



Università di Genova

Dipartimento di Lingue e Culture Moderne

Corso di Laurea in Lingue e Letterature Moderne per i Servizi Culturali

Tesi di Laurea Magistrale

Istruzione e indipendenza economica: le chiavi per la libertà della donna. Una lettura contemporanea de "La Rampa" di Carmen de Burgos.

Candidata: Sara Vasoli

Relatrice: Prof.ssa Alessia Cassani
Correlatore: Prof. Marco Succio

A.A 2024/2025

*A mia madre,
che mi ha trasmesso la forza d'animo;
a mia zia Anna,
che mi ha insegnato la gentilezza;
a Paola, Anouck e Melania,
che non hanno mai smesso di credere in me;
alla piccola Dafne e a tutte le bambine del mondo,
perché, ispirandosi alle pioniere del passato,
possano scoprire tutta la bellezza di essere donna.*

Indice	
Abstract (in lingua italiana)	4
Abstract (in lingua spagnola)	5
Introduzione	6
1. Il contesto storico e culturale all'epoca di Carmen de Burgos	8
1.1. Il contesto storico spagnolo all'epoca di Carmen de Burgos: le premesse ottocentesche e il primo trentennio del Novecento	
1.2. Il retroterra culturale a cavallo dei due secoli: il contesto internazionale.	
1.3. Il retroterra culturale a cavallo dei due secoli: il contesto spagnolo	
2. Carmen de Burgos, un'intellettuale dai mille volti: da <i>Colombine</i> a <i>Defensora de la Mujer</i>	
2.1. Cenni biografici.	27
2.2. Opere.	
2.3. L'ingiusto oblio, la riscoperta e l'eredità di Carmen de Burgos.	
3. La Rampa: un romanzo urbano che dà voce alle donne invisibili	63
3.1. La vicenda di Isabel: storia di un'emancipazione fallita.	
3.2. I personaggi chiave del romanzo, le istanze, i temi e i modelli da essi rappresentati.	
3.2.1. Isabel: la <i>ingenua-vencida</i> .	
3.2.2. Águeda: amica leale e <i>mujer solidaria</i> .	
3.2.3. Fernando, Don Antonio e Don Prudencio: tre diverse espressioni del patriarcato	
3.2.4. Joaquín: <i>amigo sombrío</i> e <i>hombre nuevo</i> .	
3.2.5. Da Doña Nieves a Enriqueta, <i>la fusil</i> : l'universo femminile delle <i>desvalidas</i> del romanzo e il cuore del messaggio di Colombine alle sue lettrici.	
Conclusione	82
Bibliografia	83

Abstract in lingua italiana

L'obiettivo del presente elaborato, intitolato *Istruzione e indipendenza economica: le chiavi per la libertà della donna. Una lettura contemporanea de "La Rampa" di Carmen de Burgos* è mettere in luce la straordinaria attualità del pensiero dell'autrice, vissuta a cavallo tra Ottocento e Novecento e precorritrice del femminismo spagnolo, in merito all'emancipazione della donna, sottolineando in particolare come i principali strumenti da lei individuati a tale scopo, siano gli stessi validi ancora oggi: una formazione adeguata che dia ampio accesso al mercato del lavoro e la conseguente indipendenza economica raggiunta attraverso di esso. La rilevanza di questi aspetti chiave per la libertà della donna emerge sia dalla vicenda biografica di Carmen de Burgos, che rappresenta la storia di un'emancipazione riuscita, sia dal messaggio contenuto più o meno esplicitamente nella gran parte delle sue opere. In particolare, attraverso la narrazione di vicende le cui protagoniste sono personaggi femminili che possono incarnare, a seconda dei casi, modelli positivi a cui ispirarsi o modelli negativi da evitare, l'autrice si propone di educare le proprie lettrici, risvegliando in loro una maggiore consapevolezza di genere. Un esempio per eccellenza, in questo senso, è costituito dal romanzo *La Rampa*, che, attraverso la vicenda della protagonista, Isabel, ingenua giovane proveniente dalla classe piccolo-borghese ormai in decadenza, che tenta di inserirsi nel tessuto sociale di una cinica Madrid di primo Novecento, vuole mostrare una storia opposta a quella rappresentata dalla vicenda vissuta in prima persona dall'autrice: la storia di un'emancipazione fallita. Pur incarnando l'archetipo della *ingenua-vencida*, che impedisce di ascriverla al virtuoso modello di *mujer moderna* proposto dall'autrice, Isabel non costituisce, di per sé, un modello negativo: fallisce, non per sua colpa, ma perché la società non le ha fornito gli strumenti adatti per il raggiungimento della propria indipendenza, ed è proprio questo il messaggio portante del romanzo. Esso si configura, dunque, come un monito da cui trarre consapevolezza e, insieme, una denuncia sociale di fronte all'indifferenza che la Madrid di primo Novecento riserva alle donne, facendole precipitare irrimediabilmente lungo il piano inclinato della disuguaglianza di genere. Attraverso un'analisi della vicenda biografica dell'autrice e un excursus panoramico delle sue opere (nella prima parte) e una lettura contestualizzata del romanzo in questione (nella seconda), nel presente elaborato sottolineeremo, quindi, come istruzione e indipendenza economica, rappresentino tuttora una chiave sempre valida per l'emancipazione e la libertà della donna.

Abstract in lingua spagnola

La presente exposición, titulada, *Instrucción e independencia económica: la clave para la libertad de la mujer. Una interpretación contemporánea de "La Rampa" de Carmen de Burgos* tiene por objeto destacar la sorprendente actualidad del pensamiento de la autora y precursora del feminismo español, que vivió a caballo entre el siglo XIX y el XX, sobre el tema de la emancipación femenina, subrayando en especial modo como las principales herramientas que la autora identifica a tal efecto son las mismas hoy en día también: una preparación adecuada que proporcione un amplio acceso al mundo laboral y la independencia económica que de eso deriva. La pertinencia de esos aspectos clave para la libertad de la mujer sobresale tanto de la vivencia personal de Carmen de Burgos, historia de una emancipación conseguida con éxito, como del mensaje contenido, de forma más o menos explícita, en la gran mayoría de sus obras. En particular, mediante los relatos cuyas protagonistas son mujeres, que pueden encarnar, según los casos, modelos positivos en los que inspirarse o modelos negativos para evitar, se propone la autora educar sus lectoras, despertando en ellas una mayor conciencia de género. Un excelente ejemplo en ese sentido, lo constituye la novela *La Rampa*, que, por medio de las vicisitudes de la protagonista, Isabel, joven ingenua proveniente la pequeña burguesía al ocazo, quien intenta afirmarse en el tejido social que tenta de un cínico Madrid de inicios del siglo XX, cuenta una historia opuesta a la representada por la vivencia vivida por la autora en persona: la historia de una emancipación fracasada. Aunque Isabel encarna el arquetipo de la *ingenua-vencida*, lo que impide adscribirla al virtuoso modelo de la *mujer moderna* que la autora propone, ella no constituye un modelo negativo en sí misma: fracasa, no por su culpa, sino porque la sociedad no le ha proporcionado las herramientas para alcanzar su propia independencia, y es precisamente el mensaje capital del relato. La novela se configura, por tanto, como admonición de la que traer conciencia y, al mismo tiempo, una denuncia social frente a la indiferencia del Madrid de inicios del siglo XX hacia las, precipitándolas irremediabilmente por la rampa de la desigualdad de género. Mediante el análisis de la biografía de la autora y un excursu panorámico de su obra (en la primera parte) y una lectura en contexto de la novela en cuestión (en la segunda), el presente trabajo pretende subrayar, por tanto, la necesidad de instrucción e independencia económica como clave siempre válida para la emancipación y la libertad de la mujer.

Introduzione

La presente tesi, intitolata *Istruzione e indipendenza economica: le chiavi per la libertà della donna. Una lettura contemporanea de "La Rampa" di Carmen de Burgos*, si propone di mettere in luce la straordinaria attualità del pensiero dell'autrice spagnola in merito all'emancipazione femminile, così come esso emerge, in maniera inscindibile, sia dalla vicenda biografica di Carmen de Burgos, specie dalle sue attività di militanza politica e sociale in favore della donna, che dalla sua produzione letteraria, in particolare quella narrativa, da lei sempre ritenuta uno straordinario strumento educativo in grado di raggiungere ampi settori di pubblico, specialmente quello delle lettrici, in crescente ascesa al tempo della scrittrice. Vedremo, infatti, come l'autrice, inserita nel contesto del più ampio movimento editoriale *La promoción del cuento semanal*, nell'ambito del quale fu una delle collaboratrici più prolifiche, seppe abilmente sfruttare le possibilità date dalla distribuzione al grande pubblico di una narrativa di qualità a prezzi modici, sviluppando nei suoi romanzi e racconti trame dense di tesi e istanze femministe, allo scopo di istruire le proprie lettrici e stimolare in loro riflessioni volte all'emancipazione, coerentemente col proprio intento pedagogico di derivazione *regeneracionista*, dal quale non deviò mai. A questo proposito, vedremo come Carmen de Burgos abbia sempre individuato, fin dalle prime tappe dell'elaborazione del proprio pensiero femminista, due premesse fondamentali per il raggiungimento di una piena emancipazione della donna: un'adeguata istruzione e un'indipendenza economica tale da permetterle una completa libertà di scelta e orizzonti, che la svincoli dalle strutture patriarcali e dalla condizione di inferiorità da lei sperimentata a livello sociale. Nello specifico, analizzeremo il romanzo *La Rampa*, pubblicato nel 1917 dalla casa editrice *Renacimiento* e ascrivibile al genere del romanzo urbano, poiché ambientato nella Madrid di primo Novecento, immortalata magistralmente dall'autrice, che ne riproduce fedelmente luoghi e contesto sociale. La vicenda narrata, che ha per protagonista Isabel, giovane nubile proveniente da una famiglia piccolo-borghese caduta in disgrazia, che si affaccia, senza alcuna preparazione sul mercato del lavoro della capitale, è la storia di un'emancipazione fallita (diametralmente opposta all'esperienza di reale emancipazione vissuta invece dall'autrice). Proprio a causa della mancanza di un'adeguata istruzione della giovane, ma anche della sua naturale ingenuità, gli eventi le procureranno un'inevitabile caduta: Isabel scivolerà infatti inesorabilmente lungo il piano inclinato, la rampa, appunto, rappresentata dall'ostilità delle strutture sociali della Madrid del tempo e dall'indifferenza che la città recentemente industrializzata riserva ai più vulnerabili e principalmente alle donne. In questo senso, il romanzo è anche un romanzo corale, infatti nel corso della narrazione vengono presentate le vicende di svariate donne che Isabel incontra sul suo cammino e che, come lei, coincidono con il tipo dell'ingenua e della sconfitta. Esso vuole essere,

quindi, innanzi tutto una denuncia sociale, un grido contro l'indifferenza manifestata nei confronti delle categorie più svantaggiate, in primis, le donne, ma anche un monito: la storia di Isabel, storia di infinite donne invisibili che nell'impossibilità di trovare il proprio posto nel mercato del lavoro e nella società hanno finito per soccombere, avrebbe potuto avere un diverso epilogo, se solo le fossero stati forniti gli strumenti adatti, ovvero una preparazione adeguata che agevoli l'accesso al lavoro e le condizioni per svolgerlo con dignità. Dal romanzo in questione, in chiave simbolica, così come dalla vicenda biografica stessa di Carmen de Burgos e dalla sua intera riflessione femminista emerge dunque chiaramente un messaggio sempre attuale: istruzione e indipendenza economica rappresentano le chiavi per l'autoaffermazione della donna, per la sua emancipazione e per il raggiungimento di una piena libertà.

L'ispirazione di questo elaborato ha avuto origine dal vivo interesse suscitato dallo studio della figura dell'autrice, dalla varietà della sua produzione e dalla modernità del suo pensiero, che fa di lei una straordinaria precorritrice nella Storia delle conquiste femministe.

L'esposizione è suddivisa in tre capitoli: il primo offre un quadro storico dell'epoca immediatamente antecedente e contemporanea a Carmen de Burgos, con particolare riferimento anche al contesto culturale sia internazionale sia spagnolo, che si è ritenuto utile fornire in modo da poter mettere più agevolmente in prospettiva il pensiero dell'autrice e il carattere della sua opera; il secondo dà spazio a una sintetica presentazione della sua vita, a una panoramica della sua opera e a una riflessione sull'oblio a cui fu ingiustamente condannata, seguita da accenni alla sua attuale riscoperta da parte degli studiosi contemporanei; il terzo e ultimo capitolo è interamente dedicato all'analisi del romanzo *La Rampa* nella quale si offre una presentazione della trama, dei personaggi chiave (con una particolare attenzione ai temi principali a essi correlati e agli archetipi che essi incarnano) e una carrellata finale rappresentativa dei personaggi femminili minori, che danno alla narrazione la connotazione di romanzo corale e contribuiscono a veicolare il messaggio cruciale del romanzo. L'ultima parte dell'elaborato consiste in una conclusione con delle riflessioni finali sui temi trattati.

Capitolo I

1. Il contesto storico e culturale all'epoca di Carmen de Burgos

Al fine di poter inquadrare al meglio la complessità e l'opera di una figura poliedrica e significativa come quella di Carmen de Burgos, è utile, in questa sede, fornire un quadro, seppur sintetico del contesto spagnolo all'epoca in cui l'autrice è vissuta, che racchiuda tanto un sunto dei principali eventi contemporanei alla vita della scrittrice (e di quelli antecedenti che ne hanno costituito le premesse) che fanno da sfondo alla sua intensa attività intellettuale, quanto una breve ma essenziale panoramica dei vari movimenti artistico-letterari internazionali e nazionali che hanno influenzato la sensibilità di un'intera epoca e di cui si trova più o meno direttamente traccia anche nella vasta e variegata produzione di Colombine (pseudonimo, come vedremo, della scrittrice). Vissuta a cavallo tra Ottocento e Novecento, la scrittrice almeriense si può legittimamente considerare una figura ponte tra una letteratura che rispecchia le tensioni proprie della cosiddetta crisi di fine secolo e la nuova letteratura, carica di tutti quegli entusiasmi e slanci tipici del secolo successivo, non privi, però di nuove consapevolezze, incluse quelle inerenti ai temi sociali più rilevanti, frutto delle conseguenze drammatiche dell'industrializzazione. Colombine risente infatti, come tutti i suoi contemporanei (e come sempre avviene nella storia della letteratura), del clima del proprio tempo. L'ultimo decennio del XIX secolo è infatti segnato, a livello internazionale, da una crisi, tanto da un punto di vista intellettuale quanto estetico, nonché da una profonda messa in discussione dei valori e della forma mentis della società ereditati dalla prima metà dell'Ottocento. La cultura del primo Novecento, pur assorbendo indubbiamente il pessimismo e le atmosfere decadenti proprie della crisi di fine secolo, reagisce però con nuovo vigore e vitalità a quelle premesse, specialmente in ambito spagnolo, laddove il Modernismo non rappresenta solo una fuga da quell'oggettività senza speranza risultante dall'estetica del Naturalismo e del Realismo che avevano dominato la letteratura del secolo precedente, ma mostra anche slanci volti al rinnovamento, specie per quanto riguarda i temi etici e sociali (e qui sono fortissimi gli echi del *Regeneracionismo*) come fa notare giustamente Eduardo López Chavarri: "El modernismo, en cuanto movimiento artístico, es una evolución y, en cierto modo, un renacimiento" (Chavarri, 1902 in Litvak, 1981:21, 22). In effetti, l'originalità del Modernismo spagnolo rispetto al generale pessimismo che contraddistingueva il clima culturale di fine secolo risiedette proprio nel suo entusiasmo avanguardista che, sottolineando il senso etico della propria concezione artistico-letteraria, non si mostrava indifferente al sentimento collettivo in merito alla necessità di rinnovamento del Paese: la poesia e l'arte potevano quindi diventare anche strumenti educativi al servizio della nazione.

1.1. Il contesto storico spagnolo all'epoca di Carmen de Burgos: le premesse ottocentesche e il primo trentennio del Novecento.

Carmen de Burgos nacque nel 1867, durante l'ultimo anno di regno di Isabel II (1833-1868), regno che era stato segnato da insanabili instabilità politiche e da pesanti contrasti, indissolubilmente legati agli eventi storici immediatamente precedenti, che avevano forgiato la storia recente del Paese e di cui si offre, di seguito, una rapida panoramica, al fine di ottenere un più completo quadro d'insieme che risulti utile per la comprensione delle vicende successive e del contesto storico¹ in cui si dipana l'esistenza dell'autrice.

Il XIX secolo aveva visto i suoi albori in una Spagna drasticamente segnata dalla crisi dell'antico regime (1788-1833). Si trattava allora di un regno assolutista, al quale erano gradualmente giunte, da lontano, le idee ispirate all'Illuminismo, che sarebbero poi sfociate nella vicina Francia negli esiti violenti della Rivoluzione. In questo contesto, anche la Spagna, come tanti altri Paesi, non poté sfuggire alle mire espansionistiche di Napoleone Bonaparte e la dinastia borbonica finì irrimediabilmente per indebolirsi. La Rivoluzione francese iniziata in Francia il 14 luglio del 1789 aveva provocato il timore delle *Cortes* di Carlos IV, il quale ordinò ai suoi ministri (in particolare, Floridabanca) l'applicazione di misure straordinarie allo scopo di frenare la diffusione delle idee rivoluzionarie:

Es verdad que Floridablanca va a intentar cerrar España, encargando a la Inquisición ya el 21 de septiembre de 1789 de la vigilancia ideológica de las fronteras — prohibición de toda clase de estampas, impresos y manuscritos, provenientes de Francia — y adoptando otras medidas enérgicas [...] Pero, pese a todo, la propaganda francesa penetró hasta los más remotos confines, y aquí y allá la investigación reciente ha encontrado huellas de un espíritu semejante, o paralelo, al de la gran Revolución (GIL NOVALES 2017: 202, 203).

La situazione precipitò quando i rivoluzionari francesi ghigliottinarono il re Luigi XVI, creando un precedente storico che minacciava le fondamenta stesse della monarchia di tipo assolutista. In reazione a questi eventi, il primo ministro spagnolo Godoy dichiarò guerra alla Francia, dando così inizio nel 1793 alla guerra cosiddetta “della Convenzione” che si concluse con una sconfitta spagnola e la conseguente Pace di Basilea, siglata nel 1795. Ad essa seguirono un ritorno all'antica alleanza franco-spagnola e la guerra contro l'Inghilterra. Anch'essa si risolse però in una sconfitta

¹ Laddove non diversamente specificato, le nozioni storiche qui riportate attingono alle seguenti fonti: Appunti del corso magistrale della Prof.ssa Alessia Cassani, Letteratura e cultura spagnola LM 2022-2023, Facoltà di Lingue e Letterature Moderne per i Servizi Culturali, Università degli Studi di Genova; Antonucci, Fausta (2004), *Il Novecento letterario spagnolo: percorsi*, Pisa, Edizioni ETS; García de Cortázar, Fernando, González Vesga, José Manuel (2022) *Breve historia de España*, Madrid, Alianza Editorial S.A.;

della Spagna con la battaglia di Trafalgar del 1805. In conseguenza di ciò, si arrivò nel 1807 alla firma del Trattato di Fontainebleau tra la Spagna di Godoy e la Francia di Napoleone, che prevedeva la spartizione tra le due potenze alleate dei territori portoghesi (essendo il Portogallo un alleato britannico), una volta che questi ultimi fossero stati conquistati. A questo scopo, l'accordo garantiva l'accesso delle truppe francesi al territorio spagnolo: tuttavia, molto presto fu chiaro che la vera intenzione di Napoleone non era altra che arrivare ad estendere il proprio dominio anche alla Spagna.

Di fatto, anche a causa dei dissapori venutisi a creare tra re Carlos IV e suo figlio Fernando e alle cosiddette *abdicaciones de Bayona* che consegnarono il potere nelle mani di Giuseppe Bonaparte, la Spagna finì per subire definitivamente l'ingerenza francese. Tale circostanza, congiuntamente al trasferimento della famiglia reale a Siviglia, interpretata come un segno di resa, infiammò gli animi del popolo che insorse compatto contro gli invasori. Con il celeberrimo *levantamiento del 2 de mayo* del 1808 si fa tradizionalmente iniziare la guerra d'indipendenza contro la Francia, che si sarebbe poi protratta fino al 1814.

[...]la abdicación de Carlos IV, le va a venir de perlas a Napoleón. Todo lo que tiene que hacer es no reconocer ni al padre ni al hijo, y llamarlos a Bayona, para efectuar allí el cambio de dinastía. Así, con las tropas francesas ya en España, ocupando paulatinamente una provincia tras otra, y apoderándose a traición de las fortalezas [...] Napoleón logró la renuncia de los Borbones al trono de España, y cedió la corona a su hermano mayor, José. Va a empezar la Guerra de la Independencia, simbolizada en la insurrección de Madrid del 2 de Mayo de 1808, seguida de los fusilamientos del 3, que Goya inmortalizó (GIL NOVALES 2017:209).

Nei territori non occupati dalle forze francesi vennero elette delle *Cortes* che nel 1812 promulgarono a Cádiz la prima Costituzione della storia di Spagna, con un'impostazione decisamente avanzata, poiché risentiva di influenze tanto dell'Illuminismo come della Rivoluzione francese. Essa venne approvata il giorno 19 marzo 1812, il giorno della festa di San José e questo le conferì il soprannome di "La Pepa" con cui sarebbe poi passata alla Storia. Le principali caratteristiche di questa Costituzione sono la presenza di concetti quali la sovranità nazionale, la divisione dei poteri, il diritto alla rappresentazione politica, l'implementazione di un suffragio universale maschile diretto e di una monarchia costituzionale, nonché la fine dei privilegi di ceto che stabiliva l'uguaglianza di tutti i cittadini davanti alla legge. La guerra di indipendenza si concluse alla fine a favore della Spagna, soprattutto grazie all'intervento degli alleati britannici guidati dal duca di Wellington, il quale a partire dal 1812 aveva riportato diverse vittorie, fino a ottenere la completa ritirata delle truppe francesi (Gil Novales 2017: 199-234)

Il trattato di Valençay, che formalizzava la cessazione delle ostilità, rese possibile il rientro in Spagna di Fernando VII. Parallelamente, però, il Paese si trovava ad affrontare nuove difficoltà, soprattutto a causa delle pesanti conseguenze della guerra, quali un'elevata mortalità, la paralizzazione delle attività produttive, l'abbandono delle terre e la distruzione dell'industria e di gran parte delle infrastrutture del Paese, nonché la perdita di territori americani che erano appartenuti alla Spagna e i cui processi di indipendenza si produssero contemporaneamente alla guerra. Nonostante le aspettative di molti patrioti spagnoli che ne avevano caldeggiato il ritorno, una volta salito al trono, nel 1814, Fernando VII di Borbone disattese le aspettative dei liberali, abolì la Costituzione del 1812 e decise di restaurare l'assolutismo. Le sue politiche assunsero, quindi, una piega marcatamente reazionaria che includeva la persecuzione sistematica dei liberali del Paese. Questo pose le basi per varie cospirazioni con cui i gruppi liberali tentarono di ribaltare il regime, fino allo scoppio del moto rivoluzionario del 1820, guidato da Rafael de Riego, che impose al sovrano il ritorno alla Costituzione del 1812:

El protagonismo lo adquiere de repente Rafael del Riego, cuando el 1º de enero de 1820 se atrevió a proclamar la Constitución de Cádiz en Las Cabezas de San Juan (Sevilla). Desde el punto de vista militar Riego no era el personaje más importante en esta nueva etapa conspiratoria, pero la pusilanidad de unos, el fracaso de otros, destacaron su figura, convirtiéndole en vida en un símbolo de la libertad española, símbolo que se acrecentó con su muerte en 1823. En la imaginación popular Riego fue el héroe por excelencia, y así durante más de un siglo: incluso pasó a la copla anónima, en donde lo han descubierto los folkloristas (Gil Novales 2017: 218).

Ricordiamo, a questo proposito, che la stessa Carmen de Burgos scrisse, in seguito, una biografia a lui dedicata: *Gloriosa vida y desdichada muerte de don Rafael del Riego*².

Il periodo compreso tra il 1820 e il 1823 vide dunque lo svolgimento del cosiddetto triennio liberale, con l'implementazione di alcune delle misure che erano state definite nella costituzione di Cádiz, ma, a seguito della divisione interna subita dai liberali tra moderati e progressisti, le loro forze si indebolirono. Inoltre, Fernando VII stava ricevendo appoggi da parte dei re delle altre potenze europee assolutiste, soprattutto dalla Santa Alleanza (Prussia, Russia, Francia e Austria) che si concretizzarono con l'invio del contingente conosciuto come i *100.000 hijos de San Luis* nel 1823, che pose fine al liberalismo e aprì nuovamente le porte all'assolutismo per altri dieci anni (1823-1833). In questa fase iniziarono di nuovo le persecuzioni contro i liberali e la vita del Paese fu lungamente contraddistinta da una grave instabilità legata allo scontro tra forze liberali e

² *Gloriosa vida y desdichada muerte de don Rafael del Riego (un crimen de los Borbones)*, 1931, Madrid, Biblioteca nueva.

reazionarie. In punto di morte, Fernando VII decise di abrogare la legge salica, favorendo così la figlia Isabel II a detrimento del fratello Carlos, ritenuto da molti il legittimo successore al trono. Questo diede origine alle guerre carliste, sanguinosi conflitti civili che si conclusero nel 1839 con la vittoria di María Cristina (madre di Isabel II, ancora minorenne, che le era subentrata nella reggenza). Il periodo monarchico che ebbe luogo tra il 1834 e il 1868 (che vide, appunto, la nascita di Carmen de Burgos) fu caratterizzato da una maggiore apertura rispetto all'impronta fortemente reazionaria propria del regno di Fernando VII. Questo perché la reggente, che non aveva certe inclinazioni di stampo progressista, dovette comunque appoggiarsi ai settori liberali della politica del tempo, dato che gli assolutisti si erano invece stretti attorno alla figura di don Carlos. Dunque, è possibile affermare che le prime misure di tipo liberale vennero implementate in Spagna proprio sotto il governo di María Cristina. Una volta raggiunta l'età di tredici anni, il Parlamento dichiarò la maggiore età di Isabel II, che subentrò alla madre e ne raccolse il testimone, continuando a ricercare l'appoggio delle forze politiche di cui aveva bisogno per tentare di dare una stabilità al proprio regno (Valdés 2021:32-34).

Verso la metà del secolo, la Spagna fu interessata da un miglioramento generale delle condizioni economiche dovuto all'ingresso nel Paese di crediti esteri, allo sviluppo di industrie (specialmente in Catalogna e nei Paesi Baschi) e al potenziamento delle linee ferroviarie, mentre perdurava invece una situazione stagnante per quanto riguarda il settore agrario. Queste condizioni economiche determinarono in gran parte il nuovo assetto sociale che andava definendosi in quell'epoca e che vedeva come gruppi dominanti da un lato, la nascente borghesia della finanza e dell'industria, dall'altra le forze militari. La corona, d'altro canto, stava ormai da tempo soffrendo una certa mancanza di prestigio, che raggiunse il suo punto culminante a seguito della *noche de San Daniel* del 1865, una protesta studentesca finita in tragedia. Inoltre, alcuni partiti politici di opposizione si riunirono a Ostende per firmare un accordo con il quale detronizzare Isabel II e porre fine al sistema bipartitico che caratterizzava il suo governo (Solís y Zúñiga 2018: 141, 142).

In effetti, questa fase storica terminò alla fine con la *Revolución Gloriosa*, portata a termine il 18 settembre 1868, in occasione della quale l'ammiraglio Topete e i generali Prim e Serrano realizzarono un colpo di stato a Cádiz che finì per estendersi in tutta la penisola, accompagnato da insurrezioni popolari. I rivoltosi volevano imporre un cambio di tendenza verso la democrazia e affrontarono l'esercito della regina, che finì per subire una grande sconfitta, provocando la caduta del suo regno e obbligandola ad abdicare e a lasciare il Paese (Solís y Zúñiga 2018: 141, 142). Nel 1869, sotto la reggenza del General Prim, venne dunque approvata una nuova Costituzione nella

quale si introducevano il suffragio universale maschile, la libertà di stampa e una completa libertà religiosa (Valdés 2021: 38).

Per colmare il vuoto lasciato da Isabel II, in una Spagna ormai scontenta dei Borbone, si decise di offrire il trono ad Amedeo di Savoia (primo monarca a venir eletto da un parlamento). Si trattava di un sovrano, sì, cattolico, ma anche massone, vale a dire, razionalista e liberale. La ripresa della guerra carlista, da una parte, e l'opposizione dei repubblicani, dall'altra, senza contare la mancanza di appoggi e simpatie verso un re che venne sempre considerato uno "straniero" posero rapidamente fine al suo regno: abdicò l'11 febbraio 1873.

I fermenti repubblicani e il desiderio di un rinnovamento radicale nel Paese portarono, dunque, alla proclamazione della Prima Repubblica, nel corso della quale si alternarono quattro diversi presidenti nel giro di circa un anno: Estanislao Figueras, Francisco Pi y Margall, Nicolás Salmerón ed Emilio Castelar. In questa fase venne abolita la schiavitù e scoppiò una rivolta cantonale in vari punti dell'Andalusia.

Nonostante l'aria di rinnovamento, la Repubblica fu di breve durata: un nuovo colpo di stato militare pose drammaticamente fine agli intenti democratici e si assistette nuovamente a un ritorno della monarchia, con la restaurazione della dinastia borbonica nel 1874, nella persona di Alfonso XII. Egli fu un sovrano liberale, sotto il cui regno si pose fine alla guerra carlista (evento che gli valse il soprannome di *el Pacificador*) e si tornò nuovamente al cosiddetto *turno pacífico*, la consueta e concordata alternanza al potere tra conservatori e liberali, basata su un sistema di elezioni sapientemente truccate che sarebbe rimasta in auge fino al colpo di stato del generale Miguel Primo de Rivera, avvenuto nel 1923. All'epoca di Alfonso XII risale inoltre la nuova Costituzione del 1876, in cui si stipulava una sovranità condivisa tra il monarca e le *Cortes* e veniva ripristinato il suffragio censitario, così come i privilegi del clero. Il sovrano assumeva dunque il ruolo di figura moderatrice del nuovo regime, conservando ampi poteri politici e assumendo il comando supremo dell'esercito. Il regno di Alfonso XII durò fino al 1885, anno della sua prematura morte e si dovette ricorrere nuovamente alla soluzione della reggenza, esercitata dalla moglie, Maria Cristina Asburgo Lorena, fino alla maggiore età del figlio, Alfonso XIII.

