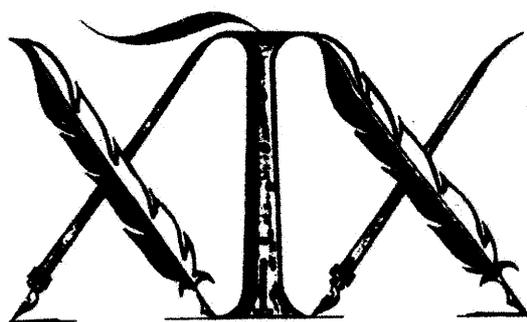


SOCIEDAD DE LITERATURA
• ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX •

El siglo que no cesa
El pensamiento y la literatura del siglo XIX
desde los siglos XX y XXI

José Manuel González Herrán
María Luisa Sotelo Vázquez
Marta Cristina Carbonell
Blanca Ripoll Sintés (eds.)

El siglo que no cesa



SOCIEDAD DE LITERATURA
• ESPAÑOLA DEL SIGLO XIX •

El siglo que no cesa
El pensamiento y la literatura del siglo XIX
desde los siglos XX y XXI

José Manuel González Herrán
María Luisa Sotelo Vázquez
Marta Cristina Carbonell
Blanca Ripoll Sintés (eds.)

© Edicions de la Universitat de Barcelona

Adolf Florensa, s/n

08028 Barcelona

Tel.: 934 035 430

www.edicions.ub.edu

comercial.edicions@ub.edu

1.ª edición: noviembre de 2020

ISBN 978-84-9168-415-2

Este documento está sujeto a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada de Creative Commons, el texto de la cual está disponible en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>.



Índice

Presentación.	10
--------------------	----

La narrativa romántica en los siglos xx y xxi

Ecós y resonancias del costumbrismo decimonónico en la novela <i>La ramba</i> (1917) de Carmen de Burgos ANTONELLA GALLO.	13
Novela histórica, novela popular, novela rosa: Inés de Torres y sus reinas en la narrativa de los siglos xix y xx MONTSERRAT RIBAO PEREIRA.	29
La obra de Pedro A. de Alarcón a la luz de los siglos xix y xx ENRIQUE RUBIO CREMADES.	41
José F. Montesinos y el siglo xix: a propósito de Pedro Antonio de Alarcón ÁLEX ALONSO NOGUEIRA.	54

El teatro decimonónico en los siglos xx y xxi

La adaptación del texto <i>Don Álvaro o La fuerza del sino</i> para el programa <i>Teatro de siempre</i> de Televisión Española en 1967 ANA ISABEL BALLESTEROS DORADO.	68
Recepción y pervivencia del teatro romántico (y decimonónico) en la escena española de las últimas décadas JOSÉ LUIS GONZÁLEZ SUBÍAS.	83
Reposiciones del teatro galdosiano en la escena madrileña (1901-1919) CARMEN MENÉNDEZ-ONRUBIA.	91
La madre tiránica. Representaciones femeninas del fanatismo y el poder (de la narrativa del xix al teatro de García Lorca) MARGALIDA M. SOCÍAS COLOMAR.	103

Benito Pérez Galdós y la literatura de los siglos xx y xxi

Francisco Ayala, lector de Galdós ANA L. BAQUERO ESCUDERO.	118
--	-----

Cristina Morales: ¿heredera de la novela histórica decimonónica? LIEVE BEHIELS	128
La continuidad de un sueño: de la España liberal de Galdós a la España republicana de Grandes TONI DORCA	140
Las huellas de Benito Pérez Galdós en el ensayo del siglo XXI. Ejemplos del <i>Diccionario del mono leído</i> y <i>La casa del caracol</i> de Juan Carlos de Sancho DJOKO LUIS STÉPHANE KOUADIO	152
La resurrección de la visión esperpéntica de Galdós en algunos novelistas españoles del siglo XX PATRICIA McDERMOTT	165
Isabel II: personaje novelesco en Benito Pérez Galdós y Ramón del Valle-Inclán ERMITAS PENAS VARELA	180
Notas sobre Benito Pérez Galdós y Gonzalo Torrente Ballester ADOLFO SOTELO VÁZQUEZ	205
Galdós, Portugal y <i>La Prensa</i> de Buenos Aires DOLORES TRONCOSO DURÁN	217

Emilia Pardo Bazán en la literatura del siglo XX

El modernismo en el proyecto literario conservador de Emilia Pardo Bazán: <i>La sirena negra</i> SUSANA BARDAVÍO ESTEVAN	228
Crónicas de la <i>tierra de hierro y grava</i> : ferrocarril y automóvil en los trabajos pardobazanianos de entresiglos JAVIER LÓPEZ QUINTÁNS	237
<i>Viento del Norte</i> : Elena Quiroga a la luz de <i>Los Pazos de Ulloa</i> de Emilia Pardo Bazán MARÍA LUISA SOTELO VÁZQUEZ	255
Azorín y Emilia Pardo Bazán: la afirmación del escritor M. DOLORES THION SORIANO-MOLLÁ	264

La literatura europea decimonónica en la literatura de los siglos XX y XXI

Apuntes sobre Balzac y Flaubert en la narrativa de Rafael Chirbes TERESA BARJAU CONDOMINES	281
El arte narrativo de Benjamin Constant en la encrucijada de 1950 MARTA CRISTINA CARBONELL	295

La poesía del siglo XIX desde los siglos XX y XXI

<i>El estudiante de Salamanca</i> : Espronceda leído y traducido por Fernando Pessoa ANTÓNIO APOLINÁRIO LOURENÇO	306
J. Gil de Biedma y Espronceda, con Clarín y Luis Coloma al fondo LAUREANO BONET MOJICA	317
Caminos soñados del poeta moderno CARLOS MIGUEL-PUEYO	332
Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro en Camilo José Cela: dos poetas y toda la soledad NOEMÍ MONTETES-MAIRAL Y LABURTA	351
La poesía dedimonónica en el quiosco: la colección Laurel (1953-1962) de la editorial Bruguera MARTA PALENQUE SÁNCHEZ	366
Lecturas de Espronceda en la Edad de Plata ANA RODRÍGUEZ FISCHER	390
La escritura como espectro (G. A. Bécquer en J. E. Cirlot) VIRGINIA TRUEBA MIRA	400
Ideas y palabras: el texto de las <i>Cartas literarias a una mujer</i> y la poética becqueriana JESÚS RUBIO JIMÉNEZ Y JAVIER URBINA	409
Periodismo, edición, pedagogía y crítica literaria del siglo XIX: su recepción en el siglo XX	
Galdós, Larra, Palacio Valdés y Rosalía de Castro en la emblemática revista <i>Hora de España</i> M. ^a DE LOS ÁNGELES AYALA ARACIL	425
Mariano José de Larra en el espejo de Antonio Espina: un arquetipo del intelectual JESSICA CÁLIZ MONTES	435
Lo nuevo, lo efímero y lo ubicuo: tres categorías de la cultura literaria del XIX SANTIAGO DÍAZ LAGE	447
El centenario de Concepción Arenal en 1920: una mujer ejemplar. <i>Una santa laica</i> ÁNGELES EZAMA GIL	465

Francisco Giner o la conciencia del ensayo: el legado krausista en el hispanismo norteamericano ANA GONZÁLEZ TORNERO	483
Dos ensayos de Guillermo Díaz-Plaja sobre el siglo XIX MARCELINO JIMÉNEZ LEÓN	490
El cuento de Navidad: tradición y originalidad en los cuentos periodísticos del siglo XIX y del XX DANIÉLA PIERUCCI	503
Clarín entre líneas. La presencia del autor de <i>La Regenta</i> en la revista <i>Destino</i> BLANCA RIPOLL SINTES	510
La novela del siglo XIX, de la página a la pantalla	
Mario Camus lee <i>Fortunata y Jacinta</i> , de Benito Pérez Galdós JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN	519
La abeja como vínculo metonímico en la novela decimonónica, la narrativa y el cine del siglo XX: Galdós, Cela y Erice MARÍA LUISA GUARDIOLA TEY	532
Traducir las letras del siglo XIX: adaptar mentalidades, trasladar mundos	
Aproximación a la vida y obra de Vicente Blasco Ibáñez (Valencia, 1867 – Menton, 1928) desde un espacio (Cataluña) y tiempo concretos (siglos XX y XXI) CARLES BASTONS I VIVANCO	541
Traducir el siglo XIX: la labor de Rafael Cansinos Assens CAROLE FILLIÈRE	561
Vicente Blasco Ibáñez y Serbia: historia de una recepción ideológica y de un amor palpitante VLADIMIR KARANOVIĆ	583
La literatura de viajes, del siglo XIX a los siglos XX y XXI	
Retratos literarios de escritores españoles en dos libros de viajes de Manuel Fernández Juncos y Luis G. Urbina MONTSERRAT AMORES GARCÍA	600
Atrevidas, valientes y sensuales: la mujer en los relatos de viajes del XIX NIEVES PUJALTE CASTELLÓ	616

