

# VIOLENCIA Y PODER EN RELATOS SOBRE LA GUERRA DE CARMEN DE BURGOS

## VIOLENCE AND POWER IN STORIES ABOUT THE WAR BY CARMEN DE BURGOS

Recibido: 17/01/2025 Aceptado: 22/03/2025

Volumen 19 (Parte 1) 2025, Mendoza (Argentina) publicación semestral. Pp. 112 – 121

 **Mirtha Laura Rigoni**

Universidad de Buenos Aires,  
Universidad Católica Argentina,  
Argentina.

[mirlaurarigoni@gmail.com](mailto:mirlaurarigoni@gmail.com)


### Resumen

Periodista y escritora prolífica, Carmen de Burgos (Almería, 1867-Madrid, 1932), también conocida por uno de sus seudónimos, “Colombine”, abordó géneros diversos como la crónica, la columna y la nota de opinión, el ensayo, el manual de divulgación (de cocina, salud o economía doméstica, por ejemplo), además de la novela. Heredera del realismo decimonónico y quizá por influencia de la labor periodística que desarrollaba, trabajó en su ficción con materiales de la realidad de su época a partir de la observación atenta, creando personajes inmersos en conflictos no ajenos a sus propias preocupaciones. Nos interesa indagar en sus *nouvelles* sobre la guerra de Melilla y la Primera Guerra Mundial y de cómo se configura en un escenario de violencia el papel de la mujer, quien oscila entre la sumisión y el empoderamiento. Algunas batallas no enmarcadas en los conflictos bélicos trataron de librar la autora en defensa de los derechos de la mujer, lo que también se refleja en su literatura: otra vez es la vulnerabilidad de los cuerpos y el ejercicio del poder lo que está en juego en sus relatos de ficción, aunque los escenarios y la problemática son diferentes.

**Palabras clave:** *Carmen de Burgos, guerra, derechos de las mujeres, periodismo y literatura.*

### Abstract

Journalist and prolific writer, Carmen de Burgos (Almería, 1867- Madrid, 1932), also known by one of her pseudonyms, “Colombine”, addressed diverse genres such as the chronicle, the column and the opinion article, the essay, the information manual (about cooking, health or home economics, for example), in addition to the novel. Heir to nineteenth-century realism and perhaps influenced by the journalistic work she carried out, she worked in her fiction with materials from the reality of her time based on careful observation, creating characters immersed in conflicts not unrelated to her own concerns. We are interested in investigating in her short novels about war (Melilla and the First World War) how the role of women, who oscillates between submission and empowerment, is configured in a scenario of violence. The author also tried to fight some battles not framed in war conflicts in defense of women's rights, which is reflected in her literature: it is again the vulnerability of bodies and the



exercise of power that is at stake in her fictional stories, although the scenarios and problems are different.

**Keywords:** *Carmen de Burgos, War, Women's Rights, Journalism and Literature.*


## Introducción

Almeriense, nacida en 1867, Carmen de Burgos creció en Rodalquilar, Níjar, y es una de las escritoras que en los comienzos del siglo XX defendió los derechos de la mujer y tomó partido ante diferentes problemáticas sociales. Volcó en su producción periodística, ensayística y literaria los temas que le preocupaban: se opuso a la pena de muerte, se interesó por la situación de los reclusos en las cárceles y el trabajo esclavo de los mineros, abogó por la igualdad de derechos de hombres y mujeres, el establecimiento del sufragio universal y la legalización del divorcio. Defendió sus ideas de múltiples formas: a través de conferencias, ensayos, columnas periodísticas y en muchas de sus obras literarias. Intelectual identificada con el regeneracionismo y preocupada por la modernización de España, estuvo al frente de la Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas al comenzar la Segunda República, pero falleció tempranamente, en 1932. Su extensa obra fue censurada durante el franquismo, pero en la actualidad es considerada una de las protagonistas de la Edad de Plata de la literatura española.