Durante il regno di Alfonso XII, in un contesto in cui dal punto di vista politico si stavano compiendo dei passi indietro rispetto a quelle che erano state le conquiste liberali immediatamente precedenti, emerse una realtà estremamente innovativa per la storia pedagogica della Spagna, più

oltre: la *Institución Libre de Enseñanza* fondata da Giner de los Ríos³. Alla fase immediatamente successiva, ovvero al periodo di reggenza di Maria Cristina, appartiene invece il Codice civile del 1889, che citeremo più avanti poiché utile a dare un'idea della condizione femminile dell'epoca, per il miglioramento della quale la stessa Carmen de Burgos si spenderà tanto strenuamente e coraggiosamente negli anni della sua militanza politica.

A peggiorare drasticamente la diffusa condizione di malessere percepita dai cittadini spagnoli durante la reggenza di Maria Cristina occorre un ulteriore evento fondamentale: lo scoppio della guerra ispano-americana, che vide contrapporsi gli Stati Uniti e la Spagna per il controllo delle colonie e che si risolse in una pesante sconfitta spagnola, con la perdita definitiva di Porto Rico, Cuba e Filippine. Non a caso, l'anno 1898, anno dello scoppio della guerra, passò alla storia come *el año del desastre*, poiché rappresentò un vero e proprio trauma collettivo per la popolazione spagnola, al punto che nel panorama intellettuale si iniziò poi a parlare di *generación del '98* proprio per indicare quegli autori che scrissero riguardo alla condizione del loro Paese in seguito alle riflessioni maturate a partire dagli eventi del 1898. Fu così che, in seguito al '98 emersero una serie di movimenti di stampo *regeneracionista*, ispirati principalmente al pensiero di Joaquín Costa (cui si accennerà in seguito), che propugnavano una modernizzazione della vita politica spagnola così come dell'economia e della società del Paese, lasciando a questo scopo da parte gli ormai vetusti e inutili ideali di un passato glorioso. In questa fase, furono introdotte alcune riforme che si erano rese necessarie a causa dei problemi economici generati dalla guerra di Cuba, quali per esempio l'aumento del debito pubblico e la riforma fiscale; queste misure vennero intraprese ancora sotto la reggenza di Maria Cristina.

A partire dal 1902 le subentrerà il figlio Alfonso XIII, che aveva ormai raggiunto la maggiore età. Oltre ad intervenire nelle questioni politiche, il re si trovò a dover affrontare diversi problemi, come le ostilità in Marocco, le ondate di scioperi, le lotte dei movimenti operai e le rivendicazioni del nazionalismo basco, galiziano e catalano. Per quanto concerne il primo aspetto, ricordiamo che tra i vari effetti provocati dal *desastre del '98* si era diffuso tra i militari d'alto rango un forte desiderio di riscatto a fronte della perdita delle ultime colonie che erano appartenute all'Impero spagnolo. Tale impulso sfociò nella ripresa della suddetta guerra coloniale in Marocco ed è precisamente in questo contesto che Carmen de Burgos comincerà la sua carriera come corrispondente di guerra: il libro *En la guerra (Episodios de Melilla)* sarà inoltre frutto di

³ Il contesto educativo spagnolo era caratterizzato da una forte restrizione della libertà nell'insegnamento. Gli insegnanti si vedevano obbligati ad aderire alle norme ufficiali in materia di politica, morale e religione. In risposta a questa situazione, un gruppo di professori, tra cui Francisco Giner de los Ríos, separandosi dalla *Universidad Central de Madrid*, fondarono, nel 1876, la *Institución Libre de Enseñanza*, il cui obiettivo era quello di offrire un'educazione laica, scevra da influenze religiose e politiche (Filgueira Arias 2025: 153).

quest'esperienza. Gli esiti delle ostilità in Marocco avrebbero peraltro influenzato (seppur in maniera indiretta) alcuni eventi fondamentali della storia della Spagna del primo Novecento. Uno dei più cruenti ad essa collegato fu, senza dubbio la *semana trágica* di Barcellona del 1909. Si trattò di un'insurrezione popolare in risposta al richiamo dei riservisti destinati al fronte marocchino a seguito dei fallimenti riportati dall'esercito regolare, poi repressa nel sangue.

In effetti il primo Novecento fu teatro di innumerevoli agitazioni e ribellioni e se, da un lato, la posizione neutrale della Spagna nel corso della Prima Guerra Mondiale favorì il Paese da un punto di vista economico, dall'altro contribuì indubbiamente all'agitazione sociale. Bisogna infatti ricordare che nel corso della seconda metà dell'Ottocento si erano formati i primi partiti di sinistra, quali, ad esempio il PSOE, e le prime organizzazioni sindacali, per citarne una, la UGT, con lo scopo di combattere le disparità sociali e ottenere migliori condizioni di lavoro: queste forze assunsero una rilevanza sempre maggiore nel corso del Novecento.

Come accennato sopra, in quest'epoca si svilupparono anche i movimenti nazionalisti catalano, basco e galiziano, spinti dalla motivazione di rendersi autonomi da un Paese centralista e ormai contraddistinto da una generalizzata decadenza, anche in conseguenza del fatto che, specialmente le prime due, erano regioni ormai economicamente sviluppate. Tutte le tappe fondamentali che caratterizzarono la storia della Spagna ottocentesca fin qui ripercorse lasciarono un segno indelebile nella sensibilità di fine secolo.

Inoltre, a completamento di questo quadro, è bene sottolineare qui che sono molte le criticità tipiche della storia dell'Ottocento che si ripresenteranno nel secolo successivo. Una delle principali è senza dubbio l'influenza delle classi militari nella vita politica del Paese, con frequenti colpi di Stato e la presenza di membri dell'esercito al governo. Un'altra specificità che aveva caratterizzato lungamente la storia spagnola era l'ingerenza della Chiesa nella società, soprattutto a causa del monopolio dell'istruzione che questa aveva sempre detenuto. La presa di coscienza da parte delle forze progressiste (e, più gradualmente, anche delle fasce popolari della società) delle responsabilità della Chiesa per lo stato di arretratezza del Paese contribuì allo sviluppo di correnti di anticlericalismo che nel corso del Novecento ebbero talvolta espressioni estreme. Non era poi, certo, una novità la corruzione politica, con la consueta alternanza tra conservatori e liberali decisa a tavolino e prevista dal *turno pacífico*, rafforzata dalla complicità dei signorotti locali. Se a questo aggiungiamo i drammatici cambiamenti prodotti nel tessuto sociale dalla violenta industrializzazione e il divario economico tra il Nord e il Sud del Paese (che vedeva da un lato Catalogna e Paesi Baschi ampiamente industrializzati e, dall'altro, Andalusia ed Estremadura

ancora vincolate a un'economia rurale) si configura irrimediabilmente l'immagine di una Spagna retrograda e arretrata, segnata dall'instabilità, che necessitava di un radicale rinnovamento.

In questo contesto di sfiducia, timori e agitazioni, si fece strada in molti settori sociali il desiderio dell'avvento di una figura forte che sapesse guidare la Spagna fuori dallo stallo e fu questo a preparare il terreno al colpo di Stato di Miguel Primo de Rivera, che ebbe luogo nel 1923 con beneplacito del sovrano. Sebbene non giunse alle derive estreme che caratterizzarono la più feroce dittatura di Francisco Franco, quello di Primo de Rivera è comunque da considerarsi a tutti gli effetti un regime totalitario, in quanto tra i suoi provvedimenti si annoverano: l'eliminazione delle *Cortes* e l'abolizione della Costituzione, l'instaurazione della censura e, naturalmente, la persecuzione degli oppositori. Questo clima repressivo, tuttavia, finì effettivamente per favorire l'agognata pace sociale in una Spagna ormai esacerbata dai conflitti. Durante la dittatura si concluse anche la guerra in Marocco, per volontà dello stesso de Rivera e si provvide anche al miglioramento di alcune infrastrutture. Ciononostante, una serie di circostanze fecero gradualmente perdere consensi al *General*, osteggiato da una vigorosa opposizione politica e intellettuale. La crisi del '29 e le sue conseguenze non gli lasciarono altra scelta che le dimissioni e l'esilio.

Il 1930 è l'anno del Patto di San Sebastián, con cui i partiti repubblicani strinsero un'alleanza elettorale che implicava il loro impegno, in caso di vittoria a mettere in atto importanti riforme che avevano lo scopo di avviare il Paese verso una più che mai urgente modernizzazione. Nel 1931, a seguito della vittoria delle forze repubblicane viene proclamata la seconda Repubblica. Carmen de Burgos, che aveva militato nel partito Repubblicano, riuscì quindi ad assistere, poco prima della sua morte avvenuta nel 1932, al compimento del sogno democratico nel quale aveva sempre creduto e per il quale aveva combattuto in prima linea.

1.2. Il retroterra culturale a cavallo dei due secoli: il contesto internazionale.

Non essendo necessario in questa sede soffermarsi dettagliatamente sui ben noti eventi internazionali che hanno costituito l'ossatura del periodo storico compreso tra la fine del XIX secolo e il primo trentennio del XX (Seconda Rivoluzione Industriale, Imperialismo, Prima Guerra Mondiale, Rivoluzione Russa, Crisi del '29, Guerra Civile Spagnola, Regimi dittatoriali, per menzionarne solo alcuni), si ritiene invece più opportuno offrire una panoramica del contesto culturale globale, prima di restringere il campo sulle specificità di quello spagnolo in cui si mosse la nostra autrice.

Verso la fine del diciannovesimo secolo si assistette infatti ad una crisi delle lettere e dello spirito che fu sentita a livello internazionale e toccò le varie sfere del sapere e della sensibilità umani, dalla scienza, all'arte, alla religione, alla letteratura, provocando una serie di profondi mutamenti storici. Fu un'epoca feconda di tendenze artistico-letterarie che furono numerosissime e, di fatto, pur contrastandosi l'un l'altra, spesso finirono per sovrapporsi: questo creò fin da subito una naturale difficoltà di definizione e rese ardua ogni possibile classificazione terminologica, generando spesso disaccordo tra i critici, al punto che si ritenne più utile procedere con una caratterizzazione negativa delle stesse: "El arte finisecular [...] resultó más hacedero definirlo por medio de una caracterización negativa, como una protesta ante un estado de cosas" (Pedraza-Rodríguez 1986:16).

I movimenti ascrivibili al clima di fine secolo sono molti e vari: data l'impossibilità di fornire qui un quadro esaustivo che renda giustizia a tutti, ci limiteremo a citare solo quelli che si ritiene abbiano avuto maggiore impatto nel contesto spagnolo (influenzandolo o rappresentandone la diretta espressione): Impressionismo, Scuola Parnassiana, Decadentismo, Simbolismo, Modernismo, *Generación del '98*, *Regeneracionismo*. Riguardo a queste etichette non esiste, tra i critici, un consenso unanime, né in relazione alla loro essenza più profonda, né al loro valore intrinseco, inoltre, in una stessa opera è possibile rintracciare elementi propri di varie tendenze diverse:

Cada autor, cada obra viene a ser suma de estímulos técnicas, actitudes... Que no cabe simplificar o reducir a fórmulas generales. [...] Entre los diversos movimientos existe una red inextricable de relaciones. Aunque se presentan como antagónicos y excluyentes, cada uno de ellos asimila y ensancha los conceptos fundamentales de la tendencia contra la que reacciona (Pedraza-Rodríguez 1986:14).

La fede nel progresso aveva plasmato l'immaginario della borghesia conservatrice, classe dominante nell'Europa di secondo Ottocento, portavoce di una propaganda positivista che vedeva nel mondo industrializzato le premesse per un futuro all'insegna del benessere. Ciononostante, la realtà dei fatti dimostrò ben presto che i mutamenti straordinari prodotti dall'industrializzazione avrebbero portato con sé anche risvolti tragici per la società e che, se le invenzioni e le innovazioni dell'era industriale avevano risolto alcuni problemi, ne avevano irrimediabilmente generati di nuovi, primo fra tutti la distribuzione della popolazione all'interno di spazi cittadini angusti e malsani, aspetto abilmente messo in luce da Carmen de Burgos proprio all'interno de *La Rampa*. Perfino la scienza perse il suo prestigio e iniziò ad essere percepita come una minaccia che rischiava di compromettere la libertà stessa dell'essere umano.

Commentato [AC1]: I titoli vanno in corsivo

In questo scenario, come accennato in precedenza, gli autori e le autrici vissuti a cavallo tra i due secoli, iniziarono ad interpretare la realtà del proprio tempo attraverso codici diversi, a mutare la propria visione e, di conseguenza, la propria produzione artistico-letteraria. Protagonista indiscusso della nuova arte e della nuova cultura fu un ritorno alla natura, al sogno arcadico, all'eredità del Romanticismo, un movimento che era stato capace di inglobare due aspetti apparentemente in contrasto l'uno con l'altro: l'amore per il quotidiano e l'aspirazione al sublime, al soggettivo a ciò che è ricoperto di mistero.

El nuevo arte busca las sendas opuestas a las transitadas por el Realismo decimonónico, bebe en una soterrada corriente irracionalista y sentimental de raíces románticas que pervive olvidada a lo largo de todo el siglo XIX. Se cumple el principio de la alternancia de las formas artísticas y culturales (Pedraza-Rodríguez 1986:19)

La cultura di fine secolo è caratterizzata da un profondo e generalizzato pessimismo, destinato ad investire tutti i campi dell'espressione culturale, ormai svanito quel mito del progresso e dell'infallibilità della scienza di matrice prettamente positivista, che era stato capace di plasmare la mentalità del cinquantennio precedente. All'alba del nuovo secolo, infatti, le conseguenze drammatiche dell'ormai avvenuto processo di industrializzazione erano chiaramente visibili agli occhi degli intellettuali del tempo, che erano in grado più di altri loro contemporanei di cogliere tutti quegli aspetti negativi e spesso crudeli che facevano da risvolto alla crescita economica resa possibile dallo slancio industriale. Non si tratta, tuttavia, di un pessimismo sempre necessariamente improntato a una cieca e passiva rassegnazione: specialmente in ambito spagnolo, il Modernismo, come accennato in precedenza, proporrà un'estetica non priva di elementi di rinascita, anche e soprattutto frutto della mentalità propria del *Regeneracionismo*. Ogni movimento, a partire dalla propria rielaborazione e chiave di lettura delle circostanze contemporanee esprime una soggettività autentica e traduce in forme diverse il proprio malessere di fronte alle disillusioni di cui ha preso coscienza. Per comprendere, però, quali fattori culturali preparino il terreno alla sensibilità condivisa degli intellettuali di fine secolo è necessario fare un passo indietro e accennare alla riflessione di tre fondamentali pensatori che con il loro apporto ne avrebbero influenzato significativamente la mentalità: Arthur Schopenhauer, Søren Kierkegaard e Friedrich Nietzsche.

Gli elementi fondanti del pensiero di Schopenhauer erano il carattere assolutamente soggettivo della percezione umana, l'essenza fenomenica della realtà e la volontà come forza motrice del mondo; volontà che è altresì fonte di dolore e amarezza; dunque, l'unica alternativa a questo dolore risulterebbe nell'annichilimento della volontà stessa, che è però impossibile, essendo l'essere

umano per natura portato a desiderare. Questo problema filosofico riapparirà in varie forme in numerosi autori di fine secolo, incluse molte voci del Modernismo spagnolo.

Søren Kierkegaard indagò invece le inquietudini umane in una prospettiva religiosa: anche in lui è presente un elemento di forte pessimismo, con l'esperienza dell'angustia e del peccato presentate come inevitabili per ogni essere umano, ma in lui l'accettazione delle stesse attraverso il cammino doloroso della fede conduce alla salvezza (in ambito spagnolo l'autore che indubbiamente più risenti delle teorie di Kierkegaard fu Miguel de Unamuno).

Con Friedrich Nietzsche l'irrazionalismo filosofico raggiunse il suo apice: pur partendo dalle premesse di Schopenhauer, il suo pensiero le supera, proponendosi di vincere il pessimismo con un nuovo slancio vitale irrazionale, caratterizzato da elementi dionisiaci, dalla negazione di Dio e dalla teoria del superuomo. Nietzsche riafferma fortemente la crucialità della volontà dell'essere umano e il suo messaggio, attraverso l'uso di un linguaggio simbolico, esprime una forte posizione antimoralista e irrazionalista. Precisamente per queste ragioni esercitò un così grande fascino sugli autori di fine secolo.

Con l'eredità di Schopenhauer, Kierkegaard e Nietzsche si forma il retroterra intellettuale che fa da sfondo all'espressione artistica di fine secolo e, in esso, riemergono le tensioni romantiche che erano state insabbiate dal Positivismo: esse ritornano proprio quando il sistema di valori borghese va in frantumi.

Contemporanei agli autori di fine secolo sono invece due pensatori fondamentali, anch'essi fortemente influenti nella cultura del tempo: Henry Bergson e Sigmund Freud.

Il primo, con le definizioni del tempo intimo e degli stati interiori offre un'interpretazione della realtà più che mai soggettiva, assolutamente in linea con la sensibilità dell'epoca, proponendo inoltre l'intuizione e non più la razionalità come strumento conoscitivo per eccellenza. In effetti l'intuizionismo pervade la quasi totalità dell'espressione artistico-culturale del tempo.

Il secondo, invece, con l'introduzione della psicoanalisi svela l'interesse contemporaneo per un nuovo campo d'indagine, quello dell'inconscio: l'attività psichica nascosta che emerge talvolta nel quotidiano in maniera incomprensibile o simbolica. Si tratta di un campo che in realtà l'arte aveva investigato da sempre e che gli autori vissuti a cavallo tra Ottocento e Novecento si prefiggono di sondare e approfondire: "El arte había buceado desde antiguo en ese mundo inconfesado [...] pero los creadores simbolistas, modernistas, decadentes... van a imponerse como tarea primordial el alumbrar ese universo nuevo y misterioso" (Pedraza-Rodríguez 1986:25).

Altre tendenze che si diffusero, in generale, nel panorama culturale di fine secolo e andarono via via definendolo furono un intenso idealismo, in risposta al materialismo che aveva caratterizzato la prima metà dell'Ottocento e un ritorno al misticismo, inteso come una profonda intuizione dell'essenza delle cose, con una generale inclinazione degli artisti alla trascendenza, alla fuga dalla realtà, alla percezione di verità che la ragione non può comprendere. In questa fase storica si diffuse una profonda attrazione per l'Oriente e per la religione buddista, inoltre, varie forme di spiritualità ed esoterismo cominciarono ad essere di gran moda; per citarne alcune: l'alchimia, la teosofia, la cabala, l'occultismo, il pitagorismo. Autori e artisti percepivano l'esistenza di un forte dualismo dato dall'antitesi tra spirito e materia, tra i quali riconoscevano relazioni invisibili che solo pochi "adepti" erano in grado di cogliere: coloro, appunto che erano dotati di sensibilità artistica.

A ricoprire una sorta di primato nella cultura di questo periodo fu senza dubbio la musica, poiché già da tempo i compositori si erano allontanati dalle forme classiche, ricercando non più la perfezione formale, quanto piuttosto le possibilità espressive che più si adattavano a veicolare un significato profondo, allo scopo di commuovere e affascinare gli ascoltatori. È questa, infatti, l'epoca del cosiddetto *Impressionismo musicale* o *Musica simbolista*, che vede come figure cardine Claude Debussy e Maurice Ravel, che con le loro suggestioni seppero offrire un contributo immortale alla produzione musicale internazionale. Bisogna infatti sottolineare che la musicalità fu un tratto distintivo fondamentale anche nella produzione poetica modernista.

Naturalmente il suddetto Impressionismo musicale deve il proprio nome al corrispondente movimento artistico nato in Francia nella seconda metà dell'Ottocento, che, in questa sede, risulta impossibile non citare. La pittura di Monet, Renoir, Degas, Pissarro rappresenta infatti l'essenza stessa della sensibilità di fine secolo: l'aspirazione a cogliere il momento presente in un mondo in cui tutto passa, catturando luce e colori con tratti rapidi, che miravano a restituire nient'altro che un'impressione, per l'appunto, soggettiva e cangiante, è specchio della consapevolezza della fugacità della vita, del cambiamento, dello scorrere del tempo, della relatività che domina la percezione umana dell'esistenza, così come delle inquietudini dell'epoca storica in cui questi artisti si muovono e che percepiscono essere ormai al tramonto.

Un altro movimento contemporaneo che ebbe grande risonanza globale, ma ebbe fortuna specialmente in ambito spagnolo, fu il Parnassianismo, o Scuola Parnassiana. Contrapponendosi all'estetica e al gusto tipici del Romanticismo, dal quale, tuttavia, in parte derivava, il Parnassianismo dovette il proprio nome (dato a posteriori) al titolo del florilegio di autori francesi "*Parnasse contemporain*" pubblicato nel 1886. Tratti distintivi di questa tendenza letteraria furono l'opposizione agli eccessivi sentimentalismi a cui era approdato il Romanticismo, la teorizzazione

del concetto di “arte per l’arte” senza alcuno scopo moralista, la ricerca della bellezza formale (con il sonetto come forma principe), la contemplazione della bellezza, il disinteresse completo nei confronti della società contemporanea, con un vivido interesse per l’esotismo e un ritorno alle culture antiche, quali, la Grecia classica, l’India, l’Oriente. In effetti anche la diffusione della moda dei motivi artistici cinesi e giapponesi in questo periodo è ascrivibile al Parnassianismo. Tra gli esponenti principali ricordiamo qui, tra tutti, Gautier, Leconte de Lisle, Baudelaire e Verlaine.

Un movimento per certi versi erede della scuola Parnassiana fu il Decadentismo, l’espressione più tipica della crisi di fine secolo. Anch’esso nacque in Francia intorno al 1885 e furono i detrattori dei poeti decadenti ad attribuire loro questo nome, tuttavia, questi “poeti maledetti” dalle accuse che venivano loro mosse dalla società borghese e benpensante seppero trarre un vanto, un manifesto e finanche uno stile di vita. A partire dal culto del bello senza fini morali di ispirazione parnassiana, l’arte di fine secolo si spinse appunto alle derive del Decadentismo, che, da un lato, aspirava alla negazione dell’utilitarismo borghese a favore di aspirazioni mistiche e metafisiche, dall’altro aveva elaborato una poetica improntata alla celebrazione dei piaceri proibiti, dei dettagli macabri, degli ambienti e degli amori malsani, delle stranezze e degli scandali, in aperta lotta con la morale del tempo. Protagonista della letteratura decadentista è la degenerazione dell’istinto sessuale, con il piacere visto spesso come vincolato alla trasgressione delle norme sociali. Ne deriva un’attrazione per tutto ciò che è abietto, misero, per l’appunto, *decadente*: il riflesso, portato all’estremo, delle inquietudini di un’epoca che aveva ormai perso i propri riferimenti e mostrava di aver raccolto la lezione di Schopenhauer e Nietzsche, con l’incarnazione delle loro dottrine nichiliste di fronte a una volontà umana percepita come fonte di dolore e insoddisfazione. A contribuire a questa china autodistruttiva tipica dei poeti decadenti ci fu sicuramente l’abuso di alcol e droghe, che venivano utilizzati come fuga dalla realtà e, insieme, come coadiuvanti nella ricerca dell’ispirazione poetica o artistica. Molti di loro finirono per incorporare al proprio stile di vita e alla propria persona il cliché decadente, che tendeva a fondere insieme la figura del *bohémien* con quella del *dandy*, talvolta con conseguenze estreme per la loro salute e la loro vita.

Un altro orientamento di fine secolo che è indubbiamente necessario citare fu il Simbolismo. Il cuore dell’estetica simbolista è rappresentato dal seguente presupposto: laddove il linguaggio risulti insufficiente per esprimere le verità più nascoste, sublimi e trascendenti dell’esistenza deve intervenire il simbolo. I precursori del movimento furono Baudelaire, Verlaine e Mallarmé, mentre i simbolisti propriamente detti, che a questi maestri si ispirarono, furono i poeti della generazione del 1885. Nella loro opera domina l’espressione della dicotomia presente tra spirito e materia e, al contempo, della profonda connessione tra realtà fisica e percezioni ultra-sensoriali: in quest’ottica

il mondo fisico sarebbe in realtà una sorta di tramite verso il divino e il poeta un veggente, il solo in grado di interpretare le corrispondenze tra le percezioni dei sensi e lo spirito delle cose. I simbolisti tentano dunque di esprimere l'ineffabile, ben consapevoli di quanto la loro sia un'impresa ardua e, dunque, le loro scelte lessicali sono volutamente guidate dalla vaghezza, dall'amore per le sfumature, per l'indefinito, con una volontà di distacco dal senso comune delle parole e con l'uso della sinestesia come figura retorica per eccellenza. È infatti la suggestione l'unico strumento possibile per veicolare i significati più profondi, per non tradire la verità cedendo il passo al rigore logico e terminologico. Non a caso, infatti (e come già accennato in precedenza), nella prospettiva simbolista, la disciplina artistica che si ritiene, in assoluto, la più adatta a cogliere la sensibilità di fine secolo è la musica: la musica arriva là dove la parola non può accedere; ed è precisamente per questa ragione che la poesia simbolista e poi quella modernista saranno cariche di effetti sonori.

Ritenendo di aver fornito, fin qui, un quadro sufficientemente utile a definire il contesto intellettuale internazionale al tempo di Carmen de Burgos, procediamo adesso con la presentazione del retroterra culturale più specificamente spagnolo.

1.3. Il retroterra culturale a cavallo dei due secoli: il contesto spagnolo

Nel mondo ispanofono, il volto della cultura di fine secolo fu quello del Modernismo: "Cuando un testigo o protagonista de la crisis finisecular nos habla de Modernismo, se está refiriendo al conjunto de las manifestaciones nuevas del arte y la cultura" (Pedraza-Rodríguez 1986:15). Il termine Modernismo, in realtà, come spesso accade, non fu coniato dagli stessi autori modernisti, bensì dai loro detrattori, nel tentativo di stigmatizzarne gli atteggiamenti di rottura, anticonformisti e antitradizionalisti. Si trattò di un movimento che fiorì e si sviluppò approssimativamente tra il 1885 e il 1915 e che fu capace di inglobare in sé, armonizzandole, le diverse peculiarità fondamentali delle varie tendenze internazionali precedentemente considerate. Sulla definizione di Modernismo la critica non fu mai concorde: pur non mancando rappresentanti che lo catalogarono come una moda effimera e passeggera, che non avrebbe fornito altro apporto alla cultura spagnola se non una commistione di cliché parnassiani e decadenti uniti a immagini preraffaellite, coltivando un'estetica poco impegnata (Pedraza-Rodríguez 1986:65), altre posizioni gli riconobbero, invece, nelle diverse declinazioni assunte dall'espressione artistica degli autori ad esso riconducibili, tanto un'evoluzione nel tempo, quanto la capacità di includere nelle sue prime fasi come nelle ultime sia il culto del bello, la perfezione formale e la ricerca di un'evasione dalla realtà, sia la presenza di temi più impegnati (come la denuncia delle crude condizioni sociali del tempo) e di una profonda riflessione, specie in merito al "problema spagnolo".

Non esiste, quindi, una definizione univoca e monolitica di Modernismo, tuttavia, possiamo fornirne una che tenga conto delle posizioni ormai più ampiamente accettate e condivise: con il termine Modernismo, dunque, si indica non solo il movimento letterario introdotto in Spagna da Rubén Darío, che si manifestò in una serie di profonde innovazioni dello stile e del linguaggio poetico, ma anche, e più in generale, lo spirito di un'epoca. Per dirla con le parole di Juan Ramón Jiménez: “El modernismo no es un movimiento literario, ni una escuela, sino una época. Como el Renacimiento. Se pertenece al modernismo como se es del Renacimiento: quierase o no se quiera” (Gullón 1958:49-50).

Un'altra opinione che ben riassume la natura polivalente e ricca di sfaccettature del Modernismo spagnolo è senz'altro quella del già citato Eduardo López Chavarri, che, confermando la continuità del movimento con le radici romantiche a cui innegabilmente attinge, vede in esso la *summa* del clima culturale di un'epoca e la reazione intellettuale a uno *status quo* ormai divenuto inaccettabile:

El modernismo [...] no es precisamente una reacción contra el naturalismo, sino contra el espíritu utilitario de la época, contra la brutal indiferencia de la vulgaridad. Salir de un mundo en que todo lo absorbe el culto del vientre, buscar la emoción de arte que vivifique nuestros espíritus fatigados en la violenta lucha por la vida, restituir al sentimiento lo que le roba la ralea de egoístas que domina en todas partes... eso representa el espíritu del modernismo. El artista, nacido de una generación cansada, por labor gigantesca, debe sentir el ansia de liberación, influida por aquel vago malestar que produce el vivir tan aprisa y tan materialmente. No podía ser de otro modo: nuestro espíritu encuéntrase agarrotado por un progreso que atendió al instinto antes que al sentimiento; adormeciósese la imaginación y huyó la poesía [...] el canto popular libre, impregnado de naturaleza, va enmudeciendo; en las ciudades, las casas de seis pisos impiden ver el centelleo de las estrellas, y los alambres del teléfono no dejan a la mirada perderse en la profundidad azul [...] ¡estamos en pleno industrialismo! [...] ¿No había de sublevarse todo espíritu sincero contra estas plagas? Tal es la aspiración de donde nació la nueva tendencia del arte, tendencia que puede ser considerada, en ultimo termino, como una palpitación más del romanticismo (Chavarri 1902 in Litvak 1981: 21-22).

Per quanto riguarda il novero degli autori modernisti, la maggior parte dei critici ha raggiunto ormai un parere concorde nell'includere al suo interno Rubén Darío, Antonio e Manuel Machado, Pío Baroja, Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Ramón María del Valle-Inclán, Azorín.