El viaje al interior de España entre el siglo XIX y el XX: el Bierzo de Gil y Carrasco y de Valentín Carrera JULIO PEÑATE RIVERO	626
---	-----

Entresiglos

Algunas formas memoriales entre dos siglos CECILIO ALONSO	639
<i>La feria de los discretos</i> de Pío Baroja: realismo y modernismo mezclados GIOVANNA FIORDALISO	651
La brecha decadentista en el taller literario del siglo XIX: la mirada al Romanticismo y al Realismo BEGOÑA SÁEZ MARTÍNEZ	666

Homenaje al profesor Antonio Vilanova Andreu

Una conferencia de don Antonio Vilanova sobre <i>Tiempo de silencio</i> (Santander, agosto de 1971) JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN	680
Perfil inacabado de Antonio Vilanova (1923-2008) ADOLFO SOTELO VÁZQUEZ	687
La luz de la inteligencia en un aula triste y oscura MARÍA LUISA SOTELO VÁZQUEZ	701

Presentación

En memoria de M.^a Ángeles Ayala

En los días 7, 8 y 9 de noviembre de 2018 se desarrolló en la Facultad de Filología de la Universidad de Barcelona el VIII Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (SLESXIX). Según norma habitual en nuestros coloquios, su tema, “El pensamiento y la literatura del siglo XIX desde los siglos XX y XXI”, había sido elegido por votación de los socios entre las propuestas presentadas en la Asamblea General, reunida el 23 de octubre de 2014, durante el coloquio anterior.

Más de sesenta socios, procedentes de Universidades o Centros de investigación y docencia en diferentes países (España, Portugal, Francia, Italia, Inglaterra, Bélgica, Serbia, Suiza, Costa de Marfil, Estados Unidos de América, Costa Rica) acudieron a Barcelona para presentar sus comunicaciones, agrupadas, según sus asuntos y temas, en 22 apretadas sesiones, obligadamente simultáneas, en dos salas diferentes y seguidas de los acostumbrados y animados coloquios. Como suele suceder en casi todos los Coloquios y Congresos, no todas las comunicaciones entonces expuestas y debatidas se han podido recoger aquí, pues, por diversas razones, sus autores no han querido (o no han podido, en el plazo fijado) entregarlas para esta publicación, de modo que reunimos aquí los textos de cincuenta comunicaciones, que hemos agrupado en diez apartados, según los asuntos, géneros, autores, modalidades o tendencias estéticas que en cada una de ellas se abordan: “La narrativa romántica en los siglos XX y XXI”; “El teatro decimonónico en los siglos XX y XXI”; “Benito Pérez Galdós y la literatura de los siglos XX y XXI”; “Emilia Pardo Bazán en la literatura del siglo XX”; “La literatura europea decimonónica en la literatura de los siglos XX y XXI”; “La poesía del siglo XIX desde los siglos XX y XXI”; “Periodismo, edición, pedagogía y crítica literaria del siglo XIX: su recepción en el siglo XX”; “La novela del siglo XIX, de la página a la pantalla”; “Traducir las letras del siglo XIX: adaptar mentalidades, trasladar mundos”; “La literatura de viajes, del siglo XIX a los siglos XX y XXI”; “Entresiglos”. Consideramos que la mera numeración de estos apartados, y más todavía, la lectura de los títulos específicos de cada una de las comunicaciones proporcionarán información suficiente para apreciar el interés de los materiales reunidos en las páginas que aquí presentamos.

Para el título hemos adoptado el que, con notable acierto, sugirió uno de los socios, en homenaje a Miguel Hernández: *El siglo que no cesa*; al que añadimos

como subtítulo el que tuvo el coloquio: *El pensamiento y la literatura del siglo XIX desde los siglos XX y XXI*.

Como parte de la programación del Coloquio, su primera jornada incluyó una sesión especial en homenaje al llorado profesor don Antonio Vilanova, maestro directo de algunos de nosotros (afortunados alumnos de sus clases en la Universidad de Barcelona, discípulos cuyas tesis doctorales dirigió); maestro también de quienes tanto hemos aprendido en sus libros, sus artículos, sus conferencias, su sabia y amena conversación. Por acuerdo de la Junta Directiva, segura de contar con la aprobación de los miembros de la SLESXIX, recogemos también aquí las intervenciones expuestas en aquella emotiva sesión.

Según es costumbre consagrada en nuestros Coloquios, este de 2018 concluyó (inmediatamente antes de la cena de confraternización) con la preceptiva Asamblea General de Socios, en la que se analizó la situación de la Sociedad y sus actividades, se evaluó el funcionamiento y desarrollo del Coloquio, se debatieron sugerencias, opiniones o comentarios, y se sometieron a consideración algunas propuestas referidas a los temas que podrían tratarse en el próximo Coloquio, cuyas fechas y temática quedaron pendientes de las consultas, encuestas y debates que, por encargo de la Asamblea, llevará a cabo la Junta Directiva.

Concluimos con el grato y obligado párrafo de agradecimientos a cuantos han colaborado en la organización, financiación y funcionamiento del Coloquio. En el acto de su apertura pudimos contar con la presencia —muestra de su apoyo y ayuda— del Decano de la Facultad de Filología, Dr. Javier Velaza, y de la Directora del Departamento de Filología Hispánica, Teoría de la Literatura y Comunicación, Dra. María Luisa Sotelo, Vicepresidenta de la SLESXIX. Por otra parte, también queremos agradecer la ayuda de quien ha colaborado muy eficazmente en la preparación de este libro, María del Mar Flórez Flórez, becaria en prácticas de la SLESXIX; y de quienes han contribuido a su financiación: el Decanato de la Facultad de Filología y el Departamento de Filología Hispánica, Teoría de la Literatura y Comunicación de la Universidad de Barcelona.

La Junta Directiva de la SLESXIX

La narrativa romántica en los siglos XX y XXI

Ecós y resonancias del costumbrismo decimonónico en la novela *La rampa* (1917) de Carmen de Burgos

Antonella Gallo
Universidad de Verona

Con este breve estudio, nos proponemos analizar la influencia del costumbrismo decimonónico en la novela larga *La rampa* de Carmen de Burgos con el fin de echar nuevas luces sobre el alcance de su novelística, cuyo pujante contenido ideológico se ha superpuesto con frecuencia a la consideración de cuestiones más propiamente estético-literarias.¹ No es de extrañar que hayamos fijado nuestra atención en el Costumbrismo para esta ocasión, puesto que el Realismo parece ser el ingrediente más definitorio y constante del estilo novelístico de Colombine que, a lo largo de un periodo de más de treinta años, ensaya distintas fórmulas narrativas, todas ellas igualmente difíciles de clasificar y encasillar en moldes ideales o preestablecidos debido a varios factores. En primer lugar, la arrolladora personalidad de Colombine, cambiante y múltiple, reflejada en la pluralidad de matices presentes en la configuración de sus heroínas, secundariamente sus singulares circunstancias vitales y, por último, la época de profundo cambio, a todos los niveles, que le tocó vivir.

