



DYKINSON EBOOK

Colección Escritoras y Escrituras

*Resistencias literarias*  
*Los lenguajes contra la violencia*

*Sandra G. Rodríguez (Editora)*



**Resistencias literarias**  
**Los lenguajes contra la violencia**

**Colección**  
**ESCRITORAS Y ESCRITURAS**

**EVA MARÍA MORENO LAGO Y CATERINA DURACCIO**  
*Directoras*

*Comité científico*

Antonella Cagnolati, *Universidad de Foggia, Italia*  
Katjia Torres Calzada, *Universidad de Sevilla*  
Patrizia Caraffi, *Universidad de Bolonia, Italia*  
Ana Maria Díaz Marcos, *Universidad de Conecticut, USA*  
Kostantina Boubara, *Universidad Aristotele di Tesálonica, Grecia*  
Diana del Mastro, *Universidad de Secheskin, Polonia*  
Rocio González Naranjo, *Universidad católica del Oeste, Angers, Francia*  
Camilla Cederna, *Universidad de Lille, Francia*  
Carolina Sánchez-Palencia, *Universidad de Sevilla*  
Verónica Pacheco Costa, *Universidad Pablo de Olavide*  
Isabel Clúa Gines, *Universidad de Sevilla*  
Milagro Martín Clavijo, *Universidad de Salamanca*  
Mercedes González de Sande, *Universidad de Oviedo*  
Yolanda Morató Agrafojo, *Universidad de Sevilla*  
Estela González de Sande, *Universidad de Oviedo*  
Daniele Cerrato, *Universidad de Sevilla*

**Resistencias literarias**  
**Los lenguajes contra la violencia**

*Sandra G. Rodríguez*  
Editora

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 917021970/932720407.

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial  
Para mayor información, véase [www.dykinson.com/quienes\\_somos](http://www.dykinson.com/quienes_somos)

Los capítulos presentes en este libro  
han sido sometidos a evaluación por pares doble ciego

© Sandra G. Rodríguez (editora)  
© Las autoras

© Imagen de portada: Sirena dalle chiome bianche de Adriana Assini [www.adrianaassini.it](http://www.adrianaassini.it)

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid  
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69  
e-mail: [info@dykinson.com](mailto:info@dykinson.com)  
<http://www.dykinson.es>  
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1122-834-3

*Maquetación:*

Realizada por los autores

## ÍNDICE

MANIFESTAR Y COMBATIR LA VIOLENCIA DESDE LA LITERATURA.....13

SANDRA G. RODRÍGUEZ

“ASÍ ES NOCHE TRAS NOCHE” ESPACIOS DE VULNERABILIDAD Y RESISTENCIA EN *LAS MALAS* (2019) DE CAMILA SOSA VILLADA..... 17

VÍCTOR CANSINO ARÁN

LOS JUEGOS NARRATIVOS DE *LA LOCA DE LA CASA*: LA REALIDAD MÚLTIPLE Y FLEXIBLE..... 30

ANA MACANNUCO RODRÍGUEZ

MUJERES MOLESTAS: LA (NO) MATERNIDAD COMO FORMA DE OPRESIÓN/EMPODERAMIENTO EN LA NOVELA DE AYOBAMI ADEBAYO *STAY WITH ME* (2017) ..... 43

ARIADNA SERÓN NAVAS

DA *LA LUNGA VITA DI MARIANNA UCRÌA A L'AMORE RUBATO*. SILENZI E VOCI DI DISARMANTE DENUNCIA NELL'OPERA DI DACIA MARAINI..... 56

ANNA RITA MARTINES

“USTED CONOCERÁ LA FISIOLÓGIA DE LA MUJER, PERO NO CONOCE SU ALMA”. EL SUJETO FEMENINO EN EL IMAGINARIO NARRATIVO-ERÓTICO DE CARMEN DE BURGOS..... 64

