

CIENCIA
PENSAMIENTO
Y CULTURA

arbor

Volumen CLXXXII

Nº 719

mayo-junio [2006]

Madrid [España]

ISSN: 0210-1963

ESCRITORAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XX

Volumen I



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA



CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



LA NARRATIVA DE CARMEN DE BURGOS, *COLOMBINE*. EL UNIVERSO HUMANO Y LOS LENGUAJES

Concepción Núñez Rey

Departamento de Filología Hispánica III, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura

CLXXXII 719 mayo-junio (2006) 347-361 ISSN: 0210-1963

ABSTRACT: *Carmen de Burgos (Almería, 1867-Madrid, 1932) with her literary and erudite work was part of the main currents of the Spanish literature throughout the first third of the XXth. Century. The dimension and variety of the work seem endless: more than a hundred short and long novels, literary studies, travel books, biographies, translations, social studies. She was the first female newspaper editor. She published thousands of articles in the main Spanish and foreign publications. The yearning of modernity and social justice always guided her.*

As far as her literary trajectory is concerned, Carmen de Burgos always held two complementary paths that she followed throughout different tendencies and influences and ordered her wide production: her commitment to society and a constant desire of plenitude that pushed her to explore the world looking for an unreachable paradise. Travelling therefore occupied most part of her life and work. Vitalism and rationalism define her life and her literature.

KEY WORDS: *Carmen de Burgos (Colombine). Narrative: Novel, Short Novel, Tales. Modernity. Feminism. Social Justice. Human Universe . Languages.*

Se hicieron necesarios muchos años de búsqueda para reconstruir la inmensa obra literaria y erudita creada por Carmen de Burgos. Su posterior estudio minucioso demostró la enorme importancia de la autora dentro de la literatura española del primer tercio del siglo XX¹. La anomalía de que su figura hubiera sido silenciada durante décadas solo puede justificarse dentro de la gran anomalía cultural sufrida por España tras la Guerra Civil. Carmen de Burgos participó plenamente en las brillantes generaciones literarias que pugnaron por la modernización de España y que protagonizaron la llegada de la Segunda República. Una época que hemos convenido en llamar nuestra Edad de Plata.

A pesar de la larga labor de recuperación, no ha sido fácil devolver a la luz la gran figura de Carmen de Burgos. Al silencio le sucedió el ruido, y al olvido le sucedieron imágenes parciales, anecdóticas, a veces caricaturescas, que han distorsionado el verdadero

RESUMEN: Carmen de Burgos (Almería, 1867-Madrid, 1932) participó con su obra literaria y erudita en las corrientes fundamentales de la literatura española a lo largo del primer tercio del siglo XX. La dimensión y variedad de su obra parece inabarcable: más de un centenar de novelas cortas y largas, estudios literarios, libros de viajes, biografías, traducciones, estudios sociales. Primera mujer redactora de un periódico, publicó miles de artículos en las principales publicaciones españolas y también extranjeras. Siempre la guió un anhelo de modernidad y de justicia social. En cuanto a su trayectoria literaria, Carmen de Burgos sostuvo siempre dos caminos complementarios, que mantuvo a través de distintas tendencias e influencias, y que ordenan su extensa producción: su compromiso con la sociedad y un permanente anhelo de plenitud que la empuja a explorar el mundo, en busca de un paraíso inalcanzable. Los viajes ocuparon por ello gran parte de su vida y de sus obras. Vitalismo y racionalismo definen su vida y su literatura.

PALABRAS CLAVE: Carmen de Burgos (Colombine). Narrativa: Novela, Novela Corta, Cuento. Modernidad. Feminismo. Justicia social. Universo humano. Lenguajes.

valor de la autora, el papel fundamental que representó en el pensamiento y en la literatura de su tiempo, y por tanto, en nuestra historia. Su obra sigue siendo juzgada de modo muy parcial, sin atender a su gran extensión, su variedad y la extraordinaria evolución que siguió, desde el marcado compromiso regeneracionista inicial hasta las más novedosas búsquedas formales.

Sin incluir en este breve espacio la inmensa labor periodística y las obras de erudición, podemos delimitar la obra narrativa creada por Carmen de Burgos, señalando sólo algunos límites imprecisos². Se compone de una decena de novelas largas y casi un centenar de novelas cortas, a las que hay que añadir varias decenas de cuentos. Como es fácil ver, fue en la novela corta, de límites muy abiertos, en la que desplegó una asombrosa labor. A ello contribuyó la proliferación de colecciones de novela corta que se publicaron entre 1907 (*El Cuento Semanal*) y 1932 (*La novela de hoy*),

un tiempo que viene a coincidir con la trayectoria literaria de Carmen de Burgos. En aquellas colecciones, su firma fue una de las más solicitadas, y algunas de sus novelas alcanzaron tiradas de decenas de miles de ejemplares³. Tal éxito editorial contribuyó a su inmensa popularidad.

La vasta producción se reparte en tres etapas creativas. De 1900 a 1915 escribió una treintena de cuentos, una docena de novelas cortas y una novela larga. Se mezclan en el periodo resonancias posrománticas, intentos naturalistas, notas del decadentismo modernista y compromiso regeneracionista; es un tiempo de búsquedas. El periodo de máxima fertilidad y plenitud creativa se extiende de 1915 a 1925, con más de sesenta novelas cortas y casi la totalidad de las largas, en las que vierte la autora su mirada crítica e intelectual, su honda reflexión, su inquieta exploración del mundo y muy frecuentes experimentos formales. De 1925 a 1932 (fecha de su muerte) produjo una novela larga y unos quince relatos cortos, a veces situados en los ambientes exóticos que descubrió durante sus viajes a América en aquellos años. Combina en algunos argumentos elementos tomados de su obra anterior, que parecen ahora velados por el desencanto.

Al comienzo de la trayectoria se sitúa la mayoría de los relatos clasificados como cuentos. Los primeros son mínimos esbozos narrativos de sabor arcaico, contenidos en *Ensayos literarios* (1900). Se aprecia cierta evolución con *Alucinación* (1905), pero la primera madurez narrativa se alcanza con *Cuentos de "Colombine"* (1908), donde la autora combina eclécticamente diferentes temas y estéticas, y donde consigue sus mayores logros expresivos en el lenguaje de la reflexión, el de la sátira y el de un sensual goce vital.

Desde este punto, Carmen de Burgos irá desplegando con su extensísima obra un universo temático de gran diversidad, que se ordena, frente a la aparente dispersión, en torno a tres polos. El primero lo forma el ciclo de novelas de Rodalquilar, lugar donde transcurrió la infancia de la autora, envuelto en la nostalgia y evocado como un paraíso perdido. En el polo extremo se sitúa la búsqueda de un paraíso anhelado, no definido, que va depositando en los relatos su incesante actividad viajera y su atenta exploración de espacios nuevos.

En medio se sitúa su búsqueda de un paraíso en la tierra, un mundo socialmente más habitable, lo que irrumpió en sus novelas bajo las diferentes formas del compromiso: los análisis, las tesis, las denuncias. En este polo temático, dedicó especial atención a la causa de la mujer, por lo que alrededor de una docena de relatos son de tema abiertamente feminista, pero la preocupación social de la autora, marcadamente regeneracionista, fue más abarcadora. Defiende el esfuerzo y el trabajo para todo proyecto vital, y lucha contra las falsas morales, sobre todo contra el dogmatismo y la intolerancia de la España negra o contra las diversas formas de corrupción. Muy pocas obras reflejan su posición anticlerical, y nunca se acerca al fondo de la fe religiosa, pero sí se enfrentó en varios relatos al daño social provocado por ocultismos, supersticiones y fanatismos, a los que aplicó una minuciosa lente analítica y racionalizadora. La guerra, todas las guerras que conoció, la de Cuba, la de Marruecos o la Gran Guerra europea, es el marco de varias novelas en las que vierte la autora sus ideas antibelicistas.

En sentido distinto, muchas novelas reflejan los ambientes mundanos y cosmopolitas que visitó Carmen de Burgos en sus constantes viajes por Europa, donde conoció una sociedad culta, brillante, liberal y permisiva, que ella presentaba como contrapunto de la atmósfera cerrada y dogmática en que se asfixiaba España: un refrescante viento, especialmente salúfero para las mujeres. Por último, casi la totalidad de los argumentos se sitúan en un tiempo contemporáneo, pero la autora creó de modo excepcional unos relatos de ambientación histórica, en los que evoca tiempos desaparecidos o vierte sobre ellos su crítica.

