"JULIA DE BURGOS: Um Estudo Introspectivo"

Renato Rezende
Mestrando da USP

Prefácio

Ainda me lembro de quando, pela primeira vez, tive a oportunidade de ouvir o nome de Julia de Burgos e de ler alguns de seus poemas. Nessa ocasião duas coisas imediatamente me chamaram a atenção. A primeira, algo exterior à poesia de Burgos: o excessivo orgulho patriótico com que um amigo se referia à poeta e à sua importância política. A segunda, algo relacionado com a essência mesma dos versos que lia: pareceu-me que o autor tentava justificar-se, de dar-se uma dimensão real..., de aceitar-se através de sua palavra. Ainda que intrigado com a completa relação poeta-poesia que intuí no texto dela, não me interessei demasiado pela sua obra e em pouco tempo devolvi o livro à estante. No entanto, quando me propus a escrever este projeto, o nome de Julia de Burgos voltou à minha mente e cresceu de maneira inesperada. A razão para isto é que percebi na possibilidade de analisar sua obra a oportunidade de aprofundar questões que já se faziam urgentes dentro de mim. Essas questões divagavam sobre o porquê do ato de escrever, a natureza mesma da escritura, a relação que existe entre o poeta e sua poesia e a estrutura psíquica do sentir poético. Por outro lado, se era verdade o que eu já pressentia sobre a poesia de Julia de Burgos - que a poeta

procurava de alguma forma encontrar-se através de sua obra -, interessava-me analisar como tal pessoa se transformou em uma espécie de mito e símbolo de uma nação. Assim, esta vez mais profundamente, voltei à poesia de Julia de Burgos.

Com tempo, creio ter encontrado, nesta poesia, elementos que a análise poderia elucidar algumas de minhas questões mas também lançar nova luz ao estudo da poeta. Ao dedicar-me à leitura da crítica produzida sobre ela, notei que poucos são os trabalhos que procuram analisar sua obra de uma maneira global e distanciada. A grande maioria desta crítica foi produzida em Porto Rico e por porto-riquenhos. Especialmente desde 1970 - período durante o qual a literatura sobre Julia de Burgos se multiplicou substancialmente -essa crítica tendeu a assumir claras posições de compromisso político e ideológico. Assim, tratou de utilizar o nome da poeta como mártir da justiça e exemplo de ardor patriótico. Tal posição acabou contribuindo para o já existente processo de mitificação e estereotipificação da imagem de Julia de Burgos. Ademais, obras fundamentais como *Julia de Burgos: vida y poesia* de Yvette Jiménez de Báez, foram escritas sob uma ótica confessadamente existencialista, que em minha opinião não permitem ler uma profunda introspeção no mundo interior da poeta. Claro está que nas poucas páginas deste trabalho eu não pretendo - e nem creio ter capacidade para tanto - esgotar as possibilidades de análise que creio existir se nos aproximamos da obra de Burgos com uma visão que englobe profundamente sua poesia, sua condição humana e seu momento histórico. No entanto, utilizando alguns métodos literários que me parecem interessantes e apropriados para o caso, procuro trazer à luz alguns pontos que creio importantes para uma maior compreensão da figura humana da poeta.

Durante as últimas décadas uma infinidade de idéias e teorias foram desenvolvidas sob o rótulo de "crítica feminista".

Unida vitalmente à diversos estudos de caráter sociológico, psicológico e filosófico, a crítica feminista propõe distintos métodos de aproximação ao texto literário. Estes métodos, longe de constituir uma sólida unidade ideológica, se contradizem entre si e são objeto de enormes polêmicas. Numa grande quantidade de estudos produzidos sobre Julia de Burgos encontramos a utilização de ideologias feministas principalmente na análise da posição histórica e a condição social da poeta. No entanto estes estudos tendem a discutir o feminismo presente em sua obra de um ponto de vista materialista e pragmático: a opressão da mulher como tema literário e a utilização da literatura como meio ideológico. São poucos os trabalhos sobre Julia de Burgos que fazem uso de métodos analíticos propostos pela crítica literária feminista que desenvolvam questões relacionadas à estrutura linguística e à natureza de um "parler femme". Tais questões e tais métodos têm suscitado argumentos importantes contra a crítica tradicional e têm gerado idéias originais em relação à abordagem do texto literário. A utilização de algumas destas idéias em relação aos versos de Julia de Burgos poderiam servir de chave para a revelação de interessantíssimos pontos sobre a poeta e sua obra. Portanto no presente estudo se encontram, talvez um pouco contraditoriamente (como a própria crítica feminista e, como querem alguns, a própria voz feminina), idéias desenvolvidas por críticas tão diversas como Elaine Showalter e Hélène Cixous, Gilbert and Gubar e Julia Kristeva. Utilizando-me convenientemente destas idéias e das teorias que as respaldam, procuro assinalar novos caminhos no estudo da poesia de Julia de Burgos e, de certa maneira, resgatar sua figura humana de uma série de mistificacões.

Julia de Burgos
um estudo introspetivo

1. A imagem de Julia de Burgos

"Hoy quiero ser hombre...
...y a Julia de Burgos violar"

Um dos mais recentes trabalhos sobre o fenômeno literário que é Julia de Burgos (1914-1953) é a antologia *Yo misma fui mi ruta* (1986), organizado e editado por Maria M.Solá. Na introdução para o livro, Solá entre outros temas, aclara os equívocos criados pela vasta rede de lendas e fantasias que existem relacionadas à vida da poeta, e apresenta uma imagem justa de sua vida e de sua obra. Mas seria interessante refletir por um momento sobre as causas que levaram os leitores de Burgos (e na realidade, não somente os leitores, pois a fama da poeta se mantém viva até pela população que não conhece diretamente sua obra) a criarem e a alimentarem tais fantasias. É verdade que a existência de Julia de Burgos foi trágica e efêmera, e que os detalhes de sua vida são às vezes desconhecidos e contraditórios, propiciando assim, a formação de suposições e lendas sobre sua pessoa, carentes de fundamentos. É verdade também que grande quantidade de poemas, cartas e artigos que a poeta escreveu não têm sido devidamente classificados nem publicados, contribuindo à fascinação por Julia de Burgos: uma poeta cuja obra nunca está completa, criando sempre expectativas quanto à possibilidade de surgimento de um novo texto. Mas tais fenômenos não são raros; ocorrem e ocorreram com muitíssimos autores em todo o mundo, sem

que por isso criassem em torno deles lendas inverossímeis. Mas no caso de Julia de Burgos os elementos que se encontram na própria natureza de sua poesia, na sua biografia e condição humana, e na realidade histórico-social de Porto Rico, se juntam para propiciar a formação do mito.

Na citada introdução de *Yo misma fui mi ruta*, Solá afirma:

"Los equívocos que rodean la figura de Julia de Burgos-se deben, en parte, a que muchos lectores entienden la poesía como autobiografía"(p.9)

As discussões quanto à possibilidade e/ou a necessidade da leitura de um texto como autobiográfico (ou o reconhecimento mesmo de certos traços autobiográficos em um texto) não são novos dentro do mundo da crítica literária. Polêmicas semelhantes têm originado outras, e a história da crítica é tão diversa, criativa e cheia de dissidências como a própria história da arte.

A crítica literária feminista, atacando os padrões de leitura crítica baseados numa percepção de mundo estritamente masculina, vem a desestruturar dogmas estabelecidos há muito tempo. Assim nos faz voltar a analisar a posição da mulher como objeto literário, como escritora, como leitora, como crítica. A crítica feminista vem propor uma releitura semiótica e fenomenológica do texto literário (aproximando-se em muitos casos às análises pós-estruturalistas e desconstrutivistas), e a procurar definir a existência de uma "écriture feminine". É natural e enriquecedor que haja, no entanto, dentro da crítica feminista (como querem uns), ou feminina (como querem outros), dissidências, contradições e enormes polêmicas. Um estudo dos debates feministas quanto ao texto como autobiografia nos permitirá compreender algumas das causas das lendas em torno da Julia de Burgos.