MARÍA INMACULADA NARANJO RUIZ

ENCUADRAR LA VIOLENCIA DE GÉNERO: REPRESENTACIÓN Y RESISTENCIA EN *CONTRA EL VIENTO* DE ÁNGELES CASO..... 77

XIYAO XIA

EL LENGUAJE DE LA AUTOLESIÓN Y LA VIOLENCIA AUTOINFLIGIDA EN LAS VOCES LÍRICAS FEMENINAS

DE CANCIONERO. ESTUDIO COMPARADO ENTRE LA POESÍA DE TRADICIÓN ORAL FRANCESA E HISPÁNICA .....	90
CARMEN PÉREZ RODRÍGUEZ	
DOLORES (LOLA) RAMOS DE LA VEGA, DIFICULTADES E INVERSIÓN DEL ORDEN PATRIARCAL.....	105
NATALIA MUÑOZ MAYA	
PAZ Y MODERNIDAD EN LA OBRA DE CHRISTINE DE PIZAN: ¿UNA TEORÍA POLÍTICA FEMINISTA EN LA TEMPRANA EDAD MODERNA? .....	117
CARMEN RIVERO IGLESIAS	
LA MÚSICA COMO MODELO DIDÁCTICO CONTRA LA VIOLENCIA: LA MÚSICA ACTUAL, EL MEJOR ANTÍDOTO PARA DENUNCIAR LA VIOLENCIA Y VISIBILIZAR LA PROBLEMÁTICA ENTRE LOS JÓVENES.....	131
CATALINA MONTERO RODRÍGUEZ	
NARRATIVA DE ENTRETENIMIENTO Y PROPAGANDA FASCISTA ANTIFEMENINA EN LOS ESCRITOS DE MADDALENA SANTORO.....	145
DARIA DE DONNO	
FÉMINISTE MALGRÉ ELLE. RACHILDE: AMBIGUÏTÉ ET CONTRADICTIONS D'UNE "HOMME DE LETTRES" ....	158
ANGELA DI BENEDETTO	
EL RENACER DE LAS MUJERES: ANÁLISIS DE MICROMACHISMOS EN <i>BIG EYES</i> Y <i>LA BUENA ESPOSA</i> .....	171
NEREA ARTESERO-BERNAL	
LA CRISI DELLO SPETTATORE IN <i>RHYTHM 0</i> , UNA PERFORMANCE DI MARINA ABRAMOVIĆ .....	184
DOMINIQUE SERENA ANTIGNANO	

SAGRADAS, POSTHUMANAS, ASESINAS: GÉNERO Y PROGRESO EN ELIA BARCELÓ.....	196
EMILIO RAMÓN GARCÍA	
<i>L'AMANDE</i> DE NEDJMA, UN CRI DE RÉVOLTE CONTRE LA VIOLENCE INFLIGÉE AUX FEMMES.....	208
MATHILDE TREMBLAIS	
“L'IMPETUOSA DOGLIA ENTRO RIMASE”. PER UNA RIABILITAZIONE SENTIMENTALE DELLA GELOSIA DI ORLANDO FRA DANTE E ARIOSTO. ....	220
ITALA TAMBASCO	
ALEGATOS ECO(PERMA)POÉTICOS CONTRA LA VIOLENCIA: “SALEN LAS CHICAS DEL BOSQUE”, DE TISHANI DOSHI .....	232
JUAN IGNACIO OLIVA	
LOS TALLERES TEXTILES DE FINALES DEL XIX Y PRINCIPIOS DEL XX: EL RENOVADO PAPEL DE LAS COSTURERAS. ....	245
MARIA ELENA PALMEGIANI	
IL FEMMINICIDIO COME ANTI-TRAUMA COLLETTIVO MEDITERRANEO IN <i>LUNGA È LA NOTTE</i> (2020) .....	258
ROSARIO POLLICINO	
“VIAJAR COMO UN ESPÍRITU INCORPÓREO”. REFLEXIONES DE ADRIENNE RICH ACERCA DE LA VIOLENCIA Y EL CONTROL SOBRE EL CUERPO DE LAS MUJERES.....	271
MARIAN PÉREZ BERNAL	
EL CONCEPTO DE ESCRITURA FEMENINA PARA UN ESTUDIO (ANTI-CANÓNICO) DE LA LITERATURA ESPAÑOLA ACTUAL .....	284
PAULA ROMERO POLO	

IL PATRIARCATO TRA LE RIGHE: I ROMANZI DI FORMAZIONE DI GIANA ANGUSSOLA E UNA PROPOSTA PER LA DIDATTICA DELL'ITALIANO COME LINGUA STRANIERA.....	297
MARTINA LOPEZ	
IL MERITO E LA NOBILTÀ DI DUE AUTRICI VENEZIANE .....	311
MIRIAM BUCURÉ	
EMPODERAMIENTO O SUMISIÓN: LA CULTURA DE LA VIOLACIÓN EN LAS ARTES PLÁSTICAS FRANCESAS DE LAS LUCES .....	325
BEATRIZ ONANDIA RUIZ	
IDENTIDADES INTERSECCIONALES: VIDA-OBRA DE LA BARONESA ELSA VON FREYTAG-LORINGHOVEN.....	339
DOLORES DÍAZ TENA	
NO WALL BETWEEN BEING A WOMAN AND BEING A PERSON.....	352
ROSALBA MARÍA GIUSEPPINA FEDERICO	
MATERNITÀ EPISTEMICA E SMANTELLAMENTO DEL SÉ: LA NUOVA VIA PER LA PACE.....	364
ELVIRA LOPS	
GENGIS KHAN, NASCOSTA A PIENA VISTA .....	377
ROBERTO TROVATO	
LA VIA DEL DOLORE E DELLA RESILIENZA: LA SCRITTURA DI ISABELLA BERINZAGA .....	390
ILENIA DEL GAUDIO	
DACIA MARAINI Y LAS ESCRITORAS OLVIDADAS: VERONICA FRANCO E ISABELLA DI MORRA.....	402
ALMUDENA MIRALLES GUARDIOLA	
MERET OPPENHEIM, RELATO ENTRE FISURAS .....	415

