

pseudo-objetividad de los estudios lingüísticos y la parcialidad de los estudios folklóricos aplicados a Sancho. Sin embargo, en su ensayo no hay mención del gusto por lo grotesco y la revaloración de lo carnavalesco en el Renacimiento y el Barroco, y la falta de estos aspectos en un ensayo como éste constituye una grave carencia. El pretender que *El Quijote* es sólo producto de la tradición literaria y negar las referencias a la época, reduce su análisis a una visión ahistórica de la obra.

En el ensayo de Urbina, texto y contexto nos permiten recuperar un escudero disminuido por la ironía y capaz de crear anécdotas en la novela. La parodia, nos convence Urbina, es el recurso de la novela de caballerías que actúa como clave de la ficción, la estructura, el estilo y el sentido de *El Quijote* y como el elemento “sanchificado”.

Por sus logros como crítica, este análisis es un estudio básico para comprender la complejidad de la creación continua de la obra de Cervantes y para abrir nuevos espectros de interpretación. Su lenguaje sencillo, su bibliografía —que incluye inclusive artículos no publicados— y su exposición permiten establecer relaciones todavía más complejas sobre la discursividad actualizada de *El Quijote* y comprender que los estudios sobre la figura escuderil y su papel creativo se inician a partir de esta perspectiva.

ROCÍO IRENE MEJÍA
El Colegio de México

CARMEN DE BURGOS (*Colombine*), *La Flor de la Playa y otras novelas cortas*. Ed., introd. y sel. C. Núñez Rey. Castalia-Instituto de la Mujer, Madrid, 1989; 451 pp.

Carmen de Burgos y Seguí (1867-1932) conocida como *Colombine*, figura en la nómina de escritores que Federico Carlos Sainz de Robles (*La promoción de “El Cuento Semanal” 1907-1925*, Espasa-Calpe, Madrid, 1975) bautizó como la promoción de “El Cuento Semanal”, a partir de la colección de novela corta así titulada que fundó Eduardo Zamacois en 1907.

Carmen de Burgos se incluye en esta “promoción” junto a escritores pertenecientes a diferentes generaciones y tocados por diferente fortuna en la elaboración del canon literario español; en ella coexisten “realistas”, “noventayochistas”, “modernistas”, “epígonos del 98”, “escritores galantes” y otros autores de distintas tendencias que han recibido su etiqueta dentro del complejo y riquísimo panorama de la literatura española de las primeras décadas de nuestro siglo. Sin entrar ahora en la ya larga polémica acerca de la oposición entre “noventayochismo” y “modernismo” que ha marcado durante mucho tiempo el

entendimiento no sólo de la historia literaria sino de la historia social de la España anterior a la guerra civil, hay que destacar la importancia como fenómeno editorial, social y literario de la aparición de "El Cuento Semanal" y de toda una serie de colecciones de similares características que tuvieron como público a las clases medias españolas hasta los años treinta. José Carlos Mainer en su ensayo "1900-1910: Nueva literatura, nuevos públicos" (*La doma de la quimera. Estudios sobre nacionalismo y cultura en España*, Bellaterra, Barcelona, 1988) y en su prólogo al estudio del Grupo de Investigación de la Universidad de París VIII-Vincennes *Ideología y texto en El Cuento Semanal. 1907-1912*. (Ediciones de la Torre, Madrid, 1986) ha dedicado su atención a este aspecto de nuestra historia literaria, haciendo alusión al "poco afortunado término" de "generación" de "El Cuento Semanal" que acuñara Sainz de Robles y que se torna mucho más afortunado al hablar de "promoción" como en realidad hizo el crítico.

La reedición de algunas de las novelas cortas de Carmen de Burgos en la colección *Biblioteca de Escritoras* de la editorial Castalia tiene, pues, una doble importancia; por una parte, brinda al lector una nueva mirada al fecundísimo periodo cultural que vive España desde principios de siglo hasta la proclamación de la II República en 1931 y sobre el que todavía queda mucho que decir y, por otra parte, constituye un paso más en la construcción de la historia, todavía en proceso de elaboración, de la literatura española escrita por mujeres; una historia en la que, sin duda, el proyecto de Castalia en colaboración con el Instituto de la Mujer está jugando un importantísimo papel.