Em seu livro *A Literature of Their Own* (1977), a crítica feminista norteamericana Elaine Showalter dedica um capítulo à análise da biografia de Virginia Woolf e ao estudo de seu texto *A Room of One's Own.* Em seu trabalho Showalter analisa o que chama o conceito de androginia ("full balance and command of an emotional range that includes male and female elements" (p.263) em Woolf; e conclui que a utilização em *A Room of One's Own* de uma voz que não se identifica estritamente com o feminino representa uma evasão, por parte da autora, com a sua própria feminilidade[1]. Showalter analisa também a estrutura narrativa da obra de Woolf (que utiliza múltiplos enfoques) como um artifício que evita a transmissão de uma mensagem pessoal e politicamente comprometida. Para a autora de *A Literature of Their Own* a obra de arte feminista, a obra de arte produzida por uma mulher que procura liberar-se ou que já se liberou do domínio patriarcal, deve constituir-se de experiências autobiográficas e ter um caráter político, como afirma Toril Moi:

"Showalter...implicitly defines effective feminist writing as work that offers a powerful expression of personal experience in a social framework"(p.4)

Para Showalter o texto escrito por uma mulher deve ser autobiográfico, e deve ser lido como tal. As idéias defendidas por críticas como Showalter, ainda que interessantes, propõem grande quantidade de pontos discutíveis e contraditórios, que já foram extensamente debatidos nos últimos anos. A leitura do texto feminino/feminista como autobiografia foi também muito atacada; e grande parte da crítica feminista de hoje sustém (ou continua sustentando) um ponto de vista exatamente oposto ao de Showalter. Em *Sexual/Textual Politics,* 1985, Toril Moi analisa os fundamentos teóricos e o momento histórico de alguns dos mais importantes estudos feministas das últimas décadas. Ao criticar o trabalho de Gilbert and Gubar

em *The Madwoman en the Attic,* 1979, Moi aponta as semelhanças ideológicas que existem entre as duas críticas e Showalter, e afirma que "the first troubling aspect of their approach is their insistence on the identity of the author and character"(p.61). De fato, *The Madwoman in the Attic* analisa algumas obras (em língua inglesa) de escritoras do século XIX e procura relacionar a voz das heroínas do texto com a voz da autora. Segundo Gilbert and Gubar, escritoras como Austin, Shelley, Bronté e Dickinson conseguem revisar, ainda que utilizando uma linguagem e estrutura narrativa impostos pelo mundo patriarcal, os valores aceitos pela sociedade de sua época. Isso foi possível porque através da criação de personagens femininos sociológicamente complexos e contraditórios, estas autoras (ainda segundo Gilbert e Gubar) projetaram no texto suas próprias experiências e angustias.

Numa severa crítica a *The Madwoman in the Attic* Mary Jacobus aponta que e própria sociedade machista que procura ler o texto de uma mulher como autobiográfico:

"male critics hold that woman's writing is somehow closer to their experience than men's, that the female text is the author, or at any rate a dramatic extension of her unconscious (p.520)

Segundo Jacobus é a própria crítica falocêntrica que trata de impor ao texto feminino uma leitura autobiográfica, uma leitura que é, segundo ela, limitada e estereotipada. Ademais, a autobiografia é considerada, por esta mesma crítica falocêntrica, um gênero literário inferior. Em seu estudo *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, Donna Stanton afirma que o rótulo de autobiografia é usado nos textos femininos como "a weapon to denigrate female texts and exclude them from the canon"(p.3). Ela dá um exemplo:

"the anonymous seventeenth-century Portuguese Letters had been called autobiographical, spontaneous, natural when ascribed to a woman, but fictive, crafted and aesthetic, when attributed to a man"(p.3-4)

No caso de Julia de Burgos, ainda que seja verdade que hajam profundas afinidades entre sua vida e sua obra, parece-me justo afirmar que, não sendo Burgos mulher, estas afinidades seriam menos documentadas, e a poeta seria sujeita a menor número de lendas e equívocos.

No entanto, claro está, o processo de mistificação de Julia de Burgos não se deve simplesmente a uma questão de gênero biológico. São muitas as poetas, dentro e fora de Porto Rico, que não sofreram semelhante destino. Acrescentando à possível tendência da leitura do texto feminino como autobiografia, há, na própria essência da poesia de Julia de Burgos, elementos que propiciam a criação de lendas. Não me refiro aqui simplesmente aos temas tratados pela poeta (o amor, a morte, a natureza, a injustiça social...) nem tampouco à suposta simplicidade de sua linguagem. Refiro-me a uma realidade mais profunda, já notada pela maioria de seus críticos: a existência, em Julia de Burgos, de um conflito interior que divide sua pessoa, e que se reflete em sua poesia como uma constante e desesperada busca de identidade e unidade. Tal dicotomia já está presente nas criações mais recentes de Julia de Burgos, como indica o belíssimo título de sua primeira coleção de poemas: *Poemas exactos para mí misma*, editada à máquina em 1937, e posteriormente destruída pela poeta mesma. *Poema en 20 surcos* (1938), constitui-se de obras de caráter lírico-filosófico ("Intima". "Río Grande de Loíza, "Momentos", "Nada",etc.) e de obras de forte mensagem político-social e ("Ay ay ay de la orgia negra", "Desde el Puente Martin Peña", "Ochenta mil", etc.), está impregnado desta divisão

essencial. Um exemplo válido de tal conflito interior é o famoso poema "A Julia de Burgos" que abre o volume:

Ya las gentes murmullan que yo soy tu enemiga
porque dicen que en verso doy al mundo tu yo.

Mienten, Julia de Burgos. Mienten, Julia de Burgos.
La que se alza en mis versos no es tu voz; es mi voz;
porque tú eres ropaje y la esencia soy yo;

y el mas profundo abismo se tiende entre las dos.

Nesse poema a Julia poeta (a Julia verdadeira)[2], dialoga com a outra: a mulher convencional que aceita todos os valores de uma sociedade preconceituosa. Mas, além de um simples diálogo, há no poema uma luta entre as duas; um "duelo a muerte" que ainda não está resolvido. A última estrofe do poema indica que Julia verdadeira triunfará numa espécie de revolução quase apocalíptica quando todas as injustiças do mundo sejam ao fim destruídas:

Cuando las multitudes alborotadas
dejando atrás cenizas de injusticias quemadas,
y cuando con la tea de las siete virtudes,
contra ti, y contra todo lo injusto y lo inhumano,
yo iré en medio de ellas con la tea en la mano.

Se é verdade que, como notou Efraín Barradas, "Julia de Burgos" vivió a destiempo, fue uma adelantada de su época"(p.24); também é verdade que, como tal, a poeta sofreu preconceitos e discriminações que acabaram por levá-la a uma posição marginal na sociedade. Para alguns de seus críticos, a

raiz dos conflitos de Burgos está justamente em sua marginalização:

"la sociedad y la cultura le exigen ser sumisa, conformista, pero ella anhela ardientemente buscar la libre realización de una identidad propia, nueva, diferente" (Solá,p . l 9)

Eliana Rivero, em "Julia de Burgos: y su visión póetica del ser", reconhece na poesia de Burgos a presença de correntes temáticas conflitivas, que crê inerentes ao viver meio a uma sociedade injusta, e que leva à polarização do falante lírico, à criação de "um ambivalente ser poético que fala e se responde"(p.52). Não intencionamos estudar as causas da dicotomia na voz poética de Burgos; não há, no entanto, dúvidas que tal dicotomia existe. Para os leitores de Julia de Burgos, confrontados com uma obra multi-vocal, dialética e aparentemente contraditória, nada é mais propício para a criação de fantasias. Cada um encontra no texto a Julia que quer: a mártir do amor, a revolucionária, a feminista, a mulher romântica e sensual. De leituras fragmentadas nasceram as lendas, do conjunto de leituras fragmentadas nasce o mito Julia de Burgos.

Em seu artigo "Julia de Burgos como mito"(1985) Manuel de la Puebla afirma que a imagem da poeta "ya supera la dimensión temporal y es vista como símbolo..., como una maneira distinta de ser mujer y puertorriqueña"(p.81). A verdade é que, mais que um simples objeto de lendas e mistificações, o nome de Julia de Burgos já vem se transformando em um símbolo nacional. A imagem da poeta vem sendo criada e recriada, consumida e reconsumida, através de uma infinidade de revistas, artigos, poemas, peças teatrais, músicas, desenhos e gravações, programas de televisão e de rádio, etc., feitos em sua homenagem e em sua memória. Assim, Julia de Burgos se transforma em uma espécie de ser épico com o qual o povo porto-riquenho se identifica e através do qual se conscientiza a si mesmo. A eleição da poeta como uma espécie de heroína

e símbolo nacional se explica, por um lado, pela própria natureza de sua poesia e sua vida, e, por outro, por elementos de caráter histórico-social. Burgos foi um ser marginalizado dentro de seu próprio país; e morreu em condições lamentáveis, no exílio. Sua poesia reflete uma ânsia por unidade e identidade com a qual o povo porto-riquenho, vítima consecutiva do imperialismo espanhol e norteamericano, se identifica profundamente. Por outro lado, Julia de Burgos viveu durante a Depressão e presenciou o período de entreguerras. Nesses anos Porto Rico, como a maioria dos países ocidentais, viveu momentos de turbulência política e transformacões econômicas e sociais. Os ideais independentistas, socialistas e feministas que foram defendidos com ânimo pela poeta nos anos 40 e que a levaram à marginalização, agora parecem ganhar força. Assim, a luta de Burgos se identifica com a luta do povo porto-riquenho, e o nome da poeta se confunde com o nome da ilha.