MAR GARRIDO ROMÁN

CUENTOS DEL PATRIARCHADO: UN ANÁLISIS FEMINISTA DE LAS NARRATIVAS DE LOS HERMANOS GRIMM Y LA AUTORA CONTEMPORÁNEA ANGELA CARTER. .... 431

MARTA GARCÍA ANTELO

LA AUTOBIOGRAFÍA DE CARMEN BAROJA: *RECUERDOS DE UNA MUJER DE LA GENERACIÓN DEL 98*..... 444

OFELIA GONZÁLEZ ESCODA

IL SONAGLIO DELLE DONNE VS. TRASTULLO DELLE DONNE: UN ESTUDIO COMPARATIVO ..... 457

SILVIA PACHECO

EN EL PRINCIPIO ERA LA CARNE: REAPROPIACIONES FILOSÓFICAS DE LA NATALIDAD ..... 471

ROSSELLA LIUZZO

IL DIBATTITO PEDAGOGICO PER L'EMANCIPAZIONE DELLA DONNA IN EMILIA PARDO BAZÁN ..... 484

GABRIELLA ARMENISE

PER UNA FILOSOFIA DI VITA: EL CAJENE ROTO LA FORZA DI DIRE "NO" ..... 496

DANIELA DE LEO

STREGATI DAL DENARO? CELESTINA E PLUTO ..... 508

LUDOVICA RADIF

A VOICE OF A WOMAN: THE CONTROVERSIAL TREATISES BY ARCANGELA TARABOTTI..... 521

CHANTAL PIVETTA

VIOLENCE, RESILIENCE AND WOMANISM IN BERNARDINE EVARISTO'S *GIRL, WOMAN, OTHER* AND *THE WINDOW SEAT: NOTES FROM A LIFE IN MOTION*, BY AMINATTA FORNA ..... 536

NURIA TORRES LÓPEZ

MECANISMOS PERSUASIVOS PARA DENUNCIAR LA  
VIOLENCIA CONTRA LA MUJER EN EL FRANQUISMO: EL  
CASO DE MERCEDES FORMICA Y SU ARTÍCULO “EL  
DOMICILIO CONYUGAL” ..... 551

MIGUEL SOLER GALLO

FORME DI VIOLENZA PSICHICA E SCRITTURA COME  
SUPERAMENTO: *QUADERNO PROIBITO* DI ALBA DE  
CÉSPEDES.....567

MARIASOLE DI COSMO

“USTED CONOCERÁ LA FISIOLOGÍA DE LA MUJER, PERO NO CONOCE SU ALMA”<sup>1</sup>. EL SUJETO FEMENINO EN EL IMAGINARIO NARRATIVO-ERÓTICO DE CARMEN DE BURGOS

“USTED CONOCERÁ LA FISIOLOGÍA DE LA MUJER, PERO NO CONOCE SU ALMA”. THE FEMALE SUBJECT IN THE NARRATIVE-EROTIC IMAGINARY OF CARMEN DE BURGOS

María Inmaculada NARANJO RUIZ  
*Universidad de Sevilla*

*Resumen*

Para Carmen de Burgos la entrada en el universo de la literatura erótica, en boga a comienzos del siglo XX, persiguió fundamentalmente la instauración de nuevas estrategias de representación femenina. En el presente artículo se analizará su novela *La Confidente* (1926) con el fin de mostrar cómo Burgos logró adaptar la naturaleza del género a sus intereses ideológicos, subrayando el valor de la autora en la literatura española, su influjo en la entrada y expansión del movimiento feminista en el país y su lucha contra una violencia simbólica que entonces y ahora operaba fundamentalmente contra las mujeres.

*Palabras clave:* Carmen de Burgos, feminismo, sicalipsis, novela erótica.

---

<sup>1</sup> Respuesta de Carmen de Burgos a Felipe Trigo durante una discusión (Utrera, 1998: 202)

### *Abstract*

At the beginning of the 20th century, Carmen de Burgos went deep into the universe of erotic literature and pursued the establishment of new strategies for female representation. This article this article analyses her novel *La Confidente* (1926) to show how Burgos adapted the nature of the genre to her ideological interests. In this vein, despite her critical neglect in Spanish Studies, this paper seeks to honor her literary value, influence on the feminist movement, and fight against symbolic violence.

