

"Quiero ser hombre": grito de libertad y afirmación feminista en la obra de Carmen de Burgos y Julia de Burgos

Lizely M. Lopez Cordero
University of Tennessee in Knoxville

Follow this and additional works at: <https://trace.tennessee.edu/vernacular>



Part of the [Comparative Literature Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Spanish Literature Commons](#), and the [Women's Studies Commons](#)

Recommended Citation

Lopez Cordero, Lizely M. () ""Quiero ser hombre": grito de libertad y afirmación feminista en la obra de Carmen de Burgos y Julia de Burgos," *Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture*: Vol. 10 : Iss. 1 , Article 3.

Available at: <https://trace.tennessee.edu/vernacular/vol10/iss1/3>

This article is brought to you freely and openly by Volunteer, Open-access, Library-hosted Journals (VOL Journals), published in partnership with The University of Tennessee (UT) University Libraries. This article has been accepted for inclusion in Vernacular: New Connections in Language, Literature, & Culture by an authorized editor. For more information, please visit <https://trace.tennessee.edu/vernacular>.

"Quiero ser hombre": grito de libertad y afirmación feminista
en la obra de Carmen de Burgos y Julia de Burgos

A las escritoras Carmen de Burgos (España) y Julia de Burgos (Puerto Rico) las separa un mar, las clases sociales y el tiempo. Aunque ambas escritoras comparten un apellido que está lejos de parentesco alguno, el denominador común que las une es la transgresión. Una transgresión definida por su desafío a las normas sociales impuestas a la mujer y por penetrar esos espacios que les eran vedados, mediante su producción literaria y su activismo social y político. Las muestras claras de estos actos de transgresión y subversión quedan reflejadas en la última obra de Carmen de Burgos, *Quiero vivir mi vida* (1931) y en los poemas de Julia de Burgos, "A Julia de Burgos", "Yo misma fui mi ruta", y "Pentacromía", pertenecientes a su primer poemario *Poemas en veinte surcos* (1937). Para poder transmitir su mensaje libremente y sin las restricciones y censuras morales de la época, ambas escritoras emplearon estereotipos de la psicología del primer tercio del siglo veinte asociados a trastornos sexuales, tales como la histeria y la intersexualidad. Estos trastornos psíquicos y sexuales sirven como artificio para crear un desdoblamiento cuyo objetivo es retratar la lucha de la mujer entre una identidad impuesta por la sociedad y el derecho que estas tienen de "[trazarse su] propia ruta" para poder "vivir [su] vida".

Para indagar en este asunto, este trabajo de investigación explorará el uso del recurso de la doble escritura en la novela de Carmen de Burgos, *Quiero vivir mi vida* y en los poemas "A Julia de Burgos", "Yo misma fui mi ruta" y "Pentacromía" de Julia de Burgos. En estos textos ambas escritoras se valen de artificios de la doble escritura como el estereotipo de la mujer histérica, el discurso de la intersexualidad y el desdoblamiento para reivindicar su feminismo y así afirmar el derecho que tiene la mujer a gozar de las mismas libertades que el hombre. Para

apoyar este análisis comparativo utilizaré como marco teórico algunos conceptos de *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* de Sandra Gilbert y Susan Gubar. Para poder enmarcar el uso de estas patologías psicológicas dentro del contexto social e ideológico de la década del treinta del siglo veinte, también me referiré al ensayo de Gregorio Marañón, “Tres ensayos sobre la vida sexual”. La estructura de este análisis comparativo estará dividida en tres partes. Primero, proveeré un breve trasfondo biográfico de las escritoras para posicionarlas en tiempo espacio y circunstancia de cada escritora. Luego, expondré el análisis de los textos seleccionados, seguido por la conclusión.

La lectora o el lector de la década del treinta de España y Puerto Rico, no entrenado en distinguir las sutilezas de la doble escritura de las dos escritoras, podía fácilmente pensar que una novela como *Quiero vivir mi vida* y la selección de poemas del poemario *Poemas en veinte surcos*, trataban temas relacionados ya sea a aflicciones psicológicas femeninas como el histerismo y la melancolía, las inconformidades que sentían las mujeres burguesas después del matrimonio o tal vez el temor ante la posibilidad de no poder ejercer la maternidad.

La misma crítica literaria tanto de la época como en tiempos recientes, con o sin intención, han restado importancia al mensaje feminista de estos textos mediante reseñas y análisis críticos que refuerzan una visión patriarcal de estas obras. Un ejemplo de esto lo podemos observar en el prólogo que Gregorio Marañón escribe en 1931 sobre *Quiero vivir mi vida*, de Carmen de Burgos. A pesar de que Marañón elogia la calidad artística de Carmen de Burgos como escritora y reconoce su labor a favor de "la justicia y libertad de las mujeres y los hombres" (8), no deja de enfatizar que el texto de la escritora apoya las formulaciones sobre el género que han hecho tanto él como sus colegas en numerosos ensayos relacionados al tema del determinismo biológico (6-7). Recientemente y contraria a esta visión patriarcal de la escritura

femenina, en sus análisis de la obra de Carmen de Burgos, investigadoras como Amy Bell y Maite Zubiarre hacen mención del uso de la doble escritura en la producción literaria de Burgos. Bell por ejemplo, destaca que el uso de este artificio literario es empleado por Carmen de Burgos para divulgar sus comentarios sociales (282). Lo mismo se puede decir con relación a la poética de la puertorriqueña Julia de Burgos.