De Burgos admiraba a Emilia Pardo Bazán, autora consagrada cuando la conoció en Madrid en los primeros años del siglo XX. En un ensayo que había publicado en 1892 con el título "La educación del hombre y de la mujer", la segunda había señalado la importancia de que las mujeres alcanzaran la plenitud de su esencia racional. Refiriéndose a la valiosa educación física, moral e intelectual, se negaba a admitir que esta se encontrara subordinada a la función que ejercían las madres de educadoras de los hijos, es decir que la finalidad de formarse no era contribuir a la formación de otros. Ambas escritoras se oponían a una enemistad con el hombre y pensaban que la igualdad sería consecuencia lógica del progreso de la humanidad y la educación de la mujer.

Carmen de Burgos fue la mayor de diez hermanos y sus padres favorecieron su educación, lo que no era muy frecuente en la época –Elizabeth Starcevic (1976) observa que, en la década de 1870, menos del diez por ciento de las mujeres españolas sabían leer y escribir–. Se casó a los dieciséis años con el periodista Arturo Álvarez Bustos, cuyo padre era propietario de una empresa tipográfica. Él dirigía el periódico satírico *Almería Bufa* y Carmen colaboró con frecuencia, a veces reemplazando a su esposo. El matrimonio tuvo tres hijos que fallecieron en la infancia. Debido a los maltratos y a la infidelidad de su marido, ella lo abandonó y se fue a Madrid con su pequeña hija, María, quien llegaría a ser actriz y dramaturga. Unos años antes había estudiado para ser maestra y tenía treinta y tres cuando obtuvo por concurso un puesto en Guadalajara. Más tarde, ejerció la tarea docente en Toledo y en la capital, y obtuvo una beca que le permitió viajar por Europa.

Escribió para *Madrid Cómico*, *Nuevo Mundo*, *Prometeo*, *Diario Universal*, *Heraldo de Madrid*, *La Correspondencia de España*, *ABC*, entre otros, incluyendo algunas publicaciones especializadas como *Tribuna Pedagógica* y *La Educación*. También sus colaboraciones aparecieron en diarios y revistas latinoamericanas.



Fue el director de *Diario Universal*, Augusto Figueroa, quien le sugirió usar el seudónimo de Colombine en 1901, cuando De Burgos iniciaba la escritura de unas columnas, con el título “Lecturas para la mujer”.<sup>43</sup> Ella nucleó a diversas figuras del arte y del periodismo en una tertulia que se reunía semanalmente en su casa. A la misma asistieron escritores como Vicente Blasco Ibáñez, Sofía Casanova, Rubén Darío y el joven Ramón Gómez de la Serna, con quien estableció una relación que duraría unas dos décadas. Probablemente de estas tertulias surgió la *Revista Crítica*, que ella misma editó y tuvo ocho números.

Carmen publicó artículos periodísticos, ensayos de temática social (como *La mujer moderna y sus derechos*), libros o manuales de divulgación (de salud, cocina y economía doméstica, por ejemplo),<sup>44</sup> biografías, crónicas de viajes, poemas, cuentos, novelas, y casi un centenar de *nouvelles*, muchas de las cuales se ofrecían al público en un formato de revista y a bajo costo en colecciones populares como *El Cuento Semanal*, *La Novela Corta*, *La Novela de Hoy* y *Los Contemporáneos*.<sup>45</sup> En la tradición del realismo y del naturalismo del siglo XIX, la mayoría de sus personajes son figuras contemporáneas a la autora y algunos se configuran a partir de individuos de existencia real.<sup>46</sup> También realizó traducciones del francés, el italiano y el inglés.