È importante sottolineare, ora, che la volontà degli artisti di fine secolo di reagire ai problemi dell'epoca si manifestò non solo nella creazione poetica e letteraria e nella rottura con i movimenti precedenti (nella fattispecie, Realismo e Naturalismo, unitamente a certe stanche derive poetiche del Romanticismo, che avevano dominato nel corso dell'Ottocento), ma anche nelle riflessioni saggistiche riguardo al problema spagnolo elaborate dalla cosiddetta *Generación del '98*.

Ribadiamo che Modernismo e *Generación del '98* non rappresentano due entità distinte e separate né, di conseguenza, due etichette terminologiche rigide da considerarsi in antitesi tra loro (sebbene questa sia stata la tendenza della critica in passato), in quanto, molti autori modernisti si interessarono anche alla riflessione sull'identità nazionale e sull'arretratezza del Paese. Si tratta piuttosto di due tendenze contemporanee e complementari. Furono molti gli autori che si interessarono alle sorti di una nazione che riconoscevano ormai essere retrograda, arretrata e oscurantista (specie in confronto al clima di modernità che pervadeva altre nazioni europee e ne aveva trasformato la vita). Essi si interrogarono sulle cause di questo stato di cose, sulle peculiarità della Spagna che ne avevano definito storia e tradizioni e sulle possibili soluzioni a un problema che aveva ormai esacerbato la società a loro contemporanea.

Si tratta, dunque, del filone intellettuale denominato come *Regeneracionismo*, che ebbe esiti eterogenei in base all'orientamento degli autori che ad esso facevano capo, ma che trovò indubbiamente come forma letteraria comune dominante il saggio e come origine lo sdegno condiviso degli intellettuali di fronte all'indifferenza della società rispetto ai problemi della nazione, divenuti ancora più evidenti dopo *el Desastre*. Si trattò di una crisi ideologica e intellettuale che determinò un'urgenza di rinnovamento improrogabile. Di fronte alla situazione di deprimente decadenza in cui versava il loro Paese, gli intellettuali spagnoli sentirono la responsabilità di agire, ricercando le cause di quella che venne presto definita come una sorta di "malattia" e i suoi possibili rimedi, giungendo alla conclusione che una delle radici primarie dei problemi che lo affossavano fosse il sistema oligarchico tenuto in piedi dalla Restaurazione e il *caciquismo* su cui essa poggiava.

Una delle figure di riferimento principali del movimento *regeneracionista* fu, indubbiamente, Joaquín Costa, intellettuale, politico, storico e giurista il cui contributo influenzò largamente la riflessione sul "problema spagnolo". Costa si muoveva a partire da posizioni Krausiste e a lui si deve l'opera che meglio racchiude la quintessenza del *regeneracionismo*, il libro *Oligarquía y caciquismo como forma actual de gobierno en España. Urgencia y modo de cambiarla*, nel quale raccoglie le 71 risposte ottenute da vari autori e pensatori del tempo a partire da un'inchiesta da lui stesso lanciata, proprio in merito all'esigenza di rinnovamento del Paese. Il pensiero di Costa ebbe una risonanza enorme, tuttavia, egli dovette pagare, per così dire, un caro prezzo, al momento di trasferire nella pratica gli ideali politici di cui si era fatto portavoce (il suo gruppo si unì ad altri nella formazione della *Unión Nacional*, che, però non divenne mai un vero e proprio partito politico) e finì per decidere di ritirarsi. Inoltre:

La «historia externa» del movimiento regeneracionista patrocinada por Costa y jalonada por una serie de tentativas para agrupar a pequeños propietarios y comerciantes [...] fue un fracaso. Pero la Unión Nacional, aunque fuera un conglomerado de intereses encontrados y de ambiciones varias, sin meta política claramente definida, fue, por lo menos, el primer intento de actuación pública de las llamadas clases «neutras». También es de subrayar que esas clases «neutras» acogieron con aplausos ciertas ideas de algunos regeneracionistas como [...] el mismo Costa que se convirtieron en eslóganes tales como «revolución desde arriba», «cirujano de hierro», o ciertas posiciones como el antiparlamentarismo [...] el desprecio por lo intelectual y la cultura [...] bastante propicios para crear un embrión de mentalidad que algunos autores no vacilan en calificar de prefascista (Tierno Galván, 1961; 1977, pp. 131-167 cit. in Lissorgues 2008).

Tra i contributi di stampo *regeneracionista* citiamo qui l'opera di Ángel Ganivet *Idearium español*, in cui si formulano proposte per ripristinare la vita intellettuale e spirituale del Paese, una volta identificate le sue peculiarità storiche e regionali, lo “spirito della terra”, ovvero l'essenza più autentica della nazione stessa e in cui l'autore si pone come il medico di fronte a una malattia, diagnosticando la principale infermità della Spagna, ovvero la cosiddetta “abulia”, o assenza di volontà, l'incapacità di reazione che ne pervade la società.

Come accennato precedentemente, anche alcuni autori del '98 così come alcuni protagonisti della letteratura di primo Ottocento parteciparono al dibattito sulla salute del Paese, in particolare citiamo qui: Benito Pérez Galdós, Ramiro de Maeztu, Pío Baroja, José Ortega y Gasset e Miguel de Unamuno. Quest'ultimo, in particolare, con il suo saggio *En torno al casticismo*, mette in discussione il concetto per cui la difesa di tutto ciò che è tradizionalmente considerato “puro”, *castizo*, appunto, da ogni possibile contaminazione esterna (dalla protezione della purezza della lingua a dispetto dei prestiti stranieri fino alla chiusura della nazione rispetto alle influenze europee) equivalga effettivamente a una salvaguardia della tradizione e con essa della vera essenza dell'identità spagnola. Egli introduce, al suo posto, il concetto di intra-storia, interpretata come quel *continuum* di vita umile portato avanti dall'uomo comune senza lasciarsi scuotere dai grandi eventi che definiscono la Storia di un Paese. Secondo Unamuno sarebbe questa, infatti, la vera essenza della tradizione e dello spirito di una nazione:

Esa vida intra-histórica, silenciosa y continua como el fondo mismo del mar, es la sustancia del progreso, la verdadera tradición [...] La tradición eterna española, que al ser eterna es más bien humana que española, es la que hemos de buscar los españoles en el presente vivo y no en el pasado muerto (Unamuno 1894:108-112 in Antonucci 2004:16).

Senza alcuna presunzione di aver fornito un quadro esaustivo del contesto in cui si mosse Carmen de Burgos nel corso della sua vita e della sua attività letteraria, si ritiene comunque di aver reso,

per sommi capi, un'idea del panorama storico, politico e culturale del tempo: un'epoca ricca di contrasti, fermenti letterari, trasformazioni socioeconomiche, grandi innovazioni e caratterizzata da una profonda presa di coscienza da parte delle élites intellettuali del Paese. Riservandoci, inoltre, di aggiungere, nel corso di questa esposizione, ulteriori cenni in merito a due aspetti specifici della realtà del tempo strettamente connessi alla vita e all'opera dell'autrice, ovvero la condizione femminile e il contesto educativo e pedagogico nella Spagna di fine secolo e di primo Novecento, vedremo nel capitolo successivo come, nel corso della sua avvincente vicenda biografica, Colombine saprà trovare il proprio posto tanto negli ambienti culturali quanto nel dibattito e nella militanza politica del suo tempo.

Capitolo II

2. Carmen de Burgos, un'intellettuale dai mille volti: da *Colombine* a *Defensora de la Mujer*.

La figura di Carmen de Burgos, poliedrica ed estremamente prolifica, anticonformista e profondamente umana, rappresenta senza dubbio una delle voci più rilevanti nell'ambito del panorama intellettuale e letterario della Spagna di primo Novecento. Nonostante il lungo e immeritato oblio al quale la condannarono trentasei anni di dittatura franchista, la freschezza e la modernità delle sue opere ne fanno un'autrice estremamente attuale, riscoperta oggi con vivido interesse da studiosi di tutto il mondo. Femminista ante litteram, strenua sostenitrice dei diritti della donna, libera pensatrice e militante politica radicale di orientamento progressista, il suo straordinario apporto (congiuntamente a quello di altre precorritrici a lei contemporanee) contribuì ad aprire la strada alla lotta per l'emancipazione femminile, così come, in ambito culturale, fu fonte di ispirazione per l'espressione artistica delle intellettuali e scrittrici dell'epoca a lei immediatamente successiva, le cosiddette *sinsombrero* appartenenti alla *generación del '27*. Si ritiene opportuno fornire di seguito alcuni cenni biografici, una panoramica sintetica della sua opera, nonché un breve excursus inerente alla sua intensa militanza politica.

2.1 Cenni biografici

Nata ad Almería il 10 dicembre 1867 da una famiglia borghese e agiata, durante l'ultimo anno di regno di Isabel II, trascorre l'infanzia e l'adolescenza a Rodalquilar, nel cuore pulsante delle terre andaluse ed è lì che si formano tanto il suo spirito libero e autentico, per natura poco incline a sottostare a regole e forzature moraliste o religiose o tantomeno agli stereotipi di genere propri di una Spagna retrograda e fortemente polarizzata, quanto il suo pensiero lucido e originale, d'impronta significativamente progressista e *regeneracionista*, straordinariamente moderno per l'epoca. Questo è possibile anche grazie all'indubbia influenza paterna (è infatti il padre José de Burgos Cañizares, viceconsole del Regno di Portogallo partire dal 1872, a trasmetterle tanto l'amore per gli studi quanto le idee repubblicane). È la stessa autrice a offrirci alcune di queste essenziali informazioni biografiche all'interno della preziosa *Autobiografía* richiestale da Ramón Gómez de la Serna, celebre autore della *generación del '14*, con il quale darà vita a un sodalizio artistico-letterario nonché a un'intensa relazione amorosa destinata a durare per circa vent'anni: "Me crié en un lindo valle andaluz, oculto en las últimas estribaciones de la cordillera de Sierra Nevada á la orilla del mar frente á la costa africana. En esa tierra mora, en mi inolvidable Rodalquilar, se formó libremente mi espíritu y se desarrolló mi cuerpo" (Burgos 1909:3).

Commentato [SV2]: Mi sono accorta anche che la citazione era sbagliata. Avevo mantenuto il riferimento a quella in digitale del Cervantes, questa è quella corretta, riferita all'edizione originale dell'Autobiografía

Alternando lunghe ore dedicate allo studio e alla lettura dei classici spagnoli, come pure degli autori romantici, nella biblioteca del padre, alle allegre escursioni all'aria aperta ("Pasé á la adolescencia como hija de la natura, soñando con un libro en la mano á la orilla del mar ó cruzando á galope las montañas..." Burgos 1909: 4), la sua personalità acquisisce quel carattere vitale, inquieto e, allo stesso tempo, così profondamente razionale e introspettivo che si vedrà riflesso in molte delle sue opere e nel suo stesso stile di vita. Non a caso, nella già menzionata *Autobiografía*, dovendo fornire un'indicazione sulle proprie tendenze letterarie, de Burgos si definisce "naturalista romantica" e al contempo si oppone sentitamente a un concetto monolitico di io unitario: "Me río de la unidad del yo, porque llevo dentro muchos yoes" (Burgos 1909:1), ben caratterizzando l'essenza della propria poliedricità.

La ricerca della bellezza e l'amore per la vita nonostante i dispiaceri che essa spesso comporta, il desiderio di giustizia e le ferme convinzioni in merito all'uguaglianza di genere furono sempre le forze motrici che spinsero Carmen de Burgos nella sua intensa e avventurosa esistenza: il coraggio con cui lottò per la propria libertà individuale, il duro lavoro per costruirsi la propria indipendenza, la capacità di perseguire gli obiettivi personali ignorando le aspre critiche con intelligenza e ironia, l'empatia e l'impegno dimostrato per le cause legate ai diritti umani e, in special modo, per la dignificazione della donna, sono tutte evidenti dimostrazioni di quanto questa straordinaria intellettuale dallo spirito indomabile fosse decisamente in anticipo rispetto al proprio tempo.

Il ritorno ad Almería, dopo gli anni dorati dell'infanzia trascorsi a Rodalquilar è per lei motivo di disincanto, poiché svela ai suoi occhi il profondo divario esistente tra la borghesia abbiente a cui appartiene la sua famiglia e la maggioranza della popolazione che vive invece in condizioni di povertà e prevalente analfabetismo: "El atraso de la ciudad impresiona con amargura a Carmen. Sufre una gran decepción. Descubre las pequeñeces y miserias de la gente y siente el dolor de los oprimidos" (Valdés 2021: 43). Questa grande consapevolezza e capacità empatica la porteranno a sviluppare quell'amore per l'umanità che contraddistinguerà la sua intera esistenza.

Ancora adolescente, nel 1882 si innamora di Arturo Álvarez Bustos (figlio dell'editore Mariano Álvarez Robles), un avvenente giornalista maggiore di lei di dodici anni e, nonostante l'opposizione del padre, decide di sposarlo l'anno successivo, appena sedicenne:

Ahora ya es una jovencita y está fascinada ante el culto y guapo vividor. Ella presume, además, porque la pretende un escritor y poeta. Sin embargo, el idilio despierta la oposición de don José. Arturo Álvarez pertenece a una familia republicana, ha fracasado como funcionario y pintor, y tiene fama de calavera. Pero Carmen ha sublimado su enamoramiento. Cree que si se casa logrará liberarse del yugo paterno. Convierte en rebeldía el amor y los deseos de libertad (Valdés 2021: 46).

Il matrimonio però si rivela per lei un'amara delusione: Álvarez Bustos è infatti un uomo pieno di vizi, infedele e violento, che la maltratta e che vive in maniera dissoluta e spregiudicata, al punto di venire addirittura incarcerato più volte. La lucida constatazione della miseria della propria situazione matrimoniale fa nascere in Carmen il desiderio ardente di raggiungere l'indipendenza economica, che rappresenta per lei la via verso la libertà, la chiave per un completo affrancamento da una realtà familiare ormai divenuta opprimente, considerando anche i lutti terribili di cui la scrittrice farà, purtroppo, esperienza: all'infelicità coniugale si sommerà infatti il dolore per la perdita di tre dei quattro figli avuti da Álvarez Bustos, tutti di età inferiore a un anno. Ma l'animo nobile della scrittrice reagisce ai lutti e alle difficoltà con una capacità di adattamento senza precedenti, come racconta Asunción Valdés nella già citata biografia:

Obnubilada, había cambiado la libertad de su infancia y adolescencia por la jaula del matrimonio con un tenorio pendenciero. Se ha equivocado, lo reconoce, pero aguanta porque quiere hijos con todas sus fuerzas y porque espera vanamente que logren apuntalar el matrimonio. No puede soportar la pérdida de su retoño cuando iba a cumplir el primer año. La pena y el dolor se transforman en coraje. Carmen es otra. Dispuesta a luchar, a liberarse de la humillación y el maltrato, a renacer en una nueva mujer. A revivir. Es su Epifanía, su revelación. Ha visto claro que debe cambiar su vida. Lo normal es que el marido haga lo que le dé la gana y la mujer sufra callada. No será el caso de Carmen; [...] Carmen es el ejemplo de hacer de la necesidad virtud (Valdés 2021: 54).

Con straordinario spirito di sacrificio e una costanza sorprendente, durante gli anni della sua disgraziata esperienza coniugale, Carmen de Burgos riesce a portare avanti gli studi da maestra, senza sottrarsi ai suoi doveri di madre, mentre lavora (già a partire dal 1884) come compositrice nella rivista del suocero *Almería Bufa*, per contribuire alle esigenze familiari a cui il marito, alcolista, dongiovanni e inconcludente non è assolutamente in grado di provvedere: "No le queda más remedio que estudiar a escondidas, soportando las broncas y los golpes del marido cuando la descubre, y las burlas, incluso en su propia revista" (Valdés 2021: 55).

Queste circostanze infauste però si riveleranno, in futuro, un vantaggio: l'esperienza maturata nella redazione di *Almería Bufa* costituirà per lei una sorta di iniziazione al giornalismo (di cui apprenderà in questa fase i rudimenti) e l'occasione per prendere i primi contatti editoriali. Sarà lei stessa, intervistata dalla rivista *Esfera* nel 1922, a definire questa esperienza come il suo "entrenamiento al periodismo".

Parallelamente l'autrice prosegue con assiduità negli studi, fino a ottenere, nel 1895, all'età di 28 anni, il titolo di *Maestra de Primera Enseñanza Elemental* a Granada (mentre è in attesa della quarta figlia) e grazie al conseguimento di questo titolo inizia a insegnare presso il *Colegio de*

niñas pobres "Santa Teresa", una scuola sovvenzionata dall'amministrazione comunale. La professione di insegnante avrà un'importanza radicale per Carmen, non solo perché rappresentò il mezzo attraverso il quale poté liberarsi della tirannia del marito e intraprendere una vita libera e indipendente, ma anche perché il diritto della donna a un'educazione paritaria a quella dell'uomo divenne uno dei cardini del suo pensiero e quella pedagogica una delle cause per cui riteneva maggiormente necessario lottare allo scopo di rigenerare la società spagnola.

Nel 1898 ottiene anche il titolo di *Enseñanza Superior* e proprio grazie a questo importante traguardo, nel 1899, in seguito alle svariate umiliazioni subite dal coniuge (era, ormai, cosa nota anche la sua relazione con una cantante di varietà) e data la totale irresponsabilità di quest'ultimo nella gestione familiare, Carmen decide finalmente di lasciarlo e cominciare una nuova vita, da donna libera. Fa inizialmente ritorno dai genitori (scelta che peraltro provocò uno scandalo nella mentalità provinciale della Almería del tempo) portando con sé, naturalmente, María, la sola figlia rimastale, sulla quale riverserà tutto il suo amore materno e che definiva "...una preciosa gitanilla que es la mejor de mis obras" (Burgos 1909:8).

A darci un'idea della portata rivoluzionaria della scelta di Carmen per l'epoca e di quanto radicale fosse la svolta che essa comportò nella sua vita sono le parole che spende per lei Ramón Gómez de la Serna nel Prologo che fa da introduzione al libro di Colombine *Confidencias de Artistas*, pubblicato nel 1917:

Carmen se divorció en medio del escándalo provinciano y del odio de las mujeres, que la decían al oído: "una mujer debe ser mártir del silencio y de la sumisión". Carmen vino á Madrid á rehacer su vida, sin recursos, con su hija en brazos, como esas pobres de mantón con su hijo palpitante bajo el mantón en una pieza de ellas y del niño [...] Carmen, con su sombrero triste y con su hija siempre en brazos, hizo sus estudios de maestra superior, ganó sus oposiciones á Normales, entreverando todo eso con artículos en todos lados (Gómez de la Serna in Burgos 1917:15).

Nel 1900 vince, appunto, un concorso per l'insegnamento e viene destinata a Guadalajara come professoressa ordinaria nella sezione di lettere presso la *Escuela Normal Elemental de Maestras*. Ottenuto questo impiego che le consente una certa stabilità economica, nel 1901 può trasferirsi definitivamente a Madrid con la figlia. Il suo obiettivo, in effetti, era da sempre stato Madrid e aveva richiesto, a questo scopo, un permesso di residenza che le permetteva di conciliare il lavoro a Guadalajara con il suo desiderio di vivere nella capitale, dove tornava ogni fine settimana. Carmen ben comprendeva che era a Madrid che avrebbe potuto coltivare al meglio le proprie ambizioni letterarie e incontrare maggiori opportunità per realizzarle. Non aveva mai abbandonato, infatti, l'amore per la scrittura e anche durante questi anni travagliati di studio e sacrificio era

Commentato [SV3]: Non sono sicura che sia il modo corretto di citare, avrei dovuto mettere solo Gómez?

riuscita a praticarla: aveva iniziato le prime collaborazioni con la rivista *La España Artística* e dato alla luce il primo frutto della sua attività letteraria: *Ensayos Literarios*, pubblicato nel 1900 presso la casa editrice del suocero, opera che dedica allo zio, il senatore del regno Agustín de Burgos Cañizares e alla quale si accennerà più avanti.

Alloggia, infatti, per i primi tempi, proprio a casa dello zio, ma le avances con le quali quest'ultimo tenta di sedurla la spingono rapidamente ad allontanarsi e cambiare residenza. Di fronte a questa nuova, impreveduta difficoltà che la costringe a dover ancora una volta rinunciare ad un appoggio sicuro, facendo unicamente appello alla propria forza d'animo e al proprio ingegno, l'autrice non si ferma (è pur vero che la posizione di senatore di cui lo zio gode le consente, nonostante tutto l'apertura di alcune porte per la sua carriera).

A Madrid riesce a pubblicare *Notas del alma*, in cui racconta il dolore sofferto a causa dei maltrattamenti del marito e, una volta ambientatasi in città, cominciano a crearsi per lei anche le prime occasioni di contatto con gli ambienti letterari e giornalistici madrileni. In effetti, già nel 1902 inizia a collaborare con il giornale *La Correspondencia de España* esprimendosi su temi che le stanno particolarmente a cuore, come, ad esempio, il problema della discriminazione della donna già a partire dalla struttura stessa della legislazione spagnola, presupposto che aveva posto le basi per una condizione di svantaggio sociale notevole e generalizzato per le donne dell'epoca, specie in confronto ad altre realtà europee più evolute (affronteremo questo tema più avanti fornendo brevi cenni in merito al Codice civile del 1889).

Parallelamente a questa collaborazione, Carmen scrive anche per *El Globo* e, sebbene le venga chiesto di dedicare i propri editoriali a questioni considerate tipicamente femminili e che potremmo definire frivole (quali, per esempio, la moda o la cosmetica) l'autrice, che aspira a scrivere su contenuti di ben altro tenore, non si tira indietro: approfitta della circostanza per creare un contatto con il pubblico femminile e nelle pagine in cui si dedica a questi temi introduce, a poco a poco, anche le proprie idee (che a mano a mano, nel corso degli anni, prenderanno la forma di un posizionamento femminista consapevole e strutturato). Inserisce inoltre, di tanto in tanto, anche alcune notizie di progressi in merito alla condizione della donna nella società provenienti da altri paesi d'Europa, notizie che cominciano a circolare e quindi a produrre un'eco nella società spagnola. Sempre per *El Globo* scrive un articolo che riesce addirittura ad evitare l'esecuzione di un giovane operaio: si manifesta da subito anche il suo ferreo posizionamento contro la pena di morte. Risale allo stesso periodo anche la collaborazione con la rivista *ABC*. Oltre a garantirle un guadagno extra rispetto a quanto le proveniva dall'insegnamento, queste attività fanno sì che Carmen acquisisca anche una certa notorietà nell'ambiente giornalistico.

L'anno successivo, il 1903, infatti, arriva per lei la grande opportunità, grazie a uno degli incontri fondamentali della sua vita, quello con il direttore del quotidiano *Diario Universal*, Augusto Suárez de Figueroa, che le propone di entrare a far parte della redazione. Carmen de Burgos diventa, così, la prima giornalista spagnola professionista, ovvero la prima donna a firmare un contratto di editorialista, e questo fu soltanto uno dei traguardi in cui l'autrice si rivelò un'assoluta pioniera. Suárez de Figueroa le chiese anch'egli di occuparsi di temi sentiti come squisitamente femminili (la sua rubrica si chiamerà infatti *Lecturas para la Mujer*) ma Carmen, nuovamente, approfitta della propria posizione privilegiata per inserire gradualmente opinioni e riflessioni più profonde all'interno dei suoi articoli: "Poco a poco, va trufando sus columnas con apuntes para abrir el horizonte del ama de casa. Quiere dignificar los oficios femeninos y da un paso más al entrar en reivindicaciones sociales" (Valdés 2021:83). È precisamente in occasione del contratto con il *Diario Universal* che nascerà il suo celebre pseudonimo, datole dallo stesso direttore: *Colombine*, che divenne estremamente popolare e che la accompagnò per la quasi totalità della sua carriera letteraria. A spiegarci l'apparente inconciliabilità tra la personalità costante, solida e rigorosa di Carmen de Burgos e quella del personaggio della maliziosa e volubile Colombina, preso in prestito dalla commedia dell'arte, è nuovamente il compagno di vita Ramón Gómez de la Serna nel già citato prologo a *Confidencias de Artistas*:

¿Corresponde Colombine á Carmen? Un poco extraño resulta ese nombre junto á su otro nombre. Colombine es ingrata y voluble aunque intrépida y amorosa. Colombine no es Carmen, no; pero Carmen no ha querido abandonar ese nombre después de haberle usado durante tantos días de lucha, como no queriendo abandonar el día del triunfo á esa mujercita graciosa y sentimental, á esa pizpireta Marionetta [...] Carmen, á través del tiempo y de la asiduidad con Colombine, la ha educado [...] conservando su gracia, su generosidad y el buen corazón que tenía en el fondo el nombre de Colombine: ella ha hecho que el frívolo nombre aclarase la vida en vez de complicarla con su coquetería y su liviandad y ha hecho que él imponga desde lo alto un buen ejemplo de libertad y de valor. En vez de rechazar la ligereza de ese nombre, para dar una lección á las damas severas y mortificantes, lo ha recogido y lo ha dignificado benévola y fraternal (Gómez de la Serna in Burgos 2017:15).

Oltre a dedicarsi all'insegnamento e all'attività giornalistica, in questi anni Carmen de Burgos continuò ad approfondire la propria formazione, in special modo quella pedagogica, sempre mediante la richiesta di permessi attraverso i quali poteva giostrarsi tra le varie responsabilità senza rinunciare agli studi. Riuscì nell'intento in modo straordinariamente produttivo: poté frequentare per due anni un corso di specializzazione presso il *Colegio Nacional de Sordomudos y Ciegos*, e, tra le altre cose, uno dei frutti di questa esperienza fu la sua traduzione, edita nel 1904, dell'autobiografia di Hellen Keller, l'alunna sordomuta e cieca di Ann Sullivan (dal libro venne in

seguito tratto un famoso adattamento cinematografico). Questo costituì una sorta di atto di iniziazione alla traduzione per Carmen de Burgos, e, in effetti, anche l'attività di traduttrice la accompagnerà nel corso dell'intera vita, tra l'altro con esiti non privi di pregio: tradusse anche Giacomo Leopardi ed Emilio Salgari.

Il 1904 è indubbiamente un anno cardine per l'autrice: è infatti l'anno della famosa inchiesta sul divorzio, che Colombine lancia dalla tribuna del *Diario Universal*, e che sancirà un plebiscito a favore della necessità di una legge sul divorzio in Spagna. L'inchiesta e, successivamente, la pubblicazione del libro *El divorcio en España*, che racchiudeva le opinioni in essa raccolte, le porteranno, da un lato, aspre e innumerevoli critiche, nonché lo sprezzante nomignolo di “*la divorciadora*”, dall'altro, le conferiranno una considerevole celebrità, che amplierà enormemente la risonanza delle sue idee e farà di lei un'autrice riconosciuta e più che mai apprezzata negli ambienti intellettuali progressisti della sua epoca.

Nel 1905 Carmen de Burgos vede realizzarsi un altro dei suoi desideri: riesce ad entrare nell'*Ateneo Científico, Artístico y Literario* una prestigiosa istituzione voluta da un gruppo di politici e intellettuali liberali, fondata nel 1820, che ebbe grande importanza per la vita culturale spagnola di fine Ottocento e primo Novecento, specialmente come centro nevralgico della libera espressione e della diffusione di idee. Questo traguardo (che, tra l'altro, era stato da poco raggiunto anche da Emilia Pardo Bazán, altra straordinaria precorritrice del femminismo spagnolo e letterata di spicco del suo tempo) le consentirà di trovarsi al centro della vita intellettuale della città, partecipando appieno ai fermenti culturali dell'epoca.

Un altro volto della poliedrica Colombine è senza dubbio quello della viaggiatrice curiosa e instancabile. Grazie alle borse di studio che ottenne dalla *Junta para la ampliación de los estudios*, ebbe infatti la possibilità di viaggiare in varie occasioni e per lunghi periodi. Il suo primo viaggio in Europa ebbe luogo proprio tra il 1905 e il 1906 e fu per lei un evento fondamentale: visitò Italia, Francia e Svizzera e, a partire dalle sue esperienze all'estero, che contribuirono ancor più ad espandere gli orizzonti della sua naturale apertura mentale, si radicò in lei un orientamento profondamente europeista. Risulta infatti evidente che l'autrice aveva chiaramente intuito, anche attraverso il confronto con i sistemi educativi che ebbe modo di esaminare durante le sue molte peregrinazioni, che la modernizzazione della Spagna, quella *regeneración* tanto ardentemente desiderata dagli intellettuali del tempo, doveva passare necessariamente per l'europeizzazione del Paese: “*Sigue la estela regeneracionista de intelectuales como Joaquín Costa, Azorín, Baroja y Maeztu*” (Valdés 2021:125). Durante questa prima esperienza di viaggio ebbe anche l'opportunità di tenere diverse conferenze e, in particolare, ebbe risonanza quella che si tenne a Roma, presso

l'Associazione della Stampa italiana il 28 aprile del 1906, dal titolo *La mujer en España*, nella quale esprime le proprie convinzioni contraddistinte da un femminismo ancora incipiente, ma già ben definite e argomentate: “Su intervención en la Asociación de la Prensa italiana ha sido su presentación en sociedad en la Ciudad Eterna. Y resulta muy eficaz” (Valdés 2021:151).

Dalle esperienze di questo viaggio l'autrice trasse *Por Europa*, un libro edito nel 1907, che lei stessa amava particolarmente:

Me gusta todo lo bello y la libertad de hacerlo [...] Ya lo demuestro en los dos libros únicos que amo de todo lo que he producido «Por Europa», descripción de un viaje á Francia é Italia, escrito con toda sinceridad, sin pensar en el público y diciendo cuanto pensaba, y «Cuentos de Colombine», en los que puse mucho de mi alma (Burgos 1909: 7).