Nacida en Rodalquilar en 1867, Colombine desarrolló hasta la muerte, acaecida en 1932, su febril actividad de periodista, escritora y militante feminista en el Madrid del primer tercio del siglo xx, aprovechándose de las posibilidades ofrecidas por la masificación y democratización de la cultura que corrían parejas con la definitiva consolidación de la industria editorial madrileña. Paulatina-

1. Hasta el momento la crítica se ha dedicado principalmente al estudio de las novelas cortas de Colombine (Imboden, 2001 y Núñez Rey, 1989). Su intensísima actividad de periodista, escritora y militante feminista la convierten en una de las protagonistas indiscutibles de ese prolífico fenómeno literario-cultural que se ha dado a conocer entre los especialistas como “la Otra Edad de Plata”. Siendo imposible detallar aquí, por falta de espacio, una bibliografía exhaustiva sobre el tema, remitiremos exclusivamente a dos renombradas monografías (Kirkpatrick, 2013 y Mangini, 2001), a las que hay que sumar la biografía más completa de Carmen de Burgos publicada hasta la fecha (Núñez Rey, 2005). Resultan de especial interés con respecto a este tema, la actividad investigadora llevada a cabo por el Grupo de investigación UCM “La Otra Edad de Plata” (LOEP, <https://www.ucm.es/loep>) y los encuentros y ciclos de conferencias dirigidos por Pilar Palomo, que se celebran periódicamente en la misma universidad: el último de estos seminarios fue dedicado precisamente a Carmen de Burgos (“150 Aniversario. Carmen de Burgos, Colombine, novelista”, 15-16 noviembre 2018), en cuyo programa figuraba una ponencia sobre *La rampa* a cargo de la Dra. Carmen Servén de la UAM.

mente se convirtió en el modelo de la “nueva escritora” moderna, que vive de su trabajo y cuya actividad intelectual está expresamente dirigida a un nuevo público lector, mayoritariamente femenino y perteneciente a la clase medio-baja y trabajadora. Si bien su escritura estuvo presidida por un embargante afán docente y fue mediatizada por las exigencias del mercado, Colombine no renunció del todo a pretensiones de creación estética, aun cuando escribía manuales de uso práctico, como subraya Kirkpatrick (2003: 182):

El hecho de que Carmen de Burgos cultivase abiertamente un público lector lo más amplio posible la coloca, por tanto, precisamente en el papel que Huyssen define como el Otro devaluado del arte modernista europeo —explícitamente femenino, parte de la cultura de masas, volcado en la vida cotidiana. Sin embargo —y ésta es su notable aportación a la creación de nuevas identidades estéticas femeninas— Burgos se negó a aceptar la ‘enorme brecha’ que separaba al arte elevado de la cultura de masas y lo femenino.

En efecto, con su abrumadora producción novelística destinada a las colecciones populares en auge por aquellos años (Sainz de Robles, 1952), Burgos contribuyó tanto a la definitiva consagración de la mujer escritora como a “normalizar” su presencia en el efervescente panorama cultural español de principios de siglo, manteniendo siempre un prudente equilibrio entre las propuestas vanguardísticas emergentes y corrientes más tradicionales (Realismo y Naturalismo) por no correr el riesgo de defraudar las expectativas de su público lector.² La misma tendencia se observa en su orientación ideológica

2. Para una evaluación y balance crítico exhaustivo sobre el arte novelístico de Colombine, remito a la excelente “Introducción” de Establier Pérez (1997: 16-26) a su tesis doctoral, cuya segunda parte confluyó más tarde en un valioso estudio monográfico (2000). Tras examinar detenidamente las aportaciones críticas de varios autores producidas hasta la fecha, así como las reflexiones sobre su quehacer narrativo esparcidas por Colombine en entrevistas y prólogos, Establier sintetiza unos cuantos datos de particular relevancia para el tema que aquí tratamos, que conviene detallar aunque sea de manera somera. Si por un lado la crítica es ecuaníme en reconocer la importancia de los temas tratados en sus novelas para la lucha feminista, por otro existe “una casi total coincidencia también en señalar las torpezas e imperfecciones que su estilo presenta” (1997: 18); entre ellas destacan un empalagoso didacticismo y tradicionalismo formal, que se manifiesta precisamente en el apego a la observación minuciosa, típica del cuadro de costumbre, y al tratamiento naturalista de lo patológico, en la excesiva claridad expositiva en menoscabo de la experimentación de técnicas narrativas más osadas y del virtuosismo lingüístico, en el uso reiterado de recursos melodramáticos y folletinistas como, por ejemplo, la delineación de personales maniqueos y la reiteración de momentos de fuerte intensidad emotiva. Como subrayábamos anteriormente, los críticos también vacilan a la hora de adscribir Colombine a una corriente literaria específica, reflejando su arte novelístico la pluralidad de corrientes literarias que se entrecruzan y solapan entre sí en el primer tercio del siglo (el noventayochismo, el modernismo, la novela erótica, el relato vanguardista, la narrativa social, la novela lírica), pero son unánimes en reconocer su parentesco con el costumbrismo decimonónico. Recapitulando, si para Establier Pérez (1997: 25) su concepción de lo literario, principalmente como instrumento pedagógico, merma en parte su libertad creadora y limita la carga simbólica de su crítica social, para Kirkpatrick los rasgos, generalmente reprobados por los críticos, delatan en cambio una indiscutible y meritoria sensibilidad estética moderna. La novela popular, además de temas contemporáneos, exigía

con respecto al “problema femenino”, que siguió basculándose por mucho tiempo entre un polo conservador y tradicional, de filiación krausista, y un polo más radical y combativo, más propiamente feminista, que acabará por sobreponerse al primero a partir de 1921.

Si es imposible desligar, al leer los cuentos y novelas de Colombine, la apreciación estética de su insoslayable contenido ideológico como demuestra la crítica más acreditada o más reciente (Establier Pérez, 1997; Rodríguez, 1998; Bieder, 2001; Kirkpatrick, 2003; Díaz-Marcos, 2009; Paredes Méndez, 2009), conviene señalar enseguida que *La rampa*, editada por primera vez en 1917 por la editorial Renacimiento de Madrid, se sitúa cronológicamente en una fase de marcada evolución del pensamiento feminista de la autora.³ La historia ejemplar y trágica de la emancipación fallida de Isabel, protagonista de *La rampa* (amplificada por los naufragios existenciales de un sinfín de mujeres desvalidas que aparecen en la novela) se transforma paulatinamente en un escalofriante alegato contra la sociedad española de los años veinte, moralmente responsable del terrible abandono, miseria y marginación que sufre la mujer, en particular la perteneciente a las clases sociales obrera y medio-baja de los grandes centros urbanos, en pleno desarrollo industrial a principios del siglo xx.⁴

Veamos rápidamente un breve resumen de la novela. Isabel es una señorita burguesa que, encontrándose de repente sin recursos económicos para subsistir tras la muerte de su madre, acaba por ser contratada como dependienta de un grande almacén, situado en la zona más comercial de la capital. Empujada, pues, por los golpes del destino y los errores causados por su ingenuidad y falta de experiencia y educación, empieza a rodar fatalmente “por la rampa” de su vida hasta parar en la total miseria económica, psicológica y moral después de haber sido abandonada por el padre de su hija; en absoluta soledad y doblegada por las adversidades, renuncia para siempre a su dignidad de clase y a sus sueños de triunfo al ingresar en el Colegio de Criadas de Madrid donde se so-

efectivamente “un desarrollo narrativo lineal, estilo fluido y vívido, efectos emocionales intensos, giros inesperados e iluminadores” (2003: 199).

3. Los primeros atisbos de esta evolución se aprecian ya en una conferencia que Colombine dio en Roma para la Asociación de Prensa Italiana (Burgos, 1907: 21 y ss.) que, a medias entre un artículo de costumbres y un estudio sociológico desde el punto de vista formal, se hace eco del reformismo de ilustres defensoras de los derechos de la mujer, como Concepción Arenal (1974) y Pardo Bazán (1999). Como es sabido, Burgos, en la década de los veinte, se pondrá a la cabeza de movimientos y asociaciones nacionales e internacionales feministas que abogan, entre otros, por el derecho al voto (la “Cruzada de las mujeres españolas” y la “Liga internacional de Mujeres Ibéricas e Iberoamericanas”). En 1927 escribirá el tratado más extenso sobre su peculiar visión de ‘feminismo’, palabra con que se designa el “partido social que trabaja para lograr una justicia que no esclavice a la mitad del género humano, en perjuicio de todo él”, sin que ello implique un “deseo de inversión de sexos o de funciones, y mucho menos, la aspiración a la igualdad, que hace imposible la naturaleza” (Burgos, 1927: 9). Como obras de referencia para el feminismo español, *cf.* Scanlon (1976) y Folguera (2007); para la actividad feminista de Colombine, *cf.* Starcevic (1976).