A través de algunos de sus relatos de ficción, la escritora denunció la violencia contra la mujer, a quien las leyes no protegían. Por ejemplo, *El artículo 438* (*La Novela Semanal*, 1 de octubre de 1921), comienza con un epígrafe extraído del Código Penal:

*El marido que, sorprendiendo en adulterio a su mujer, matase en el acto a esta o al adúltero o les causara alguna de las lesiones graves será castigado con la pena del destierro.*

*Si les causara lesiones de segunda clase, quedará libre de pena. Estas reglas son aplicables a los padres, en iguales circunstancias, respecto de sus hijas menores de veintitrés años y sus corruptores, mientras aquellas viviesen en la casa paterna.*

*El beneficio de este artículo no aprovecha a los que hubieren promovido o facilitado la prostitución de sus mujeres o hijas.*

La protagonista de esta novela es María de las Angustias, hija de padres ricos que procuraron su ignorancia. Ella no tuvo amigas sino servidoras y está casada con Alfredo, quien la presiona para que venda sus propiedades y ponga el dinero obtenido a su disposición. No hay pruebas de los malos tratos ni de los vicios del esposo, y entonces ella


---

<sup>43</sup> Al igual que su admirado Mariano José de Larra y como era costumbre en la época, Carmen utilizó distintos seudónimos, como Marianela, Honorine y Perico el de los Palotes.

<sup>44</sup> Algunos títulos: *Moderno tratado de labores*, *La protección e higiene de los niños*, *¿Quiere usted comer bien?*

<sup>45</sup> En la misma época, también difundieron su producción literaria de esta forma Felipe Trigo, Sofía Casanova, Emilia Pardo Bazán, Manuel Bueno, Concha Espina, Blanca de los Ríos, Gabriel Miró, Eduardo Zamacois, entre otros. Los textos eran denominados indistintamente cuentos o novelas cortas.

<sup>46</sup> Concepción Núñez Rey (2006) observa que en *La flor de la playa* y en *La indecisa*, por ejemplo, las parejas representadas se inspiran en la misma Carmen de Burgos y en Ramón Gómez de la Serna; en *El veneno del arte*, es posible descubrir la figura de Antonio de Hoyos, así como la de Pedro Luis de Gálvez en *Vida y milagros del pícaro Andresillo Pérez*, y la de Vicente Blasco Ibáñez en *La incomprensible*.



no puede pedir la separación; tampoco la ley admite el divorcio. El hombre intenta que su mujer se enamore de un conocido suyo, a fin de tener la excusa perfecta para asesinarla y quedarse con su fortuna.

Ante títulos como el anterior, cabría la pregunta de si el contenido ideológico se impone sobre los valores estéticos en los textos de la escritora. En relación con esto, Susan Kirkpatrick (2003) señala que De Burgos se negó a aceptar la brecha que separaba el arte elevado de la cultura de masas y lo femenino, y no renunció a las pretensiones de la creación estética, lo que se observa incluso en sus manuales de uso práctico.

## **SOBRE DOS CONTIENDAS**


Más allá de las batallas libradas en defensa de los derechos de la mujer, De Burgos se ocupó del tema de la guerra en varios relatos de ficción. En ellos asume una postura antibelicista: se opone a la violencia y al menosprecio de la vida humana, e incluso imagina formas de burlar el poder que el Estado ejerce sobre los individuos. Para ilustrar lo anterior, consideraremos tres novelas cortas: de 1909, *En la guerra (Episodios de Melilla)*; y de 1917, *Pasiones* y *El desconocido*.