Aunque muchos textos de la obra poética de Julia de Burgos¹, contienen un mensaje de compromiso social, político y feminista, lamentablemente su obra poética ha sido encajonada bajo la estampa de poesía lírica y amorosa. Esto se debe a la elección de la escritora de emplear un estilo de escritura femenina. En su trabajo de tesis doctoral, *Mujer, nación y modernidad en la obra de Julia de Burgos* (1996) Carmen M. Rivera Villegas confirma esta falta de reconocimiento al valor feminista y revolucionario de la producción creativa de esta escritora por algunos sectores de academia literaria puertorriqueña (1). Rivera Villegas explica que el movimiento feminista puertorriqueño de la década de los setenta comenzó a utilizar la figura de Julia de Burgos como símbolo de lucha, y que fue la escritora Rosario Ferré quien inicia un acercamiento a la poesía de Julia de Burgos destacando "la postura feminista de Burgos y su contribución como mujer, al movimiento independista puertorriqueño" (1). En vez de contribuir a arrojar más luz sobre la contribución de Julia de Burgos como activista feminista y política, se observa que, en la década de los ochenta del siglo pasado, investigadores como Manuel de la Puebla y María M. Solá "utilizaron la palabra "mito" para referirse al impacto singular" que la obra de esta escritora ha tenido y tiene en el desarrollo de la cultura puertorriqueña (2). Rivera Villegas sostiene que bajo la etiqueta del "mito" se creó una disociación entre las circunstancias

¹ La academia literaria cataloga la obra poética de Julia de Burgos dentro de las corrientes de Vanguardia y Modernismo puertorriqueño de la década del treinta del siglo pasado. Su estilo literario según sostiene Solá, ha sido comparado al neorromanticismo, estilo de escritura evidente en las primeras obras de Pablo Neruda (Solá 19).

sociohistóricas en las que vivía la escritora (8) tales como la resistencia anticolonial contra los Estados Unidos mediante su activismo en el partido nacional puertorriqueño y la afirmación de la mujer puertorriqueña entre otros. De hecho, gran caudal de la producción literaria de Julia de Burgos respondía a las inquietudes políticas y socioculturales de su época. Lamentablemente esta estampa del mito ha servido para reforzar la construcción patriarcal de Julia de Burgos. En medios de difusión pública puertorriqueños como periódicos locales y en programas radiales se sigue promoviendo la imagen una escritora que solo escribía poesías de desamor y melancolía, una mujer débil que cedió al alcoholismo y murió en la diáspora y fue enterrada en una fosa común en Nueva York, para luego resucitar como símbolo nacional.

Irónicamente, el discurso de "Julia de Burgos el mito" cae bajo las muchas etiquetas de construcción social que la escritora atacó férreamente. Una de las preguntas que debemos plantearnos y que Sandra Gilbert y Susan Gubar nos ayudan a contestar en *The Mad Woman in the Attic* (1979) es: ¿por qué, mujeres proponentes del feminismo y de una sociedad libre de imposiciones sociales que aplastan a la mujer como Carmen de Burgos y Julia de Burgos, implementaron artificios literarios de la producción literaria femenina del siglo XIX en su producción literaria? Según el estudio de Gilbert y Gubar, la representación de la mujer histérica o con patologías psicológicas refleja los miedos y las ansiedades que estas escritoras experimentaban ante el acto de subversión tanto de producir una escritura que estuviera a la altura de sus homólogos masculinos como de penetrar en un espacio que estaba reservado solo para los hombres (40-50). El uso de estas patologías como recurso literario o la producción de literatura femenina también cumplía una doble función. La primera es que al producir un texto que era apto socialmente para mujeres aumentaba la garantía de su publicación. La segunda función era la de criticar los mismos sistemas de opresión que tenían a la mujer confinada a una

posición de inferioridad con relación al hombre. De manera que, las escritoras tanto del siglo diecinueve como las del primer tercio del siglo veinte se encontraban en la disyuntiva que expresa Virginia Woolf: "the women writer seemed locked into a disconcerting double bind: she had to choose between admitting she was "only a woman" or protesting that she was "as good as a man" (Wolf ctd. Gilbert y Gubar 64).