4. Es evidente el entronque de esta novela con otros estudios contemporáneos sobre la condición social femenina de la posguerra mundial (p. ej. Nelken, 2013) que ha sido objeto de rigurosos estudios por parte de sociólogos e historiadores de distinta formación (Nash, 1983 y Capel Martínez, 1986).

meterá a una nueva forma de servidumbre para costear su escasa comida. El precio más alto que hay que pagar para acogerse a este último refugio es la anulación del propio ego:

Iba a perderse entre una infinidad de mujeres romas —las recogidas y las monjas—, y que no eran en último término más que otra clase de recogidas también con todos los estigmas de la pobreza femenina. Engrosaría el rebaño de mujeres calladas, falsamente unidas entre sí, interesadas tanto unas como otras en sostener su institución, comprometidas por estúpidos destinos (Burgos, 2006: 206).⁵

Como evidencia acertadamente Martín Pérez (2013: 116), en esta novela Burgos se hizo cargo de denunciar no solo la aterradora mezquindad y precariedad de la condición femenina, sino también las condiciones deshumanas y alienantes en las que vivían miles de trabajadores de la época, explotados en las grandes fábricas o en los establecimientos comerciales a cambio de un mísero jornal. El proceso vertiginoso de arraigo y despegue de la modernización en España trajo consigo una verdadera catástrofe de las relaciones humanas: los vínculos morales entre individuos de distintas clases sociales se vieron destruidos por la competición enconada, el afán de lucro, la ostentación de la riqueza, el egoísmo brutal. En este desolador panorama, donde prima la prevaricación de los más fuertes sobre los más débiles y delicados, la perduración de la vieja ideología patriarcal, con sus prejuicios sexistas y machistas, tiene consecuencias aún más trágicas que en otros tiempos porque la forzada competición laboral entre hombres y mujeres aumenta la sensación de desconfianza, traición y asechanza que latía en las relaciones de pareja o de amistad de antaño. Es más: la emancipación de la mujer, en el caso que no sea frustrada desde el primer momento por la hipocresía de sus tutores, por falta de educación, por miedo o por apego cerril a las costumbres y a la rutina, tiene como contrapartida el acoso, la vejación, la humillación y el envilecimiento continuo de la mujer en la “esfera pública”, que desde tiempos inmemorables es un ámbito de acción exclusivamente masculino. Si a todo esto añadimos la incapacidad de las mujeres de distintas clases sociales de luchar unidas por una misma causa común (el reconocimiento de su dignidad y de sus derechos), no parece descabellado pensar que, en opinión de Colombi-

5. Para un estudio detallado de esta novela y una reseña de estudios a ella dedicados, *cfr.* Establier Pérez (1997: 423-461). *La rampa* forma parte de un grupo de novelas escritas en los años veinte donde aparecen las figuras de la ingenua y de la vencida, víctimas indefensas sea de “hombres negros” sin escrúpulos, sea de leyes atávicas, o bien del ostracismo de su misma clase social, en particular, de sus congéneres que se conforman con su destino de esclavas ignorantes y en el fondo despreciadas por sus esposos. Al igual que Isabel, su ruina es determinada no solo por el hecho de ser mujeres en un mundo cortado a medida de los hombres “vejadores”, sino también por el condicionamiento psicológico sufrido al asumir de manera incondicional los prejuicios de la clase media, que causan su fundamental inadaptación a la vida. Desde el punto de vista estrictamente literario, la figura de Isabel guarda un cierto parecido con varias heroínas del ciclo de las “novelas españolas contemporáneas” de Galdós, cuyas historias proceden de la reelaboración del motivo tradicional de la “virgen perseguida”.

ne, queden muy pocas esperanzas de redención para el género humano y la sociedad moderna.⁶

Sin embargo, esto no es del todo cierto como demostraremos a continuación. Si por un lado es innegable que algunos rasgos de la novela delatan el influjo de un Naturalismo *à la Zola*,⁷ por otro es palpable que la narración, en cuanto a su finalidad, está sostenida por un latente deseo de redención, muy maternal, como insinuaba desde el primer momento la conmovedora dedicatoria de la portada: “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” (Burgos, 2006: 1).⁸

Sentado este hecho, no parece un caso que, a una rápida y somera lectura de la novela, descuelle la voz de Larra entre todos los ecos costumbristas que se oyen resonar en los recovecos del texto, preminencia que no sorprende en absoluto no solo por ser un clásico del género, de la literatura española de todos los tiempos, y de la madrileña en particular, sino sobre todo por la consabida admiración que Colombine profesaba por el “Fígaro” nacional (Ubach Medina, 2010: 34), reconocido maestro del periodismo liberal-progresista español (Romero Tobar, 2007: 11-23).⁹ Como es sabido, los dos se comprometieron en reformar una sociedad vulgar, injusta y opresora, movidos por un idéntico sentimiento de dolorida compasión hacia sus compatriotas, que impregnaba, en el fondo, las abrumadoras previsiones o cáusticos ataques del “Duende satírico del día”. No tendrá desperdicio recordar aquí la elogiosa reseña al *Panorama matritense. Artículo*

6. Muy sugerentes a este respecto son tanto las revelaciones sobre la condición ruin y desgraciada de la mujer que Joaquín hace a las dos amigas Isabel y Águeda (Burgos, 2006: 38-39 y 40-41) invitándolas a luchar por sus derechos como la pesadilla que tiene Isabel mientras delira por la fiebre en su cama; casi al final del relato, se percata de la miserable condición de todo el género femenino, blanco de infinitas injusticias (191-193). A este propósito, es importante subrayar que esta novela supone un ataque manifiesto al “sistema” en sentido lato, y no a los hombres, como oportunamente señalaba Bieder (2001: 244): “Nevertheless, Burgos denounces as myth the idea that men are the enemy of women and takes pains to argue that is not men but the weight of custom and convention that bars women’s access to careers and cultural institutions”.

7. Esa influencia se hace más patente en la segunda parte del relato donde la ruinosa caída en picado de la protagonista está descrita con un fatalismo implacable y despiadado, dando cabida a detalles harto desagradables e incluso abyectos de la vida de los bajos fondos madrileños. Nos referimos, en concreto, a la descripción del barrio de Embajadores donde se encuentran la Casa de Maternidad y la Inclusa (Burgos, 2006: 101-103) y a la visión desmitificada, repugnante, casi bestial, de la sexualidad y de la maternidad que aflora en la narración del alumbramiento de Fernandita, la hija ilegítima de Isabel, en esa misma Casa (101-132).

8. Como ha señalado Kirkpatrick (2003: 179), la atención hacia los infelices y los pequeños, así como la ternura y la compasión hacia ellos como armas indispensables para construir una sociedad ideal, son justamente los elementos que definen su identidad de “nueva” escritora en función de su género y de su perspectiva política.

9. Parece legítimo suponer que, precisamente por estos motivos, la primacía de Larra entre los posibles modelos costumbristas sea también una estrategia sagaz a fin de aumentar la cuota de las ventas entre un público heterogéneo, que se complacería sobremanera en identificar los guiños intertextuales esparcidos en la novela. Es una buena prueba, además, de lo que hemos señalado anteriormente: Burgos consigue aleccionar sin renunciar al placer estético, propio y de sus lectores, al mismo tiempo que logra consolidar su posición de escritora de éxito y rebatir las acusaciones de ser promotora de una literatura de baja calidad literaria.

segundo y último donde Larra se alegraba de haber tenido una de las pocas ocasiones “de dar descanso a la penca satírica, que por lo regular manejamos con más dolor nuestro que de aquellos mismos a quienes nos vemos en la triste precisión de lastimar” (1997: 548).

Bajo estas premisas, es obvio que Ramón de Mesonero Romanos, con todo que es un monumento del madrileñismo literario, haya tenido menor influencia en la novela que nos ocupa hoy: el conformismo y la actitud equidistante y comedida de moralista ilustrado, que caracterizan al “Curioso Parlante”, mal se avienen con un texto que pretende sacudir a sus contemporáneos de su letargo y atontamiento moral a costa de herir su sensibilidad burguesa. Para lograr ese fin, de poco le sirve a Colombine la sátira jovial y dulzona de Mesonero: su delicadeza y temor de ofender que, según observa Larra en la reseña antes citada, son las prerrogativas del buen escritor costumbres (545-547), le impedirían iluminar las partes oscuras del lienzo, o sea ahondar en las tragedias personales de sus personajes femeninos para conmover y sensibilizar.