En agosto de 1909, la escritora y periodista se convirtió en la primera corresponsal de guerra cuando viajó al norte de Marruecos y escribió crónicas para el *Heraldo de Madrid*. En el marco del levantamiento de las tribus del Rif contra las autoridades coloniales, el ejército español había sufrido pérdidas considerables en Barranco del Lobo, y De Burgos visitó hospitales y campamentos para estar en contacto con los batallones y obtener información directa. Realizó una tarea humanitaria al brindar datos sobre los combatientes a las familias que se hallaban en España y, en los artículos que escribió, también hizo referencia a las costumbres del lugar y a las condiciones de vida de las mujeres. No conforme con su labor de cronista, decidió ficcionalizar su experiencia en una novela corta, *En la guerra (Episodios de Melilla)*, que fue publicada en *El Cuento Semanal* el 29 de octubre del mismo año. Esta se inicia con una nota de la autora dirigida al lector. Cuenta que ha visto la guerra frente a frente, sin telégrafo ni censura de por medio. Señala: “He escrito esta novela en el campamento, con el mismo brazo que acababa de curar heridas de verdad”. Expresa que luego de ver tanta sangre necesita aligerarse de esta carga y lo hace escribiendo este relato. En realidad, la ficción novelesca le permite plantear su postura contraria a toda guerra, lo que en las crónicas que presentaban los hechos que acababan de ocurrir no habría sido adecuado y, probablemente, habría merecido la censura.<sup>47</sup>

La acción se inicia en el comedor del hotel Victoria de Melilla, donde hay militares, escritores y periodistas que discuten sobre el resultado de la campaña basándose en

<sup>47</sup> C. Núñez Rey afirma que más tarde De Burgos planteó claramente su posición en la prensa. En su opinión, el artículo “¡Guerra a la guerra!” (*Al balcón*. Valencia. Ed. Sempere, s.a, 204) no solo es una declaración de principios, sino también un profundo y documentado estudio en que recoge diversas reflexiones que sobre la guerra habían elaborado pensadores y figuras históricas (Tolstoi, Anatole France, Pascal, Federico II, Flammarion, Maupassant, Lao-Tsé, etc.): las conclusiones de su alegato final tienen más un sentido humanista, y se ocupa incluso del efecto seductor que inspira el sentido épico de la guerra, que para ella es degradación de lo humano:

*Yo he visto la guerra, he presenciado la tristeza de la lucha; he contemplado el dolor de las heridas en las frías salas de los hospitales, y he visto los muertos en el campo de batalla... Pero más que todo esto, me ha horrorizado la crueldad que la guerra despierta, cómo remueve el fango en nuestras almas, cómo nos habitúa con el sufrir ajeno hasta casi la indiferencia... y sobre todo ¡cómo penetra el odio en los corazones! Si, con la barbarie de la guerra surgen los atavismos bestiales borrados en nuestra selección. (Núñez Rey, 2012, pp. 51-52)*




noticias contradictorias; la guerra en Marruecos aparece entonces como un espectáculo: es una de las pocas donde se observa una tradición salvaje, el odio de razas. A este salón del hotel llega el comandante Luis Ramírez con su esposa, Alina, veinte años más joven. Ella llama la atención por su belleza y porque parece que tanto cristianos como moros y judíos ocultan a sus mujeres en espacios privados, y su presencia entonces es excepcional. No se deja de observar que esa reclusión no es quizá voluntaria, sino fruto de una costumbre que dejaron los musulmanes en España, se da a entender que esto va en contra del discurso del progreso de los mismos españoles y evidencia su atraso en relación con la cultura europea. Alina muestra la desenvoltura de una educación cosmopolita. Aparece entonces Gonzalo Ruiz, joven compañero del comandante en la guerra de Cuba. La historia de amor entre él y Alina, y la fidelidad de ella al marido –a quien la une un afecto casi filial– hasta el momento en que no puede simular lo que siente es el hilo conductor del relato. Sin embargo, esto parece casi una excusa para la presentación de la vida en Melilla y en los campamentos en ese momento, y la postura de la mujer frente a los conflictos bélicos. La protagonista desea que no haya más guerras; la conmueve el dolor de los que pierden seres queridos y, ya que no puede evitar los males, está dispuesta a brindar consuelo a quien lo necesite. Por momentos, tiene una actitud casi maternal con Gonzalo al saber que él no tiene familia. El tema de la maternidad volverá a aparecer en otros relatos de Carmen de Burgos sobre la guerra.