Como en un círculo, hemos de regresar a los espacios. Por una parte, el paraíso perdido de Rodalquilar, que alcanza la dimensión de espacio mítico; en otra dirección, el paraíso anhelado en la multitud de espacios recorridos. En todos ellos, Carmen de Burgos busca un espacio inmenso, intuido como espacio de la plenitud. Se multiplica en testimonios su ansia de ubicuidad: recorrer todos los caminos, viajar en todos los barcos, habitar todas las casas que encuentra al pasar; al partir de los sitios, desear volver; querer vivirlo todo. También por naturaleza, ese espacio de plenitud anhelado es inalcanzable. Al final, los dos espacios se unen con un sentido

existencial: el paraíso perdido y la ubicuidad inalcanzable son un único espacio, el de la imposible plenitud.

EL UNIVERSO HUMANO

Acercándonos a este universo narrativo, de dos modos es preciso abordar el examen de los personajes creados por Carmen: por su función temática, o su significado, y por la manera como son contruidos. Para ambas tareas se necesita poner orden en el tumulto de criaturas que pueblan tan gran número de relatos.

A primera vista, la mayoría de ellos están protagonizados por personajes femeninos, no siempre positivos, diversificados en numerosos modelos de mujer desde cuya perspectiva se enfoca normalmente el conflicto. El fenómeno es sumamente importante, porque nos encontramos ante una narrativa que mantiene como objetivo central a la mujer y que, además, está contruida desde la propia visión del mundo y de sí misma que tiene una mujer. Se enmarca el fenómeno dentro de una corriente mucho más amplia, que Andrés Amorós señaló como ingrediente fundamental para la configuración de la novela del siglo XX, la elevación social de la mujer en términos de igualdad, que ha traído consigo su libre incorporación a las tareas literarias:

En nuestro siglo, una gran cantidad de mujeres han sido novelistas profesionales. [...] Y es precisamente aportación suya a la literatura la finísima sensibilidad para los matices y los detalles mínimos pero entrañables; la percepción de mundos interiores (ilusión, desengaño...) detrás de los hechos cotidianos más triviales⁴.

Dentro de ese amplio proceso, la obra de Carmen de Burgos juega en España un papel decisivo, por la extensión, la comprensión y el libre criterio con que es abarcado el mundo femenino. Con acierto lo supo ver Carmen Bravo Villasante:

Lo más interesante [...] son las mujeres creadas por ella, y que echaba de menos la Pardo Bazán en la novela española del XIX, donde todas las mujeres estaban cortadas por el mismo patrón, frente a la enorme variedad de mujeres de la novela francesa. En las novelas y en los cuentos de

Carmen de Burgos [...] aparecen mujeres muy diversas, la mujer cosmopolita, caprichosa, elegante, mujeres inmorales y perversas [...] niñas caprichosas y neuróticas [...] mujeres sinceras y apasionadas de un solo amor, que matan por celos, mujeres amantes e independientes, cínicas algunas, otras libres y decididas, pero nunca sacrificadas⁵.

Según se desprende del conjunto de la obra analizada, entre las heroínas creadas por Carmen, unas constituyen modelos de mujer rechazados e incluso despreciados por ella (*Las ensaladillas*, *La herencia de la bruja*, *La pensión ideal*), otras son modelos no deseados pero vistos solidariamente por su situación de víctimas (*La rampa*, *El abogado*, *Las tricanas*), pero, en su mayoría, encontramos los modelos de mujer propuestos y soñados por la autora, los que, desde luego, ella misma era o luchaba por ser. En este punto es preciso recordar la frecuencia con que, total o parcialmente, coinciden las peripecias, las vivencias y los conflictos de las heroínas con los de la biografía de Carmen, es decir, las constantes referencias autobiográficas; incluso descubrimos en muchas protagonistas distintos "alter ego" de la autora.

El universo femenino es dominante en su obra, pero no excluyente; en paralelo, convive siempre con el del hombre, que además protagoniza al menos una decena de novelas cortas (casi la décima parte de ellas) y tres de las largas (*El retorno*, *El tío de todos* y *Los espirituados*). La misma diversidad presentan estos personajes masculinos, algunos de ellos héroes inolvidables, como el liberal romántico de *Don Manolito*, o los transgresores don Antonio y Santiago (*El último contrabandista*), o el viejo enamorado don Felipe (*El anhelo*). Muchos son, en paralelo con las heroínas, modelos de hombre racional, moderno y solidario, que se sitúan junto a ellas como compañeros para construir nuevas formas de relación entre el hombre y la mujer (son numerosísimas las novelas desarrolladas casi exclusivamente por una pareja). En el polo negativo aparecen sobre todo los tipos masculinos que convierten a la mujer en víctima, con su desamor o su insolidaridad; muy pocos de ellos son reducidos a caricaturas de perversidad (*El hombre negro*, *El extranjero*, *El artículo 438*); la negatividad de algunos otros es cauce para la sátira de un grupo social al que representan, o del entramado social mismo, como el Andrés Pérez de *Vida y milagros del pícaro Andresillo Pérez*.

El autobiografismo repercute también en los héroes de las novelas, en los que con frecuencia se descubren rasgos de los hombres que rodearon la vida de Carmen. De una forma general es Ramón quien en diversa medida está detrás de numerosos personajes. Por otro lado, son él y la autora, recreando parciales aspectos de su propia relación, que se suman a otros asuntos, los que parecen componer esos relatos en que una pareja vive su peripecia sentimental. En varios casos, esa pareja parte de una unión desigual, por origen (*Se quedó sin ella*), estado civil (*Sorpresas*), estado físico (*El novenario*), anhelo artístico (*La indecisa*), ansia vital (*La miniatura*), ideales (*El fin de la guerra*) y, desde luego, por edad, que sólo es mayor en muy pocas protagonistas y cuando éstas no son identificables con la autora (*La herencia de la bruja*, *Confidencias*). El dúo suele aparecer por ello enfrentado al cerco social, así como suele viajar constantemente uniendo su conflicto al descubrimiento de un espacio. Otra constante es el papel que los celos desbordantes juegan en esos conflictos, rasgo que, según diversas alusiones biográficas, procedería de Ramón.

Varios relatos contienen un personaje colectivo de diversa proporción y valor: en algunos casos, conviven con los protagonistas (los artistas bohemios de *El veneno del arte*); en otros, se convierten en protagonistas corales, aunque sobresalga alguno de entre ellos (los "puertasolinos" de *Los negociantes de la Puerta del Sol*, o los homosexuales de *Ellas y ellos o ellos y ellas*); pero importa más ese protagonista colectivo construido sobre poderosas individualidades, a las que nos acercamos sucesivamente en primerísimo plano y que configuran un universo humano pleno y distinto, sobre todo en *El último contrabandista*.

Todavía tienen cabida en la narrativa de Carmen unos protagonistas no humanos. Aunque fuertemente humanizados, una pareja de animales ocupa el centro argumental en *Los amores de Faustino* (monos del parque zoológico lisboeta). Y, ya en el extremo, el mar es el protagonista de *El suicida asesinado*, novela a la que será preciso aludir de nuevo en razón de su compleja originalidad.

Desde otro punto de vista, la mayoría de las novelas tienen un protagonista urbano, como corresponde a los ambientes predominantes, pero también aparecen desplazados a otros escenarios naturales (*Luna de miel*, *La*

Flor de la Playa, *El novenario*). En su vivir ciudadano, esos personajes representan los modos de vida y la problemática de las clases medias, verdaderas destinatarias de la obra de Carmen y grupo social al que ella misma pertenecía por su posición económica; muchos de ellos, hay que añadir, son depositarios además del mundo intelectual y artístico, así como encarnan las búsquedas y anhelos vitales de la autora. Dentro del predominio urbano, escasísimos son los personajes provincianos (*El anhelo*, *La malcasada*). Más escasos aún son los personajes rurales (*La ciudad encantada*, *La justicia del mar*), si dejamos aparte los que pueblan los relatos del gran ciclo de Rodalquilar. Estos constituyen, verdaderamente, el otro gran grupo de personajes dentro del conjunto de la obra, que trascienden por completo su circunstancia rural por las complejas referencias culturales y los significados de que son portadores, y que construyen un universo humano cerrado y mítico.