Fin dalle prime pagine del libro emergono anche il profondo sentimento cosmopolita di Colombine e l'impulso irrefrenabile ad affrancarsi dalle inutili barriere che ostacolano il cammino del genere umano, tanto più che i progressi tecnologici sembrano ormai presagire un prospero destino di avvicinamento e collaborazione tra i popoli, quale non si era mai potuto immaginare in precedenza:

Hoy las fronteras se conservan para la vida política de las naciones; pero el espíritu que nos anima es cosmopolita, las facilidades de los viajes, la difusión rápida de las noticias telegráficas por medio de la prensa y lo universal de las obras literarias forman esta hermosa fraternidad que nos hace encontrarnos en los países extranjeros tan a gusto como en aquel donde nacimos (Burgos 1907:9).

Nel corso del viaggio, inoltre, sarà inviata speciale per *El Heraldo de Madrid*. Nell'ottobre del 1905, infatti, era iniziata anche la collaborazione dell'autrice con il prestigioso quotidiano, per il quale comincia a curare *Femeninas*, un'altra rubrica dedicata alle donne; la collaborazione con *El Heraldo* rappresenterà una costante nel corso dell'intera vita di Colombine e la più fruttuosa: si tratta infatti del quotidiano che pubblicherà il maggior numero di editoriali che recano la sua firma (Establier Pérez 2024: 395). Dalla tribuna dell'*Heraldo*, stimolata dai contatti con le intellettuali europee in seguito al viaggio, Carmen de Burgos lancerà, inoltre, una nuova inchiesta, quella sul voto femminile. Se inizialmente, infatti l'autrice aveva mostrato dei dubbi sull'opportunità o meno di concedere il voto alle donne, la sua posizione risulta ormai più radicale:

El 19 de octubre de 1906 pregunta si están a favor de que las españolas sean electoras y elegibles. Las dudas que ha expresado con frecuencia sobre si estarían suficientemente preparadas se han disipado. O más bien, esas dudas podrían ser una táctica para adaptarse a según qué auditorios o interlocutores. (Valdés 2021: 163)

Questo sondaggio non riscuoterà però il medesimo successo del precedente. In effetti, il dibattito sul voto femminile in Spagna è ancora molto acceso: si ricorda a questo proposito il celeberrimo scontro tra Clara Campoamor e Victoria Kent (Pujol-Soliano 2018: 7-41).

Il 1907 è l'anno che vede la nascita della sua celeberrima *tertulia*, *los miércoles de Colombine*, il salotto in cui l'autrice invitava intellettuali, personalità del mondo scientifico e artisti, un'abitudine, questa delle riunioni settimanali, che le viene dai suoi viaggi e decide di ricreare una volta rientrata a Madrid:

En Francia e Italia era frecuente que un día a la semana personalidades destacadas –por lo general «mujeres inteligentes»– abrieran su casa a nobles, escritores, músicos y artistas. [...] Ella decide seguir la moda de los salones romanos o parisinos. Los miércoles, a las cinco de la tarde, con la costumbre cosmopolita de tomar el té, convocará a poetas, periodistas, literatos; la mayoría, jóvenes promesas. Todos, muy cultos, con gran sensibilidad y enorme capacidad creativa. La anfitriona se propone renovar los lenguajes artísticos con libertad. Las vanguardias y todas las disciplinas encontrarán tierra fértil en Los Miércoles de Colombine, cuya «única religión es el Arte» (Valdés 2021:167).

Il 1907 è davvero un anno cruciale per l'autrice, l'anno in cui inizia, tra le altre cose, a dedicarsi alla narrativa, da lei considerata “la diosa de la literatura” (Burgos 2009:7), grazie al proficuo incontro con Eduardo Zamacois, che la invita a collaborare alla pubblicazione *El Cuento Semanal*, in cui Carmen esordisce con il suo primo romanzo breve: *El Tesoro del Castillo*, che otterrà un esito positivo: “Las críticas favorables a su primera novela breve, como las que recibió *Por Europa*, reavivan la tertulia de Colombine, cada vez más solicitada. Aparecer en *El Cuento Semanal* es acariciar el éxito” (Valdés 2021:169).

Nello stesso anno viene trasferita a Toledo, presso la *Sección de Letras de la Escuela Normal* dove riesce a ottenere (non senza aver superato alcune difficoltà, anche in seguito ad accuse e diffamazioni) un posto di ruolo. A partire da questo momento dovrà ridurre la frequenza dei suoi spostamenti a Madrid e, in seguito, spostare la sua ormai famosa *tertulia* dal mercoledì alla domenica. Si adatta perfettamente anche a questo nuovo cambiamento e a questa diversa fase della sua vita ed è proprio questa circostanza a permetterle di dedicarsi maggiormente alla scrittura: è di questo periodo la produzione di una delle sue opere più apprezzate, *Cuentos de Colombine*: “El Globo, El Liberal, El Heraldo de Madrid, La Correspondencia de España... todos muestran admiración por la obra y cierta sorpresa pues asociaban a Colombine a un género más liviano y ven ahora en Carmen de Burgos una futura novelista de talla” (Valdés 2021:180).

Sempre a Toledo, nel 1908, avviene l'incontro con Ramón Gómez de la Serna: l'affinità di spirito tra i due è straordinaria e nasce un'intensa relazione destinata a durare circa vent'anni.

Se convoca en Toledo un homenaje al poeta y novelista Ramírez Ángel. El joven Ramón la Serna, como le llaman los tertulianos, participa en la organización con una desenvoltura especial y a Carmen le llama la atención. Ve en él un ser distinto. Lleva bigote que le hace parecer mayor. Ambos se contemplan como un modelo nuevo. Empiezan a pasear, a hablar de sus pasiones literarias, a escribir juntos en casa de ella, por las tardes, a partir de las cinco [...] Carmen y Ramón. Ramón y Carmen. Son el eco del otro (Valdés 2021:184).

Nel 1908 Carmen de Burgos fonda la sua *Revista Crítica*, la sua personale pubblicazione, un altro traguardo lungamente desiderato e la crea all'insegna del suo motto personale: *Arte, Libertad y Amor*. Collaborano con lei alla rivista autori che partecipano alla sua *tertulia*, tra gli altri, Ramírez Ángel, Eduardo Zamacois e, naturalmente, Ramón Gómez de la Serna. All'interno della pubblicazione include varie rubriche: dall'agricoltura al commercio, dallo sport alla sociologia e, novità davvero pionieristica per l'epoca, uno spazio dedicato alla cultura sefardita, la sezione *Letras sefarditas*, dimostrando ancora una volta la sua volontà di lotta al pregiudizio. Il suo impegno per la causa sefardita, inoltre, non si ferma qui: Carmen prosegue con la creazione della *Sociedad de Alianza Hispano-Israelita*, attiva per la difesa degli ebrei espulsi dalla Spagna. Il suo sguardo sempre volto all'inclusione non dimentica, inoltre, la categoria femminile più trascurata e bistrattata in assoluto, le prostitute, e chiede a gran voce che la società non si volti dall'altra parte:

«Miradlas. Las hay viejas, disecadas por el vicio, que fingen en las mejillas rosas de colorete y blancor de albayalde. Las hay jóvenes, de senos marchitos, pintados labios. Adolescentes y niñas de sonrisa desvergonzada e inocente mirar». No admite, como dicen muchos, que las prostitutas no sufren porque ya se han habituado. Está convencida: en cada una de ellas «¡hay una historia de dolor!» (Valdés 2021:187).

Nonostante la pregevole qualità letteraria della rivista (che gestisce in totale autonomia), Carmen deve purtroppo interromperne la pubblicazione. Probabilmente aveva raggiunto soltanto un pubblico di nicchia, che non permetteva la copertura dei costi. Inizia, però a collaborare (e si tratterà di una lunga collaborazione) con la rivista *Prometeo*, fondata da Javier Gómez de la Serna, padre di Ramón. Il suo articolo di esordio nella rivista, nel febbraio del 1909, sarà dedicato alle protagoniste femminili di Blasco Ibáñez e la sua proficua collaborazione con *Prometeo* avvicinerà ancora di più Ramón e Carmen, cementando il loro sodalizio letterario e la loro relazione. In particolare, essa cominciò a trapelare in occasione della cena in omaggio a José de Larra al Café de Fornos:

Esta celebración extraoficial del centenario de Larra se convirtió en el acto inaugural de la relación entre Carmen y Ramón, una especie de boda laica, porque Ramón cuenta que en esta época se inició la asidua relación entre ambos. Por otra parte, el acto se convierte en un altavoz de todo lo que les unía, de

aquello en que convergían, profesión de rebeldía frente a lo caduco, anhelo vitalista, pasión por el arte. Él era joven y brillante, ella se hallaba en la plenitud de su belleza y su pensamiento (Nuñez Rey 2021:190)

Il 1909, però è denso di eventi storici cruciali in Spagna: durante l'estate il malessere sociale aveva raggiunto il culmine, anche con esiti violenti, soprattutto a causa del richiamo alle armi dei giovani riservisti per affrontare le truppe nordafricane nella guerra del Rif. In particolare, il 27 luglio aveva avuto luogo un massacro di soldati spagnoli e fu questa circostanza l'evento scatenante che produsse la famigerata *Semana Trágica* di Barcellona, un'insurrezione popolare contro la guerra che venne spietatamente soffocata nel sangue (Antonucci 2004: 249). È Precisamente in questa circostanza che Carmen de Burgos diventa corrispondente di guerra, cominciando a inviare cronache all'*Heraldo de Madrid* direttamente da Malaga e Melilla, come viene annunciato dal quotidiano stesso in un articolo del 7 agosto: la redattrice avrà il compito di accompagnare la Croce Rossa e dare notizia dell'assistenza fornita ai malati e ai feriti, anche e soprattutto in risposta alle richieste dei familiari. In questa nuova esperienza rischiosa e pionieristica, Carmen è accompagnata dalla sorella minore Catalina, fedele compagna di molte vicende della sua vita, che le fece spesso anche da collaboratrice e segretaria. Durante il suo incarico di corrispondente di guerra, l'autrice visiterà gli ospedali da campo e, in pieno accordo con il suo compromesso etico e umanitario, non si limiterà soltanto alle mansioni giornalistiche, ma presterà servizio anche nella cura dei feriti, vivendo in modo totalizzante l'esperienza della guerra. Oltre a compilare la lista dei ricoverati, dei feriti gravi e dei mutilati che *El Heraldo* pubblicava quotidianamente, Carmen scrisse sullo spirito patriottico degli spagnoli e sull'impegno costante di medici e infermieri, così come sulle reali condizioni in cui erano costretti ad operare, spesso in una totale mancanza di mezzi. Lo fece, però, in quel contesto, senza lasciarsi andare a critiche, giudizi o posizionamenti ideologici: "Desde ese momento, se dispone a visitar, ver y dar noticia de todo cuanto se organiza para la atención de los heridos, pero, contra su costumbre, no comenta no analiza, solo aplica una lente fotográfica (Nuñez Rey 2021:193). Oltre alle cronache giornalistiche, il frutto letterario di quest'esperienza (che ci fornisce i dettagli, seppur romanzati, delle vicende a cui lei testimoniò), è *En la guerra*, romanzo breve in cui invece l'autrice darà ampiamente conto del suo antibellicismo e metterà in luce l'inutilità della guerra e le proprie convinzioni umanitarie e pacifiste.

Nel 1909 Carmen aveva anche dovuto affrontare la prima separazione da Ramón, poiché, grazie ai contatti politici del padre, che desiderava allontanarlo da Madrid, il giovane scrittore aveva ottenuto un incarico a Parigi: "En la familia Gómez de la Serna reina la alegría con el nuevo licenciado. El primogénito ha terminado su carrera de Leyes en la Universidad de Oviedo. Don Javier conserva influencias en la Administración y consigue para Ramón el puesto de Secretario

de la Junta de Pensiones en Francia” (Valdés 2021:206). Questo non gli impedirà di portare avanti il lavoro editoriale all’interno di *Prometeo*, che gestisce a distanza, né, tantomeno, porrà fine alla relazione con Carmen, che gli farà visita frequentemente nella capitale francese. I due condivideranno anche varie di esperienze di viaggio (in particolare, visitando insieme, oltre alla stessa Parigi, anche Londra e Napoli).

Sempre nel 1909, in seguito alla violenta repressione dell’insurrezione barcellonese, il governo reazionario di Maura cadde e il politico liberale Segismundo Moret, amico di Carmen, fu incaricato di formare un nuovo governo. Questo le permise di lasciare Toledo, dove aveva vissuto una sorta di esilio, e rientrare, finalmente, a Madrid, assumendo un incarico provvisorio presso la sezione di lettere della *Escuela Normal de Maestras* (occupazione che diventerà definitiva nel 1911). Nel corso del 1909, l’autrice aveva visto la pubblicazione del suo primo romanzo lungo, *Los Inadaptados*, ascrivibile al cosiddetto *Ciclo de Rodalquilar* (Nuñez Rey 2021:198) e aveva lavorato, inoltre, a un minuzioso studio erudito su Leopardi, che verrà in seguito pubblicato in due tomi e per il quale si era avvalsa della collaborazione di giovani poeti del calibro di Juan Ramón Jiménez e Tomás Morales, a cui aveva affidato l’incarico della traduzione dei testi poetici.

Gli anni successivi per Carmen saranno caratterizzati, come di consueto, da un’intensa produzione giornalistica e letteraria (a questo periodo risalgono, tra le altre cose, la redazione di manuali pratici su richiesta dell’editoriale Sempere, le traduzioni di Emilio Salgari per Maucci, le opere di narrativa nell’ambito della *Promoción del Cuento Semanal*) a cui si accompagna, naturalmente, l’attività di insegnamento. Inizia anche a definirsi più chiaramente il suo posizionamento politico: nel 1910, infatti fa ingresso nel PSOE (Valdés 2021:229). Inoltre, grazie a una nuova sovvenzione della *Junta de Ampliación de Estudios*, Carmen può intraprendere un altro viaggio, durante il quale visiterà Belgio, Lussemburgo e Olanda e in occasione del quale avrà oltretutto l’opportunità di conoscere Rubén Darío. Anche questa volta renderà conto dell’esperienza vissuta attraverso un libro: nel 1912, infatti, esce una nuova cronaca di viaggio firmata da Colombine, *Cartas sin destinatario*, caratterizzata da una maggiore introspezione e da un tono più intimo rispetto alla precedente, *Por Europa*.

La fama di Carmen de Burgos, ormai da tempo consolidata in Spagna, a seguito dei numerosi viaggi e della preziosa rete di contatti e amicizie da lei intessuta, si espande oltreoceano e nel 1913 si presenta per l’autrice l’opportunità di tenere conferenze in Argentina: “Ha sido contratada por el empresario Faustino da Rosa como conferenciante en el Teatro Odeón, el más importante de los coliseos argentinos. Carmen de Burgos hablará sobre la educación de la mujer, la moda femenina en la historia y las influencias entre el arte y el alma española” (Valdés 2021:269).

Al termine di questa esperienza, sebbene non possa che apprezzare con entusiasmo le bellezze paesaggistiche e le realtà culturali del Paese, così come la calda accoglienza ricevuta, Carmen denuncia le ingiustizie sociali che, da acuta osservatrice quale è, con vero spirito giornalistico, non ha potuto fare a meno di osservare. (Valdés 2021:278-279).

Il 1914 le offre l'occasione per il suo terzo viaggio in Europa, forse il più ambizioso, che vede tra le destinazioni Svizzera, Germania, Danimarca, Svezia e Norvegia, nuovamente sovvenzionato dalla *Junta de Ampliación de Estudios* e in quest'occasione porta con sé la figlia María.

Con la nueva aventura que proyectó para el verano de 1914 retornaba a su afán de peregrina en busca de espacios diferentes. Como otras veces, la autora se proponía el viaje total, penetrando en las realidades físicas y humanas de los países visitados. Su meta, esta vez, la llevaba hasta los países escandinavos, para alcanzar a ver en el límite de Europa el sol de medianoche (Nuñez Rey 2021:282)

Sfortunatamente, proprio in questo periodo scoppia la Prima Guerra Mondiale. Carmen de Burgos viene arrestata in Germania: è sospettata di essere una spia al servizio del governo russo. La sua intelligenza e il suo coraggio, unitamente all'abile sforzo della diplomazia spagnola riescono a salvare lei e sua figlia dalla possibilità di una fucilazione (Nuñez Rey 2021:287-290). Ogni esperienza, dalla più gioiosa alla più inquietante rappresenta per Colombine una fonte di ispirazione per la scrittura, attività che dà espressione al suo spirito e sostegno alla sua vita e che non abbandona mai, quasi fosse, talvolta, una forma di catarsi. In effetti, anche a partire da questa traumatica esperienza nasceranno romanzi brevi che sono in realtà racconti carichi di un profondo antibellicismo, quali *El permisionario* o *El desconocido*, e il libro *Peregrinaciones*.

Una terra che la nostra autrice amerà profondamente e che, in effetti, sembra suscitare in lei un fascino particolare fin dall'infanzia è, senza dubbio, il Portogallo (ricordiamo, a questo proposito il ruolo del padre come viceconsole). Carmen avrà modo di visitare il Paese nel 1915 e, in quest'occasione, le viene riservata un'accoglienza d'eccezione. Durante la permanenza, intervisterà esponenti della politica portoghese e stringerà, inoltre, una forte amicizia con la famosa giornalista e scrittrice Ana de Castro Osório, un affetto saldo e profondo, che le due manterranno per il resto della vita (Nuñez Rey 2021: 295-301). Proprio questo legame d'amicizia contribuirà a consolidare in Carmen il suo desiderio di militanza impegnata per le organizzazioni femministe e, infatti, da questo anelito nascerà successivamente la *Cruzada de Mujeres Españolas*, sul modello della *Cruzada das Mulheres Portuguesas*, fondata nel 1916 dalla stessa Ana de Castro Osório: "Será Ana quien dirija la Cruzada de Mujeres Portuguesas, cuya meta sería tanto el servicio a la república como la defensa de los derechos de la mujer. Este es el germen o la matriz de la futura Cruzada de Mujeres Españolas, que Carmen fundará en nuestro país" (Sevillano Miralles - Segura

Fernández 2009: 45). Anticipiamo che, dopo aver fondato la *Cruzada de Mujeres Españolas* nel 1920, Carmen, fermamente convinta della necessità e dell'urgenza di intrecciare e mantenere stretti contatti con le altre associazioni per i diritti della donna in un'ottica di solidarietà e collaborazione internazionale, intensificherà la sua militanza e, negli anni a venire, rivestirà il ruolo di presidentessa della *Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas* (Sevillano Miralles - Segura Fernández 2009: 49-51).

Il Portogallo, che, come dicevamo, Carmen scopre nel 1915, non sarà, però, legato soltanto alla vita professionale e alla militanza femminista dell'autrice, né meramente ai dolci ricordi legati al suo vagheggiare di bambina su un Paese ancora sconosciuto. Esso rappresenterà per lei una sorta di pacifico nascondiglio dalle inquietudini madrilene, dalle continue maldicenze di cui era vittima e dalle costanti pressioni e sarà, soprattutto, un luogo di quiete, un'alcova amorosa in cui si rifugerà per lunghi periodi con Ramón Gómez de la Serna, in seguito alla loro prima esperienza insieme nel Paese: "El relato de lo que Carmen descubrió en Portugal durante su visita suscito en Ramón una gran curiosidad, y ambos se lanzaron a visitarlo en el verano de 1916" (Nuñez Rey 2021:297).

Gli anni compresi tra il 1915 e il 1925 coincidono anche con la tappa di piena maturità creativa di Carmen, in particolare per quanto riguarda la narrativa. In questa intensa fase, l'autrice si dedica con passione ed entusiasmo a numerosi nuovi progetti: si colloca infatti in questo decennio la produzione della quasi totalità di romanzi lunghi e di una sessantina di romanzi brevi (Nuñez Rey 2021:26). Quella di Colombine con la scrittura è un'esperienza immersiva. Lavora incessantemente, compie sperimentazioni formali e linguistiche, elabora riflessioni. Lei stessa rivela l'abitudine di attardarsi a lavorare, spesso anche fino all'alba, nella già citata *Autobiografía*: "... podían ver que son las cuatro de la mañana y aún arde mi lámpara de trabajo" (Burgos 1909:9).

Parallelamente l'autrice aveva sempre portato avanti con successo la professione giornalistica, anche attraverso la realizzazione di preziose interviste (a titolo di esempio, aveva già avuto in precedenza l'onore di intervistare una personalità di spicco quale la celebre e apprezzatissima scrittrice Emilia Pardo Bazán) e nel corso della sua vita ne condurrà moltissime. Una collezione di pregio raccoglie quelle realizzate nell'ambito della serie *Confidencias de artistas* per *El Heraldo*, che darà poi vita a un libro, dallo stesso titolo, pubblicato nel 1916. La raccolta include interviste a donne famose dell'epoca, quali, La Fornarina, María Guerrero, Sara Bernhardt, e, non ultimo, la stessa figlia di Carmen, María Álvarez de Burgos, divenuta ormai un'attrice. A fare da introduzione al volume è il già citato prologo di Ramón Gómez de la Serna, dal quale traspaiono interessanti note biografiche sulla vita dell'autrice, così come l'intensità del sentimento che a lei lo lega:

Carmen es desgarradora. Ante ella se hace uno un desconocido y un hombre asombrado que la aconsejaría y la hubiese aconsejado siempre mayor paz. Ahí está ella, con sus manos tranquilas, maternas y femeninas que parecen no haber escrito el inmenso cartapacio que formarían sus cuartillas [...] En su rostro, cansado, se nota algo de su labor; pero siempre nos desorientan las facciones finas y nuevas, de una ingenuidad reciente, que hay en su rostro redondo y un poco caído con una mortal, graciosa y digna languidescencia. Podríamos ser sus enemigos y ver esto, esta equidad, esta nobleza, esta plenitud humana y comprensiva. Verdaderamente, no debemos preguntar más. Es más conveniente dejar que surja la figura de Carmen— robusta, muda y audaz, alma mater, Verónica profana y cívica, enhiesta y airosa—, dentro de su gran reposo, en medio del mundo de las otras mujeres cuyo secreto insufrible llamamos haciendo valer demasiado su hermosura ó su primera juventud [...] Carmen, por el contrario, no es enemiga de ningún impulso liberador y está dispuesta á aceptar todas las innovaciones y todas las felicidades sin ese terrible recelo, sin esa estranguladora condición de la mujer. Yo veo así á Carmen, llena de una pasmosa naturalidad que excluye todos los adjetivos y las disquisiciones, una naturalidad suficiente como no he visto otra, una naturalidad cuyo “aire” es tan convincente que ante ella se hunden, se caen, se desmoronan todas las palabras dichas (Gómez de la Serna in de Burgos 1917: 22-23).

Il 1917 è l'anno di pubblicazione del grande romanzo urbano oggetto di analisi del presente lavoro: *La Rampa*, ambientato a Madrid, che ha per protagonista Isabel, una donna di umili condizioni che tenta di inserirsi nel contesto cittadino ormai ampiamente industrializzato, perseguendo l'indipendenza economica senza rinunciare alla propria dignità (si tenterà di fornirne un'esposizione il più possibile accurata nel capitolo 3). Ricordiamo, a questo proposito, che il protagonismo femminile sarà una caratteristica essenziale di numerose narrazioni di Colombine (come cercheremo di mostrare nel paragrafo dedicato alla presentazione riassuntiva delle opere dell'autrice). La volontà di Carmen di dare pieno protagonismo alla donna, anche nella narrativa di finzione, è più che mai evidente nel romanzo breve *El Artículo 438*, cui si accennerà più avanti. A questo periodo di fertile produttività letteraria fa capo anche l'opera di erudizione per eccellenza firmata da Carmen de Burgos, *Figaro*, la sua biografia dedicata a José de Larra (Nuñez Rey 2021:357-361), da sempre uno degli autori da lei più amati e che la consacrerà anche nell'ambiente accademico. Come decreta lo stesso Ramón Gómez de la Serna nel suo *Prólogo al Epílogo* dell'opera: “Este va a ser el libro que quede sobre Larra [...] Todos después de este libro tendrán que referirse a él, que copiarle, que seguirla”.

Volendo, ora, tornare a seguire il corso delle vicende biografiche di Carmen, è indispensabile sottolineare che il periodo di straordinaria produttività narrativa dell'autrice a cui si è fatto riferimento, coincide però, conseguentemente, anche con il momento di maggior scarsità di dati biografici a suo riguardo, data la notevole riduzione delle sue attività pubbliche (Nuñez Rey 2021:315). Qualche indizio ci viene dalla lettura del prologo di Ramón a *Confidencias de Artistas*,

in particolare, al suo interno compare il primo riferimento alla malattia di Carmen, aspetto che dovette in gran misura influire sul suo stile di vita:

[...]se empeña siempre de tal modo, que se teme, que en una de esas apasionadas y leales revelaciones por la justicia que ella hace, estalle su corazón, que está tan enfermo por entregarse á la lucha difícil, que marcha tan desigual y al que es casi imposible salvar, porque su violencia y su abnegación son implacables y van con demasiada consecuencia hasta el fin, hasta el fin que ella sabe que puede ser su fin mismo, porque su corazón, lo repetiré para pánico de todos, está en peligro, ese peligro del corazón de los cardiacos ardientes, que es siempre tan inminente. ¡Oh, cardíaca de franqueza, cardíaca por la más libre y alta bondad! (Gómez de la Serna in de Burgos 1917:20).

Tuttavia, l'autrice non rinunciò comunque a viaggiare: oltre al già menzionato viaggio in Portogallo nel 1916, verso la fine dello stesso anno ne intraprenderà un altro insieme a Ramón e, questo, non solo a motivo della sua naturale indole esplorativa, ma anche per contingenze relative al momento storico. Sono, questi, naturalmente, anche gli anni della Prima Guerra Mondiale e la neutralità del Paese non risparmia certo agli spagnoli l'inquietudine per le vicende internazionali, seppur vissute di riflesso. A dispetto dei pericoli e delle criticità che la volontà di intraprendere spostamenti nel pieno di un conflitto necessariamente comportava e nonostante la fragilità delle condizioni di salute della scrittrice, Carmen e Ramón, tra il 1916 e il 1917 visitano i Paesi in guerra, anche per via dei vincoli di amicizia che li legavano ad alcune città europee, recandosi dapprima a Parigi (di cui conservavano un nostalgico ricordo e che ora quasi stentano a riconoscere), poi, sicuramente a Nizza, Firenze, Roma e Napoli. Questa ricostruzione della peregrinazione della coppia di autori è possibile principalmente grazie all'analisi della loro produzione letteraria e dei riferimenti biografici che da essa emergono. I due viaggiarono nuovamente insieme nel 1918, proprio quando le sorti del conflitto apparivano ormai decise. Visitarono la Svizzera (peraltro, Paese neutrale al pari della Spagna) invitati da un amico; tuttavia, sperimentarono alcune difficoltà nel ritorno poiché si trovarono sprovvisti del visto necessario. Ad ogni modo, risulta che al momento della firma dell'armistizio Carmen e Ramón si trovassero già a Madrid e, ancora una volta, dall'inconveniente l'autrice trasse un romanzo, *El fin de la guerra* (Nuñez Rey 2021:335-34; 354-356).

Da tempo, la coppia desiderava un luogo dove poter vivere con serenità la propria relazione e dedicarsi in modo immersivo alle attività letterarie:

Ella y Ramón sueñan con un lugar donde puedan sentirse libres, sin el qué dirán. No solo por su inusual relación, sino porque la sociedad ve a los literatos como bohemios, excéntricos y vividores. La aspiración a la originalidad molesta al canon establecido. Ambos necesitan paz y sosiego para la creación [...]

Admiradores de las letras lusas, piensan en Portugal que para Carmen, en su primer viaje, ha sido el placer de los reencuentros y los hallazgos (Valdés 2021: 313-314).

L'occasione arriva a guerra finita, nel 1919, quando Colombine viene ricompensata con grandi onorificenze dal governo portoghese per la fedeltà dimostrata alla Repubblica: l'evento segna l'inizio della prima permanenza di lungo periodo in Portogallo per Carmen e Ramón. L'autrice infatti viene, di lì a poco, invitata addirittura a tenere un corso di Letteratura Spagnola presso l'Università di Lisbona, per poter accettare il quale dovette richiedere una licenza ministeriale, che le venne concessa. Si stabilì ad Estoril insieme a Ramón, vivendo una delle esperienze di maggior appagamento e serenità della sua vita, sia sul piano professionale che sentimentale:

Fue durante esta larga estancia cuando nació la idea de construirse un chalet en Estoril. Que se convertiría en proyecto poco tiempo después. De momento, vivían con intensidad aquella plenitud en que combinaban una laboriosa actividad con el placer de habitar un paraíso para viajeros y de compartir encuentros con artistas y políticos amigos (Núñez Rey 2021:391)

Siamo ormai giunti all'anno 1920 e Carmen de Burgos rientra a Madrid, accompagnata, naturalmente, dal compagno, ma anche dall'amica Ana de Castro Osório, alla quale desiderava ricambiare la generosa ospitalità ricevuta e che voleva introdurre nel cuore della vita culturale madrilenà. La presenza della scrittrice e attivista portoghese e il suo apporto furono fondamentali per lo sviluppo e la creazione, nello stesso anno, della già menzionata *Cruzada de Mujeres Españolas*. Da questo momento in poi la militanza di Carmen andrà sempre più intensificandosi, fino al raggiungimento di un nuovo, straordinario traguardo sulla strada dell'emancipazione. Il 30 maggio 1921, Carmen de Burgos guida la prima manifestazione femminile: durante la marcia promossa dalla *Cruzada de Mujeres Españolas* venne distribuito un manifesto in nove punti in cui si riassumevano le rivendicazioni da sottoporre al congresso dei deputati allo scopo di raggiungere l'agognata uguaglianza giuridica tra uomini e donne. Il manifesto includeva, tra l'altro, alcune richieste decisamente avanzate e radicali, dato il contesto spagnolo del tempo, (basti pensare che al suo interno veniva menzionata, non solo la parità completa di diritti civili e politici, ma anche, ad esempio, l'abolizione della prostituzione legalizzata: una vera svolta, per l'epoca). Anche in questa circostanza Colombine si dimostrò, pertanto, una pioniera e le istanze delle *sufragistas* vennero accolte dalla maggior parte dei deputati (Nuñez Rey 2021:409-410).