*Key words:* Carmen de Burgos, feminism, sicalipsis, erotic novel.

## 1. CARMEN DE BURGOS Y LAS COLECCIONES NARRATIVAS

El dinamismo de Carmen Burgos como creadora sumamente prolífica la llevó, como no podía ser de otro modo, a adentrarse en el universo de la literatura de consumo, una de las fuentes de entretenimiento de mayor éxito en la España de comienzos del siglo XX (Sánchez Álvarez-Insúa, 2010). Inmersa en los cambios culturales, conocedora del mercado literario y de las nuevas exigencias del público, *Colombine* supo adaptarse con acierto al nuevo orden, y para muestra de ello dejó una ristra de novelas breves ligadas a las colecciones más exitosas. Esta apuesta por la literatura de entretenimiento descubría, amén del compromiso con la actualidad, la perspicacia de Burgos para posicionarse como referente cultural y utilizar las fluctuaciones del mercado de consumo para alcanzar cierta posición económica y social (Salaün y Serrano, 2006). Como cabeza de familia y mujer emancipada, el éxito de esta literatura le garantizaba un medio de subsistencia regular, al tiempo que fortalecía y cristalizaba su imagen de mujer liberada e independiente, trabajadora y moderna (Díaz-Marcos, 2010). Así, como ella misma aclararía en cuantiosas ocasiones, la escritura, además de una fuente de placer estético, era el material de su oficio y como tal lo empleaba, siendo consciente de las dificultades de un mercado voraz que ya comenzaba a hacer de la demanda y la sobreproducción sus ejes centrales.

El compromiso de Burgos con el entretenimiento también significó el descubrimiento del valor de la autorepresentación, concepto que la autora manejaba con soltura y que Daganzo-Catens (2006) emplea en su estudio sobre la literatura de viajes firmada por Burgos. Al participar en la creación de dispositivos culturales de gran alcance, *Colombine* se dio de bruces con una plataforma de difusión única, muy fructífera para construir su imagen como creadora y, en específico, como mujer moderna, epíteto bajo el que subyacían unas relaciones intensas con el naciente feminismo y la modernidad política, económica y social. Este anhelo por difundir y dar a conocer a la mujer moderna atravesaría toda la obra de Carmen de Burgos, siendo motivo de lucha incansable y, por el contrario, de fuertes disputas y controversias. El pánico ante la pérdida de la identidad femenina, circunstancia que en un régimen de opuestos significaría la extinción simbólica, se manifestó en lo que Susan Kirkpatrick bautizaría como “la ansiedad en torno a la pérdida de feminidad” (2003: 177). Para Carmen de Burgos la esencia femenina moderna había de pasar por una especie de confluencia entre lo novedoso y lo pasado, entendiendo a este último como el conjunto de características anexionadas tradicionalmente a la feminidad, consideradas innatas a la naturaleza femenina. De ahí que en gran parte de sus novelas las protagonistas tendiesen a fundir un claro espíritu de mujer moderna con cierto inmovilismo en cuestiones relativas a la feminidad prototípica, evitando siempre toda confusión con algún rasgo masculinizante. Y es que Burgos no solo tendía a la contención para salvaguardar los límites de su figura autorepresentada, sino que, consciente del juicio del público sobre su obra y, especialmente, sobre su persona como mujer creadora, trataba de pulir cualquier arista que pudiese devaluar su creación y su labor. Dicho de otro modo, la autora luchaba por reconfigurar dentro de un sistema ya dado, regido por la heteronormatividad en clave machista, el papel de la mujer, haciendo uso de formatos cuyos consumidores y consumidoras

principales no estaban preparados para incorporar formas de representación del género y la sexualidad radicales<sup>2</sup>.

Las novelas breves en general y las colecciones galantes en particular fueron un gran medio de difusión de esas nuevas praxis. De hecho, *Colombine* captó pronto el provecho de la literatura serial, por la cual apostó desde sus comienzos y a la cual trató de reivindicar culturalmente desde los primeros ataques conservadores. Como expone Sánchez Álvarez-Insúa (1996), a pesar de las críticas que despertó entre autores consagrados aquella naciente forma de consumo literario masivo, la autora se mantuvo firme e incluso halló nuevos cauces para la renovación artística. El alcance del género y su juventud lo acercaban a la modernidad, al tiempo que la ausencia de arquetipos y esquemas fijos admitía la entrada de nuevas temáticas, personajes y situaciones connaturales a la vida en las ciudades, epicentro de la cosmovisión moderna (Otero y Pallol, 2018). Además, el hecho de que la autora no demonizase esta cultura de masas subrayaba a las claras el compromiso político de Burgos para con la educación, la literatura y la dignificación de la masa trabajadora, entroncando así con su fuerte impronta socialista y feminista.

