

Viaje, identidad y modernidad en dos novelas cortas de Carmen de Burgos: La misionera de Teotihuacan y El dorado trópico



Cristina Martino, Claudia

Claudia Cristina Martino

REVISTA INTERNACIONAL DE CULTURAS Y LITERATURAS

Universidad de Sevilla, España

ISSN: 1885-3625

Periodicidad: Anual

núm. 25, 2022

marriaga@us.es

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/598/5984773010/>

Resumen: En la narrativa de Carmen de Burgos hay numerosas protagonistas viajeras. Estudios anteriores han evidenciado lo contradictorio de los personajes femeninos en la narrativa de la autora, divididos entre modernidad y tradición. En las dos novelas a analizar, el viaje y el contacto con otras culturas –en este caso, mexicana y cubana– suponen para las dos protagonistas una ocasión para cuestionar su condición. La autora se vale del elemento del viaje para explorar la relación que se establece entre estas mujeres y la modernidad.

Palabras clave: Mujeres, viaje, identidad, modernidad.

Abstract: Carmen de Burgos' narrative presents several traveling female protagonists. Previous studies have shown the contradictory views of the female characters in the author's narrative, divided between modernity and tradition. In the two novels to be analyzed, the contact with other cultures –in this case, Mexican and Cuban– represents an opportunity for the two protagonists to question their condition. The author uses the element of travel to explore the relationship between these women and modernity.

Keywords: Women, travel, identity, modernity.

Introducción

La vida de Carmen de Burgos¹, escritora y periodista almeriense, fue un viaje en todos los sentidos: un recorrido tanto por Europa como fuera de ella, un viaje exterior e interior hacia la independencia económica y emocional, pero sobre todo un compromiso en varios frentes para todo lo que significase el avance hacia la modernidad, para ella y para toda mujer².

Sus viajes la llevaron desde Almería a Madrid, y luego por toda Europa, experiencias que siempre irá compartiendo en sus artículos para numerosos periódicos.

Sus travesías la conducen hasta América Latina, pues entre 1925 y 1927 visita México y Cuba –países que en este artículo nos ocupan– y llega hasta Chile para impartir conferencias en Universidades y centros cívicos.

El viaje fue importante para la autora y alimentó muchas de sus ideas sobre la modernidad, comenzando con sus artículos sobre mujeres extranjeras y, a menudo, viajeras.³

Como afirma Núñez Rey, “los desplazamientos personales de la autora repercuten en sus novelas” (Núñez Rey, 2010, p. 8), pues muchas y significativas son en ellas las referencias a los viajes y a las experiencias vividas por la autora, pero sobre todo las formas de vivir el viaje en sí y la forma de describir, relatar y reflexionar acerca de cada experiencia.

Señalar esto es una premisa importante, teniendo en cuenta que Carmen de Burgos fue una fecunda escritora de libros de viajes como *Por Europa* (1906) y *Mis viajes por Europa* (1917), así como de numerosos artículos sobre sus viajes dentro y fuera de Europa.

La recuperación de la figura de la escritora que se está llevando a cabo en los últimos años se entrelaza con la atención que la investigación feminista ha puesto sobre las cuestiones de género y los viajes, en gran parte centrada en la escritura de viajes de las mujeres, durante las décadas de 1980 y 1990 (de Robinson, Barr y Melman entre muchos otros), así como las importantes reflexiones hechas por Pratt (1992) en torno al encuentro con el Otro y a las características de la literatura de viajes en las así llamadas “zonas de contacto”, en óptica poscolonial.

La relación entre los escritos de viaje de de Burgos y la transposición de sus experiencias directas en forma de literatura de ficción son, como decíamos antes, evidentes y, aunque no pretendemos hacer aquí un análisis exhaustivo, se tienen presentes en las novelas a analizar, a la luz de las reflexiones hechas por Kaasa (2019) en torno a la relación entre viaje y ficción.

En la literatura de viajes, tanto la crónica y el reportaje como el relato de ficción son lo suficientemente flexibles como para superponerse en varios aspectos, entre ellos la búsqueda de los mismos ideales estéticos, el relato de experiencias y la descripción de lugares según determinadas estrategias de autorización, la respuesta a hechos, contingencias históricas, y la expresión (o rechazo) de valores socialmente compartidos.

Notamos, de hecho, que algunas protagonistas viajeras de la producción novelística de Carmen de Burgos parecen ser incluso sus alter ego, pero sobre todo son vehículos de mensajes y exploración de las facetas de la realidad y de la modernidad femenina. Establier Pérez, en *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos «Colombine»* (2000), analiza varios tipos de personajes femeninos en la narrativa de la autora. En el último capítulo, titulado “Las hijas del nuevo siglo: las modernas”, analiza la contradictoria mujer moderna de *El perseguidor* (1917), quien quiere viajar sola, pero termina casándose y compartiendo los viajes con su pareja, o también la protagonista de *El veneno del arte* (1910), quien está satisfecha de sus peregrinaciones en solitario, pero admite su fracaso en formar una familia.

Los mencionados sólo son dos ejemplos de la ambivalencia de sus textos literarios, donde “se cuestionan y relativizan los principios de emancipación, independencia y autonomías femeninas” (Cibreiro, 2005, p. 56), tan presentes en su obra teórica y en su vida personal. Como bien ha observado Rodríguez, las fuertes contradicciones entre sus ensayos en defensa de los derechos de la mujer, como *El divorcio en España* (1904), *La Mujer en España* (1906) y sobre todo *La mujer moderna y sus derechos* (1927), y sus otros escritos tanto teóricos como de narrativa, donde defiende los valores tradicionales de familia y maternidad, hacen que esta escritora resista a cualquier intento de clasificación, y se deben a su declarado “rechazo a constituirse como identidad constante e

inmovible” (Rodríguez, 1998, p. 382). Son también el resultado del esfuerzo, por parte de la autora, de adaptación a una realidad compleja, con el objetivo de mejorar las condiciones de la mujer en la sociedad del siglo XX (Díaz-Marcos, 2009, p. 114; Rodríguez, 1998, p. 381).

Así que no nos sorprende la relación problemática que Carmen de Burgos siempre ha tenido con el feminismo, relación que de todas formas ha sufrido una evolución a lo largo de su vida (Cibreiro, 2005, p. 57; Establier Pérez, 2000, pp. 24-28), pero refleja también la voluntad de enfrentarse a las mujeres idealizadas en la literatura y forjar una mujer nueva. De ahí que sus personajes sean “a menudo inquietantes”, ya que representan la transformación del sujeto femenino en la Europa de principios de siglo y plantean nuevas preguntas (Cibreiro, 2005, pp. 56-57). El sujeto femenino de su narrativa, de hecho, es paradójico, tal y como lo es la situación de la mujer en la España de principios de siglo, en el vértice de la transición entre el ámbito doméstico y el ámbito laboral. Algo parecido plantea también Johnson, que sostiene que lo contradictorio de los personajes narrativos de Carmen de Burgos como vehículo de reflexiones sobre la modernidad, donde las relaciones y la sexualidad juegan un importante papel.⁴

La postura contradictoria de la autora en su narrativa sobre la mujer moderna es ya conocida y sobre ella escribieron también Imboden (2001), Paredes (2002), Kirkpatrick (2003), Davies (2000), Bieder (2005), Rodríguez (1998; 2006) y Arranz (2013).

Es interesante notar cómo en las dos novelas mencionadas anteriormente a título de ejemplo, *El veneno del arte* y *El perseguidor*, así como en muchas otras, el viaje parece vehicular esta ambivalencia y poner el sujeto femenino en la condición de experimentar nuevas dinámicas de la modernidad relacionadas a su género, frente a las formas de vida tradicionales, aunque no siempre con resultados edificantes.

Es importante tener en cuenta los importantes estudios realizados sobre la tensión que produce el viaje en las cuestiones de género, y en particular en torno a cómo el viaje es un espacio privilegiado para experimentaciones o rectificación de las normas de género (Bird, 2012).

El papel que juega la identidad en estas dos novelas examinadas es una variable a tener en cuenta en nuestra ecuación, puesto que los dos protagonistas abordan la experiencia del viaje y los problemas relacionados con su condición, abordando también diversos problemas relacionados con su identidad, entendida como un conjunto de rasgos que caracterizan a la persona (nombre, nacionalidad, estatus) pero también como identidad cultural.

Es difícil esbozar una definición unívoca de este concepto, pero nos limitamos al ya multifacético concepto de identidad relacionada con el viaje. Viajar es una actividad que tiene consecuencias en la formación de la identidad, y permite la interpretación de diferencias, así como la comparación y el contraste con el Otro (Drace-Francis, 2019). Cruzando límites, se marcan diferencias entre el “yo” y el Otro, y se produce la identidad del viajero. La narración transmite este proceso, puesto que la narrativa se define convencionalmente como la representación del acontecimiento (Genette, 1992).

Atendiendo a estas premisas, necesarias para dar unas definiciones en torno a los conceptos claves de viaje, identidad y modernidad, este trabajo pretende tomar en examen dos novelas tardías de la autora, *La misionera de Teotihuacan*

(1926) y *El dorado trópico* (1930), donde las protagonistas son mujeres viajeras, condición de la que se vale Carmen de Burgos para explorar la relación que se establece entre ellas y la modernidad, y la función que tiene el viaje en dicho contacto. El viaje será analizado también en cuanto a tratamiento del espacio, relacionándolo con la trayectoria vital y la evolución de las protagonistas. Este aspecto será estudiado junto a otro importante elemento presente en las dos novelas: la identidad, atendiendo a la “máscara” que llevan las protagonistas durante sus viajes y al contacto con otras culturas y personajes. La elección de estas dos novelas no es en absoluto gratuita, puesto que se encuentran en la última etapa creativa de la autora, donde se reelaboran sus últimas inquietudes y reflexiones acerca de la mujer moderna, caracterizadas por cierto desencanto (Núñez Rey, 2006, p. 348).

La misionera de Teotihuacan

En 1925 Carmen de Burgos planea ir a México para presidir el Congreso Internacional de la Liga de Mujeres, que se había convocado desde Nueva York a principios de año. Al final el proyecto fracasó, pero la escritora decidió viajar igualmente a este país.

Marta Portal recoge algunas observaciones hechas por la escritora en varios artículos publicados en *La Esfera*, reflexiones que se reflejarán en la novela (Portal, 2010, pp. 95-97). En dichos artículos Carmen de Burgos describe, como siempre de forma pormenorizada, lo que observa y aprende de esta cultura.

Publicada en 1926 para la colección *La novela corta*, *La misionera de Teotihuacan* cuenta la historia de una joven monja, Guadalupe, que decide ir a México con el objetivo de participar en la evangelización de la población indígena del lugar. Allí se encuentra con su familia materna, aunque la protagonista se ve obligada a esconder su condición de monja para poder entrar en el país.⁵ Una vez en México, busca ayuda en la familia de su madre, y su tía Margarita la acoge subrayando la importancia de mantener ocultos sus votos religiosos. Durante su estancia, la joven recorre todo el estado de México para investigar sus orígenes, estableciendo cierta empatía con los indígenas. Tras un grotesco episodio con un general mujeriego, y la posterior venganza del primo de ella, Guadalupe, sintiéndose culpable por la resolución negativa de los acontecimientos, decide refugiarse en una nueva y más auténtica espiritualidad, convirtiéndose en una mística en el valle de Teotihuacán, donde une a su recogimiento espiritual una vida humilde de tejedora.

La novela, compuesta de nueve capítulos titulados, refleja el proceso de transculturación que experimenta la protagonista, una viajera entre dos mundos. Nombres y costumbres indígenas irán entremezclándose con nombres y costumbres españolas mientras la protagonista va buscando su identidad entre España y el México de su madre.

Guadalupe, una viajera entre dos mundos

Toda la novela se basa en el juego del contraste: contraste entre dos mundos y entre dos filosofías de vida.

Daganzo-Cantens describe el proceso del cual Guadalupe forma parte como “transculturación que va desde el hermanamiento con los desfavorecidos indígenas hasta la absorción de las costumbres de éstos” (2011, p. 657).

El conjunto de los personajes que giran alrededor de Guadalupe está dividido culturalmente, comenzando por ella misma, quien ha crecido en España, pero es originaria de México.

Es un viaje de vuelta a sus orígenes, el de Guadalupe, que parece casi recobrar la identidad que su madre ha dejado allí al irse: no es casualidad que la joven llegue a la ciudad de Veracruz, donde su madre, hacía muchos años, se había embarcado con rumbo a España; precisamente, esta conjunción con la figura de la madre fallecida puede relacionarse con el estado de abandono total por parte de su congregación en Europa. La identificación con otra mujer, su madre, es, entonces, simétrica y contrapuesta en cuanto a razones: Guadalupe viaja por amor a su congregación y a Jesús, su madre viaja por amor a un hombre.

El contacto con una vida totalmente nueva (en un mundo nuevo y sin las vestiduras religiosas) la deja en un estado de confusión que nos recuerda a otras viajeras de Carmen de Burgos: un ejemplo destacable bien podría ser Kitty, de otra novela corta de la autora, Luna de Miel (1920).

El narrador, con una analepsis, nos permite ver también que su primer contacto con México le ha proporcionado el descubrimiento de sus orígenes y ha sido la ocasión de excavar en recuerdos antiguos y memorias ancestrales. Se trata de un nuevo tipo de viaje, en este caso hacia atrás en el tiempo, en su memoria. Guadalupe recuerda los cuentos de su madre sobre su país y cómo ha formado y basado su identidad en ellos.

Es un descubrimiento de su ser, ante todo de tipo físico, matiz que podemos percibir en la forma en la que el narrador observa la búsqueda que Guadalupe hace de sus propios rasgos entre aquellas gentes, sobre todo los indios. La protagonista se compara a sí misma y compara a su madre con los indios, llegando a encontrar también los rasgos de su padre. Su mismo cuerpo, mezcla de rasgos de culturas tan lejanas, encarna su encuentro con este nuevo país.

Podemos observar también ese contraste al que nos venimos refiriendo en el estilo y la filosofía de vida: el hecho de ser monja es un detalle que está lejos de ser irrelevante, sobre todo en lo concerniente la identidad. Muchas de las mujeres viajeras retratadas en la narrativa de Colombine se enfrentan a un viaje o a una situación eligiendo llevar una “máscara”, escondiendo una parte importante de su identidad o disimulando ser otra persona. En este caso, vemos desde el principio que Guadalupe está muy influenciada por una elección que le ha sido impuesta: el padre, al casarse con una nueva mujer, acepta que su hija tome el hábito de las hermanas de Santa Mónica, sin que ésta se niegue. Ella siente como suyos este estilo de vida y esta fe, llegando a identificarse tanto con su circunstancia que esconde los hábitos con reticencia en un país que, por circunstancias históricas, es adverso a las figuras de la religiosidad: “A pesar del refrán vulgar, tantas veces repetido, de que el hábito no hace al monje, le parecía que había mucho de su personalidad de religiosa unido a su hábito. Estaba con el traje de moda como si se sintiese desnuda.” (pp.11-12). La autora parece hacer un guiño, además, a la superficialidad de la moda, admirando la elegante simplicidad de las monjas, que con su moderación y sobriedad en el vestir dejan entrever un encanto particular.

Las monjas y Guadalupe, al llegar a México, pierden no sólo su identidad, sino su encanto, transformándose en mujeres banales y hasta vulgares⁶.

A pesar de esta débil identificación con la cual busca algo familiar a ella, sigue sintiéndose extranjera en un entorno hostil. Por razones políticas, tanto al pasar Cuba (y entrar a México) como durante la estancia en la casa de su tía Margarita, tiene que seguir manteniendo oculto su monjío. La palabra clave que resume su estado de ánimo, repetido anafóricamente, es “desconocida”, y tal es la situación, la vida nueva (otra anáfora, “nuevo”, “nueva”) en la que se encuentra forzosamente, que muta su estado de ánimo en desesperación: “De aquella manera Guadalupe se encontraba en una ciudad desconocida, con una familia desconocida y una clase de vida desconocida también. Era aquello como un nuevo nacimiento, una nueva encarnación, en la que sólo conservase la memoria.” (p.23)

En aquella casa la afligen su inmensa tristeza, su tía Margarita que quiere que abandone para siempre su vida religiosa y sobre todo la condición penosa en la que viven los indios, a menudo relegados a condiciones de esclavitud en casa de familias ricas. No parece arriesgado notar en la actitud de triste observación de la condición de los indios una ulterior identificación empática de la protagonista con ellos, quien se ve obligada a seguir los dictámenes “mundanos” de la despótica tía, además escondiendo su identidad de religiosa. En esta vida extraña para ella, reacciona con resignación e intenta martirizarse utilizando sus mismos hábitos, los cuales ha modificado para que le resulten más incómodos en la medida de lo posible.

A pesar de esta condición no favorable, hay espacio en ella para saborear una vida diferente a la que ha vivido. No sería desacertado comparar a Guadalupe, en estas circunstancias, como una Eva que, viéndose desnuda y descubriéndose joven y guapa, siente el anhelo de experimentar ese amor terrenal tan lejano a su amor hacia lo divino: “¿Como será tener novio?” (p.26) se pregunta, y siente también el deseo de compartir ciertas inquietudes con alguien que tenga con ella una relación de amistad. Una vez más, el viaje abre las puertas a muchas dudas y nuevas ideas sobre su propia existencia.

Notamos, a partir de este pasaje, un proceso progresivo de abertura mental que repercute en una nueva mirada más curiosa; también la narración se hace menos introspectiva y más descriptiva. Guadalupe se deja impresionar por la majestad del patriarca de una familia india, que en sus comportamientos tiene algo de sereno y ancestral, algo que es significativo, como veremos a la hora de analizar el desenlace de la novela. La mujer empieza a sentirse más a gusto en aquel lugar y sigue con su estancia contemplativa del entorno, intentando pasar lo más desapercibida posible.

La última y definitiva excursión de Guadalupe, en el valle de Teotihuacán, es la que presenta circunstancias menos problemáticas para la viajera: en primer lugar, ha reforzado su amistad con su primo Alberto, el cual se ha dejado conquistar por la dulzura de la joven; en segundo lugar, si los demás paisajes han provocado en ella emociones contradictorias, en este valle encuentra la paz de los sentidos:

Se infiltraba en su espíritu como un sedante, después de los paisajes frondosos, fuertes, lujuriantes, de las cercanías de la ciudad de Méjico, el ambiente de aquel lugar, de aspecto romántico y árido, con una aridez triste. El silencio, la calma, la desolación que lo envolvía todo, llevaba su frialdad a templar su espíritu,

excesivamente caldeado por la excitación del vivir. Era como si su alma se sentase allí a reposar. (p.48)

Es un lugar significativo para ella: en aquel país donde todo habla de guerra y destrucción desde su descubrimiento, el valle de Teotihuacán parece llamar a la meditación y al reposo del alma. Guadalupe vive una intensa identificación con este lugar. De hecho, se siente atraída por una misteriosa divinidad, un antiguo rey que, según la joven, “tiene algo de Jesús” (p.48) y que se opuso a la violencia y al derramamiento de sangre de los rituales de sacrificio humano. Era un hombre superior, una especie de mesías o de intermediario entre la tierra y el cielo que se atrevía a instaurar una revolución de paz.

Algo rompe la situación idílica que Guadalupe había conquistado: durante una excursión, un grotesco y mujeriego general intenta besarla. Alberto, como sabemos, vengará aquel acto de violencia llevado a cabo por el general, matándolo; Guadalupe, sintiéndose culpable, abandonada por su familia, por su orden, reniega de todo su camino hasta allí y afirma que no ha sido capaz de guardar su corazón, saliendo del claustro y dejándose “seducir con exceso por la vida mundana” (p.56). Si no hubiese salido, no hubiese vivido, pero a lo mejor no estaría luchando contra esta tempestad. No hay vuelta atrás, pero en este momento siente más que nunca el deseo de un descanso verdadero para su alma, que no suponga ninguna falta de conocimiento y que al mismo tiempo le garantice un verdadero alejamiento de la mundanidad: Guadalupe, pues, “se volvía más hacia la divinidad” y recuerda la calma del valle de Teotihuacán, posible lugar de retiro y aislamiento (p. 57).

Borra su antigua identidad y empieza desde cero a tejer su vida –no es casualidad, por tanto, que busque como sustento un trabajo como tejedora–. Incluso cambia de nombre, con uno que parece casi un signo de su destino: Mónica, como el nombre de su orden, que además deriva del griego monos, “único”, “sólo”, y cuya traducción más libre indicaría aquél que vive de forma íntima, espiritual.

Para su familia, ha embarcado hacia Europa, para su padre, se ha quedado en México: “Guadalupe quedaba muerta para el mundo” (p.57); sin embargo, es precisamente en este momento cuando está más viva que nunca: en medio de la pobreza y de la meditación encuentra la paz espiritual, lo que le proporciona la ocasión de difundir la palabra. Teotihuacán, pues, “encontraba en ella el sacerdote que perpetuaba su culto: la Divinidad seguía teniendo allí su lugar de adoración” (p.57); y Mónica vuelve a ser –o empieza a serlo de verdad– para aquel inmenso valle lo que había sido al principio: una misionera.

Las contradicciones de la modernidad y un nuevo matiz del feminismo

Esta novela nos presenta un personaje que, aunque no lo parece, rompe los esquemas establecidos desde más de un punto de vista. El sólo hecho de tener como protagonista a una mujer española que viaja sin la compañía de un hombre, seguramente representa un enfrentamiento a los convencionalismos de la época. Ya existen en la narrativa de la autora ejemplos de mujeres viajeras sin hombre, concretamente en *El kodak* (1917) y en la ya citada *El perseguidor*, pero este caso es aún más peculiar porque: en primer lugar, no es ciudadana extranjera,

sino española (en una novela dirigida al público lector español); en segundo lugar, al final de la obra no sólo no se produce ninguna reunión con un hombre, sino que termina por abandonar a su familia demostrando, de esta forma, una nueva manifestación de empoderamiento e independencia femenina. Daganzo-Cantens define esto como “Adquisición de poder y autoridad discursivos” y en concreto se refiere a cánones literarios típicamente masculinos dentro de la literatura femenina (Daganzo-Cantens, 2011, p. 658).

La autora intenta, por otro lado, construir un personaje femenino que, aunque rompiendo estos cánones, establezca empatía con la mujer española contemporánea a la autora. Esto se ve en otras obras también, aunque el mejor ejemplo se encuentre en *El perseguidor* donde una mujer rompe dichos esquemas, viaja sola y al final se une en matrimonio con un hombre que es un compañero de viaje. Daganzo-Cantens sostiene esta hipótesis, y habla de “forjar una empatía con el oprimido” (Daganzo-Cantens, 2011, p. 658), y esta empatía tiene el objetivo preciso de “producir un acercamiento de la audiencia femenina a los postulados reivindicativos que la novela propone y, de esta forma, encauzar a las mujeres a concienciarse de la necesidad de una reevaluación de la situación de inferioridad en la que se encontraban” (Daganzo-Cantens, 2011, p. 658).

De hecho, Guadalupe es un personaje que actúa activamente en la narración. La protagonista se encuentra forzosamente sola ante la problemática de enfrentarse a un mundo desconocido, y luchando contra viento y marea consigue sobrevivir en un país extranjero. El sólo hecho de viajar sola establece un conflicto con un poder de tipo machista, pues Carmen de Burgos presenta a un personaje que actúa como uno masculino, y gana cierta independencia en sentido económico e ideológico. en dos sentidos, según Daganzo-Cantens (2011, p. 659):

La independencia personal y la libertad adquirida de la protagonista es doble. Por un lado, adquiere una libertad real ya que se aventura a viajar a un país para ella desconocido en el que tiene que buscar, primero, el apoyo de sus parientes y después, su independencia económica. Y en segundo lugar, es una libertad simbólica porque representa su ruptura temporal con la iglesia y la concienciación de su independencia personal.

A partir de esta concienciación parece justo añadir un tercer elemento: la capacidad y la autodeterminación de saber decir “no” también a la “vida mundana”, lo que comporta una situación que, si en un primer momento presenta connotaciones negativas (estar sola, sin la aceptación de su familia ni de su orden religiosa, incluso sin la posibilidad de poder construirte un hogar) se transforman aquí en un elemento que dota al personaje de un nuevo estado de libertad. La máscara de la vida mundana que su tía Margarita le obliga a llevar, como la de *La flor de la playa* (1920) o la de la ya citada *Luna de miel*, siempre es una máscara.

Enfrentarse a estas premisas es, siempre según Daganzo-Cantens, enfrentar el discurso patriarcal, aunque parezca una de las premisas del discurso de la domesticidad (Daganzo-Cantens, 2011, p. 657). Encontramos precisamente en esto un nuevo punto de contraste entre Guadalupe y Caridad: Guadalupe vuelve a México para no casarse, su madre había huido de allí para casarse. El carácter de la joven es sutilmente rebelde, su “sumisión” parece susceptible a una doble lectura de corte feminista, y la primera la subraya Daganzo-Cantens (2011, p. 660):

Carmen de Burgos intenta mostrar a Guadalupe sumisa, obediente y acatadora como el modelo que el discurso masculino impone a la mujer. Este hecho convierte a Guadalupe en el símbolo de la pobre víctima de las circunstancias sin voluntad de actuar ni decidir por sí misma su porvenir. Esta historia, que podría situarse dentro de los cánones de la narrativa tradicional masculina, no es sino una confrontación al poder establecido que intenta producir el efecto contrario; es decir, se representan irónicamente los males que la sociedad impone a la mujer: la dependencia económica y la sumisión a los preceptos de la tradición masculina.

Podríamos también añadir que esta novela muestra cómo cualquier mujer, incluso la más aparentemente sumisa y caritativa, puede ser libre, sin necesariamente adherirse a ningún canon del nascente feminismo, al cual la misma autora, además, no quiere pertenecer. Ella misma intenta cortar cualquier imposición, y en sus novelas hemos visto cómo su mensaje de independencia toma varias formas, desde el viajar sin renunciar al amor, hasta el viajar totalmente sola. Carmen de Burgos parece añadir a su “feminismo”, entonces, una nueva faceta: la de una mujer que viaja sola y encuentra una nueva espiritualidad, sin imponerse límites, y demoliendo cada nuevo canon u obligación que se pueda crear.

el dorado trópico

Esta novela fue publicada en el 1930 en *La Novela de Hoy*, y consta de diez capítulos. Ambientada en la isla de Cuba, y sobre todo en su capital, La Habana, la acción nos sitúa ante dos hombres, Federico y Emilio, quienes tienen la ocasión de viajar y visitar el entorno junto a Manuel, cronista de teatros en el *Diario de la isla*. Federico conoce a Mercedes, una bella mujer española famosa por engañar y aprovecharse de hombres adinerados para enriquecerse y viajar, cambiando continuamente de identidad. Los dos se enamoran y plantean un futuro juntos, sin embargo, a partir del capítulo VI, Mercedes queda como la única protagonista de la novela: ha sido abandonada por Federico y ha perdido su fama. En unas condiciones económicas difíciles, intenta reconstruir sus amistades, pero se encuentra de improviso sola y abandonada. Desesperada, se precipita en un abismo de violencia y droga, hasta ser rescatada por un hombre chino, con quien acepta mantener una relación de amante-criada para salir adelante. Habiendo escapado de una situación de opresión y encontrándose de repente en otra, ya exasperada llega al límite y mata al hombre.

El personaje de Mercedes: una parábola descendiente

La construcción y la trayectoria de la mujer viajera de este cuento crece y se enriquece a medida que avanza la narración.

Mercedes es una misteriosa viajera que aparece en el hall de un albergue en La Habana. Es “medio española, medio francesa” (p.23), ha nacido en Sevilla y a la pregunta de Federico a Hidalgo sobre la razón que conducía aquella joven a la Habana, la respuesta es “Bonita, ambiciosa, descontenta de su vida mediocre” (p.24). Ha viajado mucho gracias no sólo a su inteligencia, sino también a las múltiples identidades que hábilmente ha sabido llevar en cada sitio visitado; tenemos pues otra mujer que, al viajar, lleva una máscara, como

Guadalupe de La misionera de Teotihuacan. En este caso, la máscara es creada no por exigencias dictadas por las circunstancias contingentes, sino que Mercedes se sirve de ella para pagarse una vida de aventuras y lujos, junto a sus amores pasajeros.

Es una mujer elegante, deseada y requerida en varios eventos públicos; su carácter frío y calculador contribuye a la fascinación que provoca y a la idea de inaccesibilidad que aparenta. Es tan rica como caritativa, lo cual enriquece su retrato y su influencia sobre los que la rodean. Sus viajes la han llevado hasta Cuba, donde está casada con el hombre más rico de la isla, quien está tan orgulloso que la cubre de diamantes y la muestra en los ambientes sociales más altos cual “escaparate en donde hace ostentación de su dinero” (p.29) Así, entendemos un poco mejor el tipo de relaciones que establece Mercedes con los diferentes hombres adinerados que frecuenta a lo largo del recorrido de sus viajes: relaciones superficiales, donde hay un aprovechamiento mutuo entre ambos amantes.

En el capítulo IV, cuando se dan las excursiones en compañía de Hidalgo y Federico hacia el interior de la isla, comienzan a revelarse algunos aspectos sobre su experiencia como viajera, así como sus conocimientos de la isla de Cuba. Sus consideraciones y conocimiento sobre el país hacen que Federico dude de las crueles anécdotas sobre ella, y que se quede embelesado mirándola y escuchándola. En los primeros dos capítulos en los que aparece ella (el III y el IV) no tenemos una verdadera evolución del personaje ni de la relación que le une a Federico.

Una gran elipsis marca el pasaje entre el cuarto y el quinto capítulo: descubrimos que Mercedes y Federico han empezado una relación amorosa.

El lector aprecia un cambio repentino en la idea que se había hecho de Mercedes: ahora es caracterizada por una docilidad que deja espacio a la tiranía y a los celos de Federico. Además, sufre por la pérdida de su carácter joven e inconsciente, aunque siga sintiéndose “unida a él por aquella nota de ternura y de respeto que no había encontrado en ninguno de sus enamorados” (p.35). Tenemos otra vez una relación que, en las novelas de Carmen de Burgos es “siempre conflictiva” (Imboden, 2001, p. 234), pues el carácter libre y abierto de Mercedes choca con Federico y su ser celoso y posesivo. La autora parece aprovechar de la relación de tipo conflictivo que une a los dos personajes para tratar aquellos aspectos que el hombre medio español exige de su mujer: la docilidad ante la sumisión total hacia el marido y la aceptación de una posición económica que la hace dependiente, siendo él el encargado de mantenerla y administrar el dinero; de hecho, con relación a esto último, vemos cómo Mercedes sigue con sus costosas compras, escondiéndolas o mintiendo sobre su precio.

Un personaje que aparece en la parte final del capítulo, Fernando, hombre rico e influyente, pone a la mujer delante de una decisión radical: o sigue con su vida, o se casa y renuncia a ella del todo, entregándose totalmente a su nueva existencia de mujer casada. La trayectoria ascendente de Mercedes –mujer joven, bella, rica y viajera– parece haber terminado totalmente.

Otra nueva elipsis temporal abre el siguiente capítulo, en el cual encontramos otro sorprendente y repentino cambio en la vida de Mercedes: ahora está sola, buscando compañía y ayuda entre sus conocidos, sin encontrarla, sabiéndose víctima de aquella superficialidad que siempre mantuvo en sus anteriores

relaciones, que ahora se ha volcado en su contra. Descubrimos, además, la dinámica más en boga en Cuba: las mujeres jóvenes y guapas son tratadas como una prenda, utilizadas y dejadas cuándo están viejas y pasadas de moda. Mercedes ha pasado precisamente por esta etapa, pues “había dejado de ser “novedad” y tenía que ceder el paso a otras bellezas de las que llegaban en aquellos barcos, que conducían mujeres sin rumbo de todas partes del mundo. (p.45)”.

El lector nota que los viajes que siempre ha emprendido Mercedes y que la han llevado a Cuba le han servido como escenario para cambiarse de máscara e interpretar un nuevo papel que le permitiese seguir utilizando a los hombres para obtener lujo y fama: haciendo de sus relaciones objetos, se ha hecho ella misma un producto de su conducta. La autora parece sostener que su misma libertad se ha volcado en su contra, aún más en una ciudad vivaz y excitante donde la vida corre rápida y no se detiene en las personas como seres enteros y dotados de sentimientos. Mercedes termina por ser identificada por los mismos diamantes que mostraba en los eventos mundanos, y que va poco a poco vendiendo:

Las joyas no sólo no se renovaban, sino que disminuían. Se iban perdiendo en las casas de préstamos. [...] No se ha estudiado bien la importancia del brillante en relación con la mujer. Tenía algo de “piedra de pecado” enemiga de la virtud, algo de “ascua del infierno”, como decían los que predicaban contra el lujo. Pero lo cierto era que los brillantes ayudaban a su dueña para excitar los deseos amorosos. Parecía que poseían a la vez la mujer y sus brillantes. Estos la avaloraban, la hacían su don más rico. (p.45)

Vemos pues cómo Mercedes sufre un abandono progresivo y un alejamiento de la sociedad, que la obliga a recurrir a la venta de drogas como único medio de supervivencia. Termina en riñas, en la cárcel, y ya al padecer la violencia encuentra el punto más bajo de su existencia; es la primera vez que asistimos a un cambio tan radical, rápido y que lleva a la mujer a una situación tan lejana a la inicial en las novelas de Carmen de Burgos. Sobre todo, vemos de forma directa y tajante las dramáticas consecuencias de su carácter libertino y no “tradicional”.

En la casa de la madre de Felipe encuentra un personaje que es el espejo de su situación, lo que despertará la piedad de la protagonista: Fernanda es la joven hermana de Felipe, que ha enloquecido por sus continuos fracasos amorosos y por el continuo abandono por parte de todos aquellos hombres que, en aquel clima de ilusoria felicidad, persiguen siempre a la “novedad”.

Es en una casa de acogida para mujeres, la “Casa de Hijas de España”, donde la protagonista encuentra por fin algo de reposo, pero pronto “con la salud y el descanso nació el tedio” (p.53). Aquí la mujer, que ya no tiene que luchar contra la miseria y la pobreza, experimenta la falta de libertad y la depresión, aunque su pasado de mujer libre le hace nacer otra vez el anhelo de andar por las calles libremente. Ser víctima de episodios de vejaciones y malos tratos por parte de sus compañeras de infortunio es la última desafortunada circunstancia que está dispuesta a sufrir en este sitio: con un permiso especial sale del asilo para no regresar jamás.

El barrio chino supone para ella la ocasión de experimentar una nueva faceta de su desafortunado viaje a Cuba: nunca ha visitado este barrio de la ciudad, en el cual tiene también la ocasión de asistir a un espectáculo de teatro. El lector tiene la percepción de que Mercedes se encuentre en una fase de “regeneración”, sin embargo, cuando un hombre chino la invita a cenar y luego a entrar a

su casa, aparece otra vez la palabra clave –derivada del adjetivo “dócil”– que había marcado el principio de su caída, con otro hombre. Como Guadalupe en *La misionera de Teotihuacan*, Mercedes ve por escenas las últimas infaustas circunstancias que la han llevado ahí, y sigue al hombre sin protestar: “Paon-Ling-Su la condujo hasta allí. Mercedes sintió el impulso de resistir... Recordó la casa de Felipe..., el grito de la loca..., el asilo..., y lo siguió dócilmente” (p.60).

Tras empezar a trabajar para el chino, que la usa como amante o criada, según le convenga, la obsesión por volver a Europa se apodera finalmente de ella, viendo todos sus objetivos y ambiciones de sus viajes fracasados: la vuelta a casa es necesaria para no enloquecer. Su parábola descendiente termina con un clímax ascendente de tensión que se manifiesta con el homicidio de Paon-Ling tras el intento de robarle el dinero necesario para comprarse el billete. Ha tenido lugar la definitiva escisión de su ser en lo que fue y en lo que es, pues matando al chino se ha matado a sí misma como objeto subordinado y dependiente de ese hombre: “le parecía que se habían abierto ante ella las puertas de la eternidad: como si, cumplida la fatal trayectoria en la vida, se acabase de suicidar (p.64)”.

No sabemos qué será de Mercedes, pero ha acabado con la esclavitud empezada desde sus primeros momentos en Cuba: la de los hombres que la quieren sujeta no ya por su inteligencia o belleza, sino por sus propios intereses. Mercedes ha sido protagonista de una novela basada en los contrastes: el paisaje la ha envuelto en su ensueño y su engaño, ha elegido entre la libertad y casarse, equivocándose y sufriendo el abandono; seguridad (en el asilo) y la huida en la total incertidumbre; quedarse e irse a Europa, la vida y la muerte... la locura que habíamos apreciado en el personaje de Fernanda, que podemos entender en estas circunstancias como un personaje-espejo en relación a la protagonista, se ha apoderado de ella y ha acabado por anular su identidad.

La bella, misteriosa y libre Mercedes parece uno de aquellos personajes femeninos de dudosa moralidad por medio de los cuales la autora se enfrenta a la “persistente polarización de la mujer como ángel y demonio”, aun sin ni rechazar esta dicotomía ni proponer alternativas o superarlas, sino que se “limita” a mostrar sus efectos nocivos (Cibreiro, 2005, p. 58). Como tipología de personaje femenino teorizado por Establier Pérez, parece ser una “envenenada por el arte” que, como Alina de *La indecisa* (1912) y Soledad de *Senderos de vida* (1908), sufren las nefastas consecuencias de sus vidas de arte y disipación, a pesar de tener también los rasgos de la “señorita” ingenua y de clase media que demuestra no tener los instrumentos culturales y educativos para enfrentarse a una sociedad patriarcal (Establier Pérez, 2000, pp. 72-79). Por eso y también por sus caracteres “varoniles” en lo que atañe a las relaciones, sufre el abandono progresivo de la sociedad, lo cual la lleva a una degeneración física y espiritual que nos sugerirían una identificación también con las “degeneradas”.⁷ Manera (2020, p. 223), subraya cómo el personaje de Mercedes, teniendo que elegir entre dos estilos de vida opuestos (hogar o viaje, matrimonio o amantes) representa el choque entre el modelo de mujer tradicional y estereotipado y un nuevo modelo de mujer moderna todavía no definido, que atestigua, junto con otras heroínas de la autora, la gran dificultad en la evolución de la condición de la mujer.

Cuba: la tierra de las ilusiones

El dorado trópico es un recorrido por la isla de Cuba que empieza por la capital, La Habana. Los primeros personajes no contemplan la presencia de Mercedes, sin embargo, se presentan como una preparación, una introducción de lo que es la vida en la capital. Su pronta identificación con una mujer nos sitúa ya en lo que será el eje de la novela: el tratamiento de las mujeres por parte de los hombres, influenciado por el clima sensual de la isla: “La Habana tiene un encanto blando, lánguido, de mujer rubia –dijo Federico. –No– respondió Emilio–; de mujer mulata. Si yo tuviera que pintar la sensualidad le pondría cara de mulata.” (p.3) Hay, además, en estos primeros capítulos, una atención especial hacia las mujeres cubanas, mulatas, ágiles y ligeras, con dientes blancos y trajes coloreados. La descripción del lugar sigue con una observación más profunda de la gente y de las diversiones que caracterizan la vida social, cómplices probablemente de la actitud desenfrenada y licenciosa de sus habitantes o visitantes: “aquí en la Habana hay mucho relajó” (p.8). Cuba se presenta sobre todo como una tierra de contrastes culturales: se nota mucho la influencia estadounidense –sobre todo en los bienes de lujo como los automóviles– que choca con la cultura africana y el sincretismo creado con la religión católica, causa de varias supersticiones, lo cual añade a la novela un toque sobrenatural. El último elemento de contraste es el carácter de los cubanos: es alegre sin exceso, y contrasta con los estadounidenses, pues, según dice Federico, “son ellos que dan aquí el mal ejemplo” (p.36).

Por lo que se refiere estrictamente a los espacios vividos por la viajera, sabemos que ha viajado por toda Latinoamérica y ha cambiado muchas veces de identidad; en Cuba, la evolución de la protagonista, o mejor dicho, la involución, tiene que ver con los lugares que paso a paso frecuenta: antes, los salones más exclusivos, después de su historia con Federico y el abandono progresivo de todos sus conocidos, empieza su parábola descendente hacia lugares como locales nocturnos, cárceles, la casa de un amigo (frecuentada por una mujer enloquecida), la casa de acogida, hasta el barrio marginal chino, donde tendrá lugar el punto más bajo y el desenlace de la novela: el homicidio de su compañero Paon-Ling.

conclusiones

A lo largo de este trabajo pretendimos interpretar dos novelas cortas de Carmen de Burgos centrándonos en temas concretos, o sea viaje y modernidad, pasando por la temática de la identidad en las protagonistas. Las protagonistas de estas dos novelas –pese a sus diferentes trayectorias vitales y a sus diferentes desenlaces– sugieren reflexiones sobre la modernidad muy parecidas.

Así como el viaje ha sido de vital importancia para la autora y el desarrollo de su obra y reflexiones, también en estos relatos parece jugar un papel importante, puesto que crea para las protagonistas unas circunstancias reveladoras para poner en marcha un cambio radical en su vida. Analizando el tratamiento del espacio explorado por ellas pretendimos analizar los matices de su cambio y de su desarrollo.

Guadalupe y Mercedes emprenden un viaje ocultando su identidad bien para preservar el objetivo del viaje y protegerse de algunas circunstancias sociales o económicas, bien para obtener ventajas. Por un lado, jugar con la identidad –

utilizar la “máscara” – es la condición necesaria para permitir a estas mujeres cruzar los límites de su existencia para explorar nuevos mundos, nuevos estilos de vida y, sobre todo, experimentar diferentes aspectos de la modernidad; por el otro, sin embargo, vemos cómo en ambas novelas las protagonistas tienen que enfrentarse con las consecuencias contradictorias y dramáticas de la vida “mundana”. El contacto e identificación con otros personajes, tanto autóctonos como extranjeros, además, les dan la oportunidad de reflexionar sobre su condición anterior y actual. Aquí se encuentra el importante papel del viaje: las dos protagonistas se encuentran en un espacio desconocido que propicia su cambio, que hace que las mujeres cuestionen su propia identidad y que ésta sufra un cambio importante.

Las dos protagonistas nos ofrecen dos posturas, dos puntos de vista ante la modernidad que podríamos definir como “complementarias”: una intenta rechazar la mundanidad y la “modernidad” (aunque está obligada a vivirla de alguna forma y a observarla en otras mujeres); la otra, en cambio, la desea, la vive con plenitud y paga las consecuencias de ella, llegando a ser el personaje “inquietante” fruto de la ruptura de la polarización “mujer angelical o demonio” de la que hablaba Cibreiro (2005, p.58). El estilo de vida moderno que presenta la sociedad descrita en los relatos parece hacer resaltar los aspectos más superficiales de una mujer, y como la mujer viene a menudo identificada con la moda del tiempo. En las dos novelas, en particular la segunda, se nota como la sociedad la trata como prenda de vestir, para ser usada y abandonada cuando está vieja o pasada de moda. La autora parece dejar claro que si el sistema de valores tradicional “somete” a la mujer, las dinámicas de la modernidad de principios de siglo a menudo la devalúan, la degradan y no permiten que una mujer pueda ser independiente y a la vez respetada, lo cual pasa –por el contrario– con los hombres. El amor, elemento siempre presente en la narrativa de la autora, resulta aquí también conflictivo y la postura de los hombres ante las mujeres confirman lo afirmado anteriormente.

A través de la experiencia como viajeras de Guadalupe y Mercedes, la autora parece, por un lado, hacer una sutil crítica a la superficialidad de las costumbres modernas, a menudo caracterizadas por el exceso y la ostentación en detrimento de las mujeres, relegadas a objetos de lujo. Por el otro, parece dar una severa reprimenda a la sociedad, que hace que la mujer que renuncia a aquella mínima base de valores “tradicionales”, como el hogar y la familia, esté destinada a enfrentarse a consecuencias nefastas para su vida.⁹ En estas dos novelas, de hecho, podemos observar cómo las mujeres siempre son víctimas de sí mismas y de sus elecciones y deben luchar por su libertad e independencia. Por lo tanto, estos dos relatos parecen volver a confirmar la necesidad de un nuevo sistema de valores que no esté necesariamente en las antípodas de la tradición y que vea a las mujeres como creadoras asertivas de su independencia y no víctimas del vórtice de los rápidos cambios que están llevando la sociedad a la modernidad.

Referencias bibliográficas

- Arranz, Carmen (2013). Más allá del género: Carmen de Burgos, modernidad y clases sociales. *Hispanófila* 167, 39-49. DOI:10.1353/hsf.2013.0009.

- Barr, Pat (1985). *A Curious Life for a Lady: The Story of Isabella Bird, Traveller Extraordinary*. Penguin.
- Bieder, Maryellen (2005). Carmen de Burgos: una mujer española moderna. En Lisa Vollendorf (Ed.), *Literatura y feminismo en España (s. XV-XXI)* (pp. 225-240). Icaria.
- Bird, Dúnlaith (2012). Introduction: Travelling in Different Skins, *Travelling in Different Skins: Gender Identity in European Women's Oriental Travelogues, 1850-1950*, Oxford Modern Languages and Literature Monographs. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199644162.003.0001>.
- Bravo Cela, Blanca (2003). *Carmen de Burgos (Colombine). Contra el silencio*. Espasa Calpe.
- Burgos, Carmen de (1904). *El divorcio en España*. Vda. De Rodríguez Serra.
- Burgos, Carmen de (1906). *La Mujer en España*. Sempere.
- Burgos, Carmen de (1906). *Por Europa*. Maucci.
- Burgos, Carmen de (1908) Senderos de vida. *El cuento semanal*, año II, n.81, 17-VII-1908
- Burgos, Carmen de (1910). El veneno del arte. *Los Contemporáneos*, Año II, n°57, 28-I-1910.
- Burgos, Carmen de (1912). *Cartas sin destinatario*. Sempere.
- Burgos, Carmen de (1912). La indecisa (1912), *El libro popular*, año I, n. 24, 19-XII-1912
- Burgos, Carmen de (1917). El kodak, *Nuevo Mundo*, n°1220, 25-V-1917.
- Burgos, Carmen de (1917). El perseguidor. *La Novela Corta*, Año II, n°59, 17-II-1917.
- Burgos, Carmen de (1920). La flor de la playa. *La Novela Corta*, Año V, n°231, 29-V-1920.
- Burgos, Carmen de (1920). Luna de miel. *La Novela Corta*, Año V, n°267, 29-XII-1920.
- Burgos, Carmen de (1926). *La misionera de Teotihuacan*. *La Novela Mundial*, Año I, n°21, 5-VIII-1926.
- Burgos, Carmen de (1927). *La mujer moderna y sus derechos*. Sempere.
- Burgos, Carmen de (1930). *El dorado trópico*. *La Novela de Hoy*, Año IX, n°404, 7-II-1930.
- Burgos, Carmen de (1986). *Autobiografía*. En Carmen de Burgos, *Mis mejores cuentos* (p. 24). Editoriales Andaluzas Unidas.
- Burgos, Carmen de (2012). *Mis viajes por Europa*. Catarata.
- Castillo Martín, Marcia. 2003. *Carmen de Burgos Seguí, 'Colombine' (1867-1932)*. Ediciones del Orto.
- Cibreiro, Estrella (2005). De "ángel del hogar" a "mujer moderna": las tensiones filosóficas y textuales en el sujeto femenino de Carmen de Burgos. *Letras Femeninas*, 31(2), 49-74. <https://www.jstor.org/stable/23021587>
- Daganzo-Cantens, Esther (2006). *Carmen de Burgos: la educación de la mujer y la literatura de viajes como género narrativo*. Florida International University. <http://digitalcommons.fiu.edu/dissertations/AAI3249703/>
- Daganzo-Cantens, Esther (2010). *Carmen de Burgos: educación, viajes y feminismo. La educación y el feminismo en los libros de viaje de Carmen de Burgos*. Universidad de Jaén.