Si atendemos a su localización temporal, los personajes de Carmen responden mayoritariamente a modelos humanos contemporáneos de ella. Sólo en los escasos relatos de ambientación histórica los protagonistas responden a modelos más antiguos, en su mayoría del siglo XIX. Sería preciso incluir en un grupo especial a los personajes que, siendo contemporáneos, aparecen insertos en un hecho histórico de su tiempo; así todos los que protagonizan las "novelas antibelicistas" en torno a la Guerra del Rif (*En la guerra*) y a la Primera Guerra Mundial (*El desconocido*, *Pasiones*, *El permisionario*, etc.). En sus cuentos primeros, estudiados al margen de las consideradas novelas cortas, aún se pueden encontrar leyendas situadas en la Edad Media en las que se agitan damas y caballeros de la cultura árabe y de la cristiana, de figura más o menos convencional. Formando de nuevo el segundo grupo más importante se sitúan los personajes del ciclo de Rodalquilar, los que, a pesar de responder a posibles modelos reales, por su aludido valor mítico se configuran como modelos atemporales.

Sobre esta ordenación general del tumulto de criaturas, es necesario descubrir ahora la amplitud de modelos literarios que abarcan, como fruto del diverso tratamiento que reciben. Un gran número de personajes creados por Carmen (de un modo parcial, casi todos ellos) son fruto de la observación de la realidad; si tenemos en cuenta la importancia de lo autobiográfico, esa realidad

la incluye a ella misma y a los seres de su entorno personal. A estas figuras observadas, con sus dosis de costumbrismo y de cotidianeidad, añade la autora en muy diversas proporciones todo tipo de subrayados e interpretaciones de valor literario, elevando a sus criaturas sobre ese nivel de la realidad o situándolas por debajo. En definitiva, la propia posición y las ideas alterando siempre lo observado; en palabras de la autora:

Siempre he procurado que mi novela fuese naturalista, aunque lleve escondida, como un alma indispensable, como un motor invisible, la poesía. Realismo en las descripciones, en el estilo, y un ideal como finalidad⁶.

Esa poesía aparece a veces bastante poco escondida y sí muy superado el naturalismo; la cita ilustra muy bien que para Carmen de Burgos, incluso en teoría, el realismo literario no era suficiente. La idealización afecta de diferentes formas a un extenso número de personajes. Especial tratamiento reciben los que pueblan el ciclo de Rodalquilar: encarnan valores primarios, pero eternos y universales; enfrentan su destino con fidelidad a la naturaleza y a sus pasiones, elevándose a la categoría de héroes (así, Víctor y Dolores, en *Los inadaptados*); casi todos ellos se convierten en transgresores (como Pura y José, en *Puñal de claveles*), lo que suele arrastrarlos a un destino trágico (como a Santiago y don Antonio, en *El último contrabandista*, o a Perillo Freniche, en *Églogas*); se emparentan así con los desgarrados personajes lorquianos; como ellos, se debaten empujados de modo fatal a su destino.

De dimensión más moral que heroica es la idealización ennoblecedora con que son tratados otros héroes, como el militar liberal de *Don Manolito*, o la solidaria enfermera de *Pasiones*, o la misionera de Teotihuacán, que busca la paz espiritual, o la protagonista de *El fin de la guerra*, fiel a su ideal político. Especial valor tiene Dolores, heroína de *La malcasada*, modelo de inadaptada que se enfrenta a una ciudad entera, un universo establecido, partiendo de su íntima soledad y de su ansia de un vivir auténtico; las calidades humanas del personaje y el sentido vital de su conflicto lo emparentan con la Ana Ozores de *Clarín*.

La degradación de otro gran grupo de personajes presenta también numerosos matices. Utiliza la autora la ironía

satírica cuando intenta moralizar contra defectos y vicios de grupos sociales (*El veneno del arte*, *Ellas y ellos o ellos y ellas*), pero si esos grupos se fundan sobre la corrupción o la injusticia los presenta como caricaturas grotescas (los clérigos de *El honor de la familia*, *Los usureros*). La degradación llega a ser esperpéntica cuando Carmen se enfrenta a las formas de crueldad humana (*El hombre negro*) o a sus miserias más sórdidas (*Frasca*, *la tonta* o *Venganza*: curiosamente, un retrato en negativo del mundo mítico de Rodalquilar).

En un grupo aparte convendría situar a los personajes utilizados por Carmen de modo emblemático o representativo. Primeramente se encuentran los que ella propone como modelos humanos de comportamiento, sobre todo femeninos (*La prueba*, *La miniatura*); otros son portadores de una idea (*El novenario*, *Quiero vivir mi vida*, *El tío de todos*); muchos son representantes de un grupo («*Villa María*», *La pensión ideal*, *Una bomba*). Aquí se incluirían también los personajes tras los que se oculta en clave alguna figura real; los primeros serían, naturalmente, Carmen y Ramón, cuya clave parece muy nítida en *La Flor de la Playa*, en *La indecisa*, etc.; junto a ellos, se descubre a Antonio de Hoyos (*El veneno del arte*), a Pedro Luis de Gálvez (*Vida y milagros del pícaro Andresillo Pérez*), a Blasco Ibáñez (*La incomprensible*, en el volumen *Cuentos de "Colombine"*), a Barriobero y Herrán (*El abogado*).

Aún queda un apartado muy importante de personajes, que se pueden definir como existenciales. Unos son buscadores incansables de una lejana plenitud vital (*El perseguidor*, *Puñal de claveles*, *La misionera de Teotihuacán*), otros aparecen escindidos, sin posible solución, ante alternativas vitales (*Dos amores*, *La indecisa*). Podría decirse, en realidad, que la mayoría de los héroes sufren algún tipo de desazón o de inadaptación en su relación con el mundo o consigo mismos; incluso cuando su conflicto alcanza una significación social lo suele haber impulsado un anhelo íntimo de vida plena; pero no es fácil que escapen de la insatisfacción como experiencia definitiva.

La manera de construir sus personajes Carmen de Burgos sigue, como es lógico, una gran evolución. Tanto en la novela larga como en la corta alcanzó pronto la perfecta caracterización del personaje, según el modelo

tradicional o balzaciano del retrato físico, psíquico y moral, que se mantiene coherentemente a lo largo del relato: es descrito, sus actos son narrados y él mismo se expresa a través de los diálogos. Pero en su evolución, la autora alcanzó fórmulas nuevas, muy modernas y en algunos casos sorprendentemente anticipadoras. En *El perseguidor* desplegó la peripecia existencial de una protagonista que se desplaza permanentemente en el espacio; su conciencia es la única perspectiva del relato y todo el universo de la novela; en cambio, no se expresa directamente sino en raras y breves frases porque es el narrador el encargado absoluto de transmitir el proceso de esa conciencia a la que ha invadido. Simultáneamente, el personaje es la única presencia en el relato y al mismo tiempo carece de ella.

En *Confidencias*, la protagonista se sitúa también como única perspectiva de la acción, pero esta vez convertida además en narrador en primera persona; aparentemente, ello debería conducir a un relato en que dominase la subjetividad, pero, como previene Amorós: "No olvidemos que una narración en primera persona también puede ser implacablemente objetiva, constatando sólo lo que un tercero podría saber. Así *El extranjero*, de Camus, o *Cosecha roja*, de Hammett"⁷. Con esa objetividad se expresa la protagonista-narradora para contar su peripecia amorosa y adúltera. El efecto es sorprendente, porque al distanciarse de sus propias vivencias se subraya el carácter cínico y amoral del personaje, que contempla sin implicarse las emociones que suscita y que objetiva las suyas propias. Se une a ello la fragmentación estructural del relato que pasa a serlo del propio personaje, convertido en una sucesión de vivencias, emociones y sensaciones, breves y discontinuas. Semejante tratamiento recibe la innominada protagonista de *El novenario*, que a diferencia de la anterior no se presenta como testigo de sí misma sino del mundo circundante; por ello, la fragmentación estructural afecta a ese mundo, que aparece atomizado frente a la unidad del punto de vista del personaje-narrador.