A modo de general premisa al análisis textual más puntual que vamos a desarrollar seguidamente, cabe destacar que la idea básica, subyacente a la novela tanto a nivel diegético como axiológico, se halla en la producción costumbrista de Larra. Más concretamente nos referimos a los artículos *La sociedad* y *Modos de vivir que no dan de vivir. Oficios menudos*, que contiene la lastimosa historia de la hermosa traperera (285-291 y 394-398). Como es sabido, Larra, en el primer artículo citado, define a la sociedad como una “reunión de víctimas y verdugos” (291), unidos entre sí por el sentimiento más sincero y duradero que puede concebir el hombre, es decir, el egoísmo, el instinto de prevaricación de los más fuertes sobre los más delicados. El gradual descenso de la infeliz traperera hasta el sórdido paradero de una vejez plagada por la enfermedad y la pobreza, narrado en el segundo artículo (396-397), es causado tanto por su hermosura y vanagloria como por el cinismo y vileza de sus sucesivos amantes, que se aprovechan de ella sin el menor remordimiento de conciencia hasta que la pobre chica pierde para siempre su principal atractivo y recurso para sobrevivir: la lozanía de su juventud. La historia de la traperera contiene, pues, *in nuce* el guion de muchos dramas existenciales representados en *La rampa*: el de Isabel y los de varios personajes secundarios, como Enriqueta la Fusil o la hermana de Águeda, Luisa —amancebada y con un hijo— para terminar con los de simples comparsas como “las chicas de bata” (modistillas, criadas, paletas recién llegadas a la corte), que, asiladas en la Casa de Maternidad, alumbran el fruto de superficiales amoríos o del desliz de una noche, cruelmente desengañadas por sus cínicos amantes (Burgos, 2006: 108).¹⁰

10. Piénsese, en fin, en las prostitutas que protagonizan la escena nocturna de la “La caza” (183-189), cuyas únicas armas para subsistir son la belleza y la astucia, o en el episodio protagonizado por la anónima borracha, blanco de los insultos y burlas de los transeúntes, mientras dos guardias, indiferentes a su público escarnio, la llevan al calabozo (199-202); como cuenta Larra, la traperera ahoga en aguardiente sus recuerdos de grandeza pasada (1997: 397).

La influencia de Larra se puede advertir también en la construcción del antagonista, el único personaje masculino, junto a Joaquín (personaje con función de “auxiliar”), que pueda considerarse propiamente tal por los datos escuetos que el texto nos proporciona acerca de su carácter, ideas, emociones o circunstancias vitales, distinguiéndose, pues, de la masa indeterminada y anónima de hombres vejadores que figuran en la novela (pretendientes callejeros, antiguos novios, exmaridos, compañeros de trabajo, simples transeúntes, policías, empresarios). Se trata de Fernando, el novio de Isabel que, al quedarse ella embarazada, enseguida la abandona para luego consentir, rogado por Águeda, amiga fraternal de Isabel, a crear un simulacro de hogar que se desmorona definitivamente tras la muerte de su hija Fernandita. Como muchos recordarán, en el artículo *El mundo todo es máscaras, todo el año es Carnaval*, entre los diferentes tipos de hipócritas “al uso”, Larra menciona al joven galán que oculta, tras su careta de hombre amable y comedido con las damas en sociedad, su verdadera naturaleza de tirano opresor del corazón femenino en la intimidad (1997: 672). De hecho, Fernando, al contrario que Joaquín (“el amigo sombrío”), engaña a las dos amigas con sus modales de chico apuesto y sensato, respetuoso del orden establecido, al mismo tiempo que las encandila con su conversación frívola y despreocupada, donde “hacía desfilar ante sus ojos figuras de mujeres bellas, atractivas, triunfadoras, que parecían reinar sobre la sociedad toda” (Burgos, 2006: 57). Con el paso del tiempo, mostrará su verdadera naturaleza de hombre vil, brusco e indiferente, caprichoso como un príncipe heredero, cuyo único deseo es que Isabel se conforme con ser gobernanta y nodriza en su casa marital.

Ahora bien, si pasamos a considerar el índice de la novela nos damos cuenta de inmediato de que tanto la trama, en su desarrollo argumental, como los personajes, sean principales o secundarios, delatan su parentesco literario con el mundo urbano y fundamentalmente burgués retratado por los costumbristas románticos y los grandes novelistas del Realismo y Naturalismo.¹¹ Para realizar el análisis de la primera parte, centrada en el retrato psicológico de la ingenua y en el relato de su itinerario existencial hasta que se queda embarazada de su novio Fernando, hemos consultado además algunas de las colecciones costumbristas que en la segunda mitad del siglo XIX recogen la herencia de los grandes maestros del género, a saber: *Las españolas pintadas por los españoles* (Robert, 1871 y 1872), *Madrid por dentro y por fuera: guía de forasteros incautos* (Blasco, 1873), *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (Sáez de

11. La novela se compone de 26 capítulos, rotulados con un título que remite mayoritariamente a tipos, ambientes, espacios públicos, oficios, fiestas y costumbres de viejo y nuevo cuño: “El comedor de todos. Interioridades. El Rincón oscuro. El amigo sombrío. Los bancos públicos. El peinarse los cabellos. La puñalada del hambre. El traje nuevo. Las tertulias tristes. El cinematógrafo. El cochero cínico. Los Reyes magos. Las chicas de bata. El hijo de la máscara. El grito penetrante. La madrina. La nueva vida. La Gota de Leche. La Fusil. El talismán de la reina. La protectora. Separación. La Caza. Pesadilla. El ama seca. La borracha” (Burgos, 2006: pp. v-vi). Es preciso subrayar que, a pesar de una presentación escueta como tipos, todos los personajes de *La rampa* son bien trabajados y trazados con pinceladas certeras gracias a la profunda penetración psicológica de Burgos.

Melgar, 1881). Aunque nos limitaremos a evidenciar pocos y escuetos elementos textuales que podrían hacerse eco de estas obras en su conjunto, cabe destacar que la obra dirigida por Sáez de Melgar resulta aquí de particular interés por presentar un elemento nuevo en la tradición costumbrista del siglo XIX: la reivindicación de la mujer como ha señalado Ayala (1993: 204-205):

La ausencia de instrucción en la mujer se convierte en el eje central de la mayoría de los artículos de la presente colección. A partir de la idea de denunciar la situación de abandono y desigualdad en la que se encuentra la mujer, las escritoras elaborarán unos cuadros costumbristas en los que se aborda esta cuestión desde ópticas distintas, pero que en definitiva coinciden en un mismo objetivo: denunciar, protestar, rehusar o revisar el papel que la sociedad ha diseñado para sus miembros femeninos. De ahí que sean muy numerosos los artículos que intenten reflejar la escasa preparación que la mujer de la época recibe, páginas desde las que se aboga tanto por un cambio cuantitativo como cualitativo.¹²

En cambio, de los setenta y ocho tipos, presentes en la colección dirigida por Robert, proceden una serie de atributos psicológicos y normas de conducta, tradicionalmente considerados constitutivos del sexo femenino según la mentalidad patriarcal, que a lo largo de la narración serán admitidos, rechazados o cuestionados conforme la intención de la autora —reflejada en la perspectiva ético-ideológica del narrador omnipresente— y de acuerdo con el diseño formal planeado para la novela.

A este propósito, cabe hacer especial hincapié en que el tipo de trama utilizada (la trama de carácter de tipo disfórico) constituye el elemento decisivo en el proceso de selección y transformación de las “piezas” costumbristas presentes en las obras consultadas. Asimismo en el remedo de motivos que le llegan a Colombine por vía literaria influyen fuertemente las convenciones genéricas de la novela realista decimonónica, en particular las del *Bildungsroman*, según las cuales la descripción de espacios y ambientes está cargada de un preciso valor metafórico y simbólico en relación con las distintas etapas de iniciación del protagonista a la vida o a una realidad desagradable (o bien con respecto a su estado anímico) al mismo tiempo que el encuentro y la confrontación con los demás personajes se prestan a iluminar y desvelar las partes más íntimas de su conciencia (Marchese, 1990: 101-127 y 185-222).