A mitificação de Julia de Burgos, no entanto, é um fenômeno recente. Ainda que a poeta tenha sido muito bem recebida pela crítica mais respeitada em seu tempo[3], em 1980 Eliana Rivero lamentava a escassez de trabalhos sobre a poeta e a pouca divulgacão de sua obra. Analisando as causas disto, Rivero afirmava:

"(encontramos) razones para ese abandono en la agresiva dedicación política de sus versos de filiación socialista y en su manifesto apoyo a la causa de la independencia nacional" (p. 51)

A situação denunciada por Rivero começou a mudar com o surgimento da consciência feminista em Porto Rico, e, em seguida com a utilização de certos métodos feministas pela crítica porto-riquenha dedicada à poeta. Como a crítica literária marxista, a crítica feminista está baseada em um movimento de caráter político (o feminismo é, em essência, um

movimento desta natureza), que portanto está muito consciente de sua função social. Em seu artigo "Some notes on defining a feminist literary criticism" (1975), Annette Kolodny afirma que:

"if feminist criticism calls anything into question must be the dog-eared myth of intelectual neutrality (p.21).

Segundo a crítica norteamericana não é possível uma crítica verdadeiramente feminista sem compromisso político. Como ser marginalizado a mulher se identificou com outras classes sociais oprimidas, e, como a própria Julia de Burgos, o movimento feminista porto-riquenho está consciente da união intrínseca entre sua causa e a necessidade de profundas mudanças nas estruturas políticas e sociais vigentes. Como intelectuais comprometidos, boa parte da critica porto-riquenha não deixa de identificar-se com certos aspectos da obra de Julia de Burgos e realçá-los. No entanto, a exaltação da vida e da obra de Burgos como símbolo e exemplo para a promoção da luta pelos direitos da mulher, a justiça social e a independência nacional levam os criticos e leitores a exagerar aspectos da vida da poeta e a falsificar o valor real de sua poesia. Tal atitude, ainda que indique uma maior divulgação do nome de Julia de Burgos e promova uma grande quantidade de estudos relacionados à sua obra, leva também à perpetuação de lendas e do mito em torno à figura da poeta. O resultado, justo ou injusto, é que a pessoa real que foi a poeta Julia de Burgos está hoje em dia transformada em uma imagem tão revestida de lendas, mitos e idealismos que já parece quase impossível aproximar-nos a ela (através de sua obra) com completa objetividade.

2. A "écriture" de Julia de Burgos

"...cantar y cantar sin que se rompa
la tragedia sin par de la existencia"

Um dos tópicos mais interessantes elaborados por uma corrente de pensamento dentro da literatura feminista é o conceito de "écriture feminine". A existência ou não de uma maneira especificamente feminina de escrever é, desde algumas décadas, motivo de calorosas discussões no mundo acadêmico. Tais discussões, como outras levantadas pela crítica moderna, extrapolam o âmbito puramente literário e se estendem aos campos da antropologia, da psicologia e sociologia. Por "écriture feminine", um termo criado por feministas francesas, se entende certa maneira de escrever que se associa exclusivamente à mulher . Mas, se aceitamos a existência desta maneira distinta de escrever, deveríamos considerá-la inata ou cultural? A própria noção de sexos opostos seria realmente um resultado biológico ou uma crição das convenções sociais? De que elementos se constitui (ou se constituiria) essa chamada "écriture feminine"? Um estudo mais detalhado das idéias originadas por estas questões poderá revelar-nos alguns pontos interessantes sobre o processo criativo e a poesia de Julia de Burgos. Para tanto é necessário que comecemos procurando compreender, ainda que seja rapidamente, o conceito de "mulher" em nossa sociedade, em especial, esse conceito que se vem associando à mulher nas últimas décadas: o conceito do "outro".

Foi Jacques Lacan o primeiro a desenvolver este conceito do "outro". Para o psicanalista francês, ao atravessar o

conflito edipal, o menino ou a menina passam da "fase imaginária" à "fase simbólica". Na fase imaginária este/esta não têm consciência de seu próprio corpo, ou seja, se crêem parte do corpo da mãe, parte inseparável do universo. Com a proibição do incesto o menino é forçado a separar-se, ganha consciência de ter um corpo independente, e assim entra na fase simbólica. Para Lacan é então que o menino sofre uma severa repressão em seus desejos, na formação do inconsciente. Esse momento, para Lacan, coincide com a aquisição da linguagem. A partir destas e outras observações, Lacan conclui que o inconsciente está estruturado como a linguagem; e que a linguagem é, basicamente, desejo: desejo de unificar-se outra vez com o universo; desejo do "outro". Assim, sintetiza poeticamente Toril Moi estas idéias em suas páginas sobre Lacan:

"The speaking subject that say "I am" is in fact saying"I am he (she) who has lost something ... I am that which I am not."(p 99)

Os estudos de Lacan sobre o "outro" aplicados à antropologia e à sociologia, geraram novos conceitos. Nos estudos conduzidos na estrutura da sociedade patriarcal, o conceito do Outro veio a significar as classes sociais e os indivíduos que não compartem o poder e que, por extensão, não compartem a linguagem daqueles que têm o poder. Tal conceito foi elaborado pela critica feminista ao analisar a posicão da mulher na sociedade e na literatura. Segundo Simone de Beauvoir (*Le Deuxième Sexe,* 1949), as classes dominantes, constituídas basicamente pela burguesia branca (cujos chefes políticos e senhores econômicos são o sexo masculino), impõem uma estrutura de atitude e de mentalidade a todos os indivíduos participantes da sociedade. Aos que não têm o poder, Beauvoir classifica de "Outro", aqui se inclui a mulher. O outro (ou os outros), não são rejeitados pela sociedade, mas estão sujeitos a ela. Como ser reprimido, que não compartem dos meios do

poder, o "Outro" vive sempre na periferia da história, sem nunca conseguir uma voz representativa e original. Nas suas palavras sobre a condição da mulher, Beauvoir declara:

"The great man springs from the masses and he is propelled onward by circumstances; the masses of women are on the margin of history, and circunstances are an obstacle for each individual, not a springboard. In order to change the face of the world, it is first necessary to be firmly anchored in it; but the women who are rooted in society are those who are in subjection to it; unless designated for action by divine authority".(p.l 38)

Se, como muitas feministas vêm argumentando, é verdade que a sociedade patriarcal impõe uma linguagem e um sistema conotativo ao "Outro", como este outro poderá expressar-se originalmente e conquistar um espaço significativo na cultura? A tentativa de definir a existência ou não de uma "écriture feminine" nasce justamente de tal questão. Em *Women and Men Speaking: Frameworks for Analysis* (1981) Cheris Kramarae aponta, entre ouras coisas que:

"those who have the power to name the world are in position to influence reality"(p.165)

E conclui que muitas das experiências do Outro (no caso do estudo de Kramarae o Outro é a mulher) não têm "nome", ou seja, não podem ser expressos na linguagem estabelecida pela sociedade. Em *Des Chinoises* (1974), Julia Kristeva desenvolve estudos interessantes sobre as relações entre feminino, marginalidade e linguagem. Negando a existência de uma "écriture feminine" per se (ou seja, inata à mulher), Kristeva rejeita o conceito do binômio masculino/feminino imposto pela sociedade e se aproxima às idéias desconstrutivistas de Derrida ao afirmar que toda significação é uma questão de posicionamento. Para Kristeva o ser marginal, que vive na periferia do poder, cria um novo sistema conotativo, e

o faz justamente por ser assim. Tratando de definir "écriture feminine" no contexto histórico atual, Kristeva afirma:

I therefore understand by "woman",... that which cannot be represented, that which is not spoken, that which remains outside naming and ideologies. (Moi, p.163).