En *La mujer fría* asistimos en primer plano sucesivo al debate interior de dos personajes antes de su encuentro; durante éste, gravita en nosotros la doble perspectiva, por lo que el conflicto entre ambos ensancha su significación. En *El hastío del amor*, Carmen conjuga personajes de ficción con otros históricos a los que sitúa en

diferentes planos, creando con ello un juego de literatura dentro de la literatura. En nota a pie de página, nos anuncia la inclusión en la novela de las cartas de amor escritas por la monja portuguesa Mariana Alcoforado; en ese plano Mariana es un personaje estrictamente histórico. En las cartas pasa a ser personaje literario creado por ella misma para expresar su yo, y en el relato en que las cartas se insertan se convierte en personaje de ficción recreado por Carmen para reconstruir sus desdichados amores. El personaje sufre así un extraño mestizaje al participar de la realidad y de la ficción, así como de la autodefinición y de la invención que de él hace otro autor.

Para evitar la prolijidad excesiva, conviene pasar ya al ejemplo más sorprendente y llamativo que en el tratamiento de un personaje nos ofrece la autora. En *El suicida asesinado* crea lo que podríamos llamar "personaje oculto" o "personaje ausente" o "disolución del personaje". De él sabemos escuetamente que se llamaba Francisco Mendoza, de familia hidalga, que se recluía en hoteles junto al mar, para escribir, y que ha aparecido ahogado en el mar. El misterio se descubre por medio del diario del personaje, que ocupa más de la mitad del relato; pero, es lo novedoso, en ese diario no alude en absoluto a sí mismo, en realidad, no aparece ni siquiera su conciencia; ha quedado reducido a una mirada que recoge numerosas instantáneas del mar en una sucesión de cuadros pictóricos. Lo que nos queda de él, muy indirectamente, es un vago estado de ánimo, de suficiente significación para resolver la intriga.

Parece evidente que Carmen participa muy tempranamente con esta novela en los experimentos vanguardistas ensayados en la narrativa española durante los años veinte. Pero, más concretamente, parece anticiparse en treinta años a esa famosa *école du regard* que había de ser el Nouveau roman. Sobre todo se sitúa muy cerca de ciertas propuestas de Nathalie Sarraute en torno a la necesidad de despersonalizar a los héroes para convertirlos en soportes de estados psicológicos; en estos nos podríamos reconocer fácilmente por su amplio y hondo valor humano⁸. La autora deposita incluso en su personaje algo muy parecido a los famosos "tropismos" de la escritora francesa, esos movimientos psicológicos fugaces y apenas perceptibles, pero de gran significado; así, mientras contempla el juego de los niños con las olas,

aflora un momento el sentir del personaje y nos descubre la clave del misterio: "no la huyen con miedo, sino con deseos de dejarse coger, de enredarse en la red de encajes, de envolverse en el velo centelleante [...]. Unirse y consumirse en esa belleza suprema"⁹.

De un modo general, si aplicamos a los personajes creados por Carmen la famosa distinción ideada por E. M. Forster entre *flat characters* y *round characters*¹⁰, nos responderá enseguida la amplitud humana que hemos hallado hasta aquí en ellos. Antes, conviene establecer alguna precisión. Recordemos que la autora se movió sobre todo en los terrenos de la novela corta, lo que inicialmente supone un límite para la extensión en cualquier aspecto de la técnica narrativa empleada; tal condición, sin excluir otras, parece estar en la base de algo que es categoría en sus relatos: nacen de una operación muy selectiva sobre la realidad. La necesidad de seleccionar la explica la propia autora:

Cada novela es un episodio completo, y detrás de él queda la vida entera, con sus interminables prolongaciones, imposibles de encerrar. Por eso hay que resignarse a que en la novela pasen pocas cosas para que se vean mejor.¹¹

Todo ello afecta muy principalmente a los personajes, que en el caso de los secundarios los convierte en eficaces esbozos con mínimos trazos. Lo frecuente es que Carmen construya parcelas de ellos, pero densísimas ("para que se vean mejor"); no los dibuja exhaustivamente sino que nos da sólo lo más relevante de ellos con relación a un tema, ahondándolo. Y esos fragmentos de personaje resultan vivos y auténticos. Algo parecido descubre Ricardo Gullón en las figuras novelescas creadas por Galdós:

no necesitaba tomar del personaje sino lo esencial. Ya digo que aislar al personaje, y dentro de él acotar, para iluminarla, una parcela del ser, es una falacia, pero adecuada a los fines del novelista¹².

Volviendo a la distinción de Forster, en el universo de personajes creados por la autora, algunos pueden ser definidos como "planos" (*flat*), contruidos en torno a una idea; pueblan sobre todo los relatos satíricos o aquellos en los que se defiende una tesis. No hay que olvidar que la sencillez de estos modelos "no excluye la

profundidad humana". Pero, como corresponde a tan rico mundo narrativo, abundan los complejos personajes de la novela contemporánea, inacabados, impredecibles, dudosos; son buscadores que exploran el mundo y su propia conciencia, con frecuencia inútilmente. No podía ser de otro modo; son complejos (*round*) como reflejo de la complejidad vital de su creadora, que depositó en ellos las calidades de su propia experiencia. Con los límites abiertos siempre, en esos personajes se combinan la calidad vital, la calidad intelectual y la calidad moral de la vida de Carmen de Burgos.

LOS LENGUAJES

En la obra de Carmen de Burgos se descubre siempre una atenta mirada sobre el mundo, que contiene al mismo tiempo una manera de ver; es decir, la autora adopta siempre alguna posición respecto al mundo observado. Así, con las miradas se multiplican también los lenguajes para expresarlas, que podemos recorrer en una panorámica. Si seguimos ordenadamente las distintas etapas que alcanzó el estilo de la autora en su larga evolución, descubriremos una constante apertura hacia nuevas posibilidades expresivas y un proceso paralelo de acumulación de todas ellas. Lo único que va quedando en el camino son las vacilaciones y los balbuceos iniciales, así como la imitación de algún modelo estético ya caducado.

Cuentos de "Colombine" (1908) significó la primera madurez para el lenguaje de la autora y dio entrada a un amplio abanico de tendencias expresivas. Entre tal eclecticismo, los mayores logros los alcanza en los lenguajes de la reflexión, de la sátira y del exaltado vitalismo; sin duda, estos responden a su pensamiento más auténtico. Para construir el marco de algunas narraciones utiliza la autora un lenguaje descriptivo objetivo, que se apoya en la observación de la realidad, pero que supera el mero realismo y el pintoresquismo costumbrista, porque lo acompaña siempre un afán de selección de elementos, y tras la observación se esconde a menudo otra intención. Una variante novedosa es el lenguaje documental, cercano al estilo periodístico, que se da en el extenso relato *En la sima* para presentar a modo de digresión el mundo de las minas.

Muchos caracteres expresivos los desarrolló la autora plenamente desde esta etapa. Su tendencia primera es la de crear un sólido marco real para la narración; según su propia afirmación: "Yo amo la realidad, y creo que es la base de la variedad literaria que llamamos novela y que es la epopeya de nuestro tiempo" (Prólogo citado). Pero sobre ese interés se superponen el inquieto temperamento y la lucidez de la autora que la empujan a desbordar los límites del realismo aparente: "¿Tendencias? Yo soy «naturalista romántica», variable como mis «yoes»"¹³. En esa matización, "romántica", caben todos los modos de la subjetividad y muy diversas concepciones a las que Carmen fue dando entrada en su obra: "Me gusta todo lo bello y la libertad de hacerlo sin afiliarme a escuelas" (Ibid.).

Una variedad nacida de la libertad, que además se multiplica y prolifera en la extensa obra, combinándose con frecuencia en un relato varios lenguajes. En su exploración de la realidad, la autora fracasa cuando se vale de recursos convencionales o de estereotipos de belleza, aunque ya son muy residuales en sus primeras novelas cortas. Muy pronto se consolidó un lenguaje alejado de todo exceso, marcado por la sobriedad y la precisión, y en el que las imágenes tienen un valor más iluminador que embellecedor; el modelo se ajusta a la manera como Carmen observa la realidad, seleccionándola y eligiendo de ella los elementos y los momentos vivos, los de mayor significación. Así construye la impresión de una desbordante masa humana en *Siempre en tierra*:

Eran verdaderas olas humanas que avanzaban rugiendo y retrocedían lentamente, rechazadas por los muros de contención con el flujo y reflujo de las aguas, o más bien con las ondulaciones de esos campos de trigo rizados por el viento [...]. Los automóviles permanecían clavados como rocas, sin poder maniobrar entre la multitud¹⁴.