Como respuesta a este problema, Carmen de Burgos y Julia de Burgos decidieron emplear la misma estrategia que emplearon escritoras británicas como Aphra Behn, George Sand, y Margaret Cavendish²: manifestaron su deseo de ser hombre. Gilbert y Gubar explican que el "vestirse" con este "cloak of maleness was obviously a practical-seeming refuge from those claustrophobic double binds of femininity"(65) Para emplear el vocabulario de Gregorio Marañón, podemos relacionar el "double-bind" o dualidad entre lo femenino y lo masculino con la intersexualidad³.

El mero hecho de expresar su queja de los roles que la divina providencia les había encomendado, el de ser mujer, madre y esposa o tan solo sugerir en sus textos el deseo de "querer ser hombres", automáticamente convertía a estas escritoras en neuróticas, monstruos, aberraciones de la naturaleza (Gilbert y Gubar 60-61). Cómo explica Marañón en su colección ensayística, "Tres ensayos sobre la vida sexual" (1931) la única manera de zanjar esta dualidad era la siguiente: "tanto el varón como la mujer debían sofocar o matar cualquier rasgo que tuviera del sexo opuesto y exaltar los rasgos de su sexo, el auge de individualización sexual..."

² Con relación a la postura ultra subversiva de escritoras como Aphra Behn y Margaret Cavendish, Gilbert y Gubar comentan lo siguiente, "...to bring into mind another strategy the insubordinate woman writer eventually developed for dealing with her socially prescribed insubordination [...] women like Behn and Cavendish flaunted their freakishness, the most rebellious of their nineteenth-century descendants attempted to solve the literary problem of being female, by presenting themselves as male. In effect, such writers protested that they were "as good as men" but that, as writers they were men (65).

³ Marañón utiliza el término "intesexualidad" para aludir al hermafroditismo y al bisexualismo.

(182). En los textos seleccionados de Carmen de Burgos y Julia de Burgos analizaremos la postura que estas escritoras asumen al "sofocar" o "matar" su lado femenino para así dar paso a su deseo de "ser hombre [s]".

I. Carmen de Burgos y Julia de Burgos: separadas por tiempo y espacio, unidas por una misma causa.

Proveniente de una familia burguesa, a Carmen de Burgos (1867-1932) se le conoce por romper los esquemas de la sociedad de su época. Se puede describir a Carmen de Burgos como una "self-made woman" que por sus propios méritos se abrió paso en un espacio que solo era reservado para los hombres. Primero se labró una carrera como maestra mientras trabajaba como dependiente. Después, mientras fungía como maestra en escuelas rurales logró penetrar los espacios literarios madrileños hasta fundar un círculo literario en el que participaron figuras conocidas del mundo literario e intelectual de la época (Ballarín-Domingo 22). Además de ser pionera en el campo del periodismo como corresponsal de guerra, dedicó vasta cantidad de su producción literaria y periodística para abogar por al derecho de la mujer a vivir una vida digna y en libertad plena. En su escritura abordó temas el derecho de la mujer al divorcio y denunció los actos de violencia cometidos contra la mujer bajo la legalidad del código civil y penal⁴, en particular el artículo 438, el cual eximía al hombre de matar a la mujer por adulterio⁵ (42).

⁴ En el capítulo IX de *La mujer moderna y sus derechos* (1927), Carmen de Burgos de Burgos observa, "Actualmente la mujer sufre en muchas naciones, como en la nuestra: Inferioridad pedagógica, Inferioridad económica, Inferioridad cívica, Inferioridad conyugal, Inferioridad maternal. No se la iguala al hombre ni siquiera en el derecho penal, donde a veces es ella la que lleva la peor parte, como en los casos de adulterio. Pero si no tiene igualdad de derechos la tiene en el deber de contribuir a las cargas del Estado" (69).

⁵ El Código penal, "no iguala a los conyugues en los delitos ni en las penas y tiene además el vergonzoso artículo 438, que conserva el derecho a matar, que dice así, "el marido que, sorprendiendo en adulterio a su mujer matare en el acto a ésta o al adúltero o les acusare alguna de las lesiones graves, será castigado con pena de destierro" (*Mujer Moderna*, Burgos 190).

Al mismo tiempo, modeló el feminismo moderno al vivir su vida libre de tabúes, aunque esto diera pie a las críticas⁶. Para popularizar su compromiso de activismo feminista en su producción literaria recurrió a un estilo de escritura cauteloso, la doble escritura, una estrategia comúnmente utilizada en la escritura femenina del siglo diecinueve (Bieder 251-252). Al otro lado del Atlántico, en la isla de Puerto Rico, la educadora, poeta, y periodista Julia de Burgos (1914-1953), también se estaba labrando su ruta en los espacios literarios y políticos en una isla azotada por la colonización norteamericana. Proveniente de una familia de clase trabajadora, Julia de Burgos, se formó como maestra y se hizo camino en los espacios literarios y políticos de la década del treinta del siglo veinte⁷ al igual que Carmen de Burgos. Como dato curioso, en su esfuerzo por librarse de todo vestigio del yugo opresor de las normas de género, tras su divorcio en 1937 tomó la decisión de, "firmar como Julia de Burgos en vez de firmar como Julia Burgos o Julia Burgos de Rodríguez, como solía firmar sus poemas hasta 1937 (Nicolás Padrón 11). Esta decisión, como observa Juan Nicolás Padrón, es una "manera desafiante de enfrentar la situación a la que se exponía una divorciada en la sociedad de aquella época..." (35). Al igual que su homóloga española, Julia de Burgos tampoco tuvo reparos en vivir una vida abierta de romances, y de penetrar los círculos literarios en los que frecuentaban escritores como Juan Bosch, Nicolás Guillén, Juan Roa, y Pablo Neruda, entre otros (12).