Como mulher (e ademais, mulher de origem humilde, do campo), como poeta, como militante política de esquerda e feminista, Julia de Burgos talvez seja o protótipo do Outro na sociedade porto-riquenha dos anos quarenta. No entanto Julia de Burgos não foi o Outro submisso que apontou Simone de Beauvoir, senão um Outro que reclamou seus direitos e se esforçou por conquistar uma voz própria. Em conflito dentro de uma sociedade que, ou a rejeitava como ser marginal ou a aceitava como ser inferior, Burgos escolhe traçar seu próprio caminho e procura completar-se como ser independente, ainda que incompreendido:

Yo quise ser como los hombres quisieran que yo fuese:
un intento de vida;
un juego de escondite con mi ser.
Pero yo estaba hecha de presentes;
cuando ya los heraldos me anunciaban
en el regio desfile de los troncos viejos,
se me torció el deseo de seguir a los hombres
y el homenaje se quedó esperandome.
("Yo misma fue mi ruta")

De acordo com as idéias desenvolvidas por Julia Kristeva ou, da mesma maneira, com as idéias daqueles que defendem a existência de uma "écriture feminine" per se, Julia de Burgos, como mulher e como ser marginalizado consciente de sua posição, teria que tentar desenvolver uma linguagem pró-

pria, uma linguagem que violasse os padrões da linguagem patriarcal. É precisamente a existência de tal fato que Yvette López Jiménez, em *"Julia de Burgos: los textos comunicantes"* (1979), parece defender ao estudar algumas das relações entre a pessoa poética de Julia de Burgos e seu próprio texto. López nota na poesia de Burgos um esforço de autodefinição através da pessoa poética e a busca de uma forma textual e uma linguagem. Para López o conflito consigo mesma e com o mundo que Burgos experimenta não é simplesmente um tema poético, senão o núcleo mesmo de sua poética e a definição de sua escritura. Comentando a originalidade de Julia de Burgos dentro da literatura porto-riquenha, López afirma:

El enfrentamiento con la propia interioridad, que es también enfrentamiento con el mundo y con los procesos del poema; el definirse como mujer en oposición a los valores burgueses, marcan una semántica no encontrada en ningun autor de su época. (p.54)

Mas, que caracteriza a escritura de Julia de Burgos? Ao tentar responder a essas perguntas, notamos que a poesia de Burgos, tanto nos temas que trata como em certos aspectos estruturais, está cheia de elementos que a aproximam às definições de "écriture feminine" propostas por uma série de críticos já comentados. Claro está que o conceito de "écriture feminine" talvez seja demasiado vago e subjetivo. Ademais, ainda entre aqueles que crêem na existência de tal escritura, existem grandes polêmicas ao tratar de definir exatamente o que é e como se estrutura.[2] No entanto, partindo do esforço de várias críticas feministas, podemos traçar uma lista de elementos que, colocados em relação à poesia de Julia de Burgos poderá revelar-nos muito do processo da poeta ao criar sua obra.

Em termos gerais Julia de Burgos é considerada uma poeta neo-romântica que se identificou com as causas da

justiça social e a liberação da mulher. Em termos mais definidos, ou seja, dentro de uma história da literatura feminina/feminista, a posição de Burgos parece mais relevante. Foi Elaine Showalter a primeira a procurar traçar o processo do desenvolvimento histórico da literatura criada pela mulher (entre outras classes marginalizadas) e a dividi-la em três fases:

First, there is a prolonged phase of imitation of the prevailing modes of the dominat tradition, and the internalization of its standards of art and of its view on social roles. Second, there is a phase of protest against these standards and values, including an advocacy of minority rights and values, including a demand for autonomy. Finally, there is a phase of self-discovery, a turning inward freed from some of the dependency of opposition, a search for identity.(p. 13)

Segundo a crítica norte-americana, a fase de descobrimento de si mesma, dentro da história da literatura feminino/feminista que ela propõe, começa em 1920 e continua até hoje. Nesse momento viveu e escreveu Julia de Burgos. Como já notamos na primeira parte deste trabalho, para Showalter a literatura efetivamente feminista deve estar constituída de elementos autobiográficos e ter um caráter político. Estas idéias, analisadas no contexto da tentativa de definir uma "écriture feminine" nos fazem voltar à discussão de autobiografia na literatura. Para críticos como Showalter, expressar suas próprias experiências, dentro do momento histórico atual, é a única maneira que a mulher tem para descobrir-se, através de seu trabalho e encontrar uma voz própria, uma voz que rompa (ou que ao menos não aceite) os valores literários impostos pela sociedade.

É pertinente notar que Julia de Burgos, uma mulher que procurou se encontrar ao confrontar-se a si mesma e ao mundo através de sua poesia, utilize elementos autobiográficos ao criar sua obra. Claro está que tal feito não é exclusivo de Julia

de Burgos; são muitos os escritores de ambos os sexos que enchem suas obras de elementos autobiográficos. E creio também, que seria justo afirmar que toda obra literária é, até certo ponto, autobiográfica. No entanto, mais do que uma simples utilização de elementos autobiográficos, encontramos na poesia de Burgos uma relação intrínseca entre sua vida e sua obra, e uma identificação entre o eu lírico e o eu real. De fato, abundam na obra de Burgos poemas que não somente relatam o estado anímico da poeta:

Mi dolor va vendado de llanto entre mis ojos,

.....

quiere crecer, crecer, hasta doblarme el grito,

y derrumbarme en ecos por la tierra ("Lluvia íntima")

Como nota Efraín Barradas:

La evolución poetica de Julia de Burgos tiene claramente un patrón de movimiento que, a la vez que corresponde con incidentes vitales de la poeta, representa una propensión artística que parece controlada por las peripecias de la vida de Burgos.(p.46)

Barradas nota na obra da poeta a presença de três etapas fundamentais, que coincidem com a produção de seus poemários. Segundo este crítico, Julia de Burgos apresenta em *Poema en 20 surcos* (1938) uma tensão originada pelos conflitos dos opostos. Em *Canción de la verdad sencilla* (1939) uma conciliação dos opostos. E finalmente em *El mar y otros poemas* (póstumo, 1954) uma destruição da harmonia encontrada no livro anterior e um sentimento de fragmentação. A relação que há entre estas fases da poética de Burgos e sua própria vida não é difícil de supor. A jovem escritora de *Poema em 20 surcos* vivia numa sociedade em transformação e lutava por encontrar-se a si mesma e realizar-se. Como veremos mais

adiante, um dos caminhos apontados pelo eu poético para chegar a esta realização seria o amor. Ao publicar *Canción de la verdad sencilla* Burgos já vivia ao lado de Jiménez Grullón, a quem dedicou o livro e por quem nutriu grandes ilusões românticas e esperanças. Sobre Jiménez Grullón, Julia de Burgos confessa, em uma carta para sua irmã, de Cuba:

Y yo en medio, queriendo no sustituir por un carino otro casi perfecto, sino crearme otro carino paralelo que haga más armónica y dulce la realidad de amor que vivi en brazos del hombre que dio siempre a mi vida, lecho, flor, estrella y camino. (Jiménez de Báez, 1966,p.55)

É verdade que a relação entre Jiménez Grullón e Burgos nunca foi perfeita e complemente harmônica. No entanto, parece que foram estes anos os mais felizes da vida da poeta e esta experiência a mais aproximada ao amor que Julia de Burgos viveu. A ruptura definitiva do casal, em 1942, significou, nas palavras de Yvette Jiménez de Báez, "la muerte espiritual de Julia de Burgos" (1966, p.57). Com a destruição da harmonia que o amor trouxe à existência da poeta, Julia de Burgos decidiu não voltar a Porto Rico (onde era marginalizada) e viver no exílio. Vítima do alcoolismo que acabou causando sua morte numa rua do Harlem, Julia de Burgos passou os últimos anos de sua vida em Nova Yorque, onde é possível que produzisse a maioria dos poemas que constituem *El mar y tu, otros poemas*. Citemos os últimos versos da segunda parte deste livro (a terceira e última parte foi organizada e incorporada ao volume postumamente) que leva o significativo título de "Poemas para um naufrágio", para ilustrar o estado de espírito da poeta:

Voy a quedarme sola,

sin canciones, ni piel,

como un túnel por dentro, donde el mismo silencio

se enloquece y se mata.("Poema con la tonada última")

Semelhante relação à que há entre a obra de Julia de Burgos e sua autobiografia há entre seus ideais políticos. Como já vimos, a mulher, consciente de pertencer a uma classe marginalizada, se identifica com os demais "Outros" da sociedade. Em *Le Deuxième Sexe*, Simone de Beauvoir, que mais do que ter sido uma grande feminista foi também uma incansável militante política, defende a opinião que a causa da mulher está intrinsecamente unida à causa das classes oprimidas, ou seja, as classes operárias e camponesas. Influenciada pelas idéias de Beauvoir, parte da crítica feminista procura encontrar no texto literário produzido por uma mulher uma mensagem social e política bem definida. Na obra de Julia de Burgos encontramos muitos poemas que podem ser estudados sob esta categoria. Em " Desde el Puente Martín Pena" a poeta lança uma mensagem de rebeldia às classes operária e camponesa:

¡Obreros! Picad el miedo.
Vuestra es la tierra desnuda.
Saltad el hambre y la muerte
por sobre la honda laguna,
y unios a los campesinos,
y a los que en caña se anulan.

Em alguns poemas Julia de Burgos se identifica com o "Outro" e assume sua voz. Em "Ay ay ay de la grifa y pura negra" quem fala é (ainda que mulher como a poeta) uma pessoa negra:

Ay ay ay que soy grifa y pura negra

.....

Ay ay ay, que el esclavo fue mi abuelo

es mi pena, es mi pena.

Si hubiera sido el amo, sería mi verguenza.