Esa tolerancia implicaba en el caso concreto de Burgos un esfuerzo doble, puesto que, al tiempo que resignificaba el valor de la literatura de consumo, cotidiana y peligrosamente cercana al campo de acción artístico femenino, siempre acotado por los derroteros de la “baja cultura”, trataba de atender a las corrientes literarias más rompedoras desde su condición como creadora, negociando con tipos y temas que, como en el caso del género erótico, confrontaban parte de sus ideales y atacaban en cierto sentido los pilares de su lucha.

## 2. *LA CONFIDENTE*, CARMEN DE BURGOS

La apuesta por la literatura de consumo, en el caso de Burgos, se ligaba a una clara conciencia de las posibilidades didácticas y panfletarias del género, de ahí el rechazo que *Colombine* mostró

---

<sup>2</sup>En este sentido, resulta paradigmática la relación que Isabel Clúa fija entre la autora y el recién nacido concepto de celebridad como estrategia de reposicionamiento en el espacio cultural y resignificación social (2017).

en cuantiosas ocasiones ante la recién nacida literatura erótica; la imbricación entre erotismo, pornografía y machismo presente en parte de estos textos era interpretada por la autora como una amenaza a cualquier resquicio de modernidad alcanzado en materia de género y sexualidad, epicentros de su lucha ideológica:

La actualidad literaria está convulsionada con el éxito de las novelas eróticas o sicalípticas, una suerte de obscenidad que traspasa todas las carreras que existen hasta ahora. Mi fe en la mujer auténtica y en la emancipación y mi desdén hacia todos aquellos que nos veían a las mujeres independientes como mero objeto sexual liberado y predispuesto me llevó a emprender una batalla contra este tipo de literatura, aunque los tiempos van cambiando y las mentalidades evolucionan, como confesaré en los capítulos venideros (Utrera, 1998: 199).

En realidad, la desconfianza manifiesta de Burgos hacia el género radicaba esencialmente en el asunto de la cosificación femenina, amén de las implicaciones que dicha práctica significaba en confrontación con su presente. Ese “mero objeto sexual liberado”, dardo envenenado contra la filosofía sexual de Felipe Trigo, padre del género<sup>3</sup>, enfatizaría el cariz social que encerraba la mirada censora de Burgos, quien, comprendiendo el engranaje del aparato cultural, temía que la liberación femenina se estancara en el reino de la pornografía y el erotismo; este, atravesado todavía de manera muy evidente por la mirada heterosexista, no podía garantizar un feminismo liberador y genuino, sino una especie de liberalismo sexual en el que la mujer, como participante y objeto pasivo, había de tener salvaguardado el derecho a la práctica sexual y a la sexualización de su identidad.

Consciente del alcance que la literatura erótica estaba logrando, gracias indiscutiblemente al formato de las colecciones

---

<sup>3</sup>Felipe Trigo defendió el establecimiento de una conciencia erótica colectiva; partiendo de la centralización del poder erótico de la mujer en las relaciones heterosexuales, con la firme convicción de que dignificando el placer femenino se lograría una naturalización de las relaciones interpersonales, afectivas y sexuales, hizo de la sexualidad femenina la piedra angular de su teoría filosófica y su práctica literaria, si bien con ciertas deficiencias innegables.

de novela breve, Burgos inició una especie de cruzada discreta. Así, existen multitud de testimonios en los que la autora vierte su inquisitiva mirada cuestionando la calidad literaria del género, y, sobre todo, lo adulterado de la representación femenina en el mismo, conjugando crítica social y cultural con desagrado manifiesto. En este sentido, resulta interesante recalcar en una obra como *La Confidente*, publicada en 1926 dentro de la colección de *La Novela de Noche*, vigente entre 1924 y 1926 (Castillo, García y Labrador, 2006).

En este texto Burgos recoge la historia de Clotilde, quien gracias a su buen trato y su capacidad reflexiva se convierte en la confidente de un sinnúmero de mujeres desgraciadas; su labor como consejera la transforma en una suerte de faro moral, guía espiritual, que encamina y acompaña a sus compañeras en sus adversidades. Se conforma así un esquema narrativo muy interesante, ya que mediante el empleo del recurso de la confesión Burgos da entrada a todo tipo de injusticias sociales, al tiempo que retrata con exactitud un universo tremendamente asfixiante y abusivo para con los derechos y libertades de las mujeres. Clotilde, que en el fondo no deja de ser un trasunto de la propia autora, se convierte entonces en un elemento fundamental al hacer frente a dos de las grandes afectaciones que, según Burgos, asolaban la literatura erótica: la falta de modelos femeninos moralmente reseñables y la premeditación de aquellas imágenes culturales asumidas como naturales<sup>4</sup>.