Julia de Burgos se identificó abiertamente como afiliada al partido nacionalista puertorriqueño en una época en la cual en Puerto Rico estaba prohibido y castigado por el

⁶ Con relación a la libertad con la cual Carmen de Burgos vivía su vida, en su introducción a *Mujer Moderna* de Carmen de Burgos, Pilar Ballarín Domingo comenta, Su estado de viuda no "frenó los rumores de vida alegre, frívola, y disipada, fruto de su envidia hacia una mujer que triunfaba" (Ballarín Domingo 22). A este comentario hay que añadir su larga relación con el joven escritor Ramón Gómez de la Serna quien era aproximadamente veinte años más joven y su estrecha relación con Blasco Ibáñez, de la cual se especuló que mantenían un romance (23).

⁷ Julia de Burgos fue la mayor de trece hijos. A los diecinueve años, luego de grandes sacrificios la Universidad de Puerto Rico le otorgó el título de maestra normalista a pesar de que esta no concluyó sus estudios. En 1934 Burgos escribía para el programa radial *La escuela del aire*, de la cual fue despedida por sus ideas políticas, la cuales estaban alineadas al partido nacionalista puertorriqueño (Padrón 10-11).

gobierno insular norteamericano expresar ideales nacionalistas. Fue tanto su compromiso, que también fue militante en la sección femenina del partido, Las Hijas de la Libertad (11). Con relación a este grupo femenino es importante destacar que la visión del líder nacionalista puertorriqueño, Pedro Albizu Campos, con relación al rol de la mujer en la política era muy parecida a la visión de muchos militantes del partido republicano español en la década del treinta. Albizu Campos pensaba que el voto de la mujer⁸ debía ser exclusivamente para abogar por la independencia de Puerto Rico, según explica María de Fatima Barceló - Miller en *La lucha por el sufragio femenino en Puerto Rico 1896-1935*, "... Albizu exigía a la mujer un compromiso con la independencia de Puerto Rico, que era el único ideal verdaderamente patriótico" (138). También pensaba que si el voto de las mujeres no iba a favorecer la causa nacionalista o si estas "iban a ser continuadoras de los errores políticos cometidos por los hombres, el país no las necesitaba" (139). Albizu proclamaba que "la mujer no puede ser liberticida. [esta tenía que ser una] mujer libertadora ..." (Albizu qtd Barceló-Miller 139). El discurso nacionalista como explica Barceló-Miller estaba fundado en la apología de la mujer como madre de la patria, exaltaba el discurso de género decimonónico de la naturaleza de la mujer al resaltar la espiritualidad femenina y la superioridad moral de la mujer y la importancia de esta en la construcción de la nación soberana (140). Esto implica que el rol de la mujer dentro del partido era pasivo. Sin embargo, como se verá a continuación, la poética de Julia de Burgos está en oposición a estas imposiciones del ideal de la mujer.

⁸ Barceló Miller explica, "Albizu no visualizaba el feminismo como un movimiento de reivindicación de los derechos de la mujer, y que respondía a la especificidad de la problemática femenina en una sociedad patriarcal. Para él, el feminismo tenía que estar al servicio de la soberanía nacional y no debía malgastar energías repitiendo el mismo error de los hombres de dividirse entre sí sobre la cuestión del estatus. Si las feministas iban a ser continuadoras de los errores políticos cometidos por los hombres, el país no las necesitaba". (139).

Esta breve reseña autobiográfica de Carmen de Burgos y Julia de Burgos sirve para identificar los retos a los que estas escritoras se enfrentaron. Ambas utilizaron la pluma como su arma predilecta, como plataforma de activismo feminista y como medio de expresar sus ansiedades como escritoras en un campo dominado por el hombre. Los textos seleccionados a continuación son muestra de lo que se podría considerar, para el primer tercio del siglo veinte, como uno de los mayores actos de subversión femenina al virilizar a sus protagonistas y matar tanto al creador (el sistema patriarcal) como a su creación (el constructo social de la mujer).