Utilizando o mesmo raciocínio elaborado ao estudar a autobiografia como um elemento intrínseco à escritura de Julia de Burgos, podemos afirmar que o tema político per se não constitui, nem em parte, sua escritura em essência. Ademais, a utilização da poesia para a divulgação de uma mensagem política (ou qualquer outra mensagem) é coisa comum na história da literatura, e neste aspecto Julia de Burgos não tem nada de original. No entanto, o que poderia caracterizar o elemento político na poesia de Burgos como um elemento de sua própria "écriture" é que, mais que uma mensagem ideológica, as idéias defendidas pela voz poética parecem lutar para assegurar sua própria sobrevivência e seu direito a escrever. No caso de Julia de Burgos a necessidade de uma mudança nas estruturas sociais e políticas vigentes estão intrinsecamente relacionadas com a possibilidade de uma liberação pessoal. Voltemos à última estrofe de "A Julia de Burgos", na qual a Julia verdadeira projeta sua vitória sobre a Julia submissa:

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.

No entanto, a influência de elementos biográficos e ideológicos no processo criativo de Julia de Burgos representa mais uma força orientadora na sua poesia que uma caracterís-

tica essencial à estrutura de sua maneira de escrever. Trataremos de analisar agora, acompanhando o argumento e a evolução de algumas idéias feministas quanto à "écriture feminine", alguns elementos característicos do uso da linguagem na obra de Julia de Burgos.

Gilbert e Gubar, em *The Madwoman in the Attic*, defendem que algumas autoras do século passado conseguiram expressar em suas obras idéias não aceitas pela sociedade através da criação de personagens femininos potencialmente esquizofrênicos. Estes personagens, que elas consideram ser um duplo do autor, rompem, segundo elas, com a imagem da mulher apresentada pela literatura masculina, criando assim na obra uma espécie de voz feminina reconhecível. Segundo Gilbert e Gubar esses personagens ("the madwomen") representam uma tentativa de catarsis através da qual as autoras procuravam compreender e superar "their own uniquely female feelings of fragmentation, their own keen sense of the discrepancies between what they are and what they are supposed to be."(p.78) A afirmação das duas críticas nos faz voltar a poesias como "A Julia de Burgos" e "Yo misma fui mi ruta", nos quais a poeta apresenta a existência do sentimento de fragmentação e a consciência do desajuste entre o que procura e o que se espera dela. Os conflitos interiores e exteriores que Julia de Burgos experimentou acabarão por fazer que a poeta criasse uma obra multi-vocal e cheia de posições aparentemente contraditórias. Como já vimos, Burgos, já no *Poema en 20 surcos* (cujo próprio título reflete uma condição fragmentada) está consciente de sua multiplicidade:

Yo, múltiple,
como en contradición,
atada a un sentimiento sin orillas

que me une y me desune, alternativamente,

al mundo. ("Momentos")

Jacques Derrida, atacando os padrões metafísicos e retóricos assumidos pela civilização ocidental desde Grécia, propõe uma nova concepção para compreender a linguagem. Para o crítico francês a linguagem não é um sistema rígido e definido, mas um processo no qual os significantes se relacionam entre si para formar a mensagem. Para Derrida a conotação de cada significante está na relação que tem esta com os outros presentes no texto e até com os ausentes. A esse processo Derrida dá o nome de "différance". Assim, segundo a "différance", todo discurso é duplo e aberto a múltiplas interpretações. Como afirma Toril Moi em suas páginas sobre a crítica desconstrutivista:

The free play of signifiers will never yield a final, unified meaning that in turn might ground and explain all the others (p.9)

As teorias interpretativas propostas por intelectuais como Derrida (e, não menos importante, Roland Barthes), entre outros, se podem unir a algumas idéias desenvolvidas pela crítica feminista e encontrar um campo fértil nos estudos da "écriture feminine". Como já notamos, Julia Kristeva utiliza essas teorias para elaborar os estudos sobre marginalidade e posicionamento em relação à literatura feminina/feminista. Kristeva, ao analisar os estudos sobre "écriture feminine" encontra uma relação entre a voz feminina e a semiótica; a primeira está subjugada à linguagem metafísica assim como a segunda, à sociedade patriarcal. Para Kristeva, a mulher, ao procurar escrever um texto autenticamente seu, tentou romper os padrões falocêntricos e metafísicos de escritura aproximando sua maneira de expressar-se a uma linguagem semiótica, na

qual nenhum significado é definido. Em seu artigo "Ce sexe qui n'est pas un"(1977) Luce Irigaray afirma que a voz feminina pode ser definida, e tampouco pode ser objeto de uma análise metalingüística. Segundo Irigaray a mulher, ao procurar expressar seus próprios sentimentos de fragmentação, acaba por incorporar intrinsecamente essa fragmentação em sua linguagem:

"She" is indefinitely other in herself. That is undoubtedly the reason she is called temperamental, incomprehensible, perturbed, capricious - not to mention her language in which "she" goes off in all directions and in which "he" is unable to discern the coherence of any meaning. Contradictory words seem a little crazy to the logic of reason, and inaudible for him who listens with ready-made grids, a code prepared in advance (p.105).

Em muitos casos a poesia de Julia de Burgos reflete o conflito interior da poeta através de uma dicotomia de vozes bastante explícita no texto. Mas, paralelamente a essa fragmentação lírica, existe, na obra de Burgos, uma utilização da linguagem que se aproxima às contradições semânticas que críticas como Kristeva e Irigaray encontram na voz feminina. Essa caracaterística da obra de Burgos, ainda que representada menos diretamente que os elementos de fragmentação e de harmonia expostos em sua obra, não é menos notável nem menos importante. De fato, analisando fenomenologicamente o uso de certos vocábulos e conceitos na obra de Julia de Burgos talvez nos aproximemos a um dos elementos mais essenciais de sua poética e, portanto, mais representativos de sua "escritura". Palavras como "silêncio", "mar", "azul", abundam nos poemas de Burgos e assumem significados muito distintos de poema a poema ou, do mesmo modo, de verso a verso. Sobre os diversos usos do conceito "silêncio" na poesia de Julia de Burgos, María M. Solá afirma:

Dentro de los poemas de Burgos, el vocablo silencio tiene diversos significados; frecuentemente se usa la palabra como sinónimo de la perfectión. En esas ocasiones, quiere Burgos indicar, lo inefable, lo que no se puede hablar o decir... Más frecuente es... que el silencio sea a la vez positivo y angustioso, que signifique placer aunque perplejo con algo de insatisfación casi misteriosa...Normalmente el silencio es senal de cautela, y aun de obediencia y sumisión (ps.37-380)

Como se nota, Solá parece não acertar na definição do "silêncio" de Burgos. De fato, daremos alguns exemplos dos diversos usos dessa palavra em alguns poemas:

¡Dejadme entrar!

Yo seré centinela del secreto.

Yo seré centinela del Silencio.

.....

Ningún mortal tiene derecho a ver

el alma en luz preciosa que conduce al Silencio.

("Poema a Vederico", Poema en 20 surcos)

En ti me he silenciado...

El corazón del mundo está en tus ojos, que se vuelan

mirándome ("Alba de mi silencio" Canción de

la verdad sencilla)

Yo quise quedarme en el secreto de mis penas

punjantes como estrellas,

pero mi alma no puede alcanzar el silencio

del poema sin palabras

("Canción de mi sombra minúscula"

Canción de la verdad sencilla)

Voy a quedarme sola, sin canciones,
ni piel, como un túnel por dentro, donde el
mismo silencio
se enloquece y se mata.
("Poema con la tonada última"
El mar y tú, otros poemas)
Hoy, sollozantes,
trémulas,
presentes,
somos redescubiertas,
una misma, somos la dura esfinge de la angustia,
somos el alma viva del silencio.
("Eramos tres" El mar y tú, otros poemas)

Como vimos, alguns importantes aspectos da poesia de Julia de Burgos parecem estar intrinsecamente relacionados com a pessoa real da poeta e com sua vida. Os conflitos experimentados por Burgos e sua condição de ser marginalizado estão intimamente relacionados com o processo criativo da poeta. Estes conflitos parecem influir não somente em alguns importantes aspectos temáticos da obra de Burgos senão também na própria estrutura de sua poesia. Para explicar a relação profundamente íntima que a crítica literária feminista encontrou entre a mulher e sua obra foram criadas algumas teorias interessantes. Hélène Cixous (*La Jeune Née*, 1975) explica o uso da linguagem contraditória e "ilógica" pelas mulheres autoras relacionando a mulher com a "fase imaginária" de Lacan. Para Cixous, através de uma linguagem não metafísica e não falocêntrica (uma linguagem que teoricamen-

te se aproxima à "differance" derridiana) a mulher logra expressar o mundo caótico e indefinível de uma fase pré-linguagem. Assim, Cixous, indiretamente, se alia à aqueles que crêem ver na linguagem mais um processo orgânico e intrínseco que um simples instrumento para a comunicação. Por isso, ao contrário do defendido por muitas feministas, para a crítica francesa o discurso da mulher é ela mesma, seu próprio corpo:

She physically materializes what she's thinking, she signifies it with her body (Moi, p. 114)

Para Cixous a mulher, ao escrever, se faz e se desfaz, se cria e se transforma através da palavra. Ao analisar a poesia de Julia de Burgos de fato encontramos uma relação quase corpórea entre a poeta e sua palavra, uma relação que estudaremos mais detalhadamente no próximo capítulo deste trabalho.