Hay una descripción de la ciudad vieja que la asimila a un castillo feudal, lo que se presenta como algo lamentable: los seres humanos necesitan protegerse de otros seres humanos. A pesar del rechazo inicial del racismo, el texto subraya las diferencias sugiriendo imagotipos:<sup>48</sup> los árabes tunecinos tienen facciones más dulces e inteligentes que los moros rifeños, que fuman sus largas pipas de opio; hay pequeños moros que venden baratijas; sucios, con su cabeza llena de costras, parecen “animalitos ariscos” (C. 5, p. 10). Se alude a los moros adictos, traidores a su raza y a su patria por interés, y se menciona el espíritu de libertad en la raza berebere, que rechaza toda autoridad.

Alina va a una misa de campaña. Le causan impresión y la entristecen los campamentos y los campos de batalla tan cercanos a la ciudad, y relaciona el sacrificio de la misa con el ofrecimiento en los combates de “víctimas propiciatorias a un terrible Dios de atavismos y venganzas” (C. 3, p. 8). Cuando oye disparos de cañones, comienzan a superponerse las imágenes religiosas a los acontecimientos que se desarrollan: el fuerte parece envuelto en la nube de humo de un gran incensario. Pero poco después, el aspecto de los campamentos es animado, hasta alegre. Muchos jóvenes (“la vida rebosante de juventud”, C. 4, p. 9) se esfuerzan por mantener un simulacro de normalidad: se reúnen, tocan la guitarra, hacen coplas o crónicas rimadas sobre los combates. En pasajes costumbristas, se reproduce lo que se recita o se canta, y se compara a los soldados españoles, con su dignidad y su amor a la patria, con los soldados franceses descritos por Víctor Hugo como bebedores y pependencieros, que se enfrentan en duelos o hacen apuestas. Un gran acontecimiento para estos hombres es recibir cartas; algunos son analfabetos y les piden a sus compañeros que se las lean. Todas se parecen: expresan el sentir común de las madres y las novias o esposas. Los soldados responden, envían retratos, sueñan con volver y ser admirados por los niños al contar sus hazañas tal como ellos admiraban a sus

---

<sup>48</sup> Según E. Santos Unamuno (2012), el imagotipo combina la noción de imagen nacional y estereotipo, y se conforma a través de esquematizaciones discursivas basadas en la simplificación de la realidad.



abuelos cuando estos relataban sus experiencias en la campaña carlista, “y eso que aquello era pelear con cristianos, hombres como ellos, no con los rifeños; de doble estatura, feos como demonios, que con ropajes de fantasmas se precipitaban desde las lomas dando gritos extraños, furiosos como lobos hambrientos” (C. 5, p. 12).

La protagonista siente hacia los soldados españoles una “respetuosa ternura que no había experimentado nunca en tiempos de paz, cuando los veía en las calles, en las plazas o en los cuarteles” (C. 5, p. 12). Pasa los días en el campamento de su marido, o visitando hospitales y repartiendo socorros que se envían para los heridos. Los más graves conmueven a la mujer (los otros han sido devueltos a España); por los ventanales, ven el mar azul y añoran regresar a la patria.

El narrador revela lo que experimenta la protagonista:

*Se familiarizaba con el espectáculo pintoresco de la guerra, con el horror del mal necesario, y hasta sentía los anhelos de lucha, el odio a los semejantes, la alegría del triunfo alzándose sobre el dolor de las víctimas; aunque una protesta de lo más íntimo de su alma la indignaba contra la crueldad de los sentimientos que hacen llegar al odio por el camino del amor. (C. 6, p. 15)*


Como en muchas novelas del realismo decimonónico, la mirada desde arriba permite reponer algunos datos del lugar: la joven sube a la torre del fuerte y desde allí observa los conos de las pequeñas tiendas de lona, los alambrados, el foso, las trincheras hechas con bolsas de tierra o ladrillos y piedras. El espectáculo seductor oculta la crueldad de la guerra, el juego diario de la “triste lotería de la muerte” (C. 6, p. 15).