II. Histeria e intersexualidad en *Quiero vivir mi vida* (1931) de Carmen de Burgos.

En la novela, *Quiero vivir mi vida* (1931), Carmen de Burgos nos presenta el antagonismo que enfrenta Isabel de acatarse a los roles impuestos a la mujer (ser una madre y esposa sumisa y abnegada) o el de vivir una vida libre de imposiciones patriarcales. Burgos desarrolla el personaje de Isabel tejiendo los males psíquicos atribuidos a la mujer como lo son la melancolía, la neurastenia y la histeria. Estos tres males, los cuales según la ciencia freudiana son manifestaciones de comportamientos sexuales reprimidos, actúan como catalítico dentro de la trama de la novela que va in crescendo y culmina con la locura de Isabel y el asesinato de su marido, Julio.

La primera mención de este deseo de "[querer] ser hombre," está ligada tanto a su rechazo al matrimonio como a la maternidad. En la página 30, una Isabel angustiada expresa su arrepentimiento de haberse casado y de "verse expuesta a una forzosa maternidad". A modo de protesta Isabel emitió las palabras "Quiero ser hombre" (Burgos 30). Esta expresión reprimida, es descrita por la voz del narrador omnisciente como "una aspiración suprema". La inconformidad de Isabel con este rol impuesto se manifiesta mediante su cambio de estado de ánimo, una respuesta melancólica (maníaco-depresiva) que se refleja en su "semblante encendido" y en sus

ojos llenos de lágrimas" (30). El capítulo seis, el cual sigue a la escena antes mencionada comienza con la frase "¡Si yo fuese hombre!" (31). Esta frase está enmarcada en una escena que nos muestra a Antonio, el cuñado de Isabel, presidiendo la mesa y celebrando la llegada de su primer hijo. En este caso, la afirmación "quiero ser hombre" también va precedida del poder y autoridad que representa la figura de Antonio "presidiendo" la mesa. Ante los ojos de Isabel esta autoridad y libertad que ella tanto envidia está ligada a la incapacidad anatómica que exime a Antonio de la imposición social de la maternidad.

La tercera mención de la afirmación "quiero ser hombre" la encontramos en una conversación entre Isabel y Alfredo, amigo de Julio y médico. En esta conversación Isabel le confiesa a Alfredo que se entiende mejor con los hombres y que "reconoce [sus] sentimientos en los sentimientos de [los hombres]" (84). Ante esta aseveración, Alfredo le pregunta a Isabel, "--Y en esta dualidad, ¿qué querría usted ser?" (84). Isabel Responde con un "Preferiría no ser... o ser hombre" (84). Mediante la respuesta, "Preferiría no ser...", Carmen de Burgos claramente rechaza el encajonamiento de los roles de género y apoya la idea no binaria de roles de género. Dado que en una sociedad de binarios es imposible crear una categoría intermedia (especialmente en la década del treinta del siglo veinte), la escritora se vale de la elipsis, para proponer una alternativa que pueda igualar a los géneros dentro de la sociedad de la década del treinta, el "ser hombre." (84). O sea, tener el mismo derecho que el hombre de manifestar libremente su sexualidad, escoger si quieren ejercer la maternidad, escoger si quieren ser esposas o permanecer solteras—Vivir su vida.

Estas ansias de libertad que comenzaron como suspiros y deseos reprimidos alcanzan su clímax con la locura de Isabel. A través de la locura se establece una ruptura con todo orden social y patriarcal. El estado de locura de Isabel la hace ver claramente la decisión que debe

tomar, la de librarse del yugo de su matrimonio. Libre de los antagonismos y del velo de los miedos de la religión, Isabel recurre al impulso varonil de la violencia para librarse de su verdugo. Este último aspecto será analizado más a fondo en la conclusión de este análisis.

III. Histeria e intersexualidad como artificio de subversión en la voz poética de Julia de Burgos

Se puede argüir que en la obra poética de Julia de Burgos, el desdoblamiento tiene la función de crear un binario entre la voz poética y el sujeto femenino. Esto es evidente en los poemas "A Julia de Burgos", "Yo misma fui mi ruta" y "Pentacromía". Al yuxtaponer estos tres poemas podemos ver un crescendo en el tono violento de la voz poética, el cual se asemeja a la progresión psicosomática de los síntomas de la histeria. El tono melancólico de "Yo misma fui mi ruta" refleja esa tristeza que presentan los primeros síntomas de la histeria, la melancolía. El ejemplo más palpable de esta tristeza lo podemos observar en las primeras tres líneas que dan inicio a la primera y última estrofa del poema: "Yo quise ser como los hombres quisieron que yo fuese:/ un intento de vida;/ un juego al escondite con mi ser" (Burgos 1-3;). Podemos observar que estas líneas captan la derrota de la voz poética ante su fracaso de no poder estar a la altura de los estándares requeridos por una sociedad que le coarta las posibilidades de vivir una vida plena y la reducen a vivir "un intento de vida".