3. Burgos y Yo

¿ "Y todo para que?

- Para seguir siendo la misma."

Em seu livro *Julia de Burgos: vida y poesía* (1966), Yvette Jiménez de Báez analisa com grande percepção a vida e a obra da poeta e crê identificar já em sua infância a presença de elementos contraditórios que aparecerão em toda a sua vida. As "forças polares" que Jiménez de Báez encontra presentes na realidade da infância da poeta e em sua educação, influirão para sempre, segundo esta crítica, no desenvolvimento de Burgos e marcarão sua poesia com um caráter dicotômico e

dialético. A própria poeta parece estar consciente da origem precoce de seus conflitos:

Fuerte armonía rota

la de mi alma;

rota de nacimiento

("Mi alma")

Yo fui estallido fuerte de la selva y el río,

y voz entre los ecos, me levanté en las cuestas.

De un lado me estiraban las manos de las aguas,

y del otro, prendíanme sus raíces las sierras.

("Agua, vida y tierra")

Em sua introdução à *Antologia poética* de Julia de Burgos (1968), Jiménez de Báez afirma que para a poeta "vivir será una eterna lucha por equilibrar los contrarios; por dar con la unidad esencial de la persona y de la realidad" (p.9). De fato, esta luta está presente em toda a obra de Julia de Burgos, e constantemente a poeta assume vozes que se contradizem e que buscam uma unidade. Ao analisar a existência de vozes dialéticas na poesia de Julia de Burgos, Eliana Rivero nota que o duelo presente em "A Julia de Burgos" somente chega a uma solução com a destruição utópica de uma das duas Julias. Segundo Rivero a grande angústia da poeta reside no fato que "el yo auténtico, en las condiciones histórico-sociales en que le toca vivir, no logra realizarse sin la ayuda vital de la anti-Julia" (p.57). Simone de Beauvoir, ao procurar explicar a existência destes sentimentos duplos e a existência de um sentido de fragmentação psíquica na mulher, afirma:

"...along with the autentic demand of the subject

who wants sovereign freedom, there is in the existent

an inauthentic longing for resignation and escape;

the delights of passivity are made to seem desirable to the young girl..." (p335).

Em um estudo muito mais recente, a crítica porto-riquenha Rosario Ferré, ao analisar um tema semelhante, chega à conclusão que:

la mujer escritora hoy puede ejercer su vocación con relativa libertad; pero se le sigue haciendo mucho más difícil que al hombre llegar a ser un buen artista, y esto por una razón sencilla le es más difícil llegar a ser una persona completa. (p.13)

Talvez a grande contribuição ideológica de Julia de Burgos, que caracteriza sua "modernidade" em seu aspecto mais essencial, seja o fato que a poeta tentou ser essa pessoa completa mencionada por Ferré. A quase desesperada busca de si mesma é talvez o aspecto mais interessante da obra de Burgos e a força motriz de toda a sua poesia. De fato, ao analisar a sua obra poética encontramos a presença de elementos que funcionam como união entre a poeta e o mundo e, ainda mais importante, que lhe proporcionam um sentimento de realização pessoal e a harmonia íntima. Através destes elementos a poeta anula seus sofrimentos e conflitos pessoais e vive a ilusão de encontrar-se a si mesma.

Já vimos como o elemento político presente na poesia de Burgos cumpre, em parte, com uma função semelhante. Através de suas crenças ideológicas a poeta consegue identificar-se com outras pessoas e redimir-se em uma causa comum. Como é patente na última estrofe de "A Julia de Burgos", a vitória de uma revolução coletiva significa também a salvação pessoal da poeta:

Cuando las multitudes corran alborotadas dejando atrás cenizas de injusticias quemadas, y cuando con la tea de

las siete virtudes, contra ti, y contra todo lo injusto y lo inhumano, yo iré en medio a ellas con la tea en la mano.

No entanto, mais notável que o elemento político, os conceitos do amor, da natureza e da própria poesia funcionam para a poeta como meio de encontrar-se a si mesma e representar tal necessidade.

1. A Natureza

Em seu livro *Deconstruction: Theory and Practice* (1982), Christopher Norris analisa as origens dos estudos desconstrutivistas, e ao referir-se à crítica romântica afirma que:

Romanticism holds out the utopian idea of merging between mind and object, a state of awareness so finely attuned to experience that all such distinctions drop away and the knower is at one with the known. (p.94)

Como já notamos, Julia de Burgos, como muitos outros poetas hispanoamericanos de sua geração, foi considerada uma herdeira do romantismo: uma neo-romântica. De fato, na poesia de Burgos encontramos uma forte presença destes elementos e, em particular, a concepção utópica da natureza à que aponta Norris. Profundamente panteista, a poesia de Burgos reflete a necessidade da poeta se sentir una com o universo ao fundir-se a uma realidade cósmica. Em termos lacanianos poderíamos afirmar que Burgos, através de sua obra (sua linguagem), procurava unificar-se ao "Outro". Essa busca, ainda segundo a retórica de Lacan, representa a necessidade de voltar à fase imaginária ou, nas palavras empregadas por Yvette Jiménez de Báez, a "voluntad de eterno retorno al origen" (1968, p. 10). A própria poeta parece estar consciente de suas necessidades ao criar uma imagem ilusória de uma

Julia original com quem dialoga. Leiamos como exemplo o poema "Voces para una nota sin paz", que leva o interessante subtítulo" (Para Julia de Burgos/Por Julia de Burgos)":

Será presente en ti tu manatial sin sombras. Estarás en las ramas del universo entero. Déjame que te cante como cuando eras mía en la llovizna fresca del primer aguacero.

Se estamos de acordo de que existe na poesia de Burgos um desejo, expressado pelo eu lírico, de retornar a um estado original e de fundir-se com o universo, devemos notar também que tal desejo procura, basicamente, a dissolução do ser. A poeta procura um estado de existência no qual o ser não tenha consciência de si mesmo. O panteísmo que encontramos na poética de Burgos parece representar menos a possibilidade da poeta encontrar-se como ser humano único e completo que uma maneira de escapar de seus conflitos interiores. Frequentemente Burgos procura dissolver-se nos elementos naturais; e o elemento que mais utiliza com este propósito é a água. De fato, abundam nos seus versos "lágrimas", "gotas", "lluvia", "fuente", "arroyos", "tempestades", e, principalmente, "río" e "mar". Nas crenças mitológicas da maioria dos povos a água é o elemento feminino por excelência (veja-se *C.G.Jung., The Man and His Symbols*) É um elemento amorfo e volúvel, e, ao mesmo tempo, misterioso e simples, que nos proporciona a vida mas que também pode nos ser fatal. Como muitos outros conceitos utilizados por Burgos em sua obra, a água assume significados distintos de poema a poema. Em *El mar y tú, otros poemas*, no entanto, o "mar" parece associar-se com a morte, ou, se queremos, com o desejo do retorno ao útero materno. Assim, em "Oh mar, no esperes más! " lemos:

¡ Oh mar, no esperes más!

Déjame amar tus brazos con la misma agonía

con que un dia nací.

Dame tu pecho azul, y seremos por siempre el

corazón del llanto...

No poema mais famoso de Julia de Burgos "Rio Grande de Loíza", a poeta se identifica e se confunde com o maior rio de Porto Rico símbolo mesmo da pátria:

¡ Río Grande de Loízà! Alárgate en mi espíritu y deja que mi alma se pierda en tus riachuelos

A relação que tem a poeta com a natureza às vezes se enche de erotismo e sensualidade. Em alguns casos o rio explicitamente se transforma em homem:

Río hombre, pero hombre con pureza de río, porque das tu azul alma cuando das tu azul beso.

Muy señor río mío. Río hombre. Unico hombre que ha besado mi alma al besar mi cuerpo.

Como veremos, é também através do amor que Julia de Burgos procura unir-se ao "Outro" e assim trata de completar-se e encontrar-se.

2. O amor

Quando o amor romântico surge na vida concreta de Julia de Burgos, substitui o papel primordial que tinha tido até então a natureza como objeto de redenção:

¡ Río Grande de Loíza!... Yo lo fui contemplando

desde la carne al alma: ese fui mi delito.