- Daganzo-Cantens, Esther (2011). La construcción del ideal feminista en el cuento de viajes a México de Carmen de Burgos, *La Misionera de Teotihuacan* (1926). En Sara Beatriz Guardia (Ed.), *Viajeras entre dos mundos* (pp. 657-669). CEHMAL.
- Davies, Catherine (1998). *Spanish women writing, 1849-1946*. Atholone.
- Drace-Francis, Alex (2019). Identity. In C. Forsdick, Z. Kinsley, & K. Walchester (Eds.), *Keywords for Travel Writing Studies: A Critical Glossary* (pp. 125-126). (Anthem studies in travel). Anthem Press.
- Díaz-Marcos, Ana María (2009). “La mujer moderna” de Carmen de Burgos: feminismo, moda y cultura femenina. *Letras Femeninas* 35(2), 113-132. <http://www.jstor.org/stable/23024078>.
- Establier Pérez, Helena (1999). La evolución del pensamiento feminista en la obra de Carmen de Burgos. En María José Jiménez Tomé (Coord.), *Pensamiento, imagen, identidad: a la búsqueda de la definición de género* (pp. 185-206). Atenea.
- Establier Pérez, Helena (2000). *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos “Colombine”*. Instituto de Estudios Almerienses.
- Genette, Gerard (1992). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Points.
- Imboden, Rita Catrina (2001). *Carmen de Burgos ‘Colombine’ y La Novela Corta*. Peter Lang.
- Johnson, Roberta (2001). Carmen de Burgos and Spanish Modernism. *South Central Review* 18(1/2), 66-77. <https://doi.org/10.2307/3190302>
- Kaasa, Janicke (2019). Travel and Fiction. En *The Cambridge History of Travel Writing*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1017/9781316556740.031>
- Kirkpatrick, Susan (2003). *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*. Cátedra.
- Louis, Anja (2005). *Women and the Law: Carmen de Burgos, an early feminist*. Tamesis.
- Manera, Danilo (2020). “El dorado trópico” di Carmen de Burgos. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*. 9, 215-225. <https://doi.org/10.13130/2240-5437/14635>
- Marañón, Gregorio (1931). Prólogo a Carmen de Burgos, *Quiero vivir mi vida* (pp. 7-13). Biblioteca Nueva.
- Melman, Billie (1991). *Women’s Orients: English Women and the Middle East, 1718–1918. Sexuality, Religion and Work*. Ann Arbor: U of Michigan P.
- Mínesso, Barbara (2011). Malcasadas vencidas y liberadas. Anhelos de cambio en la narrativa de Carmen de Burgos, “Colombine”. *Cuadernos de Aleph*, 3, 173-183. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4044761>
- Navarro Domínguez, Eloy. “Carmen de Burgos, ‘peregrina’ en Portugal.” In *Relatos de viajes, miradas de mujeres*, ed. María del Mar Gallego Durán y Eloy Navarro Domínguez, 181–217. Sevilla, Alfar, 2007.
- Núñez Rey, Concepción (1989). Introducción en Carmen de Burgos, *‘La flor de la playa’ y otras novelas cortas* (pp. 9-78). Castalia.
- Núñez Rey, Concepción (2005). Carmen de Burgos (Colombine) En *La Edad de Plata de La Literatura Española*. Fundación José Manuel Lara.
- Núñez Rey, Concepción (2006). La narrativa de Carmen de Burgos, *Colombine*. El universo humano y los lenguajes. *Arbor*, 182(719), 347-361. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2211876>

- Núñez Rey, Concepción (2010). Espacios y viajes en la vida y en la obra de Carmen de Burgos. *Arbor*, 186 (Extra), 5-19. <https://doi.org/10.3989/arbor.2010.extrajunior3001>
- Núñez Rey, Concepción (2018). *Carmen de Burgos, Colombine: Periodista Universal*. Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Paredes Méndez, María Francisca (2002). Cara a cara con la mujer moderna: Carmen de Burgos y la lucha por la liberación de la mujer. En *La regeneración y la ficción española de 1900 a 1931*. Kansas U.
- Portal, Marta (2010). El México de Carmen de Burgos. *Arbor*, 186(Extra), 95-97. DOI:10.3989/arbor.2010.extrajunior3011
- Pozzi, Gabriela (1999). Viajando por Europa con Carmen de Burgos ('Colombine'): A través de la Gran Guerra hacia la autoridad femenina. En Salvador García Castañeda (Coord.), *Literatura de viajes. El Viejo Mundo y el Nuevo* (pp. 299-307). Castalia.
- Pratt, Mary Louise (1992). *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Routledge.
- Robinson, Jane (Ed.) (1994). *Unsuitable for Ladies: An Anthology of Women Travellers*. Oxford University Press.
- Rodríguez, María del Pilar (1998). Modernidad y feminismo: tres relatos de Carmen de Burgos. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 23(1/2), 379-403. <https://www.jstor.org/stable/25642014>
- Rodríguez, María del Pilar (2006). Una revisión de la modernidad desde la perspectiva de género: tres relatos de Carmen de Burgos. Instituto de Estudios Almerienses y Área de Igualdad de la Diputación de Almería.
- Senabre Sempere, Ricardo (2010). Notas sobre la prosa periodística de Carmen de Burgos. *Arbor*, 186(Extra), 108-113. DOI:10.3989/arbor.2010.extrajunior3013
- Sevillano Miralles, Antonio y Segura Fernández, Anyes (2009). *Carmen de Burgos "Colombine" (Almería, 1867 – Madrid, 1932)*. Instituto de Estudios Almerienses.
- Starcevic, Elizabeth (1976). *Carmen de Burgos: defensora de la mujer*. Cajal.
- Ugarte, Michael (1998). *Carmen de Burgos (Colombine)*. *Feminist Avant la Lettre*. En Kathleen Mary Glenn y Mercedes Mazquiarán de Rodríguez (Eds.), *Spanish Women Writers and the Essay. Gender, Politics and the Self* (pp. 55-74). University of Missouri.
- Utrera, Federico (1998). *Memorias de Colombine, la primera periodista*. Hijos de Muley-Rubio.