La tercera línea, "un juego al escondite con mi ser" retrata la represión a la que la mujer está sometida e introduce el conflicto interno entre lo femenino, su rol asignado por la sociedad y lo viril. En el poema este conflicto interno está retratado mediante la transfiguración metafísica dolorosa y a la vez liberadora de la voz poética. Esta lucha sobrenatural de la voz poética está en consonancia con la siguiente explicación que provee Maraón sobre la diferenciación sexual bajo el subtema, "el otro sexo que nos acompaña". Maraón sostiene que cada hombre y cada mujer

lleva un fantasma interior del sexo opuesto "circulando en su sangre ..." (168). La presión psicología que causa este fantasma interior o esbozo de mujer y hombre conduce al sujeto al dolor del pecado (169). Marañón añade,

Son los que perturban la soledad de San Antonio en el yermo, y los que ponen la disciplina en la mano de los ilusos que creen que el tesoro de la castidad se encuentra siempre en el desierto entre las paredes de una celda. Esta noción del otro sexo dentro de nosotros mismos, que altera la pureza del sexo legítimo, es una conquista trascendental de la ciencia moderna, a la que, pienso yo, no se ha dado aún la significación pedagógica debida (169).

Aquí Marañón claramente sostiene que este impulso contranatural del hombre o de la mujer está en oposición tanto con las ideologías de género que predica la Iglesia como con las teorías del determinismo biológico que promueve la comunidad científica de esa época. Este choque entre el impulso contranatural viril que expresa la voz poética femenina en "Yo misma fui mi ruta" y los estamentos sociales patriarcales es ilustrado mediante la imagen, "A cada paso adelantado en mi ruta hacia el frente/rasgaba mis espaldas el aleteo desesperado de los troncos viejos" (Burgos 10-12) .

Esta imagen tan dolorosa evoca el acto de castigo de estos "troncos viejos", o estamentos sociales representados por la Iglesia, el matrimonio y los roles de género impuestos a la mujer. También, la imagen de esos troncos viejos penetrando o rasgando las espaldas de esta mujer retrata un cuadro visual de los actos de flagelación religiosa y los tratamientos psiquiátricos para "corregir" desviaciones sexuales y curar el histerismo. El dolor infligido por tan severo castigo también representado por Julia de Burgos en este poema también alude a la carga que supone ser mujer (Gilbert y Gubar 50). Ser mujer en una sociedad patriarcal es según observan Gilbert y

Gubar "a painful obstacle or even a debilitating inadequacy" (50). Aunque la escritora expresa este sentir, en vez de victimizarse (50), la voz poética insiste en seguir "su ruta hacia el frente", proseguir con su desafío al sistema patriarcal y como expresa el verso 13, se desprende de esa rama para siempre (Yo misma fui... 55). A partir de las estrofas 3, 4 y 5 la voz poética se desprende de su melancolía. Este cambio de estado psíquico se debe a la definición del fantasma masculino "que le venía de adentro" (17). Esta afirmación de liberación se hace evidente en la estrofa 3. Aquí la voz poética anuncia abiertamente su rechazo a la identidad de mujer impuesta por la sociedad al decir,

y a cada nuevo azote la mirada mía
se separaba más y más y más de los lejanos horizontes aprendidos:
y mi rostro iba tomando la expresión que le venía de adentro,
la expresión definida que asomaba un sentimiento
de liberación íntima;
un sentimiento que surgía
del equilibrio sostenido entre mi vida
y la verdad del beso de los senderos nuevos (Burgos14-23).

El poema culmina con el tono melancólico que impulsa al cambio interior de la voz poética y con la admisión de que su negativa de seguir a los hombres la convierte en un ser torcido, una aberración social:

Yo quise ser como los hombres quisieron que yo fuese:
un intento de vida;
un juego al escondite de 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 esperándome (Burgos 31-33).

La admisión de lo que para la sociedad patriarcal es considerado como una monstruosidad, resulta en el acto de subversión y liberación tanto de la escritora como de la voz poética como evidencian los últimos cuatro versos:

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 esperándome (Burgos 35-38).

El tono de la voz poética se intensifica en "A Julia de Burgos". En este poema, podemos percibir una neurosis o furia que tiene sus orígenes en la represión. El tono iracundo de la voz poética se refleja tanto en la estructura del poema como en su tono de recriminación. Desde el primer verso del poema, la voz poética se posiciona con lo masculino, lo viril; mientras que el uso de la figura de Julia es empleado para aludir a la construcción social de la mujer como ilustran las primeras tres estrofas del poema:

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

Mienten, Julia de Burgos. Miente, 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 más profundo abismo se tiende entre las dos.

Tú eres fría muñeca de mentira social,

y yo, viril destello de humana verdad (1-3; 27).