La gran batalla se demora y la contienda parece más bien una cacería de españoles, ya que los rifeños se ocultan al costado de los caminos y disparan a los soldados que viajan en tren. De noche, atacan los campamentos, disparan y tiran grandes piedras con hondas. Los conocidos como “moros amigos” traicionan a los soldados con frecuencia. El amor a la patria se revela en los detalles: al trasladarse de un lugar a otro de noche, la contraseña ante el centinela es “España”, palabra que se pronuncia con la misma devoción que el nombre de la madre.

Los españoles avanzan y se inicia el combate. En Barranco del Lobo, la descripción de la mutilación de cadáveres en el enfrentamiento reciente parece naturalista. Se menciona la ferocidad de las moras, que intervienen en la lucha no por amor a los suyos sino por odio a los enemigos.

La alegría de sus compatriotas por la victoria le hace daño a Alina, quien piensa que nada vale más que una vida y, entonces, alegrarse es cruel. A la idea de que la contienda es un mal necesario, se opone la visión de toda guerra como absurda o injustificable. “Ella no comprendía la guerra; él la amaba con la educación recibida en la Academia” (C. 6, p. 17).

Hasta aquí la *nouvelle* de Carmen de Burgos sobre la guerra del Rif, un tema sensible para los lectores españoles ya que se publica cuando la misma está desarrollándose; tiene valor documental o testimonial y recupera parcialmente el discurso oficial: en el conflicto colonialista, los españoles se muestran como los más civilizados y se promueve la simpatía



hacia los soldados. De todas formas, en el relato se cuestiona que la guerra –esta y cualquier otra– se justifique.

En *Pasiones* (*La Novela Corta*, 21 de julio de 1917) y *El desconocido* (*Los Contemporáneos*, 12 de octubre de 1917) las acciones se sitúan en París durante la Primera Guerra Mundial.<sup>49</sup> Estamos aquí ante un conflicto que no atañe directamente a los españoles, como el otro. Y a la escritora –como probablemente a sus lectores– le resulta más interesante la vida en las ciudades que en el frente.<sup>50</sup> El conflicto bélico sorprende y conmueve el alma de la nación: los hombres que abandonan a sus familias lo hacen con fervor, con entusiasmo; van “a oponer la muralla de sus cuerpos para impedir el avance del enemigo que, después de arrollar Bélgica, invadía la Francia” (C. 1, p. 4). No se piensa más que en la patria, a tal punto que los que se van parecen más felices que los que se quedan; a estos les pesa la inactividad y la incertidumbre. En la partida de los trenes, mientras suena la Marsellesa, el tono resulta épico. Entre las mujeres surgen decisiones heroicas: no deben estar emboscadas (escondidas) ni inactivas. Aunque no se menciona, es evidente que subyace la propaganda estatal para lograr una respuesta de adhesión por parte de la población ante las circunstancias.

La protagonista, Solange, se inicia en los “misterios de la asepsia” cuando decide trabajar en el hospital, pero hay un tiempo de espera pues los heridos no llegan. Comienza por fin la batalla de las enfermeras en el espacio solemne del edificio, un palacio cedido por una condesa. “Francia, vuestra madre, nos exige este sacrificio”, arenga la directora de la institución. Allí se mezclan las culturas: hay entre las enfermeras una joven israelita y una argelina. Empieza la pesadilla con la llegada de los heridos –presentada como una “inundación” (C. 3, p. 9)– y el espanto por los mutilados y moribundos, pero poco a poco las enfermeras se acostumbran. A algunos soldados les complace ser curados por señoritas a quienes comparan con sus zafias mujeres. Dice Solange: “Esta indiferencia para el dolor y este odio para los humanos, es lo que más me aterra de la guerra. No mata solo los cuerpos, nos transforma, nos mata el alma” (C. 3, p. 10). En cambio, una compañera suya sostiene que hay que resignarse con lo inevitable. “Nuestro reino no es de este mundo”, dice parafraseando la cita bíblica. El poder estatal dispone de los cuerpos y a la protagonista le impresiona ver hombres mutilados y ciegos, pero más aún la presencia de los que han perdido la cordura, que ni siquiera pueden ser vistos como héroes.