La información biográfica sobre la autora con que comienza su estudio introductorio la profesora Concepción Núñez Rey nos hace pensar en los rasgos en común entre algunas de las más importantes escritoras de nuestra literatura contemporánea en lo que se refiere a sus enfrentamientos con las convenciones sociales de una época que no deja lugar para la mujer fuera del matrimonio y fuera del espacio doméstico. La boda temprana de Carmen de Burgos, la pronta separación de *facto* de su esposo y su larga relación con Ramón Gómez de la Serna nos trae a la mente el matrimonio de Emilia Pardo Bazán y sus relaciones con Benito Pérez Galdós, a las que se podría aplicar el comentario de Núñez Rey acerca de la situación de la autora que ahora nos ocupa. "Si nuestra España no hubiera sido tan chabacana, zaragatera y mediocre, el amor de Carmen y Ramón hubiera sido inmortalizado en lugar de ser convertido en oscuro tabú, manoseado por contemporáneos maledicentes" (p. 28). Vienen también a la memoria los nombres de María Martínez Sierra —a la que Alda Blanca dedicó en esta misma colección de Castalia un espléndido estudio (*Una mujer por caminos de España*, Castalia, Madrid, 1989)—, el de Concha Espina y el de Margarita Nelken, quienes como Carmen de Burgos emprendieron la carrera literaria e intelectual en un ambiente hostil por defini-

ción a la mujer que escribía, agravado por las condiciones “anómalas” de su vida personal.

Después de dar noticia biográfica de la autora, la introducción de Concepción Núñez Rey pasa revista a la extensísima producción de Carmen de Burgos que incluye libros de viajes, entrevistas, biografías, traducciones, manuales, artículos periodísticos y obra narrativa, principalmente novelas cortas. El último apartado de la introducción está dedicado al comentario de cada uno de los relatos elegidos. La selección de textos realizada por Núñez Rey busca mostrar diferentes facetas de la narrativa corta de Carmen de Burgos en conexión con las diferentes etapas de su trayectoria personal; en algunos casos se impone el criterio de ordenar los siete relatos de acuerdo con el orden cronológico de los acontecimientos biográficos y no según la fecha de publicación de los textos. Así sucede con el primer relato seleccionado, “El último contrabandista” (1922), que recrea, en términos un tanto idílicos, la comunidad patriarcal de la costa del Cabo de Gata donde creció la autora. Rodalquilar, el pueblo de su infancia y primera adolescencia, reaparece en otras narraciones dando lugar a lo que Concepción Núñez denomina “el ciclo de Rodalquilar”.

El segundo relato es “En la guerra” (1909), un testimonio novelado de las impresiones de Carmen de Burgos como corresponsal en la campaña de Melilla, en el que a través de la protagonista femenina se expresan ciertos sentimientos antibelicistas sin que ello implique una crítica anticolonialista sobre las actividades militares de España en Marruecos. El aliento patriótico del texto, inspirado en el dolor de las madres españolas por sus hijos caídos, se refuerza en la descripción de las mujeres moras “todas feas, deformadas, negras” que huyen de los combates olvidando a veces a sus hijos en la huida, “porque se habían acordado más de los animales que de ellos” (p. 211). La narración es un breve ejemplo de la extensa y prácticamente olvidada literatura española dedicada al tema de la guerra en Marruecos que merecería una seria investigación.

El tercer texto se titula “El veneno del arte” (1910) y recrea en clave crítico-satírica el ambiente de la bohemia madrileña que Carmen de Burgos conoció a su llegada a la capital. Es el mundo de las tertulias literarias, de los estudiantes aspirantes a escritor y sus casas de pensión, de los periodistas muertos de hambre y las víctimas de sus sablazos, de las “cocotas” y los señoritos calavera; es el mundo de que se ocupan tantas y tantas narraciones de los menos conocidos de los escritores de nuestro principio de siglo.

“El perseguidor” (1917), cuarto texto seleccionado, es a mi parecer una de las más interesantes narraciones de la autora dentro de esta colección y dentro de su obra total. De referencias autobiográficas y protagonizada por un personaje femenino, como muchas de las narraciones de Carmen de Burgos según señala Concepción Núñez Rey, el

relato pone de relieve con claridad sorprendente los conflictos internos a que se enfrentaba la mujer que osaba ir más allá de los límites del papel adjudicado por su sociedad. La protagonista de "El perseguidor" es una joven viuda de holgada situación económica, aspecto muy significativo, que permite suponer una reveladora proyección literaria de la separación matrimonial de la propia autora: la mujer viuda es la única figura femenina en la que la sociedad aceptaba la autosuficiencia económica y cierta libertad de movimiento. Matilde viaja incansablemente por Europa tratando de huir de una sociedad española que constantemente le recrimina sus ansias de independencia, como se lo recriminó a la propia Carmen de Burgos. Pero allá adonde vaya se le aparece una figura masculina fantasmal que la atemoriza y la impulsa a volver de tiempo en tiempo a España y a sus relaciones sociales en busca de seguridad. Finalmente convencida de "lo anormal de su vida solitaria y estéril" (p. 306), acepta casarse con uno de sus asiduos pretendientes; la narración finaliza con la partida hacia el viaje de novios por España protegida por la presencia de Daniel. Concepción Núñez Rey quiere ilustrar con esta narración una etapa de "búsqueda de la plenitud" marcada por "un debate interior situado siempre en el plano de las dos alternativas" (p. 63), pero falta toda referencia a lo que este debate implica de conflicto entre una mujer que "se sale de las normas" y las presiones sociales que la empujan a volver a ellas. La reincorporación de la protagonista a su círculo social y al matrimonio, amedrentada por una figura masculina —¿real o imaginada?—, supone un pacto con la mentalidad dominante que ve en la mujer sola, autosuficiente y sin hijos una anomalía no ya social sino biológica.