Como podemos observar en los versos de estas tres estrofas, Julia de Burgos se desdobra para arremeter una crítica cortante contra los pilares sociales que contribuyen a la imposición de la identidad de la mujer como el matrimonio, la maternidad, y la Iglesia. La primera instancia de este desdoblamiento entre Julia de Burgos la escritora, la voz poética y la mujer lo vemos en los siguientes versos: "Mienten, Julia de Burgos./Mienten, Julia de Burgos./La que se alza en mis versos no es tú voz: es mi voz;/porque tu eres ropaje y la esencia soy yo;" (3-5).

Julia de Burgos la escritora, establece una diferencia entre ella/su voz poética y su identidad como mujer, producto de un constructo social al que asemeja a un disfraz al decir: "...porque tú eres ropaje y la esencia soy yo/el más profundo abismo se tiende entre las dos." (líneas 5-6).

Burgos es implacable y culpa a la mujer, en específico a la mujer burguesa, por contribuir a preservar la "mentira social" ("A Julia de Burgos" 7). Burgos las tilda de hipócritas y egoístas:

Tú, miel de cortesanas hipocresías; yo no;

que en todos mis poemas desnudo el corazón.

Tú eres como tu mundo, egoísta; yo no;

que en todo me lo juego a ser lo que soy yo (líneas 9-12; 27).

La voz poética continúa su apología feminista al burlarse del ideal social de la mujer al decir, "...[t]ú eres la grave señora señorona;/yo no; yo soy la vida, la fuerza, la mujer" (11-12). En estas dos líneas la voz poética reta la idea del presupuesto biológico de que sostiene que la mujer por naturaleza es débil. Esto lo podemos observar por el uso del adjetivo "grave" en el

verso "tu eres la grave señorona". El adjetivo grave puede aludir al decoro y a la nobleza, pero puede también describir el estado de debilidad de un individuo.

En este poema, Burgos ha sofocado simbólicamente todos los elementos de su parte femenina mediante su rechazo de las cuatro esferas de la sociedad patriarcal: la familia, el matrimonio, la iglesia y la sociedad como lo expresan claramente los versos a continuación:

Tú eres de tu marido, de tu amo; yo; (...)

Tu te rizas el pelo y te pintas; yo no; (...)

Tu eres dama casera, resignada, sumisa,
atada a los prejuicios de los hombres y yo no;
que yo soy Rocinante corriendo desbocado
olfateando horizontes de justicia de Dios.

Tu en ti misma no mandas; a ti todos te mandan;
en ti mandan tu esposo, tus padres, tus parientes,
el cura, la modista, el teatro, el casino,
el auto, las alhajas, el banquete, el champán,
el cielo y el infierno, y el que dirán social (líneas 15-16; 20-28; 27-28).

La neurosis de la voz poética llega su clímax cuando esta declara su misión de matar a su contraparte/doble:

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 mano (Burgos 37-42).

Cabe también destacar que, en esta estrofa, la escritora, con su tea simbólica en forma de pluma también anuncia su guerra contra todo un sistema que la oprime.

Por último, en “Pentacromía” la voz poética se desdobra al violentar la esa figura femenina que la tiene confinada. El poema comienza con un tono lúgubre que retrata un cuadro clínico que inicia con delirio y la lucha interna de la voz poética de encontrarse en un cuerpo de mujer:

Hoy, día de los muertos, desfile de sombras...
 Hoy, sombra, entre sombras, delirio el afán
 de ser Don Quijote o Don Juan o un bandido
 o un ácrata obrero o un gran militar. (1-5)

Podemos observar como a partir de las líneas uno y dos la escritora ya establece la lucha interna que hay entre este doble que solo puede cobrar vida en su inconsciente.

La escritora se vale del recurso retórico de la anáfora al repetir la expresión "hoy, quiero ser hombre" al inicio de cada estrofa a partir de la segunda estrofa. La repetición de esta frase en conjunción con líneas como "... me queman las ansias/" (5) contribuye a la confirmación de un histerismo causado por suprimir lo que Marañón catalogaría como bisexualidad. Según Marañón, la única cura sería dar "muerte" a lo viril o a lo femenino. Sin embargo, en la última estrofa la voz poética queda en estado de ambivalencia ya que no materializa su deseo de eliminar definitivamente su lado femenino:

Hoy, quiero ser hombre. Subir por las tapias,
 burlar los conventos, ser todo un Don Juan;

raptar a Sor Carmen y a Sor Josefina,
rendirlas, y a Julia de Burgos violar (21-24).

Estas líneas sugieren que la voz poética controla su lado viril al no darle muerte definitiva a su lado femenino y opta por una afirmación intersexual al quedarse con ambos sexos.