Nonostante il complessivo successo della marcia e il valore storico che l'episodio acquisì, come è noto, per ottenere il voto femminile sarebbe stato necessario ancora un decennio di attesa: tale traguardo sarebbe stato raggiunto grazie alla coraggiosa battaglia di Clara Campoamor che il primo ottobre 1931, scontrandosi con Victoria Kent nel corso di un celebre dibattito che ebbe luogo di

fronte al congresso dei deputati, si batté per la concessione del diritto di voto alle donne, pronunciando un discorso appassionato e ormai divenuto immortale (Pujol-Soliano 2018:10).

La “ripercussione” letteraria dell’attività di militanza politica per i diritti femminili sfociò in un romanzo che risulta, qui, impossibile non citare: *El artículo 438*, pubblicato proprio nel 1921 nella collana *La Novela Semanal*. Si tratta di un romanzo di straordinaria attualità che, attraverso la vicenda narrata, presenta in realtà una fortissima critica al sistema legale spagnolo del tempo, il quale prevedeva infatti che il marito che arrivasse ad uccidere la propria moglie (anche solo presuntamente colpevole di infedeltà) sarebbe stato sottoposto a una mera pena di allontanamento, mentre qualora a tradire fosse la donna, questa avrebbe potuto essere condannata fino a sei anni di reclusione:

El 438 del Código Penal, aprobado en 1870, es temible y amenazante para la esposa. Matarla, sorprendida en adulterio, cuesta poco. El destierro dura un par de años y el homicida puede seguir su vida habitual, alejado del lugar de los hechos, al menos, veinticinco kilómetros. En caso contrario, la esposa será acusada de parricidio y condenada a penas de prisión de hasta seis años, si logra presentar pruebas del adulterio. Si no pudiere, la pena puede ser aún mayor. El marido, sin embargo, no tiene que demostrar el motivo de su homicidio (Valdés 2022: 99).

A seguito dell’aggravarsi delle sue condizioni fisiche, nel corso dell’inverno del 1922, Carmen sarà costretta a richiedere delle licenze per motivi di salute alla *Escuela Normal de Maestras*. Questa contingenza e il profondo desiderio di libertà, pace e riposo che condividono fanno sì che per lei e Ramón si apra un’altra tappa portoghese: prendono la decisione di trascorrere nuovamente un lungo periodo ad Estoril e il progetto precedentemente vagheggiato della costruzione di uno chalet sembra diventare una possibilità concreta. Così è in effetti: la coppia risiede, inizialmente presso l’Hotel París ma, una volta terminata la costruzione, nel 1923, si trasferisce nello chalet *El Ventanal*. L’idillio, tuttavia, sarà purtroppo di breve durata: lo chalet verrà prima ipotecato e poi (nel 1926) venduto. Sempre nel loro intento di rifugiarsi in un luogo sereno e dal clima mite, Carmen e Ramón si trasferiranno a Napoli, ma anche qui sarà per loro impossibile vivere di sola letteratura e collaborazioni giornalistiche: dovranno quindi prendere l’inevitabile decisione di rientrare a Madrid.

Riprendendo la linearità del nostro excursus biografico, torniamo all’anno 1923, ricordando che vide l’avvento della dittatura Miguel Primo de Rivera e le circostanze storiche, come è noto, avranno serie ripercussioni sulle vite di molti intellettuali dell’epoca.

El 13 septiembre de 1923, el Capitán general de Cataluña, Miguel Primo de Rivera, proclama la dictadura, disuelve las Cortes y suprime las garantías constitucionales [...] La formación del Directorio

militar y, posteriormente civil, con Primo de Rivera al frente, cuenta con el apoyo del Rey y de amplios sectores de la sociedad; apoyo que se irá retirando a medida que aumente la represión dictatorial (Valdés 2022:113).

Carmen de Burgos, tuttavia, dimostra, anche in questo caso uno straordinario coraggio nel perseguimento dei propri ideali: si è già dato conto dell'interesse dell'autrice per la cultura sefardita e della sua volontà di rendere giustizia agli intellettuali ebrei che avevano patito l'esilio. In questa fase storica, di fronte al crescente antisemitismo, l'autrice si schiera nuovamente:

Carmen pasó a defender [...] a todo el pueblo judío que sufría una creciente ola de antisemitismo. En Rusia se reportaban miles de familias a Siberia. En Alemania se profanaban sus cementerios. España, en cambio, los daba acogida a través de la Liga de las Naciones “Es preciso que no surja entre nosotros de nuevo, por cualquier pretexto, el fantasma del antisemitismo” (Núñez Rey 2021: 431-432).

Nel frattempo, si moltiplicano per lei anche le occasioni per portare avanti la sua militanza per i diritti della donna, anche coltivando legami con le organizzazioni internazionali. Nel 1922, la messicana Elena Arizmendi aveva fondato la *Liga Internacional de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas* il cui organo di riferimento era la rivista *Feminismo Internacional* e le offriva ora la presidenza dell'associazione, in ragione dei suoi molti meriti per la causa dell'emancipazione della donna (Núñez Rey 2021: 431-432). Carmen de Burgos, come viene annunciato nella rivista appena citata, intraprenderà viaggi in America Latina, allo scopo di dare conferenze relative alle finalità che ispirano il lavoro della *Liga*. Visiterà inizialmente il Messico e Cuba, ma tra il 1927 e il 1928 avrà modo di viaggiare anche in Cile, Bolivia, Perù e Panama.

Il 1927 è l'anno in cui, finalmente, Carmen de Burgos pubblica il suo trattato femminista mondiale, *La mujer moderna y sus derechos*. Questo volume rappresenterà la summa del suo pensiero femminista, uno studio meditato, ricco, elaborato negli anni attraverso tutte le riflessioni ed esperienze da lei maturate in merito all'emancipazione femminile. Al suo interno l'autrice tratta in maniera straordinariamente esaustiva ogni aspetto della vita della donna: rivendica nuovamente il diritto di suffragio attivo e passivo, la necessità di una vera e propria lotta contro le discriminazioni della donna tanto dal punto di vista legale che educativo, il diritto al lavoro e alla retribuzione paritaria, addirittura si fa portavoce, per prima, della necessità di un controllo individuale della natalità. Il suo orientamento ideologico ha subito indubbiamente un'evoluzione nel corso della sua vita, muovendo da posizioni inizialmente più moderate, fino ad assumere una radicalità ponderata e sostenuta da argomenti estremamente razionali, nell'ottica di una battaglia giusta e lungimirante, che non sfocia mai nell'estremismo (Núñez Rey 2021: 464-468).

Per quanto riguarda la vicenda sentimentale dell'autrice, la sua lunga relazione con Ramón Gómez de la Serna sta per volgere al termine. Come accennato precedentemente, in seguito alla vendita dello chalet di Estoril a causa di un forte indebitamento, la coppia aveva iniziato una nuova vita a Napoli, ma era stata costretta a tornare nuovamente a Madrid. Rientrati ormai nella capitale, nel 1929 Ramón ha l'occasione di realizzare la messa in scena di un'opera teatrale avanguardista *Los medios seres*, nella quale reciterà anche María, la figlia di Carmen. María era rientrata nella casa materna all'inizio dell'anno, dopo aver vissuto una serie di amare esperienze (un matrimonio fallito, una carriera artistica deludente, una dipendenza da droghe) e stava indubbiamente vivendo un momento di estrema fragilità: “en el transcurso de aquel año invirtió Carmen un gran esfuerzo, incluso económico, para hacer cuidar su hija por los mejores especialistas, y acogiéndola en una vida estable” (Nuñez Rey 2021: 502). La messa in scena de *Los medios seres* costituirà un motivo di avvicinamento tra Ramón e María. La prima dello spettacolo, però, lungi dal rivelarsi un successo per l'autore, né tantomeno per l'attrice, che sperava in un'occasione di riscatto per risollevarne la propria carriera, risulta un completo fallimento. La sera della deludente rappresentazione teatrale, Ramón e María finiscono per lasciarsi trascinare da una reciproca infatuazione: si consuma così la breve avventura sentimentale tra il compagno di vita di Carmen de Burgos e la sua amata figlia. Colombine, dopo aver affrontato con dignità e straordinaria forza d'animo tutti i dissapori, i lutti, le amarezze, le lotte che la sua rocambolesca esistenza le ha messo davanti, deve subire anche il dolore supremo dato dal tradimento da parte delle due persone che più ama al mondo (Valdés 2022:185-188). Ma la sua essenza profondamente umana e il suo cuore generoso non verranno intaccati neppure da questa dura prova:

Un dato escueto la idea de la magnitud de su dolor y de su deseo de huir: dos días después dirige una carta al ministro solicitando permutar su plaza de profesora de la Escuela Normal con una compañera de Barcelona [...] Maltrecha, logró enderezarse para iniciar su última vida. Ahora, las escasas fuerzas desgastado corazón sometido a tantas pruebas, se van a agotar más rápidamente. No llegó a marcharse a Barcelona. Y en la primavera siguiente, cuando Ramón regresó de su fuga a París, lo acogió de nuevo, ahora en una pura amistad (Nuñez Rey 2021: 504).

Carmen si rialzò ancora una volta e proprio tra il 1930 e il 1932 vivrà forse la tappa più intensa della sua attività. Si apre la terza e ultima stagione creativa della sua narrativa, quella della piena maturità, con risultati magnifici sia nella sperimentazione linguistica che tematica, a questo proposito citiamo i romanzi *Quiero vivir mi vida* e *Puñal de claveles*, nonché la già menzionata biografia dedicata a Rafael de Riego. Forse anche in virtù delle mutate condizioni politiche l'attivismo di Carmen vivrà la sua stagione più radicale. Il 28 gennaio del 1930 il generale Primo de Rivera presenta le sue dimissioni e politici e intellettuali progressisti incrementano le loro azioni

a favore della Repubblica (Valdés 2022: 193). In questo contesto riprenderanno con maggiore intensità, da un lato, le attività dell'autrice legate al femminismo e ai diritti civili, dall'altro le numerose conferenze e le esperienze di viaggio. Il ravvivato interesse politico di Carmen la porta a prendere una posizione decisa nella sua lotta a favore della Repubblica: nel 1930 entra infatti nel *Partido Republicano Radical Socialista*, che sostiene l'istanza del suffragio universale femminile.

El PRRS es una escisión del Partido Republicano Radical, fundado por Alejandro Lerroux en 1908. Dos décadas después, a finales de 1929 sufre el cisma de sus militantes de izquierda. La nueva formación de Domingo y Albornoz define su ideario. Entre otros objetivos, destacan: el sufragio universal para todos los españoles mayores de 23 años, la libertad de palabra, prensa, reunión y asociación, la ley del divorcio, la abolición de la pena de muerte, la separación de la Iglesia y el Estado, a igual trabajo, igual salario, la instrucción pública, laica y gratuita [...] Este ideario convence a Carmen de Burgos que, en realidad, parece la inspiradora, porque en 1921, como presidenta de la Cruzada de Mujeres Españolas, llevó similares reivindicaciones al Congreso de los Diputados⁴ (Valdés 2022: 191).

Tuttavia, come abbiamo visto in precedenza accennando allo scontro tra Campoamor e Kent, era emerso inizialmente un forte dibattito sull'opportunità o meno di concedere il voto alla donna nell'immediato. Si temevano soprattutto influenze ideologiche retaggio del diffuso clericalismo di cui la società spagnola del tempo era impregnata. Se Carmen de Burgos aveva manifestato (almeno apparentemente e forse più per prudenza che per convinzione) una posizione moderata sull'argomento agli inizi della sua riflessione e della sua attività per l'emancipazione femminile, possiamo con certezza affermare che in questa tappa matura della sua militanza politica, il suo posizionamento era assolutamente radicale, indubbiamente più vicino alla posizione di Campoamor che a quella di Kent.

Il compromesso etico dell'autrice, dunque, non si ferma e, tra le altre cose, conduce una campagna contro la pena di morte. Inoltre, nel 1932 partecipa alla protesta contro la regolamentazione della prostituzione. Infine, dopo tanti anni di lotta individuale e collettiva, riesce a vedere con i suoi occhi un traguardo storico straordinario: il tanto sospirato avvento della Repubblica (Nuñez Rey 2021:519-524).

Molte delle sue speranze si sono avverate e ha potuto raccogliere il frutto di anni di incessante lotta. Pur dovendo necessariamente rallentare a causa del continuo peggioramento delle sue condizioni di salute, Colombine non si ferma. L'8 ottobre 1932 durante una conferenza per il *Círculo Radical Socialista*, le manca il fiato, riesce a malapena a parlare. Tuttavia, secondo le

⁴ L'elenco degli obiettivi perseguiti dal partito radicale compaiono in realtà sotto forma di elenco nell'edizione originale della biografia di Asunción Valdés qui ampiamente citata. Per ragioni estetiche ho preferito inserirli in forma discorsiva, ritenendola più adeguata alla presente formattazione del testo.

Commentato [SV4]: Fin qui ho inserito tutte le modifiche, ho aggiunto un paragrafo subito dopo per spiegare meglio la questione del voto

Commentato [AC5]: Mi pare che il partito fosse abbastanza tiepido su questo tema. Sosteneva il suffragio femminile ma riteneva che non fosse da applicare nell'immediato

Commentato [SV6R5]: Ho controllato: nella biografia di Asunción Valdés lo specifica chiaramente. Ho risolto inserendo una citazione

Commentato [SV7]: Mi sembrava opportuno inserire questa nota per maggiore precisione, mi dica lei se è superflua.

cronache giornalistiche dell'epoca trova la forza di pronunciare le parole "Viva la República!". Dopo gli inutili tentativi per rianimarla, Carmen de Burgos muore all'alba nella sua casa di Madrid: "Se ha ido como era. Activa y dinámica, hasta el último suspiro" (Valdés 2022:231). Il funerale di Carmen de Burgos ebbe luogo nel cimitero civile di Madrid e rappresentò l'espressione di un cordoglio popolare e intellettuale. Carmen venne commemorata e omaggiata da una stampa commossa e dagli onori che le resero le molte associazioni con le quali aveva collaborato durante la sua vita. Tuttavia, il corso degli eventi storici non sarà clemente con Colombine, che subirà un ingiusto oblio, del quale si renderà conto in un paragrafo dedicato.

2.2. Le opere

Risulterebbe una strada impercorribile, in questa sede, la pretesa di rendere giustizia alla sterminata, varia e articolata opera di Carmen de Burgos che fu (come abbiamo visto) giornalista, romanziera, autrice di saggi, racconti, cronache di viaggio e, al contempo, erudita, traduttrice, corrispondente di guerra e attivista per i diritti della donna, creando: "...Una immensa obra [...] cercana a los trescientos títulos y a unos diez mil artículos en la prensa española y americana (Nuñez Rey 2024:67), senza scadere in semplificazioni, omissioni e banalizzazioni, nel tentativo di fornirne una presentazione esaustiva. Si tratterebbe di un'ambizione impossibile da soddisfare e risulterebbe, peraltro, sterile ai fini ultimi di questo progetto, che, ricordiamo, ha come obiettivo primario quello di mettere in luce la straordinaria attualità del pensiero dell'autrice rispetto al tema dell'indipendenza economica femminile, così come esso emerge, da un lato, dalla sua stessa vicenda biografica, dall'altro da quella letteraria narrata attraverso il romanzo *La Rampa* (del quale si fornirà un'analisi nel capitolo successivo del presente lavoro), per poi calarlo nella realtà odierna. Inoltre, per amore di precisione segnaliamo che alcuni degli scritti di Colombine tuttora risultano non localizzati, in particolare, facendo riferimento alla sola narrativa: "la extensa obra narrativa de Carmen de Burgos [...] se aproxima a los dos centenares de títulos, entre novelas largas, cortas y cuentos, algunos de ellos pendientes de localizar" (Pilar Palomo - Nuñez Rey 2021:9). Fatte queste doverose premesse, non è possibile, tuttavia, esimersi dal fornire almeno un quadro essenziale della sua straordinaria attività di poligrafa, operando una cernita e accennando alle opere qui ritenute più degne di nota.

Chiarito dunque il proposito che anima questa sezione del presente lavoro e senza alcuna pretesa di esaustività, si offre, di seguito una panoramica tematica e, al contempo, il più possibile ordinata da un criterio cronologico, della smisurata opera di Colombine, il cui focus principale sarà la narrativa e che includerà la sintetica presentazione di almeno alcuni dei suoi romanzi più riusciti così come un accenno alle opere di saggistica più specificamente dedicate al tema

dell'emancipazione della donna. Prima di accingerci alla presentazione di cui sopra, risulta tuttavia opportuna un'ultima cautela introduttiva: va ricordato che, sebbene Carmen de Burgos sia stata in tutto e per tutto uno spirito libero, tanto nella propria vicenda personale, quanto nell'esercizio della professione di scrittrice, giornalista e letterata, esiste un leitmotiv che unifica mirabilmente l'essenza della sua opera, ovvero la coerenza e l'integrità del carattere dell'autrice, unitamente alla lucidità e solidità del suo pensiero, nel perseguire, da un lato, bellezza formale e una vitalistica purezza del sentire, dall'altro, quel bisogno di giustizia sociale e di profonda rigenerazione che intercettava nella società del suo tempo e di cui si fece sempre portavoce.

Si fa presente che, per tentare di circoscrivere l'immensa produzione letteraria di Carmen de Burgos e inquadrarla in una prospettiva il più possibile organizzata, nella panoramica che segue si è fatto riferimento alla suddivisione proposta dalla più autorevole studiosa di Colombine, autrice della premiata biografia *Carmen de Burgos, Colombine, en la Edad de Plata de la Literatura Española*, l'autorevole e apprezzata accademica Concepción Nuñez Rey, diffusamente citata nel presente elaborato. Nuñez Rey avverte dell'impossibilità di utilizzare un unico criterio organizzativo che possa abbracciare il mastodontico corpus lasciatoci dalla nostra autrice e della necessità di un approccio eclettico e flessibile nell'arduo compito di classificare e ordinare le varie opere (Nuñez Rey 2021: 24-29). Pertanto, la seguente presentazione è stata elaborata con un modus operandi simile.

Per poter dare un ordine coerente agli scritti è necessario operare una distinzione preliminare che risulta essenziale: quella tra le opere di narrativa e il vasto insieme che racchiude tutte le opere di altra natura a cui l'instancabile penna di Colombine ha dato vita. Le opere di narrativa includono un centinaio di romanzi (tra i quali una dozzina si configurano come *novelas largas* mentre i restanti, come romanzi brevi) e svariati racconti: sulla produzione narrativa di Colombine ci soffermeremo più avanti. Vi è poi un vasto insieme di opere di vario argomento e tipologia: opere d'esordio, libri frutto delle collaborazioni giornalistiche, biografie e studi eruditi, testi di saggistica, cronache di viaggio, traduzioni, manuali di uso pratico.

Tra le opere d'esordio dobbiamo indubbiamente menzionare: *Notas del alma* (unica opera dell'autrice formata esclusivamente da componimenti poetici, da lei stessa definiti *cantares*, sulla scia della tradizione poetica popolare delle *coplas*) ed *Ensayos literarios*, (una variegata raccolta di testi, in verso e in prosa) editi entrambi nel 1900. Merita poi una menzione anche *Alucinación* (1905), una selezione di racconti brevi pubblicata per la collezione *Biblioteca Mignon* (Pilar Palomo - Nuñez Rey 2021:19).

Notas del alma, prima opera dell'autrice pubblicata a Madrid, si configura complessivamente come una raccolta di testi poetici ad argomento sentimentale, dalla profonda essenza lirica, frutto dell'esperienza autobiografica di Carmen, in cui si condensano, da un lato la visione totalizzante dell'esperienza amorosa, così come l'autrice la intende, dall'altro la profonda amarezza e l'intenso dolore sperimentati a causa dei tradimenti subiti (Nuñez Rey 2021: 93-94). Si includono di seguito alcuni testi a titolo di esempio, dai quali si evince già il gusto letterario di Colombine, contraddistinto da raffinatezza, purezza formale e ricerca del bello, pur se ancora in una fase acerba, del tutto spontanea e sperimentale.

Tanto te he llegado á amar
que el amor que por ti siento
creo oírlo palpar
en el susurro del viento
y en el murmullo del mar.

*

Solo se quiere una vez
con verdad y con pasión,
y ese amor no acaba nunca,
lo contrario no es amor.

Se i primi due testi proposti mettono in chiara luce qual è l'ideale altissimo dell'autrice rispetto al sentimento amoroso, quelli che seguono danno invece espressione al dolore e alla disillusione da lei sperimentati nella vita matrimoniale:

Te dejas el amor puro
y corres tras el vendido
algún día llorarás
el tesoro que has perdido.

*

Yo te quise con delirio
y me distes tan mal pago

que hoy al recordarlo pienso:

—¿Como pude amarle tanto?

*

Amarte hasta el sacrificio

recoger solo traición

y decirte: —Soy tu amiga—

¿Hay mayor prueba de amor?

E ancora:

Solo vergüenza me queda

de haberte querido á tí

al ver que todo en tu alma

es pobre, bajo y ruin.

L'ispirazione autobiografica risulta, in questi testi, assolutamente evidente. Da un punto di vista, invece, delle influenze culturali, in *Notas del Alma*, si possono cogliere echi della tradizione popolare flamenca, propria della terra d'origine dell'autrice (quali ad esempio l'uso di un linguaggio semplice e immediato e le metafore legate alla musica o agli elementi della natura).

Volgendo ora l'attenzione a *Ensayos literarios*, la raccolta include, oltre ai racconti, caratterizzati da influenze romantiche e tratti propri del *costumbrismo*, da un certo gusto per l'esotico, nonché da elementi fantastici e dal fascino medievale (Pilar Palomo - Nuñez Rey 2021:19), anche un interessante articolo di tutt'altra natura: *La educación de la mujer*, che espone per la prima volta il posizionamento etico di Colombine rispetto alla necessità di fornire un'adeguata formazione alla donna, specchio delle sue preoccupazioni di matrice *regeneracionista*. Ne riassumono la tesi centrale le seguenti righe:

En la educación de la mujer está la solución de los problemas sociales que tanto nos afectan, pues como dice De Segur «Los hombres hacen las leyes y las mujeres forman las costumbres.» En efecto, la mujer es la que desempeña los más altos destinos en el hogar doméstico [...] la que tiene la sublime misión de formar el tierno corazón de sus hijos (Burgos 1900:63).

Per quanto riguarda invece *Alucinación*, raccolta che prende il titolo da uno dei racconti al suo interno contenuti, essa rappresentò un'importante opportunità per l'autrice, poiché veniva per la prima volta presa in considerazione da una casa editrice di prestigio, segno che cominciava ad

essere apprezzata anche per la sua abilità narrativa, oltre che per l'attività giornalistica. Nei racconti emergono alcuni cambiamenti e una certa evoluzione stilistica rispetto alla raccolta precedente, senza tuttavia raggiungere ancora la piena maturità narrativa a cui approderà più in seguito. Nello specifico, l'esotismo dominante nella prima raccolta scompare, così come la tendenza a prediligere l'ambientazione storica, a favore di una più contemporanea. I temi principali sono, in parte, nuovamente frutto dell'elaborazione di alcune esperienze vissute dall'autrice in prima persona, in parte, vicende che ruotano intorno a un conflitto amoroso, ma c'è spazio anche per l'impegno sociale e la riflessione artistica. La struttura narrativa appare più moderna, senza retaggi arcaizzanti e con inizi *in medias res*. Complessivamente, la raccolta riflette le inquietudini letterarie e la ricerca estetica di una talentuosa Colombine ancora ai suoi inizi (Pilar Palomo - Nuñez Rey 2021:19).

Spostandoci ora nell'ambito dei libri elaborati dall'autrice a partire dalla sua attività di editorialista, vogliamo qui ricordare innanzitutto il già citato *El divorcio en España*, (edito nel 1904 e frutto della celeberrima inchiesta sul divorzio) e *Al balcón*: una raccolta di articoli da lei firmati per diverse testate (*El Heraldo de Madrid*, *Diario Universal*, la rivista *ABC* e *La Correspondencia de España*) nel corso di anni di impegno giornalistico, che coprono una varietà di temi presentati con grande coerenza e chiarezza espressiva, e che vide la luce nel 1913. Non possiamo poi non fare riferimento alle apprezzatissime raccolte di interviste: la già citata *Confidencias de Artistas*, edita nel 1916 e *Hablando con los descendientes* (1929) nella quale l'autrice raccolse gli aneddoti e i ricordi familiari dei discendenti di personaggi illustri, per poterne offrire al pubblico un ritratto più fedele. Quest'ultima, copriva circa un decennio di interviste realizzate per *El Heraldo de Madrid* e annoverava tra i protagonisti che venivano fatti rivivere tramite le parole dei posteri, tra gli altri, personaggi del calibro di José Zorrilla, Nicolás Salmerón e Joaquín Costa. Nel suo prologo all'opera Carmen de Burgos scrive: "... todas las cenizas se encandecen y guardan un último corazón de rescoldos, que hace que un texto de recuerdos del pasado tenga siempre palpitante inmortalidad" esplicitando così lo scopo del suo lavoro: scolpire nella memoria dei contemporanei il ricordo di quelle personalità che avevano lasciato un'eredità importante per il Paese, scongiurandone l'oblio (Valdés 2022: 180-182).

Rammentiamo ora le opere, a cui si è già accennato in precedenza, che fanno capo al suo minuzioso lavoro di studiosa e letterata: Carmen raggiunse la piena consacrazione con la biografia di José de Larra, intitolata *Figaro*, che vide la luce nel 1919, ma aveva già dato prova di grande erudizione nel 1911, a seguito della pubblicazione dell'opera in due tomi dedicata al poeta nostrano Giacomo Leopardi. Nel pieno della maturità della sua produzione, nel 1931, dedicò un racconto biografico

a un'altra figura celebre per la cultura spagnola del tempo, Rafael de Riego, che apparteneva alla storia recente all'epoca di Colombine ed era rimasta vivida nell'immaginario collettivo: Rafael del Riego. Vera e propria incarnazione dei valori liberali che l'autrice condivideva, Riego aveva lottato contro l'assolutismo di Fernando VII ed era stato, per questo, condannato a morte per impiccagione il 7 novembre del 1823 (sebbene avesse richiesto la grazia). L'inizio delle ricerche dell'autrice sulla vita del patriota è in qualche modo conseguenza dell'attività portata avanti in precedenza per la realizzazione delle interviste che diedero in seguito corpo al volume *Hablando con los descendientes*: aveva ricevuto infatti una preziosa documentazione da un discendente di Riego e si era dedicata a studiarla minuziosamente. Anche in questo caso la volontà di Colombine era quella di consegnare alla storia un ritratto appassionato e coerente che esaltasse gli ideali del protagonista e non fosse macchiato da giudizi fuorvianti, rendendogli giustizia e impedendone una *damnatio memoriae* (Valdés 2022: 217-218).

Veniamo ora alle opere di saggistica, alcune delle quali, frutto delle innumerevoli conferenze tenute da Carmen de Burgos nel corso della sua vita e dei numerosi viaggi. In quest'ambito, non possiamo esimerci dal menzionare il saggio *La protección y la higiene de los niños* (1904), che metteva in luce l'importanza della cura del bambino in una fase storica in cui la mortalità infantile era all'ordine del giorno e che le valse, tra l'altro, grandi meriti:

En 1904 Carmen de Burgos recibe especiales reconocimientos. El Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y la Real Academia de Higiene declaran de mérito y utilidad para las escuelas su obra *La Protección e higiene de los niños*, editada por «El Campeón del Magisterio» en Valencia; un trabajo bien documentado donde vuelca su imperiosa necesidad de querer ayudar a las madres primerizas (Valdés 2021:112).

Della sensibilità della scrittrice rispetto a questo tema (anche, inevitabilmente, a causa della tragica esperienza di lutto materno da lei vissuta) troviamo ampia eco, come vedremo, proprio nel romanzo *La Rampa*. Tra le opere di saggistica di Colombine vogliamo annoverare anche: *Misión educadora de la mujer en el periodismo*, e *La mujer en España*. La prima è costituita dal testo della conferenza pronunciata dall'autrice il 15 giugno 1905 presso la sede del gruppo di *Damas de la Unión Iberoamericana*, la cui attività aveva lo scopo di promuovere lo sviluppo intellettuale della donna. In quella circostanza Carmen, oltre a presentare una panoramica sulla storia del giornalismo femminile a livello globale, dichiarò fermamente la propria posizione: “Es el periodismo un lazo de amor y de cultura; en él reconcentré con amor mi fe y mis esperanzas; creo y espero en su misión civilizadora, y estimo el título de periodista más que todos los honores que puedan poseerse en la tierra” (Burgos in Nuñez Rey 2024:73). La seconda fu, invece, frutto della

già citata conferenza pronunciata a Roma il 28 aprile 1906, nella quale l'autrice analizzava lucidamente la condizione della donna spagnola all'alba del Novecento. Inoltre, non possiamo dimenticare il saggio che, inglobando e sistematizzando i vari apporti elaborati dall'autrice sul tema nel corso degli anni, arricchendoli e completandoli, costituisce il culmine della sua riflessione femminista, l'esito del pensiero e degli studi coltivati per tutta una vita: *La mujer moderna y sus derechos* (1927), a cui si è accennato in precedenza e a cui ci riserviamo di fare nuovamente riferimento anche più avanti, poiché estremamente utile ai fini della nostra esposizione.

Altro spazio importante occupano nella produzione dell'autrice i libri di viaggio a cui si è accennato nel corso della presentazione della vicenda biografica di Carmen: *Por Europa*, edito nel 1906, in cui spiccano l'entusiasmo, il vitalismo, la spontaneità, senza pregiudicare naturalmente le istanze etiche e sociali; *Cartas sin destinatario*, pubblicato nel 1912 e in cui predominano una dimensione più intima e una maggiore introspezione, un testo non privo di componenti avanguardiste; *Peregrinaciones*, edito anche con il titolo *Mis viajes por Europa* (1916), forse il più riuscito, in cui elementi, tensioni e prospettive già presenti nei precedenti volumi si integrano mirabilmente (Nuñez Rey 2021:26).