"La Flor de la Playa" (1920) es la narración que da título a la colección, creemos que merecidamente. Aun consciente de la vaguedad del adjetivo, me atrevería a decir que es un relato extraordinariamente moderno. Dos amantes, modistilla ella y empleado de Ministerio él, pasan juntos unas vacaciones en Portugal que terminan con la certeza de ambos de que su relación está llegando al final. Sin tragedia, sin reproches, es la historia del desamor que sigue a la plenitud de un amor de juventud vivido intensamente en la libertad de un país extranjero. Inspirado en los viajes de Carmen de Burgos y Ramón Gómez de la Serna a Portugal, como comenta Concepción Núñez Rey, el relato deja entrever algunos detalles más propios de la convivencia de una pareja de intelectuales que de una modistilla y un modesto funcionario, pero sin que esto le reste autenticidad —si se me permite otro término discutible— a una descripción de sentimientos perfectamente convincente.

"El permisionario" (1917) es una narración ambientada en la Francia de la Primera Guerra Mundial en que convergen el comentario crítico de la alta sociedad de Niza, las doloridas descripciones de los trenes que parten y llegan del frente y la ansiedad del reencuentro

y la despedida de dos esposos separados por la guerra. Al igual que en el caso de la guerra en Marruecos, Carmen de Burgos se acercó al lugar de los hechos participando en actividades humanitarias y optando por apoyar la causa aliadófila sin dejar de expresar sus sentimientos antibelicistas.

La séptima y última novela corta de la colección, escrita en 1930, es "Vida y milagros del pícaro Andresillo Pérez". Esta narración picaresca en primera persona, cínica y desapegada, es la historia del triunfo social del individuo falto de escrúpulos en una sociedad que castiga a los honrados. Concepción Núñez Rey ve en ella la "penúltima consideración del mundo" por parte de la autora, "desoladamente escéptica, amargamente triste" (p. 73) y la relaciona, en parte, con el duro final de sus relaciones con Ramón sólo un año antes, a raíz del descubrimiento de una breve aventura de éste con María, hija de Carmen de Burgos. "Vida y milagros del pícaro Andresillo Pérez", escrita en los momentos de agonía de la dictadura del general Miguel Primo de Rivera, es una dura crítica a la sociedad española. Carmen de Burgos muere el 8 de octubre de 1932 mientras dicta una conferencia sobre educación sexual en el Círculo Radical Socialista, partido al que estaba afiliada, y deja tras de sí una obra literaria y social representativa del largo proceso que vive España durante el primer tercio de siglo hasta vislumbrar en abril de 1931 la esperanza de una nueva sociedad. Por sus actividades a favor de una transformación de la sociedad española, probablemente, Concepción Núñez Rey habla de una "penúltima", pero no definitiva, visión del mundo amarga y triste.

La autora desaparece en el momento más prometedor del régimen republicano, cuando están empezando a triunfar algunas de las causas por las que ella había luchado a lo largo de su vida: la nueva constitución del 9 de diciembre de 1931 reconoce a la mujer española el derecho al voto y las Cortes aprueban el 26 de febrero de 1932 la ley de divorcio. Una vez llegados a este punto se impone un comentario acerca de los textos no incluidos en la edición de Castalia. Se echa de menos algún ejemplo de los relatos de Carmen de Burgos reivindicativos de los derechos de la mujer, como "El artículo 438" o "El abogado". Si bien es cierto que ambos aparecen incluidos en la reedición que la Biblioteca de la Cultura Andaluza hizo en 1986 de la antología de 1925 titulada *Mis mejores cuentos*, su inclusión en la colección *Biblioteca de Escritoras* de Castalia, de mayor divulgación, hubiera proporcionado una magnífica ocasión para permitir a interesados/as y estudiosos/as del feminismo en España un más fácil acceso a uno o más de los documentos que constituyen esa historia de la literatura española escrita por mujeres.