Para ella, después de la paz debería repartirse el terreno conquistado entre todos los soldados; por sus opiniones la tildan de socialista.

Los pacientes ven en las enfermeras presencias espirituales; uno de ellos interpreta el nombre de la protagonista, “Solo Ángel”. A medida que pasa el tiempo, en el hospital se esfuerzan por recuperar cierta normalidad y se organizan conciertos, juegos y fiestas. Entonces Solange se siente atraída por un paciente y se dedica a cuidarlo con particular solicitud. El joven soldado solo conoce de la guerra la oscuridad de la trinchera. Ella logra

---

<sup>49</sup> De Burgos regresaba de un viaje por el norte de Europa cuando la sorprendió el comienzo de esta contienda.

<sup>50</sup> El mismo año se publicó *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra*, de Ramón del Valle-Inclán. El escritor gallego había tenido la oportunidad de sobrevolar los frentes de batalla en el norte de Francia y se refirió a un conflicto armado diferente de todo lo conocido hasta entonces en más de un sentido: los ataques aéreos, las trincheras como pozos profundos, los agentes químicos para someter al enemigo, etc.




evitar la gangrena y que le amputen la pierna; su cura finalmente se debe a la devoción de la enfermera. Con la recuperación, él ya no parece tan niño y ella se enamora del joven, quien le corresponde. Se esfuerza entonces por prolongar su convalecencia. “Pero 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” (C. 8, p. 23). Algunos jefes militares van al hospital en visita oficial a ver quiénes están en condiciones de volver al frente. Las enfermeras, por su parte, sienten “desgarramientos de madres” (C. 8, p. 24).

Solange se plantea por qué no hacerle una guerra a la guerra. Pero sus prejuicios están tan arraigados que se horroriza de sí misma, de pensar que tal vez podría no haber evitado que le cortaran la pierna a su amado, para no devolverlo al frente y así salvar su vida. Es decir, considera que habría sido posible ejercer el poder que le da su condición de enfermera para evitar lo peor. Así, queda abierta esa posibilidad para otra ocasión.

Otra novela corta que ubica la acción en el mismo contexto es *El desconocido*. En la oscura y sombría ciudad de París, los habitantes temen el ataque de los zepelines alemanes. Sin embargo, como en los otros relatos a los que hemos aludido, se busca continuar con un simulacro de normalidad y un grupo de personas se encuentran por la noche en una reunión muy animada. La postura antibelicista se expresa de varias formas, como en este pasaje: “Todos los soldados, de uno y otro bando, eran gentes infelices, llevados al matadero por las ambiciones de los grandes, disfrazados con la máscara pomposa de *Razón de Estado* o de *Causa de la Civilización*”. (C. III p. 11).

Aquí no hay una sola protagonista, sino que la historia pone en primer plano a varias mujeres: Matilde, española, casada con un francés, que siente culpa porque él está emboscado en España –es decir que ha huido para evitar ser enviado al frente–, e intenta expiarla siendo útil, asistiendo a los repatriados; Berta, cuya humilde vivienda fue destruida y que no entiende las razones fundadas en la patria o el heroísmo cuando piensa con temor en su hijo, que está combatiendo; la anticuaria que solo piensa en sí misma y en su perro; Luciana, la actriz que no tiene hijos y apadrina soldados con un sentimiento maternal, secundada por su marido, quien perdió una pierna en una batalla; Angelina, que tiene un extraño comportamiento y finalmente revela su secreto: mató al hijo que tuvo tras haber sido violada por un enemigo; y su hermana Blanca, cuyo bebé recién nacido fue víctima de la crueldad de un médico alemán. Esta última cree que su marido está muerto y se enamora de un extranjero que la protegió, pero su esposo vuelve luego de haber sido sometido a muchas operaciones, con el rostro de un desconocido. En la novela también se presentan las enfermeras como “verdaderas religiosas laicas de la piedad humana” (C. VI, p. 15) que desempeñan tareas repugnantes. Se elogia la “caridad pública de la Francia, tan unida al socorro y al esfuerzo” (C.II, p. 8).