Un sentimiento cósmico estremecio mi vida,

y me llegó el amor...

tu rival presentido. ("El rival de mi río")

Ainda mais que a natureza, o amor representa a possibilidade e o instrumento de anular seus conflitos e assim, completar-se. No entanto, o amor parece significar para a poeta mais o desejo de perder sua consciência no "Outro" que uma maneira de viver como ser único e independente. Como já vimos, a maioria dos poemas que têm o amor como tema estão em *Canción de la verdad sencilla*, produzido ao lado do amante. Na maioria dos poemas dessa coleção a poeta, como já notou Efraín Barradas, "se convierte en mero reflejo del amado" (p.42). Em "Alma de mi silencio" notamos a posição submissa e, segundo Solá, "anti-feminista" (p.38) que a poeta chega a assumir:

En ti me he silenciado

El corazón del mundo está en tus ojos, que

se vuelan mirándome.

No quiero levantarme de tu frente fecunda

en donde acuesto el sueño de seguirme en tu alma.

Neste poema notamos o desejo utópico do eu lírico de anular-se no ser amado. Ao ver as características do elemento utópico na poesia de Julia de Burgos, notamos que seu utopismo tem fortes paralelos com aqueles encontrados nas obras de Cixous e Norman 0. Brown, Herbert Marcuse, em seu artigo "A Critique of Norman 0. Brown" (1968) assim define seu ideal utópico:

restoration of original and total ullity: unity of male and female, father and mother, subject and object, body and soul - abolition of self, of mine and thine, abolition od the reality principle, of all boundaries (p 234)

Comparemos estas palavras com as de uma estrofe de "Canción para una verdad sencilla", poema chave do poemario com o mesmo nome. Aqui encontramos poemas que expressam a possibilidade de união dos opostos e que refletem uma harmonia interior inédita na obra de Julia de Burgos:

El y yo somos uno.

Uno mismo y por siempre entre las cimas;

manatial abrazando lluvia y tierra;

fundidos en un soplo ola y brisa;

balnca mano enlazando pifra y oro;

hora cósmica uniendo noche y día.

Já notamos a relação existente entre o desejo que existe em anular-se na natureza ou no ser amado na obra de Burgos com as idéias lacanianas do desejo do "Outro" e do desejo de retornar à "fase imaginária". Se o amor é uma maneira de completar-se, de fundir-se ao "Outro" e de recuperar uma unidade original somente experimentada durante a "fase imaginária", a morte, que parece prometer uma completa perda de consciência física e espiritual, pode vir a servir a mesma finalidade. Assim notamos que o eu poético expresso na obra de Burgos, uma vez que perde a esperança de encontrar-se através do amor, passa a desejar seu contrário: a morte. Aqui vão alguns exemplos, todos provenientes do poemario *El mar y tú otros poemas:*

¡ Perdóname, o mar si no te nombro!

Fuera de tu canción soy ala seda.

La muerte y yo dormimos juntamente...

Cantarte a ti, tán sólo, me despierta. "Canción amarga"

Para salvarme el mundo del espíritu
he tenido que armar mis manos quietas,
como anhelo la paz, la hora din ruido,
cuando nada conturbe mi existencia.
(" ¡Oh lentitud del mar!")

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

¡ Qué imenso es ser al creerse muerto!
("Poema de una estrella reintegrada")

3. A Poesia

A última obra da coleçao *El mar y tú, otros poemas* é o famoso "Poema para mi muerte". Julia de Burgos conclui este trabalho com a seguinte estrofe:

¿ Como habría de llamarme cuando sólo me quede
recordarme, en la roca de una isla desierta?
Un clavel interpuesto entre el viento y mi sombra
hijo mio y de la muerte. Me llamará poeta.

Em sua introdução a *Yo misma fui mi ruta* María M. Solá analisa "Poema para mi muerte" e conclui que a poeta encontra sua salvação pela poesia. De fato, Julia de Burgos parece salvar sua identidade, encontrar-se, ao transformar-se para sempre na nossa memória - em "poeta". Segundo esta crítica Burgos "realiza en este poema la aspiración... de convertir todo en poesía, incluso la emoción ante la propia muerte." (p.43) A afirmação de Solá nos faz voltar a refletir sobre algumas teorias defendidas por Cixous. Para a crítica francesa, a mulher é, e se encontra por sua própria linguagem. Segundo Cixous, no texto da mulher, "writing and voice ... are woven together" (Moi.p. 114)[4] Como afirma Jiménez de Báez ao referir-se ao processo criativo de Julia de Burgos:

Para esta criatura elementar adánica, poeta en fin, nombrar es crear conjurar. Separar lo confuso y darle vida. Por eso, a veces, el poeta llega a identificarse con la palabra. (1968, p. 16)

Nos documentos deixados por Julia de Burgos depois de sua morte (refiro-me especialmente às cartas a sua irmã) encontramos inumeráveis evidências do amor que a poeta sentia pela linguagem em geral e de como se identificava com a palavra. Para Burgos, aprender um outro idioma representava "entrar en un mundo nuevo":

...me volveré un idioma internacional. Cuando sepa el latín estudiaré por mi cuenta el italiano que es muy parecido. Y cuando sepa el griego, el ruso ... (Jiménez de Báez, 1966, p.18)

Em outra carta, em inglês, a poeta revela a função do espelho da alma que a linguagem pode assumir:

My spirit feels a sensation of greatness over the environment when it can gracefully adapt the mirrors of a foreign language... (Jiménez de Báez, 1966, p.18)

No entanto, a linguagem parece representar para Julia de Burgos muito mais que um simples espelho de suas emoções ou de um mero instrumento de comunicação. De fato, a linguagem parece ser para a poeta um elemento intrínseco de seu processo criativo e essencial para descobrir-se e encontrar-se e a si mesma. Tal relação poeta - palavra que encontramos na obra de Burgos se expressa de maneira clara no poema "Intima":

Me busco. Estoy aun en el paisaje lejos de mi visión.

Sigo siendo mensaje lejos de la palabra.

La forma que se aleja y que fue mía un instante

me ha dejado íntima.

Ao analisar este poema Yvette López Jiménez afirma:

El significado nos dice que es la forma la que lleva al poeta a la intimidad; de modo paralelo la forma del poema nos lleva al punto inicial; peregrinaje en sí misma. (p.51)

Através da "peregrinaje en dí misma" que a poesia lhe permite, Burgos se busca, se cria (ao transformar-se em "poeta"), e finalmente se encontra:

¡Tú! ¡Verso!

En ti se haga la vida de otra mente,

de otra inquietud extrana, de otro dolor.

¡ Tú! ¡ Verso!

Ei tú Sí, inevitable revolución del mundo,

me he encontrado yo misma al encontrar mi verso.

("Se me ha perdido un verso")

Nota de conclusão

Ao escrever estas páginas procurei trazer à superfície alguns aspectos essenciais da poesia e do universo poético de Julia de Burgos. Isto não seria possível sem a utilização - como uma espécie de guia - de teorias literárias que se preocupam com a escritura da mulher e que muitas vezes negam os métodos críticos tradicionais. De fato, a aplicação de métodos desenvolvidos pela crítica literária feminista à obra de Julia de Burgos permitiu que descobrisse em seus versos novas e interessantes relações de elementos de sua poesia. Possivelmente a existência de tais relações não seriam claras se utilizássemos como base de estudo os métodos analíticos consagrados pela sociedade patriarcal.

Os mesmos conceitos nos quais a crítica se fundamenta e se justifica mudam com o tempo ao mudarem os valores filosóficos, estéticos e ideológicos da sociedade. A própria história da literatura é uma invenção da crítica, e assim também muda de forma a substância através dos anos. Dentro da história da literatura hispanoamericana criada pela crítica moderna, o nome de Julia de Burgos assume uma posição periférica e irrelevante: não passa de mais que outra poeta neo-romântica. No entanto, é possível que tal rótulo não seja completamente justo e apropriado para a poeta. A crítica feminista parece dar-lhe um novo rosto, revelando-nos em sua obra, uma profundidade e uma originalidade insuspeitadas.

Dentro da história da literatura porto-riquenha, o nome de Julia de Burgos assume uma importância fundamental. Isto ocorre principalmente por razões de caráter político e ideológico. No entanto, a originalidade presente na poesia de Burgos talvez reclame para a poeta uma posição de ainda maior prestígio. Para isso é necessário que se crie um contexto no qual sua obra possa ser estudada sob um código de leitura que

lhe permita uma avaliação mais completa e justa. Isto seria possível se a crítica literária feminista produzisse uma história feminina da literatura hispanoamericana. Dentro de tal estudo seria possível que a obra de Julia de Burgos (e a de outras escritoras) ganhasse não somente maior importância histórica, senão uma melhor compreensão literária.

BIBLIOGRAFIA

A) OBRAS DE JULIA DE BURGOS

Antología poética, San Juan: Editorial Coquí, 1968. Prólogo de Yvette Jiménez de Báez.