Y así brilla la sobriedad, la desnudez descriptiva, y la sabiduría para captar el fondo del paisaje:

El cielo es aquí siempre gris, como un espejo empañado [...]. El campo está cultivado, pero no hay huertas, sino praderas y bancales de maíz. Los árboles son frondosos, altos chopos o árboles de sombra, de espesa hojarasca¹⁵.

Con ello vienen a fundirse frecuentemente emociones y sensaciones, instantáneas captadas por una mirada subjetiva:

Subía del mar el olor a algas, que tiene algo de sandía madura, olor frutal y comestible [...]. Agudizaba también su perfume el campo; como si la tierra se abriese semejante a un fermento [...]. Olor a tierra, requemado y picante... ¡Olor de las plantas marítimas, olor de los pinares y de los manzanos!¹⁶.

Palpitante sentir y hondo vitalismo para la percepción de la realidad. De otro modo, se interpreta una imagen a través de sentimientos y asociaciones cultas:

Al margen de aquellos estanques había sauces, con la punta de sus ramas largas, caídas, martirizadas en la infinita sed [...]. ¿Qué Dios desaparecido del Olimpo gemirá en el «sauce llorón», como la ninfa Eco convertida en laurel, soportando a través de los siglos este suplicio de Tántalo¹⁷.

Y también, visión analítica ante una imagen, ordenándola del modo que un pintor dividiría los planos de un cuadro:

Bañaba la luz los primeros términos, los objetos cercanos; podía apreciarse en ellos el color, y velábase a lo lejos de un modo gradual, para ceñir con un cinturón de sombra el valle, coronado por la aureola del cielo limpio, donde se dibujaba la desigualdad de la montaña¹⁸.

Mayor interés estilístico encierra algún ejemplo de composición impresionista, en el que se funden imperceptiblemente sucesivos planos de una realidad para crear una secuencia puramente visual. Se intenta reproducir una percepción subjetiva, pero seleccionando esa realidad mediante una operación intelectual; la eficacia del procedimiento se apoya en la utilización rigurosa del estilo nominal; así ve la autora el alejamiento de un barco:

Primero, consejos, recomendaciones, apretones y besos apresurados, como si quisieran verterse todos en aquellos últimos instantes; después, manos que se tendían anhelosas, pañuelos y sombreros que se agitaban, gritos confusos de despedida, en los que cada uno se esforzaba por

reconocer una voz; después, un rumor reproducido a intervalos e interrumpido por el cansancio. Las siluetas empequeñeciéndose, borrosas, esfumadas; y, por último, la masa confusa en que se pierde todo¹⁹.

En la búsqueda que emprendió a través de la realidad, la autora multiplicó los modos de mirarla, aguzada la conciencia. En paralelo con ese afán vitalista, de buscadora, sostuvo siempre una voluntad racionalista y un compromiso ético, que salpicaron sus textos con juicios y reflexiones puestos en boca del narrador o de algún personaje; y también originaron a veces la totalidad del relato. Tal actitud crítica se expresa por medio de una diversidad de lenguajes y tonos. En ocasiones se manifiesta sólo cierta velada ironía, como en este episodio que esconde un anticlericalismo distanciado y amablemente burlón:

miraban asombradas aquellos movimientos del sacerdote, con el misal de un lado para otro, y aquel arrodillarse, volverse, rezar y echar bendiciones. Hubo un momento solemne que emocionó a todos cuando, al alzar la hostia, repicó la campanilla, se dieron golpes en el pecho las señoras y los carabineros presentaron armas²⁰.

Con frecuencia, la autora utiliza un contundente lenguaje satírico, que algunas veces persigue un fin racionalizador; así describe el mundo de la bohemia artística madrileña:

Críticos espontáneos juzgaban a todos los grandes maestros con el argumento tan español, *porque sí*; sin conocer principios de Filosofía, de Crítica o de Historia. Hasta algunos, haciendo gala de su ignorancia, afirmaban que no era necesario haber abierto una gramática ni un diccionario para ser buen literato²¹.

Otras veces la sátira se realiza simbólicamente a partir de una descripción; en *El anhelo*, la imagen de un personaje se convierte en arquetipo de la España negra e intorlante:

Santita se había acartonado. Iba vestida con hábito del Carmen, liso, luciendo sobre el flácido seno el escudo de plata [...] Los bandos de sus cabellos lucientes, partidos con raya en medio, pegados alrededor del rostro, le daban aspecto monacal²².

Una constante a lo largo de toda la obra de Carmen es la aparición de un lenguaje regeneracionista, que tiende a expresar los males de España mediante frases sintéticas y sentenciosas; en ellas se funden siempre la conciencia dolorosa, la ironía y la denuncia. Cómo recuerdan a los "ratones" y los "mochuelos" de Baroja, o a los "becerri-les" y "los chorizos" de Pérez de Ayala²³, estos políticos que define la autora en *La malcasada*: "Los políticos se dividían en tres clases: caciques, parásitos y matones"²⁴. En muchos casos se trata de juicios sobre el carácter español, como su tendencia a cifrar el futuro en el azar: "con el ingenio que se pierde en España en esas cosas, empleado en algo útil, llegaríamos a ser un gran pueblo"²⁵. O como la manera de expresarse la religiosidad: "Lo malo de aquí es el fanatismo, y de ese no está libre ninguna región de España"²⁶. Otras veces la crítica afecta a las instituciones del país: "La justicia, en España, ofrece el fenómeno de asustar hasta a los que buscan su amparo"²⁷. Dado el compromiso de la autora con la causa de la mujer, no están ausentes las críticas sobre su situación social: "Imperaba allí la costumbre, no sólo regional, sino española, de hablar mal de las mujeres"²⁸. Incluso la belleza del paisaje conduce a veces a esas expresiones sintéticas en que domina la conciencia comprometida y el juicio urgente: "¡Ah! Si esto perteneciera a una compañía extranjera, qué partido se podría sacar"²⁹. Por su parte, los pobladores del paisaje suelen merecer una mirada más crítica: "La gente del pueblo los miraba con una socarra y una sorna malignas. Se veía que era gente envidiosa, hostil por temperamento, poco amable"³⁰. O también: "Aquella gramática parda de los rústicos, socarrones, solapados, preñada de malicia y de astucia"³¹. Tal visión del "paisanaje" coincide con la que P. Laín Entralgo ha descubierto y estudiado en todos los autores de la Generación del 98: "para los escritores del 98, el habitante de los campos ibéricos es, ante todo, un perturbador del paisaje". Más adelante añade: "Lo mismo que en la obra literaria de Unamuno, en la de *Azorín*, y en la de Machado y Baroja, el hombre introduce una vibración agria y desacordada en los paisajes valleinclanescos"³².

Se evidencia así un nuevo punto de contacto entre nuestra autora y el regeneracionismo noventayochista. Por último, hay que recordar un duro juicio sobre España, tras cuya contundencia y brevedad se esconde una visión dolorida; al mencionar, en un ambiente cosmopolita

parisino, las noticias que sobre España trae el periódico, un personaje pregunta: "¿Algo de toros y cupletistas?"³³. Resulta inevitable asociar esta desolada expresión sobre España con la que nos da Pérez de Ayala un año después: juzga que el país sólo ha ofrecido a Europa "troteras y danzaderas"³⁴.

Junto a ironías, sátiras y denuncias, Carmen incluyó en sus narraciones otras formas de lenguaje comprometido; entre ellas, el alegato: "la guerra, fiera monstruosa, voraz, insaciable, siempre con las fauces abiertas, se lo tragaba todo. Se necesitaban hombres..., hombres..., más hombres; la victoria había de alzarse sobre un montón de cadáveres"³⁵.

En algún caso, el alegato alcanza extremos máximos de exaltación y radicalismo, y también, de grandeza: "Los dioses han muerto... ya no hay rayos que aniquilen al malo... Yo necesito descubrir el fulminante que destruya a toda la humanidad... Mientras exista el recuerdo de su historia de crímenes, no habrá justicia"³⁶.

