, comenta López, en “Canción de la verdad sencilla,” “el silencio adquiere el significado de espacio de plenitud amorosa.” Si el erotismo es subversivo, según señala Octavio Paz, el silencio también lo es en tanto y en cuanto puede representar una forma de resistencia.

Un comentario resulta necesario. La bibliografía citada en esta documentada obra es una especie de diálogo entre norte y sur, entre el mundo anglosajón y el hispano, elemento que caracteriza a muchas producciones intelectuales puertorriqueñas de estos años. López se sustenta en estudios que hacen crítica del poder o que no aceptan la neutralidad de la creación literaria ni de la crítica. Pero, de este libro sorprende no sólo su elaborado andamiaje teórico, también su tono aliado de la poesía, su lenguaje elegante, profundo y claro y el propio sentido poético con que fue estructurado. Los títulos de los apartados de los capítulos tomados de poemas de Agustini, Storni, Mistral y Burgos en la primera parte, las citas de ésta última como encabezamiento de las divisiones del segundo capítulo junto a frases que evocan

elementos de su poesía, y las citas de poetas como Luz Ivonne Ochart, Angela María Dávila, Sor Juana Inés de la Cruz, Octavio Paz, Rafael Acevedo, Dulce María Loynaz, Aurea María Sotomayor, Mariano Brull, Pedro Salinas y Francisco Matos Paoli al comienzo de los apartados de la tercera parte, le confieren a este trabajo una estructura que nos permite reflexionar sobre la poesía misma de diversas formas. Se cumple aquí no sólo la conexión de lo simbólico con lo político, tarea de la crítica tradicional, también la de la poesía con la poesía misma. Definitivamente, este trabajo de Ivette López Jiménez sobre Julia de Burgos constituye una valiosísima aportación a los estudios literarios puertorriqueños.

*Carmen Centeno Añeses*