En este relato, la crueldad de los hombres en acciones concretas contra otras personas aparece más allá del campo de batalla; entonces no son los soldados las principales víctimas sino las mujeres, cuya vulnerabilidad se manifiesta de forma más aguda en el contexto de la guerra.



Anja Louis (2018) se refiere a la visión feminista de la autora y observa que ella condenaba el concepto de ángel del hogar, que le había servido al patriarcado para determinar como propia de la mujer la esfera privada. Señala que, sin embargo, oscilaba entre el discurso de la igualdad y el de la diferencia. En algunas de sus producciones, la escritora almeriense observó que el papel más importante para la mujer era la maternidad, lo que le daba una superioridad moral, mayor altruismo (recordemos que, en feministas de la primera ola, esto era un argumento en favor del sufragio femenino, que serviría para refrenar la inmoralidad y el desorden en la sociedad). Lo cierto es que, en su obra, Carmen de Burgos encarnó las tensiones entre tradición y modernidad; se preocupó por plasmar en sus textos diversas representaciones de la condición femenina y, en cuanto a los contextos de guerra, adoptó una postura humanista e hizo hincapié en la posición antibelicista de las mujeres que ven con horror que se le otorgue un valor relativo a la vida humana.

## Referencias

- De Burgos, C. (2021a). *El desconocido*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-desconocido-novela-1055147/>
- De Burgos, C. (2021b). *En la guerra. Episodios de Melilla*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/en-la-guerra-episodios-de-melilla-1053849/>
- De Burgos, C. (2021c). *Pasiones*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/pasiones-novela-inedita-1053380/>
- Kirkpatrick, S. (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Cátedra (Trad. de Jacqueline Cruz).
- Louis, A. (2018). La identidad feminista en la obra de Carmen de Burgos. *Estudios Románicos* 27, 33-48. <https://doi.org/10.6018/ER/346521>
- Martínez Arnaldos, M. (2018). Estrategias discursivas en la narrativa breve de Carmen de Burgos. *Estudios Románicos* 27, 49-59. <https://doi.org/10.6018/ER/346531>
- Núñez Rey, C. (2006). La narrativa de Carmen de Burgos. *Colombine. El universo humano y los lenguajes*. *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura* CLXXXII (719), 347-361. <https://doi.org/10.3989/arbor.2006.i719.35>
- Núñez Rey, C. (2012). La escritora y periodista Carmen de Burgos (Colombine), corresponsal en la guerra de España y Marruecos (1909). *Candil. Revista del Hispanismo*, 12, 45-57 (ejemplar dedicado al II Congreso Íbero-Africano de Hispanistas, 21-24 nov. 2012).
- Sánchez Álvarez-Insúa, A. (2010). Carmen de Burgos y las colecciones de novela corta. *Arbor*, 186 (Extra), 65-70. <https://doi.org/10.3989/arbor.2010.extrajunion3008>
- Santos Unamuno, E. (2012). La identidad como estereotipo. Los estudios imagológicos frente a las coartadas de la Literatura. *Imagologías ibéricas. Construyendo la imagen del otro*



*peninsular*, 33-54. Fernández García, María Jesús y María Luisa Leal (Coords.). Editorial Regional de Extremadura.

Starcevic, E. (1976). *Carmen de Burgos, defensora de la mujer*. Biblioteca de temas almerienses.