Canción de la verdad sencilla, Río Piedras: Huracán, 1982.

Cuadernos de poesía, núm.9, San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1964. Ilustraciones de José Torres Martinó.

El mar y tú, otros poemas, Río Piedras: Huracán, 1981.

Obra poética, San Juan: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1961. Recopilada por Consuelo de Burgos y Juan Bautista Pagán. Estudio preliminar de José Emilio González.

Poema en 20 surcos, San Juan: Imprenta Venezuela, 1938.

Yo misma fui mi ruta, San Juan: Huracán, 1986. Edicción y introducción de María M. Solá.

B) BIBLIOGRAFIA SELECTA SOBRE JULIA DE BURGOS

BARRADAS, Efraín, "*Entre la esencia y la forma: sobre el momento neoyorquino en la poesia de Julia de Burgos*" . *Mairena,* 1985, VII, Núm. 20, ps. 23-48.

CUCHÍ COLL, Isabel, *Dos poetisas de América: Clara Lair, Julia de Burgos*, Barcelona: Gráficas Parejo-Montaña, 1970.

FERRÉ, Rosario, *Sitio a Eros,* México: Joaquin Mortiz, 1981, ps.130-133.

GONZÁLEZ, José Emilio, *"La poesía puertorriqueña de 1930 a 1954"*, Asomante, Núm. 1, 1955, ps. 69-94.

_____, "Estudio preliminar a la *Obra poética* de Julia de Burgos, San Juan: Instituto de la Cultura Puertorriqueña, 1961.

JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette, *Julia de Burgos: vida y poesía,* San Juan: Ed. Coquí, 1966

_____, Prólogo *a la Antologia Poética,* San Juan: Ed. Coquí,1968.

LAGUNA-DIAZ, Elpidio, "The Phenomenology of Nothingness in the Poetry of Julia de Burgos". En Miller, Yvette y Tatum, Charles (eds) *Latin American Women Writers: Yesterday and Today*. Pittsburgh: Latin American Literary Review, 1977, ps . 127- 133.

LÓPEZ JIMÉNEZ, Yvette, *"Julia de Burgos: los textos comunicantes" Sin Nombre*. vol X, Núm. 1, 1979, ps 47-68.

MAIRENA, *"Homenaje a Julia de Burgos"*, Río Piedras,1985, Ano VII, Núm. 20, 176 pags.

DE LA PUEBLA, Manuel, "Julia de Burgos como mito" *Mairena*, 1985, VII, Núm.20, ps 81-92.

QUIRONES, Samuel R., *"Canción de la verdad sencilla"*, en *Temas y Letras*, San Juan Biblioteca de Autores Puertoriqueños, 1955, ps.161-166.

RIVERA DE ALVAREZ, Josefina, *Literatura Puertorriqueña, su proceso en el tiempo*, Madrid: Ediciones Partenón, ps 406-421.

RIVERO, Eliana, *"Julia de Burgos y su visón poética del ser" Sin Nombre,* XI, Núm.3, 1980, ps 51-57.

SANTOS, Nelly E., *" Love and Death: The Thematic Journey od Julia de Burgos"*, en Miller, Yvette E. y Tatum, Charles M. (eds) *Latin American Women Writers: Yesterday and Today*, Pittsburgh: Latin American Literary Review,1977, ps. 135-146.

SOLÁ, María M. *"La poesía de Julia de Burgos: mujer de humana lucha"* Introducción a *Yo misma fui mi ruta,* San Juan Huracán,1986.

VICIOSO, Chiqui, *"El rival del Río Grande de Loíza"* (entrevista) *La Noticia*, Santo Domingo. 29 de noviembre de 1981,p.8-10.

C) BIBLIOGRAFIA GERAL

BEAUVOIR, Simone de, *The Second Sex*, Harmondworth: Penguin, 1972. Traducción de Parshley, H.M.

FERRÉ, Rosario. *Sitio a Eros*, Mexico: Joaquin Mortiz,1981.

GILBERT, Sandra M. e Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination.* New Haven: Yale University press, 1979.

IRIGARAY, Lucy, *"This sex which is not one"* in Marks, Elaine e Courtivron, Isabelle, *New French Feminisms*, Brighton: Harvester, 1980,ps 99-106. Traducción de Claudia Reeder.

JACOBUS, Mary. "Review of *The Madwoman in the Attic" Signs 6,3.ps.517*

KOLODNY, Annette.*"Some notes on defining a 'feminist literary criticism'" Critical Inquiry*, 2, 1, 1975, ps. 75-92.

KRAMARAE, Cheris, *Women and Men Speaking: Frameworks for Analysis.* Rowley, Ma.Newbury House, 1981.

MARCUSE, Herbert, *"A critique of Norman O.Brown"* in *Negations: Essays in Critical Theory*, London: Allen Lane, 1968 ps 227-247.

MOI, Toril, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory.* New York: Methuen. 1985.

NORRIS, Christopher, *Deconstruction Theory and Practice.* New York: Methuen, 1982.

SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their Own: British Novelists from Bronté to Lessing*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1977.

STANTON, Donna. *The Female Auto: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, Chicago: Chicago University Press, 1984.

D) NOTAS

1 Para Showalter é a utilização por Virginia Woolf do conceito de androginia "was a myth that helped her to evoke confrontation with her own painful femaleness and enabled her to choke and repress her anger".

2 Numa entrevista concedida a Chique Vicioso e publicada no Suplemento Cultural de *La Noticia* (Santo Domingo, 29 de nov. 1981) Juan Isidro Jiménez Grullón revela a grande admiração que Julia de Burgos sentia por Alfonsina Storni. Há inegáveis paralelos entre as duas poetas. Por exemplo: o diálogo e o conflito interior que encontramos em "A Julia de Burgos" se apresenta também de maneira semelhante na "La Armadura" de Storni:

Mujer: tu la virtuosa, y tu la critica,

Y tu la indiferente o la perversa;

Miremos sin medo a los ojos;

Nos conocemos bien. Vamos a cuentas.

3 A primeira edição mesma de *Poemas em 20 surcos* leva um prefácio intitulado "La critica contemporânea e Julia de Burgos", onde se lê palavras elogiosas da poesia de Burgos por intelectuais como Lloréns Torres (que classifica a poeta como "la promesa más alta de la poesia hispanoamericana" da epoca), Juan Bosh e Jiménez Grullón, entre outros.

2 Há aqueles estudiosos que afirmam que a "écriture feminine" é indefinível por sua mesma natureza. Segundo eles, a necessidade de definir um fenômeno é característica de uma sociedade metafísica e falocêntrica. Sendo a "écriture feminine", a priori, marginal e contrária à sociedade patriarcal, se escapa de ser classificável dentro dos parâmetros culturais e lingüísticos impostos por essa mesma sociedade.

3 Para uma melhor compreensão das idéias desconstrutivistas veja-se: Christopher Norris, *Desconstruction Theory and Practice* (London: Methuen,1982); Jacques Derrida, *Of Grammatology* (Baltimore: Johns Hopkins University Press,

1977) e *Writing and Difference*, London: Routledge and Kegan Paul, 1978).

1 Em seu artigo, Marcuse ataca este utopismo, que procura o retorno 'a "fase imaginária" como uma fuga inútil da realidade:

"The roots of repression are and remain real roots; consequently, their eradication remains a real and rational job. What is to be abolished is not the reality principle; not everything, but such things as business, politics, exploitations, poverty. "(p.235)

2 Muitos dos conceitos de Jacques Lacan estão baseados e respaldados pelos estudos de Sigmund Freud. E de fato, encontramos elementos que relacionam profundamente a idéia da morte como objetivo último de todo o desejo criado por Freud com a teoria lacaniana da linguagem como desejo de retornar a uma fase pré-edipiana: a própria teoria do complexo de Édipo é uma idéia freudiana.

3 Notamos na atitude de Julia de Burgos uma necessidade de anular seus conflitos pessoais ao transformar-se em um ser arquetípico: poeta. Tal atitude talvez nos ajude a compreender o processo de mitificação que seu nome experimentou. Ao procurar anular seus aspectos mais humanos ao sublimar-se num ser ideal (ou um ser em fusão com o universo), a poeta acaba criando de si mesma uma imagem propícia para a projeção de fantasias coletivas.

4 Cixous comparte suas crenças utópicas com Norman O. Brown ao encontrar em "fase imaginária" a solução do desejo. Para esta crítica a voz feminina provém diretamente da "fase imaginária" ainda que seja transmitida exatamente pelo elemento que caracteriza a "fase simbólica" e separa esta da anterior: a lingüagem. Por isto, para Cixous, a voz da mulher

é ela mesma, seu próprio corpo; e por isso, através de sua linguagem, a mulher se completa e se encontra.