Per quanto riguarda invece i manuali d'uso pratico, molto in voga all'epoca, anche di questi, Colombine ha lasciato un'ampia e variegata collezione. Tra i titoli si annoverano, solo per dare un'idea della varietà degli argomenti trattati: *Modelos de cartas* (1905), *El arte de seducir* (1916), *¿Quiere usted ser amada?* (1917), *Salud y belleza* (1918), *Arte de la elegancia* (1918), *La cocina moderna* (1918), *Vademécum femenino* (1918), *El arte de ser mujer* (1920).

È doveroso, ora, accennare al prolifico lavoro di traduzione che accompagnò l'autrice in diverse fasi della sua vita, operando, naturalmente, anche qui, una cernita, trattandosi anche in questo caso di una produzione immensa. In questo contesto vogliamo dunque ricordare, in primis, *Historia de mi vida*, la sua versione dell'autobiografia di Hellen Keller (1904), a cui si era già fatto riferimento in precedenza; il già citato saggio *La inferioridad mental de la mujer*, traduzione dal tedesco dell'opera misogina di Paulus Julius Moebius, preceduta da un prologo in cui l'autrice smentisce sagacemente le teorie proposte dall'autore, riconducibile anch'esso, probabilmente, all'anno 1904. Non vogliamo, poi, dimenticare il contributo di Colombine per la diffusione in Spagna di alcuni dei romanzi di Emilio Salgari, nello specifico, *Alla conquista di un impero*, con il titolo di *La conquista de un imperio* (1911), *Gli ultimi filibustieri*, (*Los últimos filibusteros*, 1913) e *I misteri dell'India* (*Los misterios de la India* 1923). Un doveroso accenno meritano anche le sue traduzioni di John Ruskin; ne menzioniamo alcune a titolo di esempio: *Las siete lámparas de la arquitectura*, (1910), *las mañanas en Florencia* (1913), *La Biblia de Amiens* (1916).

Vogliamo ora, passare alla sterminata produzione narrativa di Colombine, anche qui, muovendo da una necessaria scrematura e dando maggiore spazio ad alcune opere in particolare, seguendo un criterio preferenziale in accordo con l'obiettivo centrale di questa trattazione: sottolineare l'impegno profuso da Colombine a servizio della donna e, in particolare, dando valore all'aspetto dell'indipendenza economica come imprescindibile strumento di emancipazione.

Tra le raccolte di racconti, oltre a quelle precedentemente presentate nell'ambito delle opere d'esordio, segnaliamo *Cuentos de Colombine* (1908), in cui Carmen de Burgos raggiunge un primo stadio di maturità narrativa, dovuto anche all'improvvisa svolta che la vita madrilenica, il successo editoriale, i viaggi in Europa e le attività di editorialista (incluse le inchieste che l'avevano esposta, non solo a trionfi pubblici, ma anche a pesanti critiche da parte dei detrattori) avevano prodotto nella sua vita. I temi di fondo dei racconti che fanno da filo conduttore all'opera e che si sostanziano in sottotemi di diversa natura a seconda dei casi, con varie sfumature e sovrapposizioni, sono sostanzialmente due: un acceso amore per la libertà e la bellezza, in un'ottica di ricerca di pienezza della vita attraverso l'esperienza umana e uno sguardo critico e razionale sulla realtà, finalizzato alla costruzione di una società più giusta (Pilar Palomo - Nuñez Rey 2021:21). A titolo di esempio si segnala il racconto *En la Sima*, in cui l'ideale di un amore unico, libero e totale, viene presentato attraverso una vicenda che rivela al contempo le terribili condizioni in cui lavorano i minatori, unendo così vitalismo passionale e compromesso etico:

En él concurren dos historias: la que describe a la protagonista, María, heroína independiente y, por lo tanto, inusual. La otra historia es la denuncia social de las condiciones en las que trabajan y viven los mineros de Linares. Durante una de sus vacaciones, la profesora y escritora se ha trasladado a la localidad jienense porque ningún testimonio escrito puede instruirnos como el testimonio viviente, según escribió en uno de sus primeros reportajes (Valdés 2021: 177).

Da un punto di vista della struttura, invece, i racconti si sostanziano di una narrazione essenziale, succinta, che restituisce l'impressione di un'istantanea dal significato profondo e in cui l'uso dell'ellissi raggiunge esiti brillanti. Lo stile riflette il pensiero dell'autrice e la sua volontà di libera ricerca estetica.

Spostandoci ora nell'area tematica dei romanzi brevi, genere in cui Carmen de Burgos raggiunse esiti magistrali, riuscendo a intercettare ampi settori di pubblico e contribuendo a diffonderne la moda (soprattutto nell'ambito della già citata *Promoción del Cuento Semanal*), dobbiamo necessariamente menzionare *El tesoro del Castillo*, pubblicato nel 1907 per la collana *El cuento semanal*, che costituì il suo esordio come romanziere. Con questo primo titolo si apriva il cosiddetto *Ciclo de Rodalquilar*, che si compone di un totale di sette opere (tra le quali ricordiamo

soprattutto i due romanzi lunghi *Los inadaptados* e *Puñal de Claveles*, a cui si accennerà più oltre), nelle quali l'autrice ricrea il proprio personale paradiso perduto, evocando la natura selvaggia della valle del *Cabo de Gata* e in cui rivivono i ricordi della sua infanzia dorata, convertiti in un mondo mitico (Pilar Palomo - Nuñez Rey 2021:34). Altri scritti degni di menzione, ascrivibili al genere del romanzo breve sono: i già citati *En la guerra* (1909), *El perseguidor*, *El desconocido*, *El permisionario*, *El fin de la guerra*. Si tratta di narrazioni che risentono della profonda inquietudine sperimentata da Carmen nel corso della Prima Guerra Mondiale (anche di riflesso ad alcune esperienze traumatiche da lei vissute in prima persona: mi riferisco soprattutto all'arresto subito in Germania con l'accusa di spionaggio). Inoltre, Come abbiamo visto, *El permisionario*, in particolare è frutto dell'ispirazione dell'autrice in seguito alle peripezie vissute insieme a Ramón Gómez de la Serna nel loro difficoltoso e rocambolesco viaggio di ritorno dopo aver visitato alcuni dei Paesi in guerra (Nuñez Rey 2021:341). Allo stesso modo, *El fin de la guerra* (1919) riflette nuovamente nella narrazione la reale esperienza vissuta dalla coppia al momento di rientrare in Spagna dalla Svizzera, dopo aver fatto visita a un amico:

La base argumental es la situación vivida por dos amantes [...] que se encuentran atrapados en Suiza, porque les son denegados los pasaportes; a ella, por sus ideas, y a él, por sospechoso de espía [...] Importa sobre todo destacar el certero análisis que contiene el relato sobre los efectos sociales e históricos de esa guerra y sobre su desastroso desenlace; Comprende la autora la profunda transformación que se ha operado en El Mundo (Nuñez Rey 2021:355).

In tutti questi romanzi, sotto il velo della narrazione, si manifesta il profondo antibellicismo di Carmen. Un posto particolare nel vasto insieme di romanzi brevi lasciatici dall'autrice occupano, poi, le opere che fiorirono durante la sua permanenza in Portogallo (che, come sappiamo, Colombine identificò come sua seconda patria) o che ad esso furono ispirate. Le opere legate all'esperienza portoghese dell'autrice sono il riflesso di una tappa creativa che coincise con un momento di serenità personale e grande libertà narrativa, in una terra che le riservò sempre un'affettuosa accoglienza; ne citiamo qui solo alcune: *Las Tricanas* (1915?), il racconto della vicenda di un gruppo di donne che vivono in modo naturale una forma di servilismo sessuale, prive di qualsiasi diritto o vantaggio, praticando amore libero e convivenze senza alcuna tutela, non rivendicando mai alcun diritto, nemmeno in caso della nascita di figli (emergono qui, da un lato, la critica dell'autrice alla passività femminile di fronte agli abusi da parte di qualunque forma di società machista, dall'altro, il suo amore per i personaggi romantici, scevri di connotazioni moraliste, verso i quali si mostra più che tollerante); *Don Manolito* (1916), un omaggio alla figura di Don Manuel García del Castillo, anziano repubblicano spagnolo che aveva cospirato contro il ritorno della Restaurazione ed era poi fuggito, esule, in Portogallo, diventando assiduo

frequentatore della *tertulia* di Ana de Castro Osório, del quale, nel corso di una placida serata, viene narrata la vicenda (si tratta di un romanzo denso di riferimenti biografici autentici); *La flor de la playa* (1920), che riproduce nella finzione letteraria l'esperienza di appagamento amoroso e artistico vissuta da Burgos e Serna nell'estate del 1916 e, al contempo, la scoperta di quello che potremmo definire effettivamente un *locus amoenus* per la coppia (Nuñez Rey 2021: 307-308). Infine, prima di chiudere la nostra parziale rassegna di quella che è soltanto una rosa dei romanzi brevi prodotti da Colombine, vogliamo accennare ancora ad alcuni di essi, nello specifico a quell'insieme di narrazioni dedicate alla difesa della donna e alla creazione di un nuovo modello femminile, attraverso le quali l'autrice si proponeva di educare le proprie lettrici. A questo gruppo tematico appartengono: *El abogado* (1915), *El artículo 438* (1921), e *La que se casó muy niña* (1923); nelle prime due opere il tema comune è una sorta di battaglia legale perseguita dall'autrice "dietro le quinte" della vicenda narrata; nella terza viene messa in luce la disapprovazione di Carmen de Burgos verso quei modelli imposti dalla società che finiscono irrimediabilmente per influenzare le scelte delle donne, portandole spesso a un destino di infelicità e rovina e verso il perpetuarsi di un'educazione femminile inadeguata (quando non nulla):

Veamos [...] las ideas defendidas por la autora y los modelos que propuso como alternativa para la mujer. Es prioritario señalar, como idea central, que el feminismo de Carmen de Burgos aparece inserto en una lucha más amplia, la de la regeneración social de España. Por otra parte, su punto de partida no es la destrucción de un orden humano, sino la creación de otro nuevo [...] En la línea del espíritu Regeneracionista, al que permaneció siempre fiel, no solo se propone de denunciar, sino sobre todo educar. Se imponía para ello, por medio de sus novelas, la creación y difusión de un nuevo modelo de mujer (Pilar Palomo – Nuñez Rey 2021:41).

A chiusura del nostro discorso sui romanzi brevi, merita indubbiamente un'attenzione speciale *Puñal de claveles*, con cui, come anticipato più sopra, si chiude il Ciclo di Rodalquilar. Questo romanzo appartiene all'ultima tappa narrativa di Colombine e ne rappresenta degnamente l'evoluzione e la piena maturità. Pubblicato nel 1931 per la collezione *La novela de hoy*, il romanzo, si ispira a un fatto di cronaca, il cosiddetto *Crimen de Nijar* (ed è a *Nijar* che l'azione è ambientata, sebbene le descrizioni riportino piuttosto al conosciuto immaginario di Rodalquilar), dal quale l'autrice prende spunto per creare la vicenda narrata, ma discostandosene: due giovani, scoprendosi innamorati a un passo dalle nozze forzate di lei, fuggono insieme, perseguendo il loro desiderio di amore e libertà. Il romanzo rappresenta in qualche modo il testamento spirituale di Carmen de Burgos: si tratta di un inno alla passione e al vitalismo, a quel "sentir la vida" di cui l'autrice si fece sempre paladina, lungi dagli esiti tragici a cui, indubbiamente influenzato dal

romanzo di Carmen, giunse in seguito García Lorca, nella sua opera teatrale *Bodas de sangre* (Nuñez Rey 2021:534; Valdés 2022:218.2290).

Siamo giunti finalmente all'ultima tappa di questa nostra succinta panoramica sul percorso narrativo di Carmen de Burgos, quella dedicata ai romanzi lunghi. Ci soffermeremo su quelli che si ritengono più riusciti o che meglio si adattano al proposito di questa esposizione. In quest'ottica, non possiamo certo esimerci dal citare *Los inadaptados* (1909), primo romanzo lungo dell'autrice, ambientato a Rodalquilar, che fornisce preziosi indizi sui suoi antenati e sulla loro storia, in particolare sulla figura di don *José de Burgos Coronel*, nonno paterno di Carmen, assassinato, ancora giovane, davanti alla moglie e ad alcuni dei suoi figli, tra cui il padre dell'autrice, probabilmente a causa delle sue attività di contrabbando e che all'epoca di Colombine era avvolto in una sorta di misteriosa aura eroica. Nella stessa figura leggendaria si identifica, acquisendo una complessità ancora maggiore anche il protagonista di un altro romanzo che merita, qui una menzione: *El último contrabandista*, edito nel 1918, sempre riconducibile al *Ciclo de Rodalquilar*, in cui (rispetto a *Los inadaptados*) Carmen de Burgos sembra voler connotare più positivamente l'attività del contrabbando, che viene romanticizzata, presentandola come una guerra dichiarata nei confronti di una società ingiusta (Nuñez Rey 2021: 42-44).

Nel novero dei romanzi lunghi più degni di nota firmati da Colombine compaiono anche, naturalmente, *La Rampa* (1917), che sarà oggetto del capitolo 3 e *La Malcasada* (1923). Quest'ultimo (ascrivibile all'area tematica della difesa della donna a cui si è fatto riferimento in precedenza) è forse la più vivida rappresentazione romanzata dell'esperienza autobiografica dell'autrice: la storia di Dolores, la protagonista, riproduce infatti, fedelmente la vicenda dolorosa che si consuma nelle aspettative matrimoniali disattese, nell'amore tradito nonostante la purezza e l'abnegazione con cui viene profuso, nelle beffe e nei maltrattamenti subiti dal coniuge perverso e nell'indifferenza e malignità mostrata dalla cerchia dei concittadini (ma soprattutto delle concittadine), in un'Almeria di inizio secolo rappresentata come bigotta e retrograda, nella quale non sembrano trovare spazio empatia e condivisione, solidarietà femminile, né tantomeno il senso più autentico di quella che dovrebbe essere la carità cristiana. Il romanzo include passaggi in cui l'autrice raggiunge risultati di profonda introspezione e dà vita a immagini di assoluto lirismo, a tratti, con un linguaggio di grande modernità, che rende possibile ancora oggi per il lettore una commossa identificazione con i sentimenti della protagonista, superando qualsiasi barriera spazio-temporale che ci separa dall'autrice. A titolo di esempio, si propone di seguito un estratto del romanzo:

Aquella, aspereza, aquella desconsideración, la humillación continua, habían acabado por apagar el amor de Dolores y desvanecer sus ilusiones. Parecía que aquel hombre se había propuesto rehelar su vida. Se apoderaban de ella un desencanto y un cansancio profundos. Cuando su marido iba a buscar sus caricias de un modo rutinario, Dolores se sentía incapaz de corresponderle. Antonio, tan buen mozo y tan jacarandoso, le causaba una repugnancia invencible. Lo prefería enfadado a amoroso.

Permanecía muda, helada, sufriendo aquellos besos, que martilleaban dolorosamente en su cerebro; pero no tenía energía para rechazarlo. Su voluntad se dormía hasta para aceptar aquella abyección. Ella era como una cosa que le pertenecía a aquel hombre. Su rebeldía se apagaba ante lo general de su caso. Aún tenían envidia de ellas casi todas las mujeres. A su marido no se le conocía, querida, allí donde las queridas eran una especie de institución; ni la humillaba, yéndose a buscar de noche a las criadas, que se gozaban en rivalizar así con sus señoras y se dejaban tomar agradecidas. El amor propio de Dolores estaba a salvo y ella se acogía a aquel débil asidero para buscar disculpas a su marido. ¿De que podía quejarse? No le faltaba nada de lo necesario; Se hubieran reído de ella si hablase de los matices que estructuraban su espíritu.

En algunos momentos, ella sola, frente a la hostilidad de todos, llegaba a convencerse de que era exigente, inadaptada, romántica; que era culpa suya, el no saber acomodarse al gusto de su marido y crear mayores simpatías (Burgos 1923: 32-33).

Con *La Malcasada* (a cui ci riserviamo di fare nuovamente riferimento più avanti, al momento di fornire argomentazioni a favore del nostro discorso sull'indipendenza economica femminile) termina, dunque, la nostra esplorazione dell'attività narrativa di Carmen de Burgos, nell'ambito del più ampio panorama della sua complessiva opera di cui, con i dovuti limiti, si è cercato di offrire un quadro riassuntivo il più possibile adeguato.

2.3. L'ingiusto oblio, la riscoperta e l'eredità di Carmen de Burgos

Come già accennato in più punti nel corso della presente esposizione, nonostante Carmen de Burgos sia stata, in vita, una figura pienamente riconosciuta, apprezzata e stimata dai contemporanei (pur non mancando all'epoca una nutrita schiera di detrattori che non perdevano occasione per diffondere a suo riguardo pettegolezzi e maldicenze), subì, successivamente alla sua morte un immeritato e prolungato oblio: con la fine della guerra civile le sue opere vennero messe all'indice e censurate dalla dittatura franchista: "Entre las primeras medidas tomadas por los vencedores para aplicar a la vida literaria, se elaboraron listas de autores prohibidos que no debían ser servidos en las bibliotecas, vendidos en las librerías o ser editados. De algunos de ellos se prohibieron obras concretas, de otros, la obra entera" (Nuñez Rey 2021: 547). Il caso di Carmen, figura, purtroppo, tra questi ultimi.

La stessa Colombine che tra Ottocento e Novecento aveva destato scandalo e risvegliato coscienze, che aveva diletto svariati intellettuali nella sua *tertulia*, quella Colombine molto amata e molto odiata, per alcuni la disprezzata *divorciadora*, per altri l'ammirata *defensora de la mujer*, veniva, infine, dimenticata. La censura purtroppo silenziò le voci di svariati artisti e intellettuali progressisti, uomini e donne, che si erano spesi per la rigenerazione della Spagna, per le cause umanitarie e per le battaglie repubblicane, molti dei quali furono esiliati o dovettero volontariamente esiliarsi, al fine di aver salva la vita. Ma, se per molti la censura rappresentò una condanna al silenzio, non per tutti essa coincise con la totale cancellazione della propria opera e della memoria di sé. Ancora una volta la Storia pare essersi accanita maggiormente sulle donne, che sembrano detenere un triste primato nella vicenda dell'oblio; cancellate due volte: per il fatto di essere artiste, intellettuali, militanti, progressiste; cancellate ancora di più per il fatto di essere donne; donne che rispondevano a quell'ideale di *mujer moderna* propugnato dalla nostra Carmen de Burgos nel corso della sua intera vita e che lo incarnavano pienamente (penso, qui, alle *sinsombrero* del '27). Viene da chiedersi come sia stato possibile il verificarsi di un oblio così completo e prolungato, pur tenendo conto della rigidità della censura e della violenza del regime; come sia stato possibile che l'opinione pubblica dimenticasse, che le donne stesse dimenticassero, perdendo così rapidamente la nuova identità da loro acquisita al prezzo di dure lotte poco tempo prima. Per fornire una possibile risposta alla questione ci vengono in soccorso le parole di Helena Establier Pérez, che affronta il problema all'interno del suo saggio *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos (Colombine)*:

No resulta en absoluto desconocido el vertiginoso retroceso que, desde el comienzo de la contienda civil, afectó sustancialmente a la situación de las mujeres que habían quedado confinadas, bien por azar, bien por afinidad de pensamiento, en el oscurantismo de la España «nacional»; contagiadas éstas además por la epidemia ideológica generalizada y por el estado de alerta producido por la situación bélica, encajaron sin apenas resistencia la desaparición progresiva de todos los avances y prerrogativas labrados con no poco esfuerzo por sus predecesoras, las hijas de la República [...] Terminada la contienda, el discurso triunfalista y patriotero emergente del nuevo gobierno creó una imagen femenina a su medida y estableció sin ninguna holgura los límites entre los cuales la mujer española había de encontrar forzosamente su papel en la sociedad; se trataba, claro, del ensalzamiento almidonado de «la esposa» y «la madre» de la nueva España falangista, papeles que no eran, por cierto, desconocidos para la mujer española, ya que coincidían bastante fielmente con los modelos decimonónicos cuyas deficiencias ya habían sido puestas de manifiesto hasta la saciedad por muchas de las intelectuales del primer tercio de siglo (Establier Pérez 2000:11).

L'oblio fu senza dubbio l'amaro frutto di questo mutato stato di cose e Colombine non ne fu esente. Tuttavia, con il graduale indebolirsi della dittatura di Franco e, soprattutto, dopo la sua morte

avvenuta nel 1975, che lasciò il passo al lento processo di transizione della Spagna verso la democrazia, anche l'eredità delle intellettuali e degli intellettuali attivi nel primo trentennio del secolo scorso venne, a poco a poco, recuperata. A tempo debito, al mutare delle circostanze storico-politiche, anche la memoria di Colombine tornò a vivere.

Verso la fine degli anni '60 la critica iniziò a interessarsi alle scrittrici attive prima dello scoppio della guerra civile, in particolare alle autrici romantiche e cominciano a cogliersi i segnali di una volontà crescente di recuperare l'eredità letteraria femminile di primo Novecento, specialmente quella di figure del calibro di Emilia Pardo Bazán e Concepción Arenal, per menzionarne due tra le più celebri. Per Colombine l'oblio si prolungherà ancora. Indubbiamente non fu soltanto la sua condizione di donna libera ed emancipata, un modello diametralmente opposto a quello di angelo del focolare proposto (e imposto) dal regime a decretare la necessità della sua *damnatio memoriae*, ma anche e principalmente la sua militanza politica radicale e costante:

Pero si su condición sexual ha podido constituir obstáculo para la difusión posterior de su figura y su obra, su militancia política ha sido, con toda seguridad, la más grave rémora que ha perseguido a Carmen de Burgos Seguí [...]Harto difícil hubiera sido, en el período de la posguerra, rehabilitar a alguien que, como Carmen de Burgos, expiró con el grito de «¡Viva la República!» [...] Pocas referencias a su persona encontramos, no obstante, antes de 1980: las breves páginas que le dedica Ramón Gómez de la Serna [...] y la tesis de Elisabeth Starcevic, *Carmen de Burgos defensora de la mujer*, publicada en 1976 por la editorial Cajal (Establier Pérez 2000:13-16).

Grazie al contributo iniziale di Elisabeth Starcevic e, negli anni a seguire, a quello di numerosi altri studiosi che hanno iniziato ad appassionarsi alla figura di Colombine, massimamente le due accademiche più citate nella presente tesi, Concepción Nunez Rey e Asunción Valdes, autrici delle due biografie attualmente più esaustive dedicate alla nostra autrice, Carmen viene sempre più riscoperta ed apprezzata, suscitando un diffuso interesse a livello internazionale, che, speriamo, renderà giustizia alla sua persona e alla sua memoria.

L'eredità di Colombine è racchiusa nel cuore della sua sterminata produzione letteraria, che ci auguriamo desterà in futuro un interesse sempre maggiore tra studiosi e critici, lasciando un solco via via più profondo nella cultura contemporanea; si esprime intensamente nell'essenza vitalistica del suo messaggio, che possiamo condensare in una delle sue massime più autentiche: "lo importante es sentir la vida", un principio che seppe applicare in prima persona nel corso della sua vicenda biografica; ma, soprattutto, essa risiede nel modello ancora attuale di donna emancipata, conscia del proprio valore, dei propri inviolabili diritti e delle proprie possibilità, che Carmen de Burgos ci ha consegnato attraverso la sua visione progressista e la militanza politica portata avanti

instancabilmente durante tanti anni di lotta, sempre guidata da due principi fondamentali: il desiderio di libertà e quel “gran amor a la humanidad” che fu sempre parte del suo spirito.

L'eredità di Colombine consiste in un femminismo radicale, impegnato, strutturato, coerente, ma mai connotato da estremismi e fanatismi: nell'era delle semplificazioni e delle polarizzazioni, che, così spesso e così facilmente, producono fratture nella società contemporanea, di per sé già così fragile e deteriorata, andando ad aggravare anziché sanare le criticità che in essa vengono giocoforza a crearsi, accentuando il disagio legato alla disparità di genere, il femminismo equilibrato di Carmen de Burgos, che, nel ridare piena dignità alla donna non propone un sadico ribaltamento dei ruoli basato su nuovi e altrettanto tossici meccanismi di potere, ma muove da una posizione di reale parità e uguaglianza, in cui uomini e donne si configurano come alleati, uniti da uno sforzo condiviso e un reciproco sostegno, sembra essere una risposta più che adeguata (forse l'unica possibile) ai fini di porre le basi per una società più giusta ed egualitaria, da costruire su un piano realmente orizzontale e non, quale è oggi, visibilmente inclinato.

È proprio quella del piano inclinato la metafora intorno a cui ruota il romanzo *La Rampa*, che ci accingiamo ad analizzare nel terzo ed ultimo capitolo della presente dissertazione.

Capitolo III

3 La Rampa: un romanzo urbano che dà voce alle donne invisibili

“*La Rampa*”, pubblicato nel 1917 dall’editore *Renacimiento*, è, senza dubbio, uno dei romanzi più intensi e drammatici di Colombine, oltre a rappresentare uno degli esiti migliori della sua produzione letteraria. Attraverso la storia della protagonista, Isabel, ci viene fornito uno spaccato della società madrileni di primo Novecento, nonché una ricca e variopinta galleria di personaggi femminili di varia estrazione sociale che la giovane incontra nel corso degli eventi, narrati in forma episodica, che descrivono il vano tentativo di Isabel di trovare il proprio posto di donna indipendente in una Madrid ormai industrializzata, ma ancora, più che mai, ostile alle donne, soprattutto alle donne sole. Tradotto nell’edizione italiana con il titolo *Il piano inclinato*⁵, che ben rende l’idea della spirale che trascinerà al fondo la vita della protagonista, così come quella di tutte le altre “sconfitte” che incontrerà nel suo cammino, esso rientra a pieno titolo nella categoria del romanzo urbano, narrato, come fa giustamente notare Larson nella sua introduzione alla versione originale da lei curata, in una prospettiva femminile e femminista (Larson 2006: viii). È proprio questo taglio, questa prospettiva così innovativa per l’epoca a fare di questo romanzo un’opera unica e decisamente moderna per il proprio tempo. Nel corso del capitolo ci soffermeremo innanzi tutto sulla vicenda di Isabel, ripercorrendo i momenti essenziali della trama; seguirà una presentazione dei personaggi chiave del romanzo e dei temi ad essi correlati, inclusi gli archetipi e i modelli di riferimento che alcuni di essi incarnano; concluderemo, poi, con una carrellata dedicata ai personaggi femminili secondari che contribuiscono, con la loro caratterizzazione, a definire il messaggio ultimo rivolto da Colombine alle sue lettrici e il tono generale dell’opera, accompagnata da una riflessione sul significato globale del romanzo, tenuto conto soprattutto dell’intento educativo di Carmen che ha sempre individuato nelle possibilità offerte dalla narrativa uno strumento di formazione e consapevolezza.

3.1. La vicenda di Isabel: storia di un’emancipazione fallita.

Isabel è una giovane donna, nubile, appartenente a una famiglia borghese caduta in disgrazia: in seguito alla morte del padre, lei e la madre non hanno saputo gestire appropriatamente le risorse finanziarie di cui disponevano e, invece di adoperarsi diligentemente per assicurare il proprio futuro con un’amministrazione adeguata di quanto in loro possesso, si sono piuttosto preoccupate di mantenere lo stile di vita a cui erano state, fino a quel momento, abituate, soprattutto allo scopo di salvare le apparenze legate ai privilegi della loro classe di appartenenza, ai quali non erano in

⁵ Traduzione a cura di Antonella Gallo, Carmen de Burgos, *Il Piano inclinato*, 2023, Firenze, Le Lettere.

nessun caso disposte a rinunciare. Questo comportamento irresponsabile e privo di lungimiranza sarà la causa prima della miseria di Isabel, che, alla morte della madre, si troverà sola e senza prospettive, del tutto priva di aiuti familiari e completamente abbandonata anche da quella cerchia di amicizie di ambito borghese a cui erano legati i suoi genitori; i presunti amici di famiglia non esitano a voltarle le spalle nei fatti, pur dispensando, all'occorrenza, consigli a buon mercato, talvolta accompagnati da ciniche critiche ai suoi genitori:

Fué a ver a las amigas de su madre. Las señoras que trataban en vida de su padre, y con las que aún conservaba relaciones; pero fué todo en vano [...] Todas aprovechaban la ocasión para humillarla [...] Lo que más sentía Isabel eran las lamentaciones, los consejos y la intromisión de las protectoras. Tenían siempre una censura para la imprevisión de los padres que educan a las hijas de modo que no sirven para nada. Le sermoneaban que fuese prudente, económica... Que no se fiase de ningún hombre, porque nadie quiere con buen fin a una muchacha pobre y abandonada” (Burgos 1917: 19-20).

Isabel si trova, così, costretta a cominciare a lavorare, ma (e di questo è assolutamente consapevole) non possiede né l'esperienza, né la preparazione adeguata per poterlo fare:

Los primeros tiempos de su soledad y su pobreza fueron terribles. Conforme mermaba su escaso capital crecía su angustia. ¿Qué iba a hacer? Se sentía lanzada entre las mujeres que luchan; pero más indefensa que ellas, como si la hubiesen arrojado por un balcón y al caer se hubiese roto las piernas y los brazos. [...] Ahora todas aquellas mujeres le parecían hasta envidiables. Ella había entrado en aquel mundo sin protección de las mujeres solas. En aquel mundo en el cual ni el ingenio ni la voluntad podían hacer nada. ¿Qué esfuerzo tendría que realizar para asegurar su comida todos los días? (1917:16-17).

La sua condizione di signorina borghese caduta in disgrazia è dunque perfino peggiore di quella delle operaie abituate alle dure fatiche fin dall'infanzia: queste ultime, dalla loro, hanno l'esperienza, che le rende risorse valide nel mercato del lavoro, mentre lei non ha alcuna competenza utile. È qui che emerge, fin da subito, quella che, come vedremo, sarà la tesi centrale del romanzo e che rappresenta insieme il cuore del pensiero *regeneracionista* e femminista di Carmen de Burgos e la ragione ultima del suo intento pedagogico, ovvero: la società spagnola di primo Novecento non offre alle donne le condizioni indispensabili perché queste possano emanciparsi e conquistare la propria indipendenza economica, poiché non fornisce loro né le tutele legali, né la preparazione e gli strumenti adeguati affinché questo possa avvenire e a questo inaccettabile stato di cose è necessario porre urgentemente rimedio, in primis, creando nelle donne stesse, anche a livello popolare, la giusta consapevolezza. Tale situazione generalizzata viene esemplificata e descritta con grande realismo proprio attraverso la narrazione della spasmodica ricerca di un posto di lavoro da parte di Isabel, che si conclude positivamente solo e soltanto nel momento in cui un vecchio conoscente del padre, Don Prudencio, per gentile concessione e,

soprattutto, approfittando dell'ingiustizia sociale vigente all'epoca che rendeva piuttosto vantaggiosa per gli imprenditori l'assunzione di manodopera femminile, nettamente sottopagata rispetto a quella maschile (Gallo 2023:XXII-XXIII), accetta di assumerla come commessa nel proprio *bazar*, nel centralissimo quartiere della Puerta del Sol. Sul luogo di lavoro, Isabel farà la conoscenza di Águeda, una giovane di umili origini, appartenente alla classe operaia, anche lei rimasta orfana e in condizioni economiche estremamente precarie. Le due stringeranno un rapporto di sincera e profonda amicizia, nata a partire dalla solidarietà reciproca per poter far fronte alle cattiverie e viltà subite al *bazar* dalle compagne di lavoro e alle mancanze di rispetto dei colleghi e dei clienti che, con i loro atteggiamenti, sembrano trattarle alla stregua di oggetti, quasi facessero parte anche loro della mercanzia in vendita. La vulnerabilità a cui è sottoposta la donna negli spazi pubblici viene mirabilmente rappresentata da Colombine in più punti nel corso della narrazione. In modo particolare, segnaliamo, a questo proposito, la scena di sapore costumbrista con cui si apre, *in medias res*, il romanzo: il momento del pranzo presso la tipica *fonda* madrilenas in cui si recano quotidianamente Isabel e Águeda. La locanda, definita dall'autrice nel titolo che dà inizio al primo capitolo *El comedor de todos*, un locale con menù a prezzo fisso su abbonamento, rappresenta per le due ragazze un male necessario: pur disprezzando l'ambiente sudicio e promiscuo e la scarsissima qualità del cibo offerto, non hanno scelta, poiché è l'unica opzione economicamente alla loro portata per poter pranzare senza correre il rischio di tardare al momento di rientrare sul posto di lavoro (né Isabel, infatti, che è alloggiata presso una triste pensione gestita da un'anziana signora, né Águeda, che vive con la zia, abitano a una distanza tale dal *bazar* da permettere loro il rientro a casa in pausa pranzo). Il sacrificio di pranzare al *comedor de todos*, però, non implica solo accettare il disgusto di un pasto sgradevole consumato in un luogo squallido, ma anche sopportare pazientemente di essere esposte alle galanterie non richieste e alle beffe reiterate di uomini irrispettosi e volgari. Sarà proprio in questo ambiente, in un contesto di particolare vulnerabilità, che Isabel conoscerà Fernando, un uomo dai modi apparentemente gradevoli e ben educati, che comincerà a fare compagnia alle due amiche durante i loro pasti, quasi mostrando di volerle tutelare dalle volgarità degli astanti. Nel corso della vicenda, però, la vera natura di Fernando si rivelerà ben altra. Tra lui e Isabel, infatti, nascerà, dapprima una frequentazione galante e poi una relazione amorosa, che sfocerà in un momento di passione la notte della *Verbena del Carmen*, momento di svolta che segna il punto di non ritorno per la protagonista: Isabel resterà incinta e Fernando non si assumerà la paternità della creatura che porta in grembo, lasciandola sola ad affrontare il peso dei giudizi sociali e della preoccupazione per il futuro. La giovane, dunque, dalla sua già precaria condizione di orfana borghese caduta in disgrazia, in lotta per conquistarsi un posto nella società, scende ora un gradino più in basso nel

piano inclinato, entrando nel novero delle ragazze madri: abbandonate dai propri amanti (divenuti indifferenti alle loro attrattive una volta svanita l'eccitazione della conquista e, soprattutto, una volta sopravvenuta la loro responsabilità paterna), i quali si defilano, impuniti, nel loro status privilegiato di uomo, e disprezzate dalla società moralista e bigotta di primo Novecento per aver concepito al di fuori del vincolo matrimoniale. Tale società, irrigidita nei propri schemi dogmatici, invece di venir loro in soccorso con reale solidarietà e bontà d'animo, offre una carità apparente dietro la quale si celano ipocrisia, giudizio e anche una certa forma di sfruttamento: sarà precisamente questo il genere di assistenza ricevuto da Isabel nella fase finale della sua gestazione. La giovane, infatti, non volendo approfittare dell'aiuto offertole dalla generosa amica Águeda, che si propone di sostenerla economicamente durante la gravidanza e di ospitarla in casa propria, decide di entrare nella *Casa de Maternidad*, istituzione cittadina che offriva accoglienza alle future madri nubili e alle donne sposate che si trovavano in condizioni di grave indigenza. Si trattava, però, di un'istituzione, nei fatti, tutt'altro che caritatevole, all'interno della quale veniva applicato fin dal momento d'ingresso un rigido regolamento, che prevedeva innanzi tutto un'immediata divisione in base al censo, quella tra *chicas de bata* e *distinguidas*: le prime, provenienti dalle classi sociali più svantaggiate, venivano, sì ospitate gratuitamente, ma dovevano in compenso attenersi scrupolosamente al regolamento interno, che prevedeva lunghi momenti di preghiera obbligatoria e, soprattutto, ore di faticoso lavoro manuale, a dispetto delle loro condizioni, in base alle attitudini personali mostrate; le seconde, venivano esentate dal lavoro e dalla rigida osservanza delle regole, risiedevano in alloggi separati e venivano nutrite meglio, semplicemente perché potevano permettersi di pagare una quota per il loro soggiorno nell'istituto (si trattava il più delle volte di signorine dell'alta società che dovevano dissimulare la propria gravidanza per non esporre la famiglia d'origine allo scandalo, esemplare, a questo proposito, l'episodio narrato nel capitolo *El hijo de la máscara* pp. 115-124). Nel corso della permanenza presso la *Casa de Maternidad* Isabel farà esperienza di uno dei mali che, nel pensiero straordinariamente moderno di Carmen de Burgos, rappresentano forse una delle cause primarie della disgraziata condizione femminile dell'epoca: la mancanza di solidarietà, l'odio delle donne verso le donne, la loro incapacità di agire da alleate in vista di un bene comune. Questa verità, tra l'altro, ci viene esplicitamente consegnata dalla bocca di Joaquín (un inquilino della pensione in cui risiede Isabel all'inizio del romanzo e con cui lei e Águeda fanno amicizia) all'interno del capitolo intitolato *El amigo sombrío*. Sulla significativa figura di Joaquín torneremo più avanti. Una volta entrata nella *Casa de Maternidad* la protagonista si troverà a subire angherie e ingiustizie tanto dalle monache quanto dalle assistite e avrà modo di vedere con i suoi occhi tutte le brutture fisiologiche della gravidanza, del parto e di svariate malattie: esperienze che la trasformeranno, una volta uscita dall'istituto, in una donna

disillusa e consapevole. Una volta giunto per lei il momento del parto, a venirle in soccorso sarà nuovamente Águeda, quasi una personificazione in chiave realistica della fata madrina delle fiabe e, forse, insieme a Joaquín, il personaggio positivo per eccellenza in questa narrazione: Águeda intercederà presso Fernando in favore di Isabel, convincendolo ad assumersi la propria responsabilità paterna e ad accogliere, finalmente, nella propria casa la giovane e la bambina da lei data alla luce, la piccola Fernandita. Nonostante il provvidenziale intervento dell'amica, però, la *rampa* per la povera Isabel continua inesorabilmente a inclinarsi: la convivenza tra lei e Fernando, lungi dall'essere un ritrovato nido d'amore, si rivela nient'altro che una gabbia (non è azzardato, qui, un paragone con l'esperienza matrimoniale di Dolores nel già citato romanzo *La Malcasada*, né con la vicenda biografica stessa dell'autrice, pur essendo necessario sottolineare che Antonio, il marito di Dolores, indubbiamente *alter ego* letterario di Arturo Álvarez Bustos, manifesta tratti decisamente più violenti e grotteschi, rispetto al protagonista maschile del presente romanzo). Fernando è freddo e dispotico, la considerazione che ha di Isabel equivale a quella di un padrone di casa verso la propria governante: non c'è tenerezza e la passione è del tutto svanita, non riconosce più nella madre di sua figlia la donna che un tempo non lontano aveva amato, la giovane che aveva acceso in lui un'irresistibile attrazione. Isabel è ora per lui una presenza scontata e noiosa, verso la quale si mostra indifferente; la visione che ha di lei si riduce a quella di un'*ama de casa* incompetente, dalla quale inoltre pretende una gestione economica impossibile, tenuto conto degli scarsissimi mezzi che le mette a disposizione per far fronte alle necessità domestiche e a causa della quale la umilia, tacciandola di incapacità:

En su desamor, Fernando aparecía tal como era. Brusco, seco, dispuesto a no continuar. Le recriminaba brutalmente todas aquellas deudas, que sólo representaban el esfuerzo de la pobre mujer para sostener la casa sin que nada faltase, echando sobre ella todo el fardo de cuidados, apuros y responsabilidades [...] De las recriminaciones pasaron a los insultos, a la injusticia, a los escándalos y los malos tratos, de un modo ruidoso, del que se enteraban los vecinos (Burgos1917:182).

Ad esasperare senza rimedio la condizione di Isabel, trascinandola ancor più verso il basso sarà, poi, il dolore per la morte della piccola Fernandita, che sancisce definitivamente la fine della relazione tra lei e Fernando. Da lì in poi, la protagonista scivolerà ancor più velocemente lungo il piano inclinato della sua miserabile esistenza di donna sola e svantaggiata in una società patriarcale, cinica e maschilista. Dopo aver inizialmente tentato di mantenersi affittando le stanze della casa lasciatale da Fernando, atto con il quale quest'ultimo crede di sgravarsi di ogni responsabilità nei suoi confronti, pur abbandonandola impunemente al suo destino "Se creía así un perfecto caballero que podía vanagloriarse de su conducta"(Burgos 1917: 182), Isabel trova un impiego come bambinaia presso una ricca famiglia borghese e nel corso della sua permanenza non

può fare a meno di notare il ripetersi, come una mera variazione sul tema, del medesimo schema patriarcale basato sulle differenze di genere che affligge, ormai è chiaro, la quasi totalità delle donne, siano esse signore o appartenenti ai ceti più umili, con un “padre padrone” libero di disporre del proprio tempo, del proprio denaro e della propria libertà (anche sessuale) a discapito della moglie (o amante, o fidanzata) che soffre per il disamore, le mancanze, le ingiuste accuse o i tradimenti subiti, ma senza darlo a vedere, in una sorta di fatalistica rassegnazione, quasi che questo cupo destino fosse parte della natura stessa dell’essere donna. Non solo (e qui emerge l’attento occhio critico dell’autrice nell’esaminare le pecche della società spagnola a lei contemporanea, assopita nelle proprie cristallizzate consuetudini al punto da risultare talvolta inconsapevole delle ingiustizie perpetrate al proprio interno, quando non direttamente connivente), Isabel nota un aspetto ancor più preoccupante nella casa dei ricchi signori: la disparità di genere viene insegnata ai piccoli della casa fin dalla più tenera età. Si veda a questo riguardo il seguente frammento estratto dal capitolo *El ama seca*:

Ya desde pequeños, en su misma casa, estaba establecida la desigualdad. Dieguito dominaba a las dos niñas, Marta y Elvira, que tenían que ceder a sus caprichos. El niño era travieso, autoritario, despótico, se hacía servir de las hermanitas, a las que maltrataba si no lo obedecían y las obligaba a ceder. Lo raro era que no sólo el padre, sino la madre daban siempre la razón al niño. Él era el hombrecito, el heredero, tenía, más alta misión que cumplir y merecía otras consideraciones. Era la idea de la importancia del hombre que se les inculcaba desde niños. ¿Cómo iban a ser justos con las mujeres si se educaban en un hogar donde reinaba la injusticia y veían tratadas a las madres en un plano secundario e inferior? Perduraba el concepto del hogar latino, con el hombre dueño y señor, sin saber hacer un uso justo y ecuánime de su soberanía. Las pobres mujeres estaban acostumbradas a obedecer sin discutir (Burgos 1917: 198).

Nel suo ruolo di bambinaia, la condizione di Isabel viene equiparata a tutti gli effetti a quella dei membri della servitù: lei che aveva cercato così a lungo di aggrapparsi ai valori legati a quell’ideale di *señorita* borghese, ormai stantio, che le veniva dall’ambiente in cui era cresciuta e che aveva lottato con tutte le sue forze per inserirsi, lavorando onestamente, nel tessuto sociale cittadino, nel tentativo di potersi costruire, da sola, una propria indipendenza, rinuncia ora a qualunque pretesa “di rango” (reale o presunto), cercando semplicemente una stabilità, un riparo, per quanto umile e limitante, senza però venir meno alla propria dignità e fierezza d’animo. Sarà proprio la nobiltà interiore di Isabel, però, verso la conclusione del romanzo, a trascinarla con un tonfo violento, alla fine della *rampa*. Nell’episodio narrato all’interno del capitolo intitolato *La borracha*, la protagonista colpisce ripetutamente i bambini a cui fa da istitutrice per punirli della loro crudeltà nel deridere vigliaccamente una povera donna sola, in preda ai deliri dell’ubriachezza, che viene portata via da due guardie nel ludibrio generale:

Al ver a aquellos niños bien puestos, rozagantes y ricos insultar a la pobre mujer, no pudo Isabel contenerse, y olvidando su situación levantó la mano y la descargó sobre el niño mayor y después sobre los otros [...] Les pegó con un deseo de justicia, de grabar en ellos una lección, un recuerdo que los hiciese mejores en lo sucesivo, de un modo seco y silencioso (Burgos 1917:202).

La borracha è il simbolo ultimo del trattamento che la Madrid machista di inizio secolo riserva alle donne indifese, conducendole alla propria stessa degradazione. Isabel perde il controllo per un istante, è vero, ma anche quando lo riacquista, anche quando il suo pensiero ritorna lucido, non si ferma: con quella punizione vuole lasciare un insegnamento esemplare ai piccoli borghesi capricciosi, una lezione di rispetto e compassione verso la vittima per eccellenza della società madrilenana del tempo, la donna sola ed emarginata, abbandonata nell'indifferenza generale al proprio annichilimento. La protagonista, perfettamente consapevole dell'impossibilità, dopo il misfatto, di tornare, non solo all'impiego presso la famiglia in questione, ma anche a qualsiasi impiego considerato rispettabile, intraprende, rassegnata, il cammino verso il *Colegio de Criadas*, allo scopo di diventare l'anonima governante di una casa qualunque, sottostando alle regole imposte dal *Colegio*, impegnandosi così a rinunciare al proprio ardore, alla propria fierezza, a qualunque ambizione per il futuro, abbassando la testa di fronte all'ineluttabilità del suo destino di donna *desvalida*, ormai accomodandosi, senza più remore, sull'ultimo gradino della rampa, sconfitta, ma viva, senza più la volontà di lottare, ma disposta a qualunque cosa pur di garantirsi una sussistenza, anche la più umile; tutto pur di vivere:

Había vencido todas sus repugnancias para asirse al último amparo, y tendía la mano para llamar a la puerta de aquel asilo.

¿La recibirían? Esta duda le hacía temblar; pero su mismo temor le hizo sentir una reacción brusca. Si la rechazaban buscaría otro camino, fuese el que fuese...; quería vivir, vivir; ya que no podía triunfar viviría sometida; pero viviría con la embriaguez sublime de vivir. Con aquella desesperada resolución pareció tranquilizarse (Burgos 1917: 206).

Ecco lo slancio vitalista di Carmen de Burgos, che, lungi dall'estinguersi, echeggia anche nel finale più cupo, a chiusura di una narrazione che vuole essere, in realtà, una feroce denuncia contro i crimini perpetrati contro le donne da una società ipocrita e perbenista.

3.2. I personaggi chiave del romanzo, le istanze, i temi e i modelli da essi rappresentati.

Dopo aver ripercorso, per sommi capi, la vicenda narrata, non possiamo esimerci dal fornire una breve analisi dei personaggi principali e comprimari che popolano i capitoli de *La Rampa*, nonché di quelli secondari che contribuiscono, comunque, attraverso le vivide pennellate descrittive dell'autrice, a dare vita a un universo umano ampio e vario. Essi sono specchio di molte delle

istanze sociali chiaramente identificate da Carmen de Burgos, e veicolano attraverso l'incarnazione simbolica di alcuni temi, il messaggio portante del romanzo che emerge, con efficacia, da diverse prospettive.

Cominceremo, naturalmente, dalla protagonista, Isabel.

3.2.1. Isabel: la *ingenua-vencida*.

Ritenendo che nel corso della presentazione riassuntiva della trama, appena fornita, siano già emersi i principali tratti distintivi della personalità della nostra eroina, così come la sua evoluzione psicologica *in itinere*, ci soffermeremo, qui, soprattutto, sull'archetipo da lei incarnato nell'ambito dell'ampio universo femminile disseminato nel variegato panorama narrativo di Carmen de Burgos, rifacendoci, a questo scopo, all'autorevole classificazione proposta da Helena Establier Pérez nel suo studio *Mujer y Feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos "Colombine"* (Establier Pérez 2000: 41-68). La studiosa, come risultato della sua analisi del vasto campionario di personaggi femminili tratteggiati dalla penna di Colombine nell'arco di una vita, individua sei diversi tipi caratteristici, di cui propone un'esaustiva esplicazione e contestualizzazione: *las entrometidas, las ingenuas-vencidas, las envenenada por el arte, las malcasadas, las degeneradas, las modernas*. Fra le diverse figure femminili create da Carmen de Burgos che coincidono con il modello dell'ingenua e della sconfitta, Isabel è indubbiamente quella che più fedelmente ne rispecchia le caratteristiche. Oltre alla protagonista de *La Rampa*, gli esempi che risaltano maggiormente in questa categoria sono rappresentati dalle eroine di tre romanzi brevi di Colombine: Soledad, protagonista di *El honor de la familia*, Manolita di *El abogado* e Matilde di *El extranjero*. Le trame delle suddette narrazioni differiscono in dettagli e ambientazioni, ma condividono una medesima struttura di base: una giovane inesperta e innocente, del tutto sprovvista degli strumenti per proteggersi da una società sessista, finisce vittima di un seduttore che svanisce nel nulla dopo essersi approfittato di lei e si trova ad affrontare una gravidanza indesiderata e a dover fare poi i conti con l'umiliante condizione di ragazza-madre. Gli effetti sociali ed economici per tutte e tre le protagoniste sono, naturalmente, devastanti, così come drastiche e definitive sono le scelte che ciascuna delle sventurate in questione dovrà compiere in conseguenza di essi; naturalmente l'intento dell'autrice in queste narrazioni non è mai quello di condannare la donna per il proprio comportamento non in linea con la morale del tempo, ma piuttosto quello di evidenziare le responsabilità della società, a lei ostile, che la condanna spietatamente (Establier Pérez 2000:41-68).

Isabel, dicevamo, incarna appieno il tipo della *señorita* ingenua, prodotto dell'anchilosata società piccolo-borghese spagnola ormai al tramonto, come si evince chiaramente dall'accurata descrizione che ne fa Establier Pérez, di cui riportiamo, di seguito, un estratto:

la clase media española [...] parapetada en un bienestar que creía inmutable, había creado ese espécimen en vías inmediatas de extinción que denominaremos «la señorita». La «señorita» se caracterizaba principalmente por su falta de vinculación con el mundo real; su universo era el de puertas adentro, para él había sido concienzudamente preparada y de él saldría sólo hacia el claustro o el nuevo hogar conyugal [...] Pero el advenimiento del nuevo siglo entraña una serie de cambios [...] que arrastran también transformaciones económico-sociales de primer orden. La oronda clase media -que ni cuenta para subsistir con los recursos de la aristocracia, acumulados durante siglos, ni posee la capacidad camaleónica de adaptación de la clase trabajadora- sufre en gran medida las consecuencias de estas alteraciones. Y la familia pequeño-burguesa [...] se ve obligada a lanzar a sus «señoritas» -criadas a fuerza de punto de cadeneta y de notas de solfeo- al circo de la vida laboral española de la época (Establier Pérez 2000: 41-42).

Come abbiamo visto, la condizione iniziale di Isabel è precisamente questa, una *señorita*, rispettabile e a modo, cresciuta secondo il sistema di valori e le pratiche della piccola borghesia del tempo, senza una cospicua eredità a cui attingere che possa garantirle stabilità economica per il futuro e totalmente priva di una qualsivoglia preparazione intellettuale o pratica che possa risultare utile ai fini di inserirsi nel mercato del lavoro e sostenersi dignitosamente nel lungo termine: l'*ingenua*, per antonomasia e candidata perfetta a *vencida*. La stessa protagonista all'inizio della narrazione realizza con sgomento e angoscia la precarietà del proprio stato, riconoscendo che perfino la condizione delle operaie del proletariato appare più vantaggiosa della propria: "...Todas aquellas obreras, sirvientas y menestrales, que al fin y al cabo guardaban un dejo de independencia con su trabajo" (Burgos 1917: 20). Bisogna infatti sottolineare che a peggiorare la situazione delle donne di ceto medio che si affacciavano per la prima volta sul mercato del lavoro nella Spagna di primo Novecento, come mostra chiaramente la storia di Isabel, esistevano un'ingiustificata ostilità e una selettività rigorosa: "Sonreían burlescamente al oírle decir que ella sabía coser y bordar y que con buena voluntad aprendería pronto. Cada uno creía su empleo un arte y le contestaba [...] -estas cosas no se improvisan" (Burgos 1917:21); a ciò si sommarono i pregiudizi inveterati nei confronti delle capacità e dell'intelletto femminili (ricordiamo a questo proposito, per esempio, la popolarità del famigerato saggio di Moebius sull'inferiorità mentale delle donne), nonché la competitività agguerrita dei colleghi uomini, intimiditi dall'ingresso delle stesse nel mondo del lavoro (Gallo 2023: XXII-XXIII); l'ingrediente finale di questo dramma occupazionale al femminile, inoltre, era la costante preoccupazione mostrata dalla società borghese nei confronti delle *señoritas* per la salvaguardia della loro

rispettabilità morale. La combinazione di questi fattori rende estremamente tortuoso e sdruciolevole il cammino di Isabel, figura della donna spagnola proveniente dal ceto medio finita negli ingranaggi spietati della modernità, alla ricerca di uno sbocco professionale che la conduca all'agognata indipendenza economica. Bisogna pur dire però che, se, come ribadisce Establier Pérez, la mentalità borghese di inizio secolo implicava un continuo, estenuante, superfluo sforzo per mantenere le apparenze legate agli splendori di un tempo, oltre al duro lavoro per procurarsi il necessario alla vita quotidiana (anzi, talvolta, sottraendo risorse destinate a quest'ultimo aspetto in favore del primo), non è questo l'atteggiamento dominante in Isabel, che si dimostra molto più concreta: se è vero che, almeno in una fase iniziale, soffre inevitabilmente per i perduti privilegi e si concede dei piccoli lussi al di fuori della sua portata (l'abito della domenica, le calze di seta, la crema alla violetta), soprattutto per il desiderio di apparire attraente durante la frequentazione con Fernando, non solo lotta dall'inizio per inserirsi in un contesto lavorativo che le permetta di provvedere a sé stessa (pur non coincidendo, questo, con l'ideale della *señorita* borghese) ma, man mano, nel corso del romanzo, forgiata dai colpi che le infligge la vita, riallinea inevitabilmente le proprie priorità e lo fa con raziocinio e consapevolezza, prima ancor che con rassegnazione. Se, all'inizio della storia, Isabel è una *señorita* borghese priva di mezzi che forse non ha abbandonato del tutto, in cuor suo, la speranza di riacquistare, col tempo, una forma di agiatezza, risalendo un gradino alla volta la scala sociale (magari anche attraverso un matrimonio risolutivo), non esita, verso la fine, pur conscia della propria dignità interiore, a fare di necessità virtù, passando rapidamente dalla gestione di camere in affitto nella propria stessa casa a bambinaia al servizio di una famiglia facoltosa, che rappresenta, in modo amplificato, il mondo a cui lei stessa era appartenuta, un tempo. Isabel vede sfumare i propri sogni e svanire le sue aspettative e ne prende lucidamente atto: scivola inesorabilmente lungo il piano inclinato della sua esistenza, ma lo fa con sobrietà e dignità, consapevole e rassegnata, senza più cercare di ostentare alcuna velleità borghese (come si ostinano a fare invece altri personaggi del romanzo che, pure, vivono nell'indigenza) per finire poi, senza più alcun orgoglio di classe, ma conservando il proprio slancio vitale, nella deplorabile condizione di *criada*; la sua principale preoccupazione sarà ormai quella di assicurarsi da vivere, mostrando così di avere appreso, con la sua tragica vicenda, a fare i conti con la cruda realtà. Quella di Isabel è, in definitiva, la storia di un'emancipazione fallita, non per sua colpa, ma per gli ostacoli che le vicissitudini della vita le hanno posto dinnanzi: una preparazione inesistente, un errore commesso per ingenuità e la spietatezza di una società che non perdona. La vicenda di Isabel è la biografia simbolica e romanzata di un infinito numero di donne che avrebbero potuto farcela, ma non ce l'hanno fatta e hanno finito per soccombere sotto i colpi delle circostanze avverse, principalmente perché sprovviste dell'istruzione, delle consapevolezze e dell'apertura

mentale necessarie ad aprirsi una strada nel caos ruggente della modernità; la sorte di Isabel è la sorte di tutte le ingenuè e di tutte le vinte che la capitale recentemente industrializzata (ma dalle strutture ancora rigide e vetuste) non ha saputo accogliere e supportare; è la stessa sorte in cui avrebbe potuto incorrere Carmen, *madre soltera* e oggetto di scandalo, se a fare da ago della bilancia nella sua vicenda biografica, oltre alla forza del suo carattere, non fosse stato altro un elemento fondamentale: la cultura. La passione per la conoscenza sviluppata fin dall'infanzia, il privilegio di poter accedere a una vasta biblioteca, le idee liberali trasmesse dal padre, la propensione allo studio e la consapevolezza della necessità di una formazione preparatoria specifica e riconosciuta per poter accedere a una professione stabile sono tutti aspetti cruciali che hanno fatto la differenza nella vita di Carmen, evitandole di finire nell'amalgama delle innumerevoli *desvalidas* e *vencidas*, salvandola dall'inesorabile scivolata della donna lungo il piano inclinato, dimostrando che istruzione e indipendenza economica rappresentavano (e rappresentano tuttora) l'unica via d'accesso all'autorealizzazione e alla libertà femminile.

3.2.2. Águeda: amica leale e *mujer solidaria*.

Ci occuperemo, ora, di Águeda: la figura positiva per eccellenza all'interno del romanzo.

Águeda, collega di lavoro di Isabel al *bazar* di Don Prudencio e sua amica sincera e affezionata, le manifesterà una lealtà disinteressata nel dispiegarsi dell'intera trama: "su amiga Águeda, que co-protagoniza la andadura de la primera [Isabel] y sirve, hacia el final de la obra, de contrapunto" (Establier Pérez 2000:45).

La giovane condivide con la protagonista la condizione di ragazza orfana, onesta e indigente che, lavorando, cerca di conquistarsi uno spazio dignitoso nella società cittadina: "Isabel y Águeda son dos magníficos ejemplares de lo que Carmen de Burgos define en su novela como «la muchacha modesta, trabajadora, sobria, que siendo una obrera parece apartarse de la obrera y conserva un aire de señorita»" (Establier Pérez 2000: 46). Tuttavia, la provenienza delle due, come dicevamo, non è la medesima: a differenza di Isabel, la cui famiglia è decaduta dopo aver goduto per un tempo di un certo benessere economico, Águeda ha sempre vissuto nella povertà e nel sacrificio. Questo si rivela, paradossalmente, un vantaggio, poiché la sua condizione, già in origine, umile, oltre che averla resa da sempre avvezza al lavoro, le risparmia la vergogna sperimentata da chi invece, come Isabel, decade da uno status ritenuto superiore. Inoltre, la consapevolezza della propria condizione la protegge da inutili vagheggiamenti e pericolose fascinazioni; questo anche in conseguenza del fatto che la sua stessa famiglia ha già raccolto l'amaro frutto di una seduzione finita male: la sorella Luisa (quasi ombra premonitrice del destino di Isabel) vive in una condizione di concubinato con l'uomo da cui ha avuto un figlio, sopportandone pazientemente le angherie e i

soprusi, proprio in ragione dell'amore materno, vivendo, tra l'altro, per volontà dell'amante vessatore, isolata dalla propria famiglia d'origine. L'infelicità senza rimedio dell'amata sorella è un monito per Águeda, che sembra dotarla di un maggiore discernimento rispetto a Isabel, almeno per quanto concerne la sfera sentimentale. Questo però non la rende né cinica né prevenuta: nell'accorgersi del sentimento nascente tra Isabel e Fernando, agisce in modo rispettoso e discreto, favorendo l'amica, accogliendo le sue confidenze e incoraggiandola. Águeda, inoltre, non permette che attecchisca in lei il seme velenoso della gelosia nei confronti di Isabel quando questa sperimenta l'amore con Fernando (in quella fase iniziale in cui nulla, peraltro, farebbe presagire la mancanza di onestà dell'uomo), mentre lei stessa permane in una condizione di solitudine, condizione che la giovane sembrerebbe assumere su di sé quasi come un destino già segnato: "Yo no tengo la fe necesaria para poder querer [...] Mi tía ha sido una desdichada...; lo fué mi madre...; lo es mi hermana...; y yo sería más desgraciada que ellas aún..." (Burgos 1917: 95). Questo aspetto mette ancor più in luce la nobiltà d'animo di Águeda, capace di gioire per la felicità altrui pur vivendo nella convinzione che quella stessa felicità a lei sia negata, specie se lo mettiamo in relazione con il contesto storico del tempo, in un'epoca in cui, lo ricordiamo, la possibilità del matrimonio rappresentava per la donna il raggiungimento di uno status sociale riconosciuto, della stabilità e di una garanzia di sussistenza, prima ancora che l'appagamento di un desiderio sentimentale. Águeda mostra un'indole magnanima e comprensiva, senza mai assumere un atteggiamento giudicante, nemmeno quando intuisce che tra Isabel e Fernando è avvenuto un approccio sessuale:

Ahora las dos amigas estaban aún más unidas. Isabel había sentido vergüenza de la mirada de su amiga después de su intimidad con Fernando. Le parecía que Águeda notaría en ella algo anormal, una especie de aroma de pecado, y sentía impulso de confesárselo todo; pero Águeda esquivaba la confesión como si fuese ésta la que podría separarlas. —Lo que es necesario es que seas feliz—le dijo un día interrumpiendo sus palabras— (Burgos 1917: 94-95).