Así, cuando en la primera historia que aparece en *La Confidente* se narran las desgracias de una joven maltratada brutalmente por su marido, *Colombine* parte del modelo de la

---

<sup>4</sup> El desmantelamiento del armazón fabulístico que rodeaba la creación literaria, y que tanto persiguió la autora, respondía a la necesidad de mostrar el carácter utilitarista y ficcional del acto creador. Burgos deseaba quebrar el halo de misticismo que envolvía a la literatura erótica, ya que, al desacralizarla, descubría todo un engranaje de voluntades individuales muy alejadas de cualquier acto de clarividencia o posesión artística. La revelación del equívoco suponía, sobre todo en el caso concreto de la literatura erótica, la asunción de responsabilidades por parte de los autores, quienes dejaban de constituirse como una especie de catalizadores del arte para repensarse como sujetos activos, integrantes de un sistema de asociaciones culturales en el cual la mujer ostentaba el peor de los emplazamientos.

fantasía sadomasoquista que tanto éxito cosechó en las colecciones eróticas, y da voz por primera vez a la víctima: “Cuando me hacía víctima de su amor yo temblaba, lloraba, a veces mordía mis ropas para que no escuchase mis gemidos... gemidos de dolor y repugnancia...” (1926: 25). Del mismo modo, al permitir que la mujer maltratada se exprese, refleja de primera mano el funcionamiento interno de un sistema profundamente misógino y heterosexista:

Me creían la culpable de todo porque me negaba a pagar a mi marido el débito conyugal; eso era para ellas un pecado terrible, que me hacía responsable de cuanto pudiera suceder. Fui a confesar y no me quisieron dar la absolución (1926: 27-28).

Estas palabras se relacionan a las claras con el estudio llevado a cabo por la autora en *La mujer moderna y sus derechos*, publicado tan solo un año después de *La Confidente*, y que contiene pasajes tan interesantes al respecto de la violencia doméstica como el siguiente:

“Obrar impulsado por una fuerza irresistible” u “obrar por estímulos tan poderosos que, naturalmente, hayan producido arrebatos y obcecación”. A estas atenuantes se acogen todos los asesinos de mujeres, invocando el amor que dicen haberles profesado. Pero la mayor parte de las veces esos crímenes pasionales no son hijos del dolor de un corazón que se rompe al ver perdido para siempre el amor que constituía su vida; son manifestación de las más bajas pasiones, cólera, egoísmo y orgullo (1927: 194).

*Colombine*, como creadora, sufría de primera mano la falta de honestidad de los autores con respecto a sus criaturas literarias femeninas, pero, como mujer, también padecía la irracionalidad de una cultura heterosexista. Entendía que la parcela arrebatada por el heteropatriarcado, término que carece de sentido en la época, pero que explica desde el presente el engranaje contra el que Burgos acometía, no solo usurpaba a la mujer, en el caso de la cultura, las posibilidades de representación de una intimidad natural y propia, sino que implantaba un régimen de representación concreto que difícilmente podía confrontarse. En

este sentido, la segunda historia contenida en *La Confidente* se vuelve fundamental al introducir una cuestión determinante en esa construcción sociocultural de la mujer: la maternidad.

Marta, la protagonista, se presenta como el caso paradigmático de la joven engañada por falta de educación y conocimiento. Muy joven, empieza una relación sentimental que acabará con la huida de su maltratador tras el descubrimiento de su embarazo, circunstancia que va a situar a Marta en un ostracismo social absoluto que, a su vez, le impedirá encontrar un sustento digno para ella y su hijo.

Burgos pone sobre la mesa el doble rasero con el que la maternidad era interpretada socialmente. Al exponer la paradoja de la censura de esa maternidad sin padre en el caso de Marta, sublimada por una visión pecaminosa del sexo a través de la figura de su tía, quien la repudia tras su confesión, Burgos exhibía lo repulsivo del engranaje cultural en torno al asunto de la reproducción, contraviniendo a las claras partes de las exigencias estilísticas del género erótico; si bien es cierto que en algunas de estas obras se destilaron polémicas sociales y, de forma velada, los autores y autoras se posicionaron ante debates en boga, en general, el epicentro de las novelas giraba en torno a la consumación del acto sexual entre sus protagonistas, núcleo en el que se concentraban descripciones de ambientes refinados y relaciones sociales constituidas en un marco claramente burgués. (Sánchez Álvarez-Insúa, 1996) Así, *La Confidente* resulta doblemente rompedora, pues no solo escapa de la frivolidad del género alejándose de sus prerrogativas a favor de la denuncia social, sino que, en concreto, rompe con la imagen la maternidad artificial articulada en la mayor parte de estas novelas galantes, donde el nacimiento de un hijo se dibujaba como un escollo menor en el divertimento erótico o un hecho aislado, para recoger el drama social inserto en la maternidad no deseada:

La pobre mujer llevaba el fardo de los actos realizados entre dos; y ella, la víctima, que expiaba la maternidad como un delito, cumpliría su obligación de educar y criar al hijo; no podría librarse del desprecio social, mientras que nadie consideraría deshonorado al hombre que tan cobardemente la abandonaba a ella y al hijo (1926: 42).