IV. Conclusión: La muerte del doble como acto de liberación femenina

Como podemos observar en este análisis comparativo, el personaje de Isabel en la novela *Quiero vivir mi vida* de Carmen de Burgos y la voz poética en las poesías de Julia de Burgos pasan por los mismos estados psíquicos en su búsqueda por afirmar su liberación femenina. Isabel, sucumbe a estados de melancolía tras haberse casado con Julio y sentirse confinada al rol de esposa. Luego, sucumbe a estados neuróticos como resultado de su lucha interna con su yo viril. De igual manera, Julia de Burgos refleja la melancolía que siente la voz poética en "Yo misma fui mi ruta" como resultado de la represión a la que ha sido sometida por un rol de género que le fue impuesto antes de nacer. Como reacción a esta represión, en "A Julia de Burgos" la escritora representa una aflicción neurasténica que culmina en la amenaza de eliminar a su doble femenino. Como etapa final de este estado de histeria ambas escritoras recurren a la violencia para materializar su deseo de ser hombre, de ser libres. Esto lo podemos ver al analizar la expresión "quiero ser hombre" expresada en numerosas ocasiones por Isabel, la protagonista de *Quiero vivir mi vida* y la voz poética en " " y en "Pentacromía", el tercer poema de Julia de Burgos seleccionado para este análisis. En ambos textos la frase "Quiero ser hombre" se transforma de un mero deseo reprimido a una exigencia o grito de libertad mediante lo que se puede interpretar como el clímax de un ataque neurasténico producido por la histeria. Como último recurso, para alcanzar dicha libertad las protagonistas de ambos textos recurren a una locura que les da licencia para librarse de su verdugo. Isabel mata a Julio y la voz poética en "Pentacromía" se

desdobra al violentar esa figura femenina que la tiene confinada. Ambas, al adoptar esta identidad viril, se tornan en seres deformes, monstruosos. Ambas escritoras se valen de la construcción de la mujer histérica para proyectar sus impulsos rebeldes (Gilbert y Gubar 78). La locura transfigura a estas mujeres en seres que socialmente son monstruosos y que al estar despojados de la docilidad y pasividad femenina tienen licencia para destruir las estructuras patriarcales (78).

En *Quiero vivir mi vida*, no hay imagen tan revolucionaria como la del grito de Isabel en pleno estado catatónico saboreando su victoria con un "Al fin le he robado su alma de hombre" (244). De manera similar, en "Pentacromía", mediante el artificio del delirio, Julia de Burgos viriliza a la voz poética y ante el deseo de esta de ser Don Juan, le otorga licencia para violentar o "anular lo femenino y adoptar la función de lo masculino" (Marañón 182). Además, podemos observar las protagonistas afligidas por estas dolencias psíquicas creadas por Carmen de Burgos y Julia de Burgos no mueren, como solía ser la norma en muchos textos producidos por escritoras del siglo diecinueve y principios del siglo veinte (Gilbert y Gubar 55). Más bien, al igual que Mary Shelley en *Frankenstein*, Carmen de Burgos y Julia de Burgos deciden dar muerte al Creador y a su creación. Por lo tanto, el mensaje implícito que Carmen de Burgos y Julia de Burgos nos han legado en los textos analizados, es que para que la mujer pueda lograr su libertad tiene que acabar tanto con el creador, el sistema patriarcal como con su creación, el modelo de mujer social que este sistema ha creado. Una propuesta de cambio social subversiva y controversial para la época. Un grito de libertad y afirmación feminista.

Obras citadas

Ballarín, Pilar Domingo. Introducción. *La mujer y sus derechos* por Carmen de Burgos, 1922.

Biblioteca Nueva, 2007, pp. 17-48

Barceló Miller, María de Fátima. *La lucha por el sufragio femenino en Puerto Rico en Puerto*

Rico: 1896-1935. Ediciones Huracán, 1997.

Bell, Amy J. "Rewriting Symbolic Psychoneuroses: Carmen de Burgo's *Quiero vivir mi vida*."

Letras Peninsulares, vol. 17 2004/05. pp. 271-284.

Burgos, Carmen de. *La mujer y sus derechos*. 1922, editado por Pilar Ballarín Domingo,

Biblioteca Nueva, 2007.

--- *Quiero vivir mi vida*, 1931, editado por Susan Larson, Stockero, 2009.

Bieder, Maryellen. "Carmen de Burgos: Modern Spanish Woman." *Recovering Spain's*

Feminist Tradition, editado por Lisa Vollendorf, MLA, 2001, pp. 241-77.

Burgos, Julia de. ed. Iris Cano. *Poema en veinte surcos*. Antología: Julia de Burgos: obra poética

completa. Editorial Casa de la Américas, 2013.

Marañón, Gregorio. Ed. Ramón Pérez de Ayala. *Ensayos Sobre La Vida Sexual*. Espasa-Calpe, 1951.

Rivera Villegas, Carmen M. *Mujer, nación y modernidad en la obra de Julia de Burgos*.

Vanderbilt University. ProQuest Dissertation Publishing, 1997.

Zubiarre, Maite. "Double Writing/Double Reading Cities, Popular Culture and Stalkers: Carmen

de Burgos' "El perseguidor". *Revista Hispánica Moderna*, Vol. 56, No.1, 2003, pp. 57-

70.