Tal vez, sólo haya una expresión comparable a ésta, por su desesperada dureza, en toda la literatura española: la que, muchos años después, hará Valle-Inclán que pronuncie Max Estrella en la escena sexta de *Luces de Bohemia*: "¿dónde está la bomba que destripe el terrón maldito de España?".

Otras veces, la autora busca argumentar una tesis: "es absurdo que sea delito amarse y darse libremente [...] No se puede consentir que las personas sean «propiedad» unas de otras por toda la vida". [...] las gentes que han legislado contra la Naturaleza, han creado intereses que la libertad ataca, y todo lo que estás diciendo asusta a los hipócritas, como la cosa más inmoral del mundo. ¡Qué felices deben ser las naciones donde existe el divorcio!"³⁷.

Como último modelo de lenguaje comprometido con la realidad, se descubren aún en los relatos de Carmen diversas reflexiones históricas, de gran lucidez; así sabe ver las transformaciones generadas por la Primera Guerra Mundial, en el mismo año de su final:

Es un mundo nuevo el que nace después de la guerra. Son otras necesidades las que se dejan sentir, y ellas han de

engendrar otras costumbres y hasta otra moral, otro arte y otros sentimientos. La guerra marcó el fin de una edad histórica³⁸.

Junto a los dos lenguajes fundamentales consolidados en su obra, el de la exploración del mundo y el del compromiso crítico, Carmen desarrolló en paralelo un lenguaje especial, que se alimenta en gran medida de los dos anteriores, pero que alcanza rasgos propios. Aparece de modo exclusivo en un grupo de novelas y refuerza la independencia de éstas respecto al resto de la obra. Se trata del ya citado ciclo de Rodalquilar, del que hemos destacado los principales valores y significados; ahora veremos las peculiares formas en que son expresados.

Como todas las otras novelas, las del ciclo se construyen sobre un lenguaje básico descriptivo-objetivo, pero éste presenta ya la primera gran novedad: todo él aparece recorrido por un léxico ligado al orden natural, a la tierra, rico y preciso, que se convierte en elemento esencial para la construcción del universo de Rodalquilar. Por otro lado, da lugar a un extenso muestrario de palabras recuperadas; labor por la cual la autora se vincula de nuevo a las líneas maestras de la Generación del 98. La pureza de ese léxico ensancha la verdad del mundo descrito; encontramos en los textos: "balates", "riciales", "jaramagos", "aliagas", "almiares", "palmizones", "trojes", "atochas", "torviscos"... Aún se enriquece con una bellísima toponimia, que responde siempre a la verdad geográfica.

Sobre esta base sólida, se superponen diversas formas de lenguaje subjetivo, impregnado de sensaciones y emociones: "Aproximábase la hora del crepúsculo; un ambiente dulce, tibio, melancólico, envolvía al campo. La tierra, abrasada con el beso del verano, mostraba orgullosa las gavillas de trigo maduro amontonadas en las hazas"³⁹. Incluso momentos de desnudez clásica: "Llamó al perro y se internó entre las malezas del monte, como si huyera de la proximidad de los hombres"⁴⁰. Sobre todos estos modelos, brota un lenguaje especial, adensado de lirismo, que recorre todos los relatos del ciclo. Es ese lenguaje suspendido, expresión de pasiones primarias, telúricas, que deja el efecto de un temblor íntimo, que alude y sugiere pero no dice, que expresa algo escondido con desnuda sencillez. Un lenguaje con un espíritu lorquiano "avant la lettre" aunque difiera en la

belleza de las imágenes. Con una sobriedad expresiva que lo acerca más a *La casa de Bernarda Alba* que a *Bodas de sangre*, lo que Carmen de Burgos comparte con Lorca en algunos momentos es un lenguaje que contiene semejante percepción del mundo y semejante latido interno. Recordemos algunos ejemplos de *El último contrabandista* y de *Puñal de claveles*:

- Yo quisiera explicártelo. La una es como una madre, una hermana; duele no verla, le hace falta a uno. La otra es como el aire... Se tiene por ella otro cielo, otra cosa....
- ...en amor no hables de derecho. Se quiere a una mujer porque se la quiere.
- Se quedó desmayado y entre la última noción de la vida creyó escuchar un ruido de muchas voces.
- Hay cosas que cualquiera las teme..., que no se puede con ellas.

Conviene recordar ahora qué novedades y descubrimientos incorporó la autora a las líneas maestras de su estilo; las que hasta aquí han quedado delimitadas. Así, podemos hallar todavía nuevas formas de lirismo, como el lenguaje impresionista con que se describen sucesivas instantáneas del mar (*El suicida asesinado*), manejando el léxico como un pintor su paleta. El experimento recuerda los realizados por Monet en sus series de cuadros sobre el mismo tema; pero va más allá y trata de implicar a todos los sentidos en una representación sinestésica:

En este crepúsculo frío, incoloro, crepúsculo de silencio, de luto, se exalta el perfume del mar hasta producir la embriaguez [...]. Huele a rocas, a algas, a sol... Es olor a sandía recién partida, olor a mariscos, olor a yodo... Olor indefinible de unas rocas que no hemos visto, de unos jazmines que no conocemos. El olor de un jardín submarino y fantástico⁴¹.

De los momentos más deslumbrantes de la prosa de Carmen es la dramática despedida de una masa de gente en la estación, descrita cinematográficamente por planos muy breves y veloces, casi superpuestos, y expresada mediante frases nominales y gerundios simultáneos:

El silbido piadoso de la locomotora cortando la intensidad del dolor. La gente apretándose contra el tren en una oleada, como queriendo detenerlo, los más enloquecidos

corriendo en pos de él para prolongar la vista de los amados. Un anhelo de la última mirada... Una Marsellesa bañada en lágrimas poblando el aire... otro silbido que la cubre y la extingue y un tren allá a lo lejos... dejando detrás de él la huella de un dolor desesperado⁴².

En el texto, la realidad queda reducida a mínimas partes, y se suspenden el tiempo y la acción para superponer instantes que deberían ser sucesivos. El procedimiento consigue una expresión del dolor más intensa, porque las conciencias aparecen anonadadas, percibiendo sólo la distancia del tren. Aunque logre captar una instantánea, el texto parece acercarse más al Cubismo que al Impresionismo, precisamente por ese modo de superponer los fragmentos de realidad.

Hemos entrado ya por la senda del lenguaje vanguardista, que brota por la obra de Carmen desde mediados de la segunda década del siglo. A veces se manifiesta mediante asociaciones insólitas e inversiones de la percepción real; así es expresado el malestar físico tras un largo viaje en automóvil: "Sentía cómo el automóvil clavaba la dureza de sus codos en las caderas"⁴³. Otras veces se despliegan variados juegos perspectivistas para la observación de la realidad, como el cambio panorámico de un paisaje según el punto de vista:

Cavado en la montaña misma, el camino ofrecía por un lado la perspectiva de los árboles mirados de abajo a arriba, perdidos en la altura, y, por otro, parecía que caminaban sobre las copas de los que subían desde lo profundo de la ladera⁴⁴.

Otras veces, el juego se carga de significados. En las complicadas perspectivas que combinan los espejos cree ver un personaje la ocasión de haber sido burlado. La realidad se abre como un abismo, pues tras su apariencia se esconden posibilidades insospechadas a las que sólo se accede por un laberinto de puntos de vista: "Nunca hubiera él pensado que se retratase allí el ángulo del café que él no veía desde su sitio"⁴⁵.

Por el vanguardismo nos acercamos al humor. La autora defiende por medio de un personaje la función demoleadora y subversiva de la risa: "El cañón moderno es la caricatura y el humorismo, la metralla"⁴⁶. Rasgos de humor introduce con diferente estilo; a veces, ironiza

mediante una reiteración anafórica. Otras veces da lugar a descripciones prolongadas y reiterativas, que juegan con el exceso pero que logran romper el límite de lo aparente y renuevan la realidad:

Aquel hombre era todo perfil; parecía que había seguido viviendo después de haber sido laminado por una apisonadora. Todo él era la «hoja» de un hombre, como una hoja de guadaña. No podía mirar de frente por estar hecho de refilón, porque era todo él filo, y andaba de perfil, de filo⁴⁷.