Del mismo modo, la autora no se limita a cuestionar el asunto desde la perspectiva maternal, sino que también introduce una serie de experiencias violentas en torno a la paternidad con el fin de polemizar sus valores simbólicos tradicionales. Al padre ausente del hijo de Marta, se suma el padre destructivo que ejerce una violencia vicaria sobre su propia hija en la cuarta confesión, la de la lavandera de Clotilde, otra *rara avis* al tratarse de un personaje de la clase obrera, quien reproduce un episodio de violencia doméstica especialmente cruento:

Esta noche -contaba la madre a Clotilde- ha llegado a las cuatro de la mañana y ha despertado a la niña, que apenas tiene cuatro años, para preguntarle: "¿A quién quieres que le pegue, a tu madre o a ti?" "No le pegues a mi madre" -acertó a decir la pobre pequeña, adormilada. Y entonces ese hombre le ha pegado brutalmente a la niña... (1926, 60-61)

Ya en *El divorcio en España* (1904) Carmen de Burgos alude veladamente al asunto de los hijos y el sufrimiento de estos ante las disputas y conflictos de sus padres: "¿Para velar por el interés de los hijos, obligarles a ser testigos de las querellas de sus padres?" (21); sin embargo, no será hasta fechas posteriores cuando la autora se atreva a introducir cuestiones más polémicas como la mencionada violencia vicaria, de género y sus efectos en la vida de las mujeres, como se observa en su obra *El artículo 438* (1921) donde se narra el asesinato de una mujer a manos de su marido.

Con todo, para Colombine el principal escollo al que las mujeres de su tiempo habían de enfrentarse y que resumía toda esta problemática no era otro que la falta de educación. En *La Confidente* aparecen constantes referencias al tema, presentando el problema de la educación desde diversas perspectivas; por un lado, se recalca en la división sexual y en cómo esta se ha instaurado tradicionalmente en la cosmovisión masculina para perpetuar el heterosexismo y sus mitos culturales: la menor capacidad intelectual de la mujer, su juicio atrofiado...

Mi hijo está acostumbrado a ver que no sirve de nada mi autoridad en la casa. Se educa como la mayoría de los hombres, contemplando la inferioridad de la madre respecto del padre. Por eso ellos son luego autoritarios y desconsiderados con las mujeres... Pero, en fin..., se me hace tarde (1926, 72-73).

Por otro, se trae a colación la falta de oportunidades educativas de las mujeres, así como el influjo de dispositivos culturales como las novelas, el cine o el teatro en sus percepciones del mundo. La falta de juicio y la dificultad para discernir entre la realidad y la ficción, amén de conformarse como una herramienta muy útil en la caracterización de cierto tipo literario femenino, representaba un verdadero dilema social. Como indica Maite Zubiaurre, determinados comportamientos derivados de los nuevos hábitos lectores, como la lectura individual, se concibieron como destructores de la moralidad femenina al estar emparentados con “otros vicios solitarios” como la masturbación (2012, 234). Asimismo, la lectura femenina también fue concebida como una fuente de educación indirecta, de ahí la preocupación de autores como Carmen de Burgos por educar a la mujer y capacitarla para distinguir entre artificio literario o realidad:

En resumen, se puede deducir que la influencia de la lectura sobre la vida es tan intensa como la de la vida en la lectura. Para que la mujer no se encuentre inerme ante una y otra hay que educarla. [...] Es preciso dar á la mujer un grado de cultura tan amplia y tan sólida que la haga capaz de elegir sus lecturas, de seleccionarlas y de dominarlas, en vez de quedar dominada por ellas (Burgos, 1912: 21).

En este sentido, no sorprende cuando la voz narrativa de *La Confidente* justifica parte de las desgracias de Marta, y de la mayoría de los personajes, en una “imaginación llena de escenas románticas [...] terreno abonado para ceder al influjo de aquel hombre indigno que echó mano de todos los tópicos de la seducción vulgar, que ella creyó reflejos de un amor sincero” (1926: 36-37). De hecho, Burgos se cuida de mostrar la multidireccionalidad de este perjuicio al hacerlo extensible de personajes como Marta, una muchacha joven y de clase baja, a otros como Emilia, protagonista de una de las últimas historias,

quien embaucada por su amante y sus promesas de amor y pasión abandona al marido para dilapidar su fortuna.

Las historias contenidas en *La Confidente* han de interpretarse, por lo tanto, como una denuncia por parte de su autora a las injusticias sociales padecidas por las mujeres de su tiempo. Rompiendo con los dogmas del género al teñir su historia de un tono grave y significativamente asexual, Burgos expone la cara oculta de las historias galantes, aquello que ocurre después de la experiencia erótica y el divertimento sugestivo. En este sentido, *La Confidente* se presenta como un ejemplo de los modos que Burgos empleó en sus novelas breves de corte erótico, aunque no ha de tomarse como un modelo absoluto, ya que el compromiso con el erotismo de la autora nunca fue uniforme y dependió en la mayoría de los casos del tono y la trama de la novela en cuestión. Así, textos como *La que quiso ser maja* o *Ellos y ellas o ellas y ellos* muestran una clara vinculación con las estructuras tradicionales de la narrativa frívola, al tiempo que incorporan temas connaturales a esta como las infidelidades o la homosexualidad, impensables en una novela como *La Confidente*.

Esta dualidad es fundamental para completar el esbozo de la personalidad creativa de Burgos, ya que da cuenta de su capacidad de adaptación, de la altura de sus negociaciones con la cultura de su tiempo y de su compromiso con la mirada femenina. Su pugna por resignificar el valor de “las cosas de las mujeres” que, en realidad, nunca se habían desasociado de los pormenores del sistema heteropatriarcal, cuyo juego de oposiciones fijaba unas desigualdades acatadas por su aparente certeza, respondía a una táctica nada inocente por parte de Carmen de Burgos. Para ella, la identidad femenina había de pasar por una suerte de reapropiación intelectual, una de toma de conciencia sobre cómo operaba el sistema en el que esta se construía, de manera que, una vez dominado, las mujeres se sirvieran del mismo para beneficio propio. De ahí, su constante reconsideración, casi a modo de encomio, de los dispositivos considerados connaturales a la femineidad, tales como el arreglo o la moda.

*Colombine* luchó por posicionarse dentro del panorama narrativo y sociocultural de su tiempo cultivando una obra

eclectica y de una temática tan amplia como variopinta, en la que las modas y derroteros contemporáneos, de carácter literario y cultural, sus inquietudes personales y, por su puesto, una voluntad y activismo políticos de corte notablemente feminista se imbricaron con enorme acierto e intencionalidad.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BURGOS, Carmen de (1927). *La mujer moderna y sus derechos*. Valencia: Editorial Sempere.
- BURGOS, Carmen de (1904). *El divorcio en España*. Madrid: M. Romero, impresor.
- BURGOS, Carmen de (1926). *La confidente*. Madrid: Imprenta Artística Sáez Hermanos.
- BURGOS, Carmen de (marzo, 1912) “Influencias recíprocas entre la mujer y la literatura”. En Centro Artístico, Teatro Bretón de los Herreros (Logroño).
- CLÚA Ginés, Isabel (2017). “Únicas y no tan incomparables: celebridad y autoría femenina en Carmen de Burgos y Tórtola Valencia”. *Ínsula*, n. 841-842, pp. 25-29.
- DAGANZO-CATENS, Esther (2010). *Carmen de Burgos: Educación, Viajes y Feminismo*. Jaén: Universidad de Jaén
- DÍAZ-MARCOS, A. M. (2009). La “mujer moderna” de Carmen de Burgos: feminismo, moda y cultura femenina. *Letras Femeninas*, 35(2), 113–132.
- KIRKPATRICK, Susan (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Cátedra.
- LABRADOR BEN, Julia María; CASTILLO, Marie Christine y GARCÍA TORAÑO, Covadonga (2006). *La Novela de hoy; La Novela de noche; y El Folletín divertido: la labor editorial de Artemio Precioso*. Madrid: CSIC.
- OTERO CARVAJAL, Luis y PALLOL TRIGUEROS, Rubén (2018). *La ciudad moderna: sociedad y cultura en España, 1900-1936*. Los Libros de la Catarata.
- SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, ALBERTO (1996). *Bibliografía e historia de las colecciones literarias en España, 1907-1957*. Libris, Asociación de Libreros de Viejo.

- SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, Alberto (2010). “Carmen de Burgos y las colecciones de novela corta”. *Arbor*, 187 (EXTRA), pp. 65-70
- SERRANO, Carlos y SALAÜN, Serge (eds) (2006). *Los felices años veinte: España, crisis y modernidad*. Madrid: Marcial Pons Historia.
- UTRERA, Federico (1998). *Memorias de Colombine, la primera periodista*. Madrid: HMR.
- ZUBIAURRE, Maite (2014). *Culturas del erotismo en España, 1898-1939*. Cátedra.