Con il suo buon cuore e il suo atteggiamento dolce e conciliante, ma, insieme, attivo e propenso all'esercizio di una carità pratica e concreta, Águeda sembra incarnare quell'*amor a la humanidad* che ha contraddistinto da sempre anche la stessa Carmen de Burgos, esercitando, nel romanzo la preziosa funzione di "aiutante". Águeda, infatti non abbandona l'amica quando questa, esposta al giudizio sociale dalla propria gravidanza, segno visibile di una colpa segreta, secondo il codice morale dell'epoca, perde il proprio status sociale di ragazza perbene, e, con esso il lavoro al *bazar*. Pur non chiudendo gli occhi di fronte all'evidenza di una situazione critica, la giovane sostiene affettuosamente e coraggiosamente l'amica, scegliendo la comprensione e il rispetto invece di facili giudizi e crudeli sentenze. Águeda non disdegna il sacrificio di fronte a un bene comune e

ne dà ampiamente prova (penso alla sua offerta di mantenere con il proprio lavoro anche Isabel e il bambino che porta in grembo, nonostante le ristrettezze economiche in cui lei stessa versa, per risparmiare all'amica l'umiliazione di ricorrere alla *Casa de Maternidad*); né le manca il coraggio per affrontare la vigliaccheria maschile, al momento di mettere un padre di fronte alle proprie responsabilità: grazie alla sua conciliante mediazione per riavvicinare i due amanti, riesce a ottenere che Isabel e la figlia vengano accolte in casa di Fernando, garantendo loro, almeno momentaneamente, sussistenza e riparo. Águeda, identifica, dunque, l'ideale di solidarietà femminile tanto invocato da Carmen de Burgos, che si eleva al di sopra di ogni rivalità, sia essa basata su differenze di censo o di altro genere. Incarna, al contempo, il più alto ideale di amicizia e simboleggia il trionfo dell'umiltà e della bontà sull'ipocrisia, le meschinità e le gelosie. Inoltre, rappresenta, insieme a Joaquín (che presenteremo a breve) il nuovo ideale di amore, appagante, moderno, basato sull'affinità di spirito, la collaborazione e il rispetto reciproco, così come Carmen de Burgos lo ha da sempre inteso e propugnato:

La unión de Águeda y Joaquín no era de esas uniones vulgares, precipitadas, en las que el ardor de la juventud es el único factor que las regula. Era la unión formada por el mutuo afecto, la semejanza de gustos y la estimación. No había entre ellos aquel recelo que sentía Fernando de que Isabel pudiera formular quejas o hacer comparaciones. Era un amor firme, seguro, sincero. Los dos trabajaban con alegría y la casa estaba llena de luz y de bienestar (Burgos 1917: 183).

3.2.3. Fernando, Don Antonio e Don Prudencio: tre diverse espressioni del patriarcato.

Presentiamo ora, con una rapida carrellata, i personaggi maschili che esemplificano in forma efficacemente condensata, tre diverse modalità patriarcali all'interno del nostro romanzo: Fernando, Don Antonio e Don Prudencio.

Fernando, il giovane perbene e di bella presenza, dall'impiego stabile e i modi signorili (salvo poi trasformarsi in despota collerico e abbruttito, una volta messo di fronte ai propri obblighi di padre e divenuto a tutti gli effetti compagno di vita di Isabel), rappresenta l'espressione più classica del patriarcato: "Fernando comienza siendo el señorito, el galanteador, para acabar convertido en el tirano, en el dueño y señor del domicilio conyugal y de todos y cada uno de los objetos que a éste pertenecen, incluyendo, claro está, a la esposa" (Establier Pérez 2000:52).

Senza concepire minimamente il concetto di un'unione egualitaria e solidale tra uomo e donna, costringe la compagna a una vita da serva, vincolandola all'arcaico stereotipo dell'angelo del focolare; misura l'amore solo in base al desiderio sessuale e quando questo svanisce, perde ogni forma di complicità (e con essa, di rispetto) verso la donna che ha accanto; umilia costantemente la compagna sulla quale inoltre esercita, chiaramente, forme di controllo e violenza psicologica ed

economica (su quest'ultimo aspetto torneremo in un paragrafo dedicato). Pur non arrivando alla violenza fisica esplicita (come nel caso di Antonio, in *La Malcasada*), Fernando incarna appieno il modello maschile negativo per antonomasia in base al codice etico dell'autrice, avendo introiettato e, di conseguenza, applicando pedissequamente nella propria condotta, le strutture patriarcali vigenti e qualificandosi, in virtù delle stesse, come carnefice e al contempo vittima del sistema (abbiamo già dato conto, attraverso l'esempio dei piccoli borghesi che compaiono verso la fine del romanzo, di come la società machista prevedesse la trasmissione di questi nefasti modelli già in tenera età e nello stesso contesto familiare).

Don Antonio compare nella scena d'apertura del romanzo, il momento del pranzo al ristorante di Babilonia narrato nel capitolo *El comedor de todos*: è un signore anziano e garbato che intercetta il disagio e il timore di Isabel e Águeda nel riconoscersi esposte alle rozze e sgradite attenzioni degli avventori, in un contesto pubblico in cui le donne sole, non accompagnate da una figura maschile di riferimento, sperimentano, come abbiamo visto, una condizione di grande vulnerabilità. Pur con le migliori intenzioni, e dimostrando un certo grado di empatia e sensibilità, l'anziano signore rappresenta, anch'egli, quella che potremmo definire una forma più sottile e profondamente radicata di mentalità patriarcale:

Don Antonio había sopado reposadamente los huevos fritos, y esperaba su segundo plato [...] Mientras hablaba distraídamente, como si él también cumpliera un deber de galantería, con sus vecinas de mesa. Parecía interesarse por sus ocupaciones, por sus trabajos [...] Y en su galantería caballeresca, el buen viejo lamentaba que la mujer, nacida para ser amada, tuviera que luchar con la prosa de la vida.

- A la mujer no debe dirigirse la palabra sino con las más corteses y pulidas razones—decía—. Pero ahora ustedes lo quieren ser todo, renuncian a su categoría de princesas, y queriendo ser liberadas, se hacen esclavas (Burgos: 1917:10).

Don Antonio non comprende in alcun modo le ragioni che spingono le donne ad avventurarsi fra le difficoltà che il mondo del lavoro irrimediabilmente riserverà loro, quasi che dietro la volontà di provvedere a sé stesse si celasse sempre e solo un mero desiderio di autorealizzazione, quasi un capriccio, piuttosto che una necessità reale di sussistenza. Come fa giustamente notare Establier Pérez, ci troviamo ancora una volta di fronte allo stereotipo, trito e ritrito, dell'angelo del focolare, oggetto di una romantica (e più che mai teorica) adorazione da parte dell'uomo e che deve necessariamente essere dispensato dalle asprezze e le fatiche che la vita reale comporta. Si tratta precisamente di uno dei maggiori pregiudizi che ha impedito, nei secoli, l'accesso della donna al mercato del lavoro, condizione fondamentale per il raggiungimento della propria indipendenza, fondato essenzialmente sull'incapacità da parte della società conservatrice e tradizionalista di

conciliare gli attributi ritenuti, secondo un'idealizzazione semplicistica e del tutto discutibile, più tipicamente femminili (dolcezza, delicatezza, ingenuità *et similia*), con le qualità necessarie ad affrontare la vita lavorativa (arbitrariamente ritenute appannaggio esclusivamente maschile). Il radicamento di questi preconcetti nella società è stato, naturalmente, ampiamente sfruttato nei secoli per la conservazione delle strutture di potere basate sui ruoli di genere, più che mai in Spagna, dove il diffuso, dogmatico, clericalismo identificava con la possibilità dell'emancipazione femminile un grave pericolo per l'unità familiare e la stabilità delle strutture sociali. In questa prospettiva, dunque, Don Antonio, pur con le migliori intenzioni, è il simbolo perfetto di quella falsa galanteria che rappresenta un ostacolo culturale non da poco, nel cammino di rimozione dei pregiudizi e redenzione della donna auspicato da Carmen de Burgos in vista del raggiungimento di una società più equa, soprattutto per quanto concerne le condizioni lavorative.

Infine, Don Prudencio, ometto collerico, buffo e minaccioso allo stesso tempo, inflessibile e gretto, descritto dall'autrice con toni caricaturali dall'effetto comico, è un'incarnazione esemplare, in chiave simbolica, del potere imprenditoriale sui lavoratori dipendenti e, soprattutto, sulle lavoratrici, la categoria più svantaggiata, sia in termini psicologici che di disparità salariale. Pur avendo, di fatto, rappresentato inizialmente un aiuto per Isabel, accogliendola come dipendente presso il proprio *bazar*, il trattamento che le riserva è irrimediabilmente ingiusto e sessista: quando la convoca per rimproverarle il recente ritardo con cui si è presentata sul posto di lavoro, non solo la umilia, minacciandola di farle perdere l'occupazione, ma si permette di intromettersi in un aspetto privato come la cura della persona:

Don Prudencio enfocó el punto luminoso que brillaba entre la carne de sus mofletes sobre ella, y advirtiéndole el cuidado de su traje y su cabellera añadió:

—Estas coqueterías hacen perder el tiempo, y no son propias de las mujeres que trabajan [...] Ustedes no pueden vivir sin el tocador, sin los polvos, sin los pelitos rizados..., y luego, ¡claro! El público se propasa, no las toma por personas decentes... Todas parecen cupletistas..., y yo no lo he de consentir (Burgos 1917: 51-52).

Come se non bastasse, il padrone del *bazar* non esita a licenziarla senza pietà quando Isabel rimane incinta, privandola crudelmente del suo unico mezzo di sussistenza. Don Prudencio, in ultima analisi, è emblema dello sfruttamento patriarcale del lavoro femminile, non solo all'epoca di Carmen de Burgos, ma, sfortunatamente, pur con le dovute contestualizzazioni e variazioni, anche nella società odierna.

3.2.4. Joaquín: *amigo sombrío e hombre nuevo*.

Nella capitolo intitolato *El amigo sombrío* facciamo la conoscenza di Joaquín altro personaggio positivo con funzione di aiutante nel corso della narrazione.

Come abbiamo visto, il giovane entra in contatto con Águeda e Isabel perché alloggia, come quest'ultima, nella pensione gestita dall'anziana Doña Nieves e si rivela, fin dalle prime descrizioni, profondamente diverso da tutti gli altri personaggi maschili ritratti nel romanzo. L'autrice, attraverso una caratterizzazione fisica e psicologica che combina insieme il punto di vista della voce narrante con quello delle due protagoniste, ce lo presenta così:

Apareció, llenando todo el hueco de la puerta, la figura de un joven alto, con la barba negra y erizada, que ocultaba en su hosquedad la expresión de bondad piadosa que bañaba las facciones y los ojos de mirada profunda y melancólica [...] Sentían ambas una gran simpatía por aquel nuevo amigo, que conocían desde mucho tiempo antes, y que había pasado durante muchos meses a su lado sin dirigirles la palabra. Acostumbradas a la pegajosa intromisión de todos los hombres, la reserva de Joaquín les había interesado; ellas lo designaban, por su aspecto reconcentrado y su rostro barbudo, con el nombre de el *Revolucionario* (Burgos 1917:36-37).

Nel marasma di figure maschili negative, espressione del più becero tradizionalismo patriarcale, Joaquín sfoggia le qualità umane di cui la maggioranza di individui appartenenti al suo genere appaiono privi: l'integrità morale, la gentilezza, la solidità dei propri ideali e principi e un rispetto verso la donna non comune, non macchiato, inoltre, da paternalismo e galanterie di facciata. Incarna, così, senza dubbio, un archetipo maschile, moderno, *rivoluzionario*, per l'appunto, come lo definiscono le protagoniste stesse, che coincide con il modello di uomo nuovo propugnato da Carmen de Burgos nella sua visione egualitaria dei ruoli di genere. Inoltre, Joaquín rappresenta un alter ego dell'autrice, la quale, servendosi il più delle volte della voce di personaggi maschili, porta avanti il proprio discorso femminista e compie il consueto intento educativo nei confronti del proprio pubblico, disseminando qua e là nel corso della narrazione le proprie idee liberali e progressiste, allo scopo di risvegliare nelle sue lettrici una coscienza di genere (Establier Pérez 2000:51). Non dobbiamo dimenticare infatti che sarà proprio Joaquín a cercare di illuminare (senza successo) Isabel e Águeda in merito alla loro condizione di donne, invocando la necessità di una lotta per la loro dignità, libertà e indipendenza. Nelle parole di Joaquín si condensa una delle verità fondamentali nel pensiero di Carmen de Burgos (che emergerà in vari momenti del romanzo e, massimamente nei capitoli ambientati nella *Casa de Maternidad*): le donne sono spesso il peggior nemico di sé stesse a causa della propria mancanza di solidarietà reciproca; inoltre, l'assenza di

un'istruzione adeguata a cui le consuetudini sociali le hanno condannate rappresenta il limite invalicabile per ogni loro possibile emancipazione:

El error era el educarlas para mantenerlas en la esclavitud, ocultarles la verdad de la vida por un falso pudor y confundir la ignorancia con la inocencia. Había que acabar con la desigualdad de las costumbres y dar a los dos sexos los mismos derechos y la misma libertad. Llevado de su entusiasmo siguió exponiendo la doctrina redentora, olvidándose de que estaba delante de dos pobres mujeres, que no lo entendían lo bastante para comprenderlo, pero sí para alarmarse de todas aquellas cosas cuyo radicalismo las asustaba (Burgos 1917:40).

Nella sua veste di uomo nuovo, Joaquín rappresenta il degno compagno di Águeda, a sua volta, come abbiamo visto, emblema della *mujer solidaria* e modello femminile positivo. Águeda e Joaquín, la *madrina* e l'*amigo sombrío*, incarnano dunque nel romanzo i nuovi modelli positivi di uomo e donna collaborativi e solidali che l'autrice intende proporre come fondamento di una società più equa e prospera.

3.3 Da Doña Nieves a Enriqueta, *la fusil*: l'universo femminile delle *desvalidas* del romanzo e il cuore del messaggio di Colombine alle sue lettrici.

“A toda esa multitud de mujeres desvalidas y desorientadas, que han venido a mí, preguntándome qué camino podrían tomar, y me han hecho sentir su tragedia, Colombine” (Burgos 1917: 1): è questa la dedica introduttiva con cui si apre il romanzo di Carmen de Burgos e appare chiaro, fin dall'inizio, tanto lo spirito che ne anima la narrazione, quanto l'identità delle destinatarie per cui esso è pensato.

Carmen, approfittando della propria posizione privilegiata di intellettuale, giornalista e, soprattutto, di collaboratrice per il già menzionato, fiorente, movimento editoriale *La promoción del cuento semanal*, si propone di raggiungere il vasto pubblico delle sue lettrici con un messaggio pedagogico potente: la vicenda di Isabel è un monito, non un destino già segnato; essa vuole essere, sì, una denuncia sociale che deve scuotere le coscienze nella società misogina, retrograda e classista del tempo, ma anche un'ispirazione, un impulso all'autorealizzazione, lo spunto per una riflessione collettiva volta ad avviare un processo per la conquista della libertà e l'indipendenza da parte delle donne, di tutte le donne, anche le più svantaggiate.

Coerentemente con questo proposito, i personaggi di contorno presenti nella storia, che costituiscono le diverse voci di quello che è, a tutti gli effetti, un romanzo corale (Gallo 2023: XXIX), appartengono, appunto a quella infinita casistica di *desvalidas* che Colombine, lungi dall'escludere dal proprio intento pedagogico, intende precisamente raggiungere con il messaggio

ultimo della sua narrazione. Tra le *desvalidas* che incontriamo nel corso della vicenda abbiamo già menzionato Luisa, la sorella di Águeda, un'altra *ingenua-vencida*, anticipazione del destino di Isabel. Incontriamo poi Doña Nieves, l'anziana signora che gestisce la pensione in cui è alloggiata Isabel all'inizio del romanzo, che, nell'insufficienza delle risorse per garantire la propria sopravvivenza, si avvale di mezzucci di discutibile moralità quali, ad esempio, chiudere un occhio sulle relazioni fedifraghe di alcune delle sue ospiti (quando non addirittura sul vero e proprio esercizio di forme di prostituzione), ottenendo in cambio della propria connivenza modesti doni da parte loro o dei *señores* che le visitano, quali zucchero, caffè, carbone (De Burgos 1917: 26). Abbiamo poi sua figlia Juana, bisbetica, irrispettosa, abbruttita dall'ignoranza, incapace di affetto materno e amore filiale e causa ultima, a motivo del proprio esacerbato egoismo, della morte stessa della propria madre, come vediamo nel capitolo *La puñalada del hambre* (Burgos 1917:59-62); Elena e Rosa, un tempo amiche di Isabel, descritte dall'autrice con toni caricaturali all'interno del capitolo *Los bancos públicos* (Burgos 1917:43-49), sono due sorelle prive di qualsiasi bellezza, tuttavia, non di una certa personalità, appartenenti al mondo delle lavoratrici a domicilio che, per salvare la propria apparenza di signorine rispettabili, invece di ingrossare le fila delle lavoratrici regolari, incrementano la piaga sociale del lavoro sommerso, rivelando così un altro lato dell'emancipazione mancata; sono, inoltre, aspiranti promesse spose degli eterni fidanzati, nei confronti dei quali sono eccessivamente possessive poiché in loro intravedono la possibilità del tanto atteso matrimonio, unica speranza di una stabilità economica reale, che temono di perdere a causa del confronto con le altre donne. Doña Evarista e le sei figlie con diploma di maestra (che vivono nella speranza frustrata di ottenere un posto tramite concorso tale da dare un senso ai lunghi anni di studio), che incontriamo nel capitolo *Las Tertulias Tristes* (Burgos 1917: 69-74), sono il tipico esempio di famigliola borghese decaduta, in cui vige però la più rigorosa osservanza delle apparenze; le povere donne si sforzano di ostentare il benessere di un tempo, nonostante vivano nell'indigenza, al punto di organizzare i salotti tristi descritti dall'autrice a prezzo di gravi rinunce e di una quotidianità vissuta, invece, nel segno della più totale miseria. Doña Paquita e la sua cerchia di anziane dive dal passato splendore, che troviamo all'interno del capitolo *El talismán de la reina*, rappresentano con crudezza l'inesorabile destino di povertà e decadenza che la vecchiaia e un susseguirsi di circostanze avverse possono riservare impietosamente alle donne, anche a quelle che in passato hanno sperimentato l'ebbrezza della fama, degli amori e delle ricchezze (Burgos 1917: 165-172). Doña Enriqueta, la *fusil*, l'anziana signora dipinta nell'omonimo capitolo con tratti comici e grotteschi, suscitando però al contempo simpatia e commozione, ridotta ad accompagnare giovani di buona famiglia che in realtà la disprezzano pur guadagnarsi da vivere, nell'attesa di ottenere un posto di custode dei servizi igienici presso il Teatro Real (sua suprema

ambizione), rappresenta la condizione umiliante di abbandono riservata alle donne anziane e sole, nella più totale indifferenza da parte della società. A completare il quadro tragico di *desvalidas* a cui il romanzo dà voce, ci sono poi le *chicas de bata*, che incontriamo nei capitoli del romanzo ambientati nella *Casa de Maternidad* (pp. 101-144) alle quali si è accennato precedentemente, le prostitute incontrate da Isabel nel corso di una retata da parte delle forze dell'ordine, nella quale si ritrova, suo malgrado e del tutto casualmente, coinvolta, come viene narrato nel capitolo *La Caza* (pp. 191-194) e, per finire, *la borracha* protagonista dell'episodio narrato nel penultimo capitolo del romanzo (pp. 199-202), di cui si è parlato in precedenza al momento di ripercorrere la vicenda di Isabel.

Tutti questi tipi femminili, anche i più negativi, sono in realtà, vittime: sono l'espressione romanizzata del grido inascoltato delle donne indifese che non hanno trovato un posto nella Madrid industrializzata di primo Novecento, alle quali Colombine, con la sua denuncia vuole, finalmente, dare voce.

A chiusura della nostra analisi dei personaggi del romanzo, e, in particolare, del coro delle *desvalidas*, la categoria di donne a cui è espressamente dedicato, potremmo quindi dire che la storia di Isabel, storia di un'emancipazione mancata, rappresenta, sì, la sconfitta inferta alle donne da parte di una società tagliata a misura d'uomo, ma è una sconfitta a partire dalla quale è necessario che queste traggano un'importante lezione di consapevolezza, che porti con sé la volontà di dotarsi degli strumenti adatti per poter finalmente rialzare la testa e incamminarsi verso un futuro migliore. Tali strumenti, come ha messo in luce la vicenda biografica stessa di Colombine e come si evince da molti dei suoi romanzi, primo fra tutti, *La Rampa*, sono essenzialmente due: un'adeguata formazione e il libero accesso della donna al mondo del lavoro. Essi costituiscono, infatti, due aspetti essenziali nello sviluppo del pensiero femminista fin dalle sue prime rivendicazioni e sono, naturalmente, anche punti cruciali della battaglia ideologica portata avanti da Carmen de Burgos. Istruzione egualitaria e diritto al lavoro hanno rappresentato le basi essenziali per il raggiungimento dell'indipendenza economica femminile e quest'ultima costituisce l'unica vera chiave di libertà per la donna (di ieri e di oggi). Solo l'indipendenza economica, inoltre, garantisce la possibilità di sfuggire anche alle forme di controllo, sopruso e vessazione che si creano all'interno delle relazioni sentimentali sulla base di dinamiche nate da una mentalità machista e patriarcale (di cui sfortunatamente, anche la società a noi contemporanea risulta ad oggi in parte permeata): per questo motivo la vicenda narrata tra le pagine del romanzo fin qui analizzato, insieme all'eccezionale esempio di vita lasciatici dalla sua autrice rappresentano uno straordinario messaggio di emancipazione e libertà.

Conclusione

Il modello di *mujer nueva* come strategia di autoaffermazione femminile proposto da Carmen de Burgos nella sua opera saggistica, da lei stessa, in prima persona, incarnato, come abbiamo avuto modo di evincere dall'esplorazione della sua vicenda biografica, e infine diffuso, attraverso i modelli femminili disseminati nella vastità delle sue opere narrative (e, per converso, quelli negativi) si è dimostrato e si dimostra tutt'oggi efficace.

Quanto da lei precocemente propugnato nelle sue battaglie ideologiche ed esemplificato all'interno della sua produzione letteraria coincide quasi del tutto con la consapevolezza di genere che sembra necessario continuare a suscitare anche nella donna di oggi.

Non bisogna infatti dimenticare che tra le forme di violenza di genere più diffuse rientra, precisamente, anche la violenza economica e che, dunque, dotare le donne degli strumenti essenziali per raggiungere senza barriera alcuna tutte le possibilità offerte dal mercato del lavoro, in vista di una stabilità lavorativa tale da permettere l'indipendenza economica, significa anche creare le condizioni ideali a prevenire uno degli aspetti più subdoli e meno visibili della violenza di genere.

Anche in questo Carmen de Burgos è risultata pioniera: oltre a trattare il tema del lavoro e dell'indipendenza economica nella sua opera saggistica capitale, *La mujer moderna y sus derechos*, ne ha veicolato l'importanza anche attraverso episodi narrati nei suoi romanzi. In particolare, citiamo, naturalmente, *La Rampa* in cui viene ricostruita una scena di violenza economica (Burgos 1917:181-182) Isabel vive con angoscia la pressione psicologica esercitata da Fernando su di lei durante la loro convivenza e la vicenda narrata è uno specchio efficace degli effetti disastrosi a cui questo genere di violenza può portare, specchio in cui possono trovare riflesso tanto le lettrici dell'epoca come quelle di oggi.

La letteratura di Carmen de Burgos, la storia della sua autoaffermazione in un'epoca ostile e la validità della sua riflessione più che mai attuale sono tutte prove del fatto che, come abbiamo cercato di dimostrare nel presente elaborato, istruzione e indipendenza economica vanno di pari passo e possono costituire un passaporto per la libertà femminile e un antidoto alla violenza di genere.

Bibliografía

- ANTONUCCI, Fausta (2004), *Il Novecento letterario spagnolo*, Pisa, Edizioni ETS.
- BURGOS, Carmen de (1906), *Por Europa (impresiones). Francia, Italia*, Barcelona, Maucci.
- BURGOS, Carmen de (1909), *Autobiografía*, “Prometeo”, n. X, pp. 40-46.
- BURGOS, Carmen de (1916), *Confidencias de artistas*, Madrid, Sociedad Española de Librería.
- BURGOS, Carmen de (1917), *La Rampa*, Madrid, Renacimiento.
- BURGOS, Carmen de (1923), *La malcasada*, Valencia, Sempere.
- BURGOS, Carmen de (1927), *La Mujer moderna y sus derechos*, Valencia, El adelantado de Segovia.
- CHAVARRI, Eduardo L. (1902), *¿Qué es el modernismo y qué significa como escuela dentro del arte en general y de la literatura en particular?* In Litvak Lily (1981), *El Modernismo*, Madrid, Taurus pp. 21-27.
- ESPAÑA, (1889) *Código civil*, (02/01/2025).
- ESTABLIER PÉREZ, Helena (2000), *Mujer y Feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos «Colombine»*, Instituto de Estudios Almerienses.
- ESTABLIER PÉREZ, Helena (2023), *Carmen de burgos (Colombine) en el Heraldo de Madrid (las nuevas sendas del periodismo literario español de autoría femenina en el primer tercio del siglo XX* in ALEPUZ Laura Palomo, PRIETO DE PAULA Ángel L. y RÍOS CARRATALÁ Juan A. (eds.), “La mirada serena. Estudios literarios ofrecidos al profesor Miguel Ángel Lozano Marco”, Sant Vicent del Raspeig, Publicacions de la Universitat d’Alacant, pp. 389-415.
- GALLO, Antonella (2020), *Ecos y resonancias del costumbrismo decimonónico en la novela La rampa (1917) de Carmen de Burgos*, in *El siglo que no cesa. El pensamiento y la literatura del siglo XIX desde los siglos XX y XXI. VIII Coloquio de la Sociedad de Literatura del Siglo XIX (Barcelona, 7,8 y 9 de noviembre de 2018)*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, pp. 13-28.
- GALLO, Antonella (2023), *Introduzione*, in Carmen de Burgos, *Il piano inclinato*, Firenze, Editoriale Le Lettere, pp 5-36.
- GIL NOVALES, Alberto (2017), *El reinado de Carlos IV, la guerra de la independencia y los orígenes del liberalismo en España*.

- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón *Prólogo* in DE BURGOS, Carmen (1916), *Confidencias de artistas*, Madrid, Sociedad Española de Librería, pp. 7-23.
- GULLON, Ricardo (1958), *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus.
- GUTIÉRREZ LLORET, Rosa Ana (2000-2001) *La "Gloriosa", entre la revolución y el orden "Canelobre"*, 43, pp. 48-61.
- LARSON, Susan (2006), *Introducción*, in Carmen de Burgos, *La Rampa*, Buenos Aires, Stockero, pp 7-24.
- LISSORGUES, Yvan (2008), *La crisis de fin de siglo. El regeneracionismo*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- LITVAK, Lily (1981), *El Modernismo*, Madrid, Taurus.
- NUÑEZ REY, Concepción (2024), *Carmen de Burgos, Colombine: "En Madrid, la Vida"* in Fernández Talaya M^a Teresa, *Discursos de ingreso en el Instituto de Estudios madrileños*, Instituto de Estudios madrileños, pp. 65-83.
- NÚÑEZ REY, Concepción (2006), *La narrativa de Carmen de Burgos, el universo humano y los lenguajes*, "Arbor, Ciencia, Pensamiento y Cultura" CLXXXII 719, mayo-junio, pp. 347-361.
- NÚÑEZ REY, Concepción (2018), *El ensayismo de Carmen de Burgos, Colombine, en defensa de la igualdad de la mujer*, "Estudios Románicos", Vol. 27, pp. 61-74.
- NÚÑEZ REY, Concepción (2021), *Carmen de Burgos, Colombine, en la Edad de Plata de la Literatura Española (nueva edición revisada y aumentada)*, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja
- NÚÑEZ REY, Concepción (2021), *La magna obra narrativa de Carmen de Burgos*, in María del Pilar Palomo e Concepción Nuñz Rey *Carmen de Burgos, Colombine, Novelista*, Madrid, Fundamentos pp. 13-116.
- PUJOL-SOLIANO, Ana (2018) *Enfrentadas por un ideal: Clara Campoamor vs Victoria Kent* "Historia Digital", XVIII, 32, pp.7-41.
- SEGURA FERNÁNDEZ, Anyes - SEVILLANO MIRALLES, Antonio, (2009), *Carmen de Burgos "Colombine" (Almería, 1867-Madrid, 1932)*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- SERVÉN DÍEZ, Carmen (2021) *La Rampa: el descenso de una mujer a los abismos sociales*, in María del Pilar Palomo e Concepción Nuñz Rey *Carmen de Burgos, Colombine, Novelista*, Madrid, Fundamentos pp. 147-161.
- UBACH MEDINA, Antonio, *Carmen de Burgos y Ramón Gomez de la Serna*.

- VALDÉS, Asunción (2021), *Revivir. La nueva Carmen de Burgos. Tomo 1*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- VALDÉS, Asunción (2021), *Revivir. La nueva Carmen de Burgos. Tomo 2*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.