En ocasiones, se exploran las posibles variantes de un elemento mínimo del relato, dando lugar a una digresión, divertida por lo aparentemente innecesaria, pero también descubridora de realidades habitualmente olvidadas. Recordemos la caracterización de un colectivo de personajes por el retrato individual de sus respectivas manos:

todas aquellas manecitas que se le tendían. La manecita regordeta, llena de hoyuelos, de Herminia; la mano vieja de la señora Abreu [...]; la mano larga y delgada de Josefina, que temblaba siempre al tocarla [...]; la mano exageradamente pintada, de uñas duras, miniadas [...]; la mano inocente, blanda, sin expresión⁴⁸.

Si todos estos juegos parecen ser de influencia ramoniana, mucho más lo son las abundantes greguerías esparcidas por las novelas de Carmen⁴⁹:

-una escopeta abandonada parece que apunta a todos los que la miran (*La Flor de la Playa*).

-La palmera es entre los vegetales lo que el estilo gótico a la arquitectura (*El retorno*).

-Las manos con guantes eran rostros con antifaz. (*La prueba*).

-preguntaba si las moscas eran los «pájaros de la casa», como los otros eran los pájaros de los jardines (*Confidencias*).

Sobre todas ellas, destaca una greguería que se asocia a otro factor importantísimo de la narrativa de Carmen: los elementos recurrentes. Abundan sobre todo, según vimos, en el ciclo de novelas de Rodalquilar, pero están en toda la obra, estableciendo lazos internos entre unos y otros relatos. Uno de los elementos que cobra más

relieve entre ellos es la asociación de las olas con el encaje, que aparece ya por primera vez en *Los inadaptados*: "Al retirarse la ola quedaban por un momento en seco las naranjas entre el espumoso encaje, adornando la playa con prendido de reina".

Por el momento, la imagen establece una simple comparación. Años después, un personaje, "alter ego" de Ramón, elogia esta imagen en la novela de Carmen *La Flor de la Playa*: "Está bien hecha la comparación de las olas con el encaje". Al poco tiempo, la autora compone con la imagen una incipiente greguería: "La playa está toda vestida de encaje blanco, vestida de novia. Las playas son las novias del mar" (*El suicida asesinado*).

Y en una de sus últimas novelas, en *Quiero vivir mi vida*, compone ya una greguería plena; no llega a la imagen, sino que parte de ella: "Las playas son las novias del mar y por eso las viste de encaje".

Este hermoso ejemplo ha servido para ver la evolución orgánica que sigue la materia narrativa en la obra de Carmen, así como el entramado que componen unos y otros caracteres. No se trata de acumular ejemplos, sino de mostrar esa vitalidad interna del narrar y esa fidelidad de la obra con ella misma, adaptando y renovando incesantemente las ideas, las concepciones y los recursos.

Respecto a la influencia ramoniana que las greguerías revelan, esconde muy poco secreto. No podía ser menos, si recordamos que la obra de ambos autores se gestó a los dos lados de una misma mesa. Conviene aquí recordar las interinfluencias que entre Carmen y Ramón señaló Cansinos Asséns en el panegírico dedicado a la autora tras su muerte: "¡Cuánto no le debe él a ella y ella a él! *Colombine* le abrió a Ramón el camino del periodismo y la popularidad [...] Ramón diole a conocer a ella esa literatura refinada que ignoraba, le mejoró el estilo"⁵⁰. Aunque no es del todo cierto, pues, obviamente, Carmen ya conocía los refinamientos literarios cuando encontró a Ramón en 1909, sí hay mucha verdad en que Carmen humanizó el vuelo estetizante de Ramón y en que él la atrajo a ella hacia el camino de las búsquedas estéticas.

Para terminar, las propias palabras de la autora sirven de colofón y también de confirmación para las ideas expuestas en este estudio sobre su estilo:

no cortar la marcha de la vida ni aún en ficción. Hay que ser tolerante. Yo no encasillo el arte, y prefiero el mejor, sea el que sea. Pero prefiero el más de acuerdo con nuestro tiempo y sus problemas. Y el espíritu de nuestro tiempo favorece la tolerancia al pedir a cada artista que ante todo sea sincero⁵¹.

Ella nos da así la clave de su estilo, que responde a su visión del mundo y a su actitud frente a él. Es la de una sincera buscadora, que mantuvo abierta siempre la puerta de su vida, y, por ello, abierta también la de su literatura.

NOTAS

- 1 Núñez Rey, Concepción (1992): *Carmen de Burgos "Colombine" (1867-1932). Biografía y obra literaria*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense,
- 2 *Ibid.*, p. 225.
- 3 Granjel, L.S.(1968): "La novela corta en España", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 222 y nº 223.
- 4 Amorós, A.(1976): *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid: Ed. Cátedra, p. 56.
- 5 Bravo Villasante, C.(1979): "Una precursora feminista: Carmen de Burgos", *Pueblo*, Madrid, 10 de noviembre.
- 6 Carmen de Burgos: "Prólogo" a *Vida y milagros del pícaro Andresillo Pérez*. Madrid, La Novela de Hoy, Año IX, Nº 450, 26-XII-1930, p. 133.
- 7 Amorós, A.: *ob.cit.*, p. 99.
- 8 Sarraute, Natalie (1967): *La era del recelo*. Madrid: Ed. Guadarrama.
- 9 C. de B.: *El suicida asesinado*. Madrid, La Novela Corta, Año VII, Nº 339, 3-VI-1922.
- 10 Forster, E.M. (1983): *Aspectos de la novela*. Madrid: Ed. Debate.
- 11 C. de B.: "Prólogo" a *Vida y milagros ...*, *ob.cit.*, p. 135.
- 12 Gullón, Ricardo (1973): *Galdós, novelista moderno*. Madrid: Ed. Gredos, 3ª ed. rev., p. 181.
- 13 C. de B.: "Autobiografía", en *Al balcón*. Valencia: Ed. Sempere, s.a. (1913, según Palau; 1914, según Cejador), p. XII.
- 14 C. de B. (1912): *Siempre en tierra*. Madrid: Los Contemporáneos, Año III, Nº 172, 12-IV-1912, pp. 109-110.
- 15 C. de B. (1923): *El novenario*. Madrid: Publicaciones Nuevo Mundo, Prensa Gráfica, p. 108.
- 16 C. de B.: *La Flor de la Playa*. Madrid: La Novela Corta, Año V, Nº 231, 29-V-1920, pp. 14-15.
- 17 C. de B.: *Luna de miel*. Madrid, La Novela Corta, Año V, Nº 267, 29-XII-1920, p. 8.
- 18 C. de B.: *El tesoro del castillo*. Madrid, El Cuento Semanal, Año I, Nº 25, 21-VI-1907, p. 16.
- 19 C. de B.: *La travesía* (o *Malos amores*), en *Ellas y ellos o ellos y ellas*. Madrid: Imprenta de "Alrededor del Mundo", 1917, p. 287.
- 20 C. de B.: *El último contrabandista*. , Barcelona: Biblioteca Sopena, vol. 51, s.a. (1918), p. 244.
- 21 C. de B.: *El veneno del arte*. Madrid: Los Contemporáneos, Año II, Nº 57, 28-I-1910, p. 4.
- 22 C. de B.: *El anhelo*. Madrid: La Novela Semanal, Año III, Nº 106, 21-VII-1923, pp. 10-11.
- 23 P. Baroja, en *El árbol de la ciencia*, 5ª parte, cap. 5, y R. Pérez de Ayala, en *Luz de domingo*.
- 24 C. de B.: *La malcasada*. Valencia: Ed. Sempere, 1923, p. 69.
- 25 C. de B.: *El tío de todos*. Barcelona: Ed. Riba Ferrer, 1925, p. 152.
- 26 C. de B.: *Los espirituados*. Madrid: Ed. Rivadeneyra, 1923, p.49.
- 27 C. de B.: *La malcasada*, *ob.cit.*, p. 197.
- 28 *Ibid.*, p. 176.
- 29 C. de B.: *Luna de miel*, *ob.cit.*, p. 6.
- 30 C. de B.: *La ciudad encantada*. Madrid: La Novela Corta, Año VI, Nº 310, 19-XI-1921, p. 8.
- 31 C. de B.: *El último contrabandista*, *ob.cit.*, p. 254.
- 32 Laín Entralgo, P.: *La generación del 98*, Madrid: Espasa-Calpe, p. 40 y p. 44.
- 33 C. de B.: *Siempre en tierra*, *ob.cit.*, p. 126.
- 34 *Troteras y danzaderas*. Madrid: Castalia, 1972, p. 423.