12. Ayala (217) señala que en otros artículos se insiste, al igual que Burgos, en la responsabilidad de la oligarquía política y de los sectores más influyentes y poderosos de la sociedad respecto a la degradación e ignorancia en que viven las mujeres del pueblo. Entre los tipos que podrían haber influido en la caracterización de tipos y personajes presentes en *La rampa* se encuentran la actriz española, la maestra catalana, la criada (tipos madrileños), la lavandera, la cigarrera, la viuda, a su vez derivados de los tipos femeninos retratados en la primera colección costumbrista de varios autores: *Los españoles pintados por sí mismos* (Madrid, Ignacio Boix, 1843-1844, 2 vols.).

Conviene ahora poner algún ejemplo para aclarar lo previamente dicho. La novela comienza *en medias res* introduciendo al lector en uno de los promiscuos establecimientos públicos que han surgido a consecuencia de la modernización urbanística de la capital: “el comedor de todos” (3-12). La imagen utilizada para nombrar al restaurante a bajo precio, situado cerca de la Puerta del Sol, al que acuden cotidianamente Isabel y su amiga Águeda, constituye ya de por sí una acertada metáfora de clara filiación costumbrista, con la que se apunta al fenómeno de la inmigración a la capital por motivos económicos.¹³ La vívida escena de costumbres contemporáneas que se desarrolla a continuación, descrita a través de un ingenioso juego de miradas entrecruzadas (de los personajes y del narrador omnisciente), adquiere, sin embargo, matices desconocidos a los costumbristas del siglo XIX, no obstante la presencia de *topoi* y procedimientos formales peculiares de este género literario.

Burgos logra recrear eficazmente toda la atmósfera de un local muy castizo, magistralmente descrito por Larra en un texto archiconocido, *La Fonda nueva* (1997: 99-104), empezando por destacar detalles nimios como la suciedad y la comida rancia, recurriendo luego a un uso desenfadado del diálogo para dar cuenta de los rápidos intercambios verbales entre camareros y clientes, o entre los mismos comensales para, en fin, atrapar la atención del lector retratando la abigarrada multitud de los comensales, diferentes sea por clase social, sea por lugar de procedencia. Entre ellos figuran empleadillos de poco sueldo, dependientes de comercio, estudiantes, soldados de cuota, señoras y señoritas distinguidas que se esfuerzan en aparentar, en la indumentaria y en los modales, una opulencia económica que ya no tienen,¹⁴ unos provincianos recién llegados a Madrid acompañados por su anfitrión, cuatro alemanes y un viejo y honrado caballero quijotesco que guarda aún las formas y el respeto debido a las mujeres. A más de estas certeras pinceladas costumbristas, el “comedor de todos” está configurado por Burgos como un espacio fuertemente sexualizado donde las actitudes de los comensales revelan sus desiguales posiciones respecto a la cultura hegemónica y a las relaciones de poder que la sostienen y que esta mantiene y perpetúa, como se infiere del siguiente fragmento (7):

No iban allí las mujeres felices, sino las pobres mujeres que trabajaban y no tenían el refugio del hogar. Eran las mujeres lo más triste de aquel comedor, lo más sombrío; se las veía como escondidas en los rincones, amedrentadas y llenas de cortedad. En los hombres había solo miradas de suficiencia, de confianza en su fuerza.

13. Por citar tan solo un ejemplo, Eusebio Blasco (1873: vii) subraya como los forasteros acuden a Madrid, “el gran pueblo y el gran estómago de la nación”, porque necesitan tener “ancho campo a sus ambiciones”.

14. La obsesión por parte de la mesocracia de imitar la vida aristocrática (el famoso *refrain* “Quiero y no puedo”) es un tema recurrente a lo largo de la novela. Doña Nieves, que regenta la lóbrega casa de huéspedes donde se aloja Isabel, doña Evarista con sus seis hijas maestras, doña Enriqueta la Fusil, vecina de Águeda, son todas mujeres que se empeñan tozudamente en conservar alguna apariencia de su antigua opulencia reduciéndose a sufrir mil privaciones.

En otras palabras, las mujeres que, como Isabel y Águeda, se ven obligadas a permanecer en la “esfera pública” sin la protección o autorización masculina, experimentan una intensa sensación de vulnerabilidad física y emocional. Además, ellas tienen que soportar las vulgares galanterías y piropos que les dirigen intencionadamente los otros comensales masculinos, rebajándolas a puro objeto sexual y ridiculizándolas en sus esfuerzos de emancipación.¹⁵ El alboroto y el escándalo provocado por una vulgar escaramuza amorosa entre un gallego enamorado y una procaz andaluza, termina por azuzar la preocupación de Isabel, recatada y tímida, por su imagen social porque el egoísmo de los otros comensales “no dejaba a las mujeres ni el placer de gozar su aislamiento en la indiferencia” (12).

Esta penosa turbación ante la mirada agresiva de los otros se acentúa durante los paseos domingueros de las dos amigas por las calles y los parques de la ciudad (“Los bancos públicos”, 43-49). Su aspecto físico demacrado y su indumentaria desgastada, en comparación con la belleza y la elegancia ostentada por las otras mujeres para deslumbrar a los transeúntes, les provocan tales sentimientos de vergüenza e inferioridad que se ven obligadas a buscar refugio en los bancos públicos, como las cojas o las impedidas, para ver desde allí un espectáculo del que se sienten tristemente excluidas (44-46). Este deseo de agradar como objeto erótico pone de manifiesto la latente preocupación femenina de acapararse el corazón de un hombre a fin de asegurar su vida, instando a las mujeres pobres a encubrir la miseria con un esfuerzo titánico.¹⁶

En este capítulo Burgos aborda el tema de las complejas relaciones entre moda, consumismo y coquetería femenina, enfocadas desde la perspectiva de la clase trabajadora, que va a desarrollar con más holgura en los capítulos “El peinarse los cabellos” (51-57) y “El traje nuevo” (63-67). Aunque en esta larga secuencia narrativa, se pueden percibir ecos de artículos costumbristas como *Los escapates* de Antonio Flores (1968: 192-201), donde el autor consideraba los efectos dañinos del consumismo en relación con la perversión de la virtud femenina y al trastocamiento de las relaciones amorosas, es evidente que el feminismo de Burgos rebasa los límites de un enfoque solo moralizador del tema al considerar la moda un derecho inalienable de la mujer moderna. Para Colombine la

15. Galantería, “que a pesar de su imprudencia e inoportunidad, se ha dado en llamar española, como si fuese uno de los rasgos típicos que más nos honran”, comenta el narrador (4). Con paz de Serafin Estébanz Calderón, el Solitario, célebre por su vena epicúrea y voyeurista, sea dicho que para Colombine esta inveterada costumbre es una clara señal de provincialismo reaccionario, como hubo de señalar Gregoria Urbina y Miranda describiendo el tipo emancipado de *La mujer norte-americana* (1881: 711).

16. El capítulo se cierra con la historia de Elenita y Rosa, antiguas compañeras de colegio de Isabel, cuya obra de conspiración matrimonial consiste en engalanarse de manera sexi y provocativa, en aislar a sus eternos novios y a no dejarlos comparar aun cuando paseaban por calles sin cruzar el saludo con nadie (46-48). Las dos hermanas encarnan de manera caricaturesca el tipo tradicional de la “enamorada” o de la “niña casadera” empeñada en contraer un matrimonio ventajoso de modo malicioso. Para el tema de la obsesión de la mujer por conseguir matrimonio en la obra de Robert (1871, 1872), *cfr.* Ayala (1993: 47-50).

moda es un producto de su aspiración a la belleza, un medio ineludible para expresar su personalidad y su potencial artístico y estético; es asimismo un arma de emancipación y un espacio de liberación en el que toma posesión de su cuerpo. Por consiguiente, como evidencia Díaz-Marcos (2009: 121), Isabel y Águeda “sufren precisamente por no poder acceder a ciertos artículos y por la imposibilidad material y económica de (re)presentarse a sí mismas como mujeres *modernas*”. Isabel, por ejemplo, en el momento en el que se enamora de Fernando, se duele de no poder comprarse unos afeites y ropa nueva para estar más guapa, ni de poder acicalarse por la mañana delante del espejo porque el adorno femenino en el lugar de trabajo está mal visto (según los empresarios, las empleadas coquetas llegan tarde y encima alborotan a los colegas y clientes). A pesar de las dificultades, las dos amigas no renunciarán del todo a defender instintivamente sus sueños y esperanzas de felicidad. Por amor de Fernando, Isabel se esmerará en componer cada día su único atractivo natural: su rebelde y majestuosa cabellera (55-56). Es más: las dos amigas, entusiasmadas por la llegada de la primavera, no dudarán en pedir prestado a una usurera para cubrir los gastos de dos trajes domingueros, con sus zapatos de tacón y medias de seda.

En el capítulo II (“Interioridades”, 13-23) se describe el torbellino de sensaciones y sentimientos que se apoderan del pobre corazón de Isabel al verse pobre, sola y desamparada tras la muerte de su madre. En medio de las privaciones y de la zozobra emocional de los primeros días (humillación, pánico, desconcierto) se aferra como un náufrago a los recuerdos de otras mujeres desgraciadas, que le rodeaban en los días de esplendor de su casa, o de las que había oído hablar, o que veía en la calle, casos de miseria en los que había apenas reparado creyéndose favorecida (la profesora de piano, la mujer que fabricaba y vendía jabón, la cigarrera ciega, las criadas, la lavandera, la planchadora, la costurera). Todos estos ejemplos de mujeres desdichadas sirven de polo catalizador para los sentimientos encontrados de Isabel, que todavía conserva íntegra su mentalidad burguesa y dignidad de clase: por un lado le suscitan repulsa y hastío, aunque la habían conmovido en su momento, por otro le causan envidia por sentirse más indefensa que todas ellas ahora que “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” (17). El desaliento aumenta cuando pide consejo a sus amigas o las antiguas amigas de su madre, quedándose no solo pasmada ante las disparatadas soluciones propuestas por las primeras al acuciante problema de encontrar trabajo, sino también avergonzada a las observaciones de las segundas sobre la conducta imprudente de sus padres o la suya propia (20-21). La humillante y desigual relación que ve instaurarse entre las protectoras, que se creen más virtuosas por encontrarse en una situación económicamente ventajosa, y las protegidas, o sea las parientes o amigas venidas a menos, causa a Isabel una profunda desazón, que la empuja a buscar sola un trabajo sin más dilación. Recurriendo al esquematismo de los tipos, Burgos remarca aquí la aterradora indi-

ferencia del género humano, y en particular la de las mujeres, hacia sus semejantes, hipertrofiada por la rígida división estamental.¹⁷

En todo el capítulo se aprecian evidentes ecos de la literatura costumbrista previamente reseñada. Por ejemplo, en el artículo *La señorita cursi*, pobre y con parientes ricos, Robert (1871: 88-89) evidencia certeramente el abuso emocional y extravío moral padecido por la joven, que se empeña inútilmente en evitar a toda costa el ostracismo de su misma clase social:

Véase pobre entre muchos parientes ricos, y el temor, muy natural, de verse además menospreciada, la indujo a conservar ciertas apariencias [...] y en su estado menesteroso se acomodó a opiniones, dichos y hábitos que eran el sarcasmo más cruel de su propio estado. [...] Cursi hasta la muerte adivina lo que piensan, aman, temen, sueñan y fingen aquellos parientes ricos que son lo bello ideal para ella; y ya identificada con ellos, como ellos piensa, ama, teme, sueña y finge. [...] Ella habría vestido mal y discurrido poco; pero habría sentido bien, y ahora que se ha sacrificado a los suyos viste peor, no discurre, condena sus mejores sentimientos, y el premio de ese heroísmo consiste en que sus sacrificadores la califiquen de cursi en grado heroico y eminente.

Obsérvese, además, que, en el artículo *La amiga*, el mismo Robert argumentaba que la amistad entre las mujeres generalmente no existe a causa de la rivalidad amorosa que suele haber entre ellas, ni les hace falta gracias a la gran consideración social de la que goza la mujer en la civilización presente, asegurándoles el apoyo y la protección incondicional del hombre (padre, hermano, amigo o tutor). Las supuestas “amigas” de una mujer no suelen ser ni confidentes dignas de fiar en asuntos amorosos ni buenas consejeras en los apuros de todo tipo: “Los peores pasos que dan las mujeres en la vida, suelen darlos aconsejadas por una amiga” (1872: 237).¹⁸ La atrofia de espíritu, que caracteriza a la señorita cursi de Robert, es la misma enfermedad moral de la que adolecen las antiguas amigas de Isabel, las hijas maestras de la viuda doña Evarista, aturcidas por la educación infecunda recibida en la Escuela Normal de Maestras que, a pesar de sus esfuerzos y la mutilación de su libre pensamiento, no les ha garantizado el ansiado puesto de trabajo (“Las tertulias tristes”, 70-72). Esta nota tenebrosa, ampliada por el esfuerzo patético de la madre y de todos los asistentes a la tertulia organizada para celebrar el santo de una de las hijas, de olvidar su miseria por

17. Todo el retrato psicológico de Isabel, y de su clase social, evoca de cerca un texto muy célebre de Pardo Bazán, *La mujer española* (1890), en particular la parte en la que se describe a la señorita burguesa que, por algún tipo de infortunio, vive de una renta miserable (Pardo Bazán, 1999: 100-101).

18. Solamente la amistad entre Isabel y Águeda desmiente por completo las aseveraciones de Robert: el afecto fraternal y sincero, que las une entrañablemente por la semejanza de sus destinos y por una parecida sensibilidad, es de hecho su único baluarte y bálsamo espiritual frente al acoso laboral y sexual que sufren cuotidianamente en todos los espacios públicos de la novela (Burgos, 2006: 30-33).

una tarde, justifica la tristeza de Isabel que, si bien advierte algo falso y fútil en aquel mundo del que ha sido expulsada como mujer trabajadora, no acaba de perder los prejuicios de señorita burguesa.¹⁹

Con el capítulo “El rincón oscuro” (25-33) se da inicio a un larga secuencia narrativa, que abarcará tres capítulos en total (“El amigo sombrío”, 35-41 y “la Puñalada del hambre”, 59-62), donde se describen el encuentro y la confrontación de Isabel con los inquilinos de la casa de huéspedes en la que está alojada: en primer lugar doña Nieves, viuda venida a menos y regente del piso, secundariamente su hija Juana y sus tres nietos, y por último el “amigo sombrío”, Joaquín. Toda la secuencia se configura como una reflexión sobre la lamentable falta de educación de las mujeres españolas y sus deplorables consecuencias, tanto a nivel familiar como social, engarzada con la expresión de las dudas y angustias de Isabel por su propio destino, alimentadas por la trágica muerte de doña Nieves, “apuñalada” por los disgustos y privaciones padecidos. Todos estos componentes se encuentran enhebrados en el magistral estudio de carácter de la anciana, que evoca varios textos costumbristas de Mesonero Romanos (1993), a saber: *La patrona de huéspedes* (441-460) y *De Tejas Arribas* (369-387), con el personaje de madre Claudia, para la etopeya del tipo, *Antes, ahora y después* (332-351) en relación con el contenido ideológico subyacente y *El duelo se despide en la iglesia* (268-282) para algunos elementos secundarios de varia índole.

A su vez, el núcleo temático-argumental constituido por la relación conflictiva entre doña Nieves y su hija Juana, es quizá el elemento que mejor ejemplifica tanto la sutil trabazón compositiva de los tres capítulos como la capacidad de Colombine de superar los límites ideológicos de sus modelos literarios costumbristas. Doña Nieves tiene sus defectos (es avara, sucia, medio alcahueta y farsante), pero para Isabel, que proyecta en la anciana una fantasmal imagen de su madre difunta y de sí misma, ello no les da a los otros el derecho de abusar de su miseria moral y condescendencia. Para el narrador-Colombine, la anciana es una víctima no solo de una hija, ingrata, insensible y agresiva, sino también de una sociedad despreocupada por los apuros de una “pobre buscona” o en el peor de los casos de una “planta parásita” (Lustonó, 1872: 62). Es más: ella viene a ser el fruto malogrado, junto con toda su prole, de una cultura retrógrada y de un sistema económico arrollador que no permite a las mujeres pobres formarse una dignidad y un alma independiente por falta de tiempo, serenidad y firmeza en sí mismas ni, por ende, de desempeñar adecuadamente su misión de educadoras de las generaciones futuras, estimulando en los hijos actitudes y comportamientos encaminados a lograr su madurez como personas. Mediante la historia patética de doña Nieves,

19. En línea con la tradición festiva y pintoresquista inaugurada por Mesonero, ningún atisbo de denuncia social se nota, en cambio, en un texto costumbrista de Antonio San Martín (1873: 301-314) que retrata una misma situación de sociabilidad burguesa, es decir la “tertulia de confianza” que se establece en la casa del cesante de un oficio en el Ministerio de Hacienda, don Pantaleón de la Sierpe y Castañeda, para encontrar un marido a sus dos hijas solteras de treinta y un y veintiocho años.

Burgos rompe definitivamente con el paternalismo socarrón de Mesonero, que no estaba exento (y es justo recordarlo aquí) de sincera compasión por la fragilidad constitutiva de la condición femenina ni de certeras intuiciones acerca de su papel decisivo, como madres, en el progreso cívico de una nación.

En fin, después de este rápido recorrido por las páginas de *La rampa*, hemos podido comprobar no solo la habilidad de la Colombine escritora en revitalizar su estilo novelístico con un apreciable juego intertextual, sino también su empeño, como intelectual, en sacar a sus congéneres de esa lóbrega mansión, acechada por la ignorancia y la soledad, donde el sistema patriarcal aspira a segregar a las anticonformistas, por libre elección o por necesidad.

Bibliografía

- ARENAL, Concepción (1974), *La emancipación de la mujer en España*, Mauro Armiño (ed.), Madrid, Júcar.
- AYALA, M.^a de los Ángeles (1993), *Las colecciones costumbristas (1870-1885)*, Alicante, Universidad de Alicante.
- BIEDER, Maryellen (2001), "Carmen de Burgos: Modern Spanish Woman", en Lisa Volllendorf (ed.), *Recovering Spain's Feminist Tradition*, New York, The Modern Language Association of America, pp. 241-259.
- BLASCO, Eusebio (dir.) (1873), *Madrid por dentro y por fuera: guía de forasteros incautos*, Madrid, Antonio de SanMartín – Agustín Jubera.
- BURGOS, Carmen de (1907), *La mujer en España. Conferencia pronunciada en Roma en la Asociación de Prensa Italiana, el 28 de abril de 1906*, Valencia, Sempere.
- BURGOS, Carmen de (2006) [1917], *La rampa*, Susan Larson (ed.), Buenos Aires, Stockcero.
- BURGOS, Carmen de (1927), *La mujer moderna y sus derechos*, Valencia. Sempere.
- CAPEL MARTÍNEZ, Rosa María (ed.) (1986), *Mujer y sociedad en España (1700-1975)*, Madrid, Ministerio de Cultura.
- DÍAZ-MARCOS, Ana María (2009), "La 'mujer moderna' de Carmen de Burgos: feminismo, moda y cultura femenina", *Letras Femeninas*, 35, 2, pp. 113-132.
- ESTABLER PÉREZ, Helena (1997), *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos ("Colombine")*, tesis doctoral dirigida por el Dr. Guillermo Carnero Arbat, Alicante, Universidad de Alicante-Facultad de Filosofía y Letras – Departamento de Filología española, 2 vols.
- ESTABLER PÉREZ, Helena (2000), *Mujer y feminismo en la narrativa de Carmen de Burgos ("Colombine")*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses.
- FLORES, Antonio (1968), *La sociedad de 1850*, Jorge Campos (ed.), Madrid, Alianza.
- FOLGUERA, Pilar (coord.) (2007), *El feminismo en España: dos siglos de historia*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias.
- IMBODEN, Rita Catrina (2001), *Carmen de Burgos "Colombine" y la novela corta*, Bern, Peter Lang.

- KIRKPATRICK, Susan (2003), *Mujer, modernismo y vanguardia en España (1898-1931)*, Jacqueline Cruz (trad.), Madrid, Cátedra.
- LARRA, Mariano José de (1997), *Fígaro. Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*, Alejandro Pérez Vidal (ed.), Leonardo Romero (estudio preliminar), Barcelona, Crítica.
- LUSTONÓ, Eduardo de (1872), “La que viene a menos”, en Roberto Robert (dir.), *Las españolas pintadas por los españoles*, Madrid, Imprenta a cargo de J. E. Morete, II, pp. 57-62.
- MANGINI, Shirley (2001), *Las modernas de Madrid: las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Barcelona, Península.
- MARCHESE, Angelo (1990), *L'officina del racconto. Semiotica della narratività*, Milano, Oscar Saggi Mondadori.
- MARTÍN PÉREZ, Ángela (2013), “La conquista frustrada de lo urbano. La rampa de Carmen de Burgos”, *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 5, 2, pp. 115-124, [en línea] http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen_05-2/varia02.htm (fecha de consulta: 15 de octubre 2018).
- MESONERO ROMANOS, Ramón de (1993), *Escenas y tipos matritenses*, Enrique Rubio Cremades (ed.), Madrid, Cátedra.
- NASH, Mary (1983), *Mujer, familia y trabajo en España (1875-1936)*, Barcelona, Anthropos.
- NELKEN, Margarita (2013) [¿1922?], *La condición social de la mujer en España*, Madrid, Horas y Horas.
- NÚÑEZ REY, Concepción (2005), *Carmen de Burgos “Colombine”: en la Edad de Plata de la literatura española*, Sevilla, Fundación José Manuel de Lara.
- NÚÑEZ REY, Concepción (ed.) (1989), *La flor de la playa y otras novelas cortas. Carmen de Burgos “Colombine”*, Madrid, Castalia.
- PARDO BAZÁN, Emilia (1999), *La mujer española y otros escritos*, Guadalupe Gómez-Ferrer (ed.), Madrid, Cátedra.
- PAREDES MÉNDEZ, Francisca (2009), “Elisa se ha comprado zapatos de tacón: moda, género y clase social en *La Flor de la playa* de Carmen de Burgos”, *Anales de literatura española contemporánea*, 34, 1, pp. 203-228.
- ROBERT, Roberto (dir.) (1871, 1872), *Las españolas pintadas por los españoles*, Madrid, Imprenta a cargo de J. E. Morete, 2 vols.
- ROBERT, Roberto (1871), “La señorita cursi”, en Roberto Robert (dir.), *Las españolas pintadas por los españoles*, Madrid, Imprenta a cargo de J. E. Morete, I, pp. 83-91.
- ROBERT, Roberto (1872), “La amiga”, en Roberto Robert (dir.), *Las españolas pintadas por los españoles*, Madrid, Imprenta a cargo de J. E. Morete, II, pp. 233-242.
- RODRÍGUEZ, María Pilar (1998), “Modernidad y feminismo: tres relatos de Carmen de Burgos”, *Anales de Literatura española contemporánea*, 23, pp. 379-403.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (2007), *Dos liberales o lo que es entenderse. Hablando con Larra*, Madrid, Marenostrum.
- SÁEZ DE MELGAR, Faustina (dir.) (1881), *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, Barcelona, Juan Pons.

- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos (ed.) (1952), *La novela corta española: promoción de "El Cuento Semanal" (1901-1920)*, Madrid, Aguilar.
- SANMARTÍN, Antonio (1873), "La tertulia de confianza", en Eusebio Blasco (dir.), *Madrid por dentro y por fuera: guía de forasteros incautos*, Madrid, Antonio de SanMartín – Agustín Jubera, pp. 301-314.
- SCANLON, Geraldine (1976), *La polémica feminista en la España contemporánea (1868-1974)*, Madrid, Siglo XXI.
- STARCEVIC, Elisabeth (1976), *Carmen de Burgos, defensora de la mujer*, Almería, Cajal.
- UBACH MEDINA, Antonio (2010), "Carmen de Burgos y Ramón Gómez de la Serna", *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, CLXXXVI, núm. extra junio, pp. 31-36.
- URBINA Y MIRANDA, Gregoria (1881), "La mujer norte-americana", en Faustina Sáez de Melgar (dir.), *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, Barcelona, Juan Pons, pp. 706-713.