Recibido: 28 de abril de 2006

Aceptado: 30 de junio de 2006

- 35 C. de B.: *Pasiones*. Madrid: La Novela Corta, Año II, nº 81, 21-VII-1917, p. 21.
- 36 C. de B.: *Los inadaptados*. Valencia: Ed. Sempere, 1909, 91.
- 37 C. de B.: *El artículo 438*. Madrid: La Novela Semanal, Año I, nº 15, 1-X-1921, 54.
- 38 C. de B.: *El fin de la guerra*. Madrid: Los Contemporáneos, Año XI, nº 559, 18-IX-1919, 15.
- 39 C. de B.: *Los inadaptados*, ob.cit., 101.
- 40 Ibid., 91.
- 41 C. de B.: *El suicida asesinado*, ob.cit., 10.
- 42 C. de B.: *El permisionario*. Madrid: Los Contemporáneos, Año IX, nº 437, 11-V-1917, 16.
- 43 C. de B.: *Quiero vivir mi vida*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1931, 17.
- 44 C. de B.: *Perdónanos nuestras deudas*. Madrid: La Novela de Hoy, Año X, nº 487, 11-IX-1931, 51.
- 45 C. de B.: *¡Todos menos ese!*. Madrid: La Novela Corta, Año III, nº 117, 30-III-1918, 18.
- 46 C. de B.: *El dorado trópico*. Madrid, La Novela de Hoy, Año IX, nº 404, 7-II-1930, 42.
- 47 C. de B.: *El hombre negro*. Madrid, La Novela Corta, Año I, nº 27, 8-VII-1916, 52.
- 48 C. de B.: *El permisionario*, ob.cit., 5.
- 49 Como es sabido, la greguería es una breve fórmula literaria, muy condensada; una metáfora humorística que descubre un aspecto sorprendente de la realidad. Ramón nos explica su gestación en *Automoribundia* (p. 250); y las define: "la captación de lo instantáneo, de lo que llamaba la atención sobre el vivir de los átomos que nos forman y componen en definitiva".
- 50 R. Cansinos Assens, texto perteneciente a *La novela de un literato*, pero no publicado. Cedido por la amabilidad de R. M. Cansinos.
- 51 C. de B.: "Prólogo" a *Vida y milagros...*, ob. cit., 135.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA SOBRE LA OBRA DE CARMEN DE BURGOS

Para consultar una bibliografía detallada de su obra y de los estudios a ella dedicados, ver: Núñez Rey, Concepción: *Carmen de Burgos, "Colombine" en la Edad de Plata de la literatura española*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, pp. 627-659.

Arencibia, C.Y. (1988): "Texto. Contexto. Pre-texto", *Revista de Filología*, Universidad de La Laguna, (1987-88), nº 6-7, 93-102.

Catrina, R. (2001): *Carmen de Burgos, "Colombine" y la novela corta*, Berna: P. Lang.

Establier Pérez, H. (2000): *Mujer y feminismo en la obra de Carmen de Burgos "Colombine"*, Almería Instituto de Estudios Almerienses.

— (2002): "Nadie me habló de Dios: antirreligiosidad y progresismo en la narrativa de Carmen de Burgos Seguí", *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, Univ. Santiago de Compostela, Nº 5, pp. 89-106.

Gómez de la Serna, R. (1916): "Epílogo" a *Peregrinaciones* (de C. de Burgos),

Madrid: Imprenta de "Alrededor del Mundo".

— (1916): "Prólogo" a *Confidencias de artistas* (de C. de Burgos), Madrid: Sociedad Española de Librería.

— (1918): *Pombo*, Madrid: Imprenta del Mesón de los Paños.

— (1919): "Epílogo", a *Figaro* (de C. de Burgos), Madrid: Imprenta de "Alrededor del Mundo".

— (1924): *La sagrada cripta de Pombo*, Madrid: Imprenta del Mesón de los Paños.

— (1974): *Automoribundia*, Madrid: Ed. Guadarrama, Col. Punto Omega, 2 vols.

Granjel, L.S. (1968): "La novela corta en España", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 222, 477-508. nº 223, pp. 14-50.

Martínez Marín, A. (1986): "Introducción" a la edición de *Mis mejores cuentos* (de C. de Burgos), Sevilla: Biblioteca de la Cultura Andaluza.

Marañón G. (1931): "Prólogo" a *Quiero vivir mi vida* (de C. de Burgos), Madrid: Biblioteca Nueva.

Marquina, R. (1931): "Retrato del autor", en *Perdónanos nuestras deudas* (de C. de Burgos), Madrid, *La Novela de Hoy*, nº 487, 11 de septiembre de 1931.

Núñez Rey, Concepción (1989): "Introducción" a la edición de *La Flor de la Playa y otras novelas cortas* (de C. de Burgos), Madrid, Ed. Castalia, Col. Biblioteca de Escritoras.

— (1992): *Carmen de Burgos "Colombine" (1867-1932). Biografía y obra literaria*, Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.

— (2005): *Carmen de Burgos, "Colombine" en la Edad de Plata de la literatura española*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

Simón Palmer, M^o.C. (1991): *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual bio-bibliográfico*, Madrid: Editorial Castalia.

Starcevic, E. (1976): *Carmen de Burgos. Defensora de la mujer*, Almería, Librería-Editorial Cajal.

Urioste Azcorra, C. (1996): *Canonicidad y novela en España (1900-1936)*, Michigan, Ann Arbor: UMI, Dissertation Services.

Ediciones modernas de las obras de Carmen de Burgos

— (1980) *Villa-María*, Madrid, Emiliano Escolar Editor, Prólogo de Rosa Romá.

- (1980): *El hombre negro*, Madrid, Emilianiano Escolar Editor. Prólogo de Rosa Romá.
 - (1986): *Mis mejores cuentos*, Sevilla: Biblioteca de la Cultura Andaluza. La selección reproduce la que realizó la autora en 1923 para Prensa Popular; contiene: *El artículo 438*, *El abogado*, *El novenario*, *Los huesos del abuelo* y *La mujer fría*. Prólogo de Ana María Martínez Marín.
 - (1989): *La Flor de la Playa y otras novelas cortas*, Madrid, Ed. Castalia (Biblioteca de Escritoras). El volumen contiene también: *El último contrabandista*, *En la guerra*, *El veneno del arte*, *El perseguidor*, *El permisionario y Vida y milagros del pícaro Andresillo Pérez*. Selección, Edición e Introducción de Concepción Núñez Rey.
 - (1990): *Los negociantes de la Puerta del Sol*, en *Novelas breves de escritoras españolas. 1900-1936*, Madrid, Ed. Castalia (Biblioteca de Escritoras). Edición e Introducción de Angela Ena Bordonada.
 - (1991): *Puñal de claveles*, Almería: Editorial Cajal. Edición de Miguel Naveros.
 - (1996): *La mujer fría y otros relatos*, Barcelona, Círculo de Lectores, Biblioteca Universal. Contiene: *La Flor de la Playa*, *La mejor film*, *El perseguidor*. Prólogo de Amparo Hurtado.
 - (2000): *La que quiso ser maja*, La Novela Pasional, Nº 23, Sevilla: Edit. Renacimiento. Ilustraciones de Loygorri. Edición facsímil.
 - (2000): *La mujer fría*, en *Cuentos Terroríficos*, Madrid: Clan Editorial. Prólogo de Francisco J. Arellano.
 - (2000): *El perseguidor*, en *Cuentos Fantásticos*, Madrid: Clan Editorial. Prólogo de Francisco J. Arellano.
 - (2000): *El Artículo 438*, en *Cuentos de mujeres*, Madrid: Clan Editorial. Prólogo de Amelia Correa Calderón.
 - (2001): *El brote*, en Imbroden, Rita C., *Carmen de Burgos "Colombine" y la novela corta*, Berna, Peter Lang SA.
 - (2000): "La mujer fría", *Revista Galaxia*, Madrid, publicada en 2 partes: nº. 8 y 9, mayo-junio y julio-agosto, 2004. Ilustraciones Quique de la Torre.
- La Junta de Andalucía ha publicado en la Biblioteca Virtual de su página web una selección de novelas cortas de Carmen de Burgos en edición facsímil: www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia.