



Hipertexto 20
Verano 2014
pp. 17-31

**Sobre cómo ser mujer nueva y escritora sin morir en el intento:
*El perseguidor de Carmen de Burgos***

Silvia M. Roca-Martínez
The Citadel

[Hipertexto](#)

El proceso de modernización del siglo XIX trajo consigo una serie de cambios sin precedentes que tomaron a la sociedad cuando menos por sorpresa. Entre dichos cambios se encontraban la solidificación del capitalismo como sistema económico por excelencia, los avances médicos y científicos y la irrupción de medios de transporte y comunicación hasta entonces desconocidos. Todos ellos sumieron a la sociedad en un mar de sentimientos encontrados—desde el miedo y el escepticismo hasta la curiosidad y la esperanza—que quedaron reflejados en las obras de los escritores y las escritoras del Modernismo.¹ De hecho, la mirada atenta al pasado con la expectativa de que éste proveyera las herramientas necesarias para descifrar un presente que se antojaba tan novedoso como confuso es recurrente en estas obras, así como la figura del protagonista embarcado en una búsqueda, bien de su identidad, de la amada, o de sus raíces, entre otros.

Una de estas escritoras modernistas fue Carmen de Burgos, quien vivió en carne propia la disyuntiva en la que se encontraba la mujer que pretendía abrirse camino en áreas que hasta entonces le habían estado vetadas. A pesar de ser fruto de una educación tradicional, esta esposa y madre se convirtió en escritora feminista—aún

¹ Cabe aquí resaltar que la crítica está dividida al respecto. Por una parte, la gran mayoría de los críticos literarios ha ignorado tradicionalmente a las escritoras del Modernismo, lo que redundó en que los estudios críticos sobre escritores modernistas dictaran los cánones de lo que fue el Modernismo y quién fue modernista en función a una visión parcial del mismo. Por la otra, críticas como Roberta Johnson o Maryellen Bieder defienden la existencia de diferencias marcadas entre la literatura de las escritoras y los escritores del Modernismo. Johnson y Bieder arguyen que ambos grupos reaccionaron al mismo momento histórico y a las mismas inquietudes, pero de manera diferente. No es mi intención entrar en este debate en el ensayo que nos ocupa. Para una discusión detallada véase “The Woman and the Twentieth-Century Literary Canon: The Lady Vanishes” de Maryellen Bieder y “Carmen de Burgos and Spanish Modernism” de Roberta Johnson.

cuando el feminismo peninsular se encontraba en su etapa más temprana—en la primera mujer periodista de España, y en corresponsal de guerra. Las obligaciones que los roles de género tradicionales le supusieron no lograron impedirle vivir de acuerdo con su ideal de mujer nueva en una sociedad en transición.² Este ideal reflejaba el deseo de encontrar un equilibrio que le permitiera adaptarse a los nuevos tiempos y beneficiarse de las oportunidades que éstos le brindaban, mientras continuaba ejerciendo como esposa y madre. De hecho, Carmen de Burgos creía en la igualdad entre los sexos, siempre y cuando la mujer no se opusiera a estructuras patriarcales como la familia. Asimismo, rechazaba cualquier tipo de “feminismo nocivo, que tiende a separar a la mujer de sus inherentes ocupaciones” (Burgos citada en Susan Kirkpatrick 175). Su literatura, relegada al olvido durante décadas, da fe de las preocupaciones de la autora; la mujer y su precaria situación en la sociedad es un tema recurrente en toda su obra. Muestra de ello es su novela *El perseguidor*, publicada en 1917.³

En *El perseguidor*, un narrador omnisciente nos cuenta la historia de Matilde, una joven andaluza que, cansada de la vida constreñida que lleva en el seno de una familia típica patriarcal, se casa apenas se le presenta la oportunidad. Poco después enviuda y decide no regresar al hogar familiar o contraer nuevas nupcias para poder así iniciar una vida independiente con la herencia de su esposo. Esta nueva vida incluye mudarse a Madrid y viajar extensamente, aun a sabiendas de que sus planes difieren sobremanera de las normas sociales del momento. Luego de marcharse a la capital, Matilde emprende viajes por diferentes países europeos.⁴ Durante sus travesías, la figura de un hombre parece perseguirla y la asusta por dondequiera que va. Después de dos años de independencia, de periplos y de ser perseguida, Matilde

² En su libro *Gender and Nation* Roberta Johnson define a la mujer nueva como “strong, morally courageous, eschewing dependence on men”, que “rejects an independence that assumes typical male attitudes (such as donjuanism) and forges an alternate path that engages in meaningful, morally responsible relationships” (135). Por su parte, Ana María Díaz-Marcos, tras llevar a cabo un riguroso análisis de dos de las obras de la autora, concluye que, para Burgos, la mujer nueva—a quien la escritora se refiere como “la mujer moderna”—es “una mujer urbana, deportista y socialmente activa que se opone a la representación decimonónica del ‘ángel del hogar’” (118). Díaz-Marcos resalta que Burgos coloca “a esa nueva mujer moderna emancipada, su cuerpo y su nueva moda en el epicentro de una modernidad que conlleva la idea de igualdad de sexos” (115)

³ Durante los últimos años la obra de Carmen de Burgos se ha beneficiado del auge de la crítica literaria feminista, y los estudios que la incluyen se han multiplicado. Sin embargo, *El perseguidor* no parece haber corrido la misma suerte. Aunque algunos estudios críticos mencionan esta novela—algunos muy brevemente—no existe hasta el momento, que me conste, ninguno que se centre enteramente en ella.

⁴ Tanto su traslado a Madrid como sus viajes a diferentes países europeos (Italia, Dinamarca, Noruega y Suiza, entre otros) reproducen la cartografía de la propia Carmen de Burgos. Una vez se hubo establecido en la capital española, la escritora emprendió múltiples viajes a Europa, área geopolítica que, como apunta Núñez Rey, “había sido su constante referencia” (8). Fruto de estos numerosos viajes son las muchas crónicas viajeras que publicara el *Heraldo de Madrid* (Núñez Rey 11). Núñez Rey escribe al respecto: “Los desplazamientos personales de la autora repercuten en sus novelas, en las que se reflejan las etapas: de la provincia a la capital; de la capital a otros países; y de ellos (nueva insatisfacción) al viajar constante, siempre más allá. Este momento crítico es registrado en su novela esencial, *El perseguidor*” (15).

decide volver a España. Tras su regreso, ante la necesidad que siente de protección, acepta la proposición de matrimonio de uno de sus pretendientes, Daniel.⁵

Este ensayo analiza *El perseguidor* a través del marco del feminismo gótico y del tropo de la movilidad femenina como transgresión social, según lo articulan Diane Long Hoeveler y Wendy Parkins, respectivamente. Long Hoeveler afirma que el feminismo gótico se caracteriza, entre otros aspectos, por una heroína que está en peligro o que es perseguida—o que cree estarlo—, sentimiento de impotencia, ambiente claustrofóbico, naturaleza tétrica, presencia de arquitectura en ruinas y lugares exóticos. Este género, arguye la autora, facilita la representación solapada de las dificultades que enfrenta la mujer ante una sociedad cambiante y ante un discurso ambivalente que por una parte rechaza y por la otra abraza la ideología sexual dominante. Basándose en lo anterior, Long Hoeveler mantiene que la literatura perteneciente a este género debe leerse como “elided representations of the political, socioeconomic, and historical complexities of women’s lives under a new codified bourgeois ideology” (5). Por su parte, Parkins reconoce en la movilidad femenina una suerte de transgresión social y, en resumidas cuentas, un fenómeno intrínsecamente asociado a los procesos causantes de disrupción social. Es por esta razón que, al analizar las novelas escritas por mujeres entre 1850 y 1930, la autora ve en cualquier tipo de desplazamiento o viaje emprendido por una mujer “a valuable means to understand and negotiate the nature of modernity and women’s place within it” (3). La movilidad femenina, Parkins arguye, está fuertemente entrelazada con las nociones de determinación e independencia, especialmente si tiene lugar durante un periodo marcado por cambios sociales significativos en lo que al papel de la mujer en la sociedad y a los roles de género respecta (Parkins 3-5).

En este ensayo arguyo que *El perseguidor* explora dos de los problemas a los que se enfrenta la mujer del momento. Mientras que por un lado pone de relieve los conflictos y las tensiones con los que lidia al abrirse paso en la sociedad como mujer nueva, simultáneamente carga con el lastre de una educación patriarcal; por el otro, la novela indaga en la dificultad que encuentra la mujer escritora al intentar establecerse como tal ante una historia literaria masculina y unos colegas—salvando raras excepciones—que se revelan hostiles. Desde esta perspectiva, la historia de Matilde, sus constantes viajes y sus encuentros con el perseguidor deben leerse como una alegoría que esboza la cartografía de la escritura femenina y pone de relieve la difícil tarea a la que se enfrentaba toda escritora.⁶

⁵ Según Helena Establier Pérez, Matilde coincide con uno de los modelos de mujer recurrentes en la obra de Carmen de Burgos. Establier Pérez postula que, a través de su obra, la autora propone diferentes paradigmas de mujer, ofreciendo así patrones positivos y negativos que la mujer debe o no seguir. En la opinión de esta autora, Matilde formaría parte de los ejemplos a seguir por la mujer nueva.

⁶ Esta observación incluye a la misma Carmen de Burgos. Véase el artículo de Concepción Núñez Rey “Espacios y viajes en la vida y en la obra de Carmen de Burgos *Colombine*”, en el que se resaltan las similitudes entre la vida de la autora y Matilde, su personaje. Tomando este artículo como base, no sería descabellado afirmar que *El perseguidor* es una novela semi-autobiográfica.

Un análisis de la novela a través del prisma de la mujer nueva requiere detenerse a examinar la dinámica existente en el hogar donde creció Matilde. La voz narradora dibuja una familia tradicional en la que el padre toma las decisiones, aunque éstas no beneficien a nadie más que a él mismo. Por ejemplo, ir desde Córdoba al cortijo para aprovechar la temporada de cacería a expensas de la desidia e incomodidad del resto de la familia y los sirvientes. El padre es el responsable de este viaje y, por ende, todas las personas que forman parte de su hogar quedan relegadas a un mismo plano: el de una servidumbre casi feudal subyugada a una figura patriarcal. Por su parte, la madre, a quien el texto asocia con la figura de la Virgen María, completa este retrato “familiar” encarnando la figura de ángel del hogar, es decir, el de buena madre y esposa: “La madre había pasado el día recibiendo visitas de los campesinos, que llegaban cada uno con su ofrenda” (275-276). Como tal, su tarea es obedecer, lo que deja a Matilde carente de modelos tanto en su búsqueda de independencia como en su intento de forjar su identidad de mujer nueva. Más que el esbozo de una mujer nueva, Matilde se nos revela como una pionera.

Las limitadas perspectivas de futuro que este modelo de familia y esta vida le ofrecen, la llevan a un matrimonio por conveniencia, pasando así de ser propiedad del padre a ser propiedad del esposo y, en este caso, por razones que no responden ni siquiera a una mera atracción sexual. La posibilidad de marcharse del hogar paterno sin necesidad de pasar por el hogar del esposo no se contempla, y Matilde se entrega a un matrimonio por conveniencia en aras de salir de la casa paterna y vivir en la ciudad. Su cambio repentino de estado civil y pecuniario le permite no arrojarse a otro matrimonio por conveniencia o volver al hogar paterno: “libre, sin hijos, dueña de una posición sólida y acomodada, quiso ser libre” (277). Las condiciones son más que propicias para que Matilde ponga en marcha su transformación en mujer nueva. Esta metamorfosis la convierte en objeto de atención negativa por parte de la sociedad (“La miraban y la olfateaban todos buscando el aroma del pecado” 277), diana de las palabras malintencionadas de las mujeres más tradicionales (“Yo como no he salido de aquí, a Dios gracias, no tengo tu desparpajo” 277) y receptora de la actitud predatoria de algunos hombres—después de todo, Matilde no es ni soltera ni virgen (“Los hombres tomaban en su presencia aires de seductor” 278). Su decisión de ser libre y abandonar el ámbito rural por el urbano no está exenta de un precio que en este caso consiste en la alienación, la soledad y la sombra de la mala reputación.⁷

El perseguidor sugiere así que la mujer nueva en la que Matilde intenta convertirse representa una amenaza para la sociedad tradicional, a la vez que una presa fácil para algunos hombres. A pesar de saberse blanco de actitudes y

⁷ En su artículo “La conquista frustrada de lo urbano. *La rampa* de Carmen de Burgos”, Ángela Martín Pérez analiza el papel de la ciudad en esta otra novela de la autora. Según Martín Pérez, “la experiencia de lo urbano y el impacto de la sociedad y la modernidad que habita en él tiene un impacto directo sobre el individuo”, lo que redundo en un sentimiento de desconexión y soledad, especialmente en la mujer de clase social media alta (2). En *El perseguidor*, los elementos que aíslan a Matilde no son solo la ciudad, su dinámica social y su cartografía, sino también la creencia enraizada que considera a la mujer que habita sola—léase sin la presencia de un hombre—este espacio urbano más vulnerable al peligro, a la corrupción moral o a ambos.

comentarios sentenciosos, Matilde continúa determinada a seguir con su empresa pues “le había quedado un terror de la monotonía y un deseo de libertad, de no estar sujeta a nada, de no verse ligada a la rutina de aquellas gentes mediocres en las que se había logrado su primera juventud” (279). Los recuerdos de su vida en la casa paterna la impulsan a seguir adelante. Sin embargo, estos recuerdos aluden a un posible miedo inculcado a través de los años y de experiencias en la casa paterna que, de manera consciente o inconsciente, rige las decisiones que toma. El texto muestra a una mujer que, cuando por fin logra saborear los frutos de su independencia, de su recién estrenada identidad de mujer nueva, retrocede saboteada por el miedo y la inseguridad que su crianza continúa gestando: “Era la primera vez que se sentía sola, la primera vez que se preguntaba si estaba equivocada, si era estéril su vida gastada de un modo tan exclusivista en sí misma” (280). Estas palabras muestran un conflicto entre la Matilde del hogar patriarcal—casi feudal—y la Matilde viuda embarcada en la empresa de convertirse en mujer nueva. Del mismo modo, revelan la manera perniciosa mediante la cual la educación patriarcal a la que la mujer se ve sometida redundante en la construcción de un ser semejante a la idea cristiana de la Virgen María (no olvidemos que Matilde tiene ese ejemplo en su madre), es decir, en una mujer abnegada a quien se le ha enseñado a obedecer sin cuestionar, a sobreponer las necesidades de los otros a las suyas propias y para quien cualquier muestra de auto-complacencia supone un grave conflicto ético. Además, el texto subraya los desafíos a los que se enfrenta la mujer nueva en otro respecto: la nostalgia. El miedo, la inseguridad y la soledad hacen que sienta nostalgia de un pasado camuflado por un halo romántico, un pasado que representa una vida anterior, la cual detesta y de la que huyó apenas pudo:

En el silencio de su gabinete recordaba su vida pasada, asombrándose de que le fuese querido el recuerdo de la provincia. Echaba de menos aquellas nochebuenas del cortijo.... Se le aparecía todo aquello afable, patriarcal. ¿Acaso no valdría más aquella vida, por aquel reposo entre gentes conocidas y sinceras, que la soledad voluntaria a la que ella se condenaba? (280)

La nostalgia hace que Matilde olvide o trivialice los comentarios irreverentes por parte de las mujeres, los avances sexuales por parte de los hombres y su estatus de subalterna dentro de su familia. Así comienza un círculo vicioso: Matilde se adentra en un terreno desconocido, se asusta y se recluye a un ambiente familiar, situación que coincide con la observación que hace Rita Felski en torno a la mujer y la modernidad. “Modernity” arguye Felski, “is always framed—and complicated—by a persistent association between women and tradition, the past or nostalgia, as a result of women’s historical connection with the domestic sphere” (Felski citada en Parkins 3). Las palabras de Felski apuntan a otra sugerente idea: Matilde no solo refleja la mujer nueva, deseosa de romper barreras y ataduras y a su vez aprehensiva ante esta tarea, sino también la sociedad del momento que, como refería al comienzo del ensayo, se sentía simultáneamente intrigada por y recelosa de la modernidad.

Desde el primer momento, estas incursiones al ámbito público se ven malogradas por “el perseguidor,” figura masculina con características poco distintivas: viste una pelliza y tiene aspecto de hombre de clase trabajadora. Sin embargo, como afirma Rita Catrina Imboden, puesto que el perseguidor no es una persona específica

(y, por lo tanto, la idea de esta figura y el miedo que siente hacia ella), “puede proyectarse sobre cualquier individuo masculino” (190). Matilde siente temor cada vez que se encuentra con un hombre de esas características, cuya cara ella misma no logra ver y a quien la voz narradora no describe. Esta figura hace renacer un miedo surgido en su infancia y alimentado durante toda su vida.

Si nos remontamos al comienzo de la narración, comprobamos que los viajes de Córdoba al cortijo que Matilde realizaba cuando vivía en la casa paterna constituyen la raíz de su miedo: “se pasaba las estrechas gargantas decoradas por las cruces fatídicas, con el corazón oprimido, oyendo las historias de bandidos, de hechos audaces, de crímenes. Ella personificaba todas aquellas figuras en su memoria y las veía como una pesadilla a su alrededor” (274). Como el texto indica, además de soporíferos, estos viajes se tornan traumáticos para la protagonista, quien se ve condenada a vivir la misma experiencia año tras año. El sentimiento de inseguridad que dichos viajes alimentan en su persona—más el trauma que le suponen—sugieren estas líneas, obstaculizan su paulatina transformación en mujer nueva, hasta tal punto que las secuelas de dicha experiencia la sabotean incluso cuando se encuentra de viaje por Suiza, en lo que podría considerarse como la cima de su transformación:

Se reunía con otros turistas para sus paseos de sport; sus largos viajes a pie, con el bastón forrado en la mano y la mochila del equipaje a la espalda. Cada mañana sonreía ante su espejo, estaba más esbelta, más sana, más fuerte; sus mejillas florecían enrosadas de salud... Junto a la orilla del río se dibujaba una silueta... Se fijó bien, casi a pesar suyo ... la silueta se dibujaba más clara. Sintió una impresión de temor al distinguir una pelliza con el cuello alto... Aquella figura le evocaba a las otras.... (292-293)

Matilde nunca parece estar a salvo, pues no solo la sociedad sino que, como esta cita revela, su propia mente también parece sabotearla. La interiorización de este miedo dificulta su progreso. Cada vez que se encuentra con esta figura—o mejor dicho, cada vez que la asalta su miedo y lo proyecta en una figura de ciertas características—en vez de avanzar hacia su meta, retrocede a un ámbito cerrado y doméstico, recluyéndose y escapando así de los supuestos peligros del espacio público. El miedo que florece en estos momentos coincide con “el enemigo interno”, definido por Long Hoeveler como una reacción provocada por la inseguridad que se desencadena en la mujer cuando es consciente de su propia diferencia sexual. Sin embargo, el texto sugiere que Matilde no parece percibir su diferencia sexual sin más. Muy al contrario, sus familiares, amigos y admiradores logran no solo inculcársela, sino también avivarla:

Había recibido las cartas de España.... Alguien le censuraba disimuladamente su manía de viajar.... Luego mil recomendaciones, “Cuidate”. “No seas confiada”. Los más allegados le hablaban de sus temores al verla tan lejos.... Era demasiado valor aventurarse así ¡una mujer sola! Matilde sonreía. Sabía el concepto tan triste que se tenía en España de una mujer sola. (287)

El comportamiento inesperado de Matilde, sus viajes, y según Parkins, su resolución y su desafío de los roles tradicionales de género, sumen a la sociedad en un estado de

angustia e inseguridad, que a su vez proyecta en la mujer transgresora, formándose así un círculo vicioso. Sus ansias de independencia y su deseo de viajar sola, es decir, de no saberse limitada ni geográficamente ni en su papel en la sociedad, se perciben como una trasgresión de los códigos sociales y roles de género, lo que provoca en la sociedad una crisis de identidad—después de todo, la mujer se concibe como la figura que preserva y transmite dichos códigos y roles. Esta tesitura hace que se la observe, se la critique y se la sabotee, lo que redundo en que Matilde se sienta acosada. *El perseguidor* insinúa así que la sociedad parece ver en la mujer a una niña inocente e indefensa, lo que sutilmente conduce a Matilde a interiorizar esta imagen que, por ende, termina coartando su transformación en mujer nueva.

Siguiendo estos criterios, la decisión de Matilde de contraer matrimonio con Daniel al final de la novela podría leerse como un retroceso, como una vuelta a sus orígenes. Si traemos de nuevo a colación las observaciones de Burgos sobre la mujer nueva mencionadas en las primeras páginas, comprobamos que la escritora pensaba que ésta debía mostrar un equilibrio entre los roles tradicionales de esposa y madre y los nuevos que la modernidad le deparaba. De la misma manera, la escritora rechazaba un tipo de feminismo que, en sus palabras, “tiende a masculinizar a la mujer, que viene acompañado de los delirios y desequilibrios de las que no supieron entender su verdadera significación” (citado en Susan Kirkpatrick 177). Estas opiniones aparecen reflejadas en el texto: “aquello [los episodios con el perseguidor] era un desequilibrio de su soledad, tal vez una protesta de la naturaleza contra su aislamiento... Su miedo nacía de su soledad, de querer encerrarse en ella misma” (306). *El perseguidor* sugiere así que otros de los peligros contra los cuales la mujer nueva debe luchar es el no dejarse llevar por los extremos: la mujer nueva debe negociar su propia identidad, haciendo malabarismos con los códigos decimonónicos y con los nuevos roles que se le presentan sin adherirse por completo a unos o a otros. Negociación es aquí la palabra clave.

Sin embargo, si nos remitimos a las conclusiones a las que llega la investigadora Ana María Díaz-Marcos, las contradicciones que aparecen en los textos de Carmen de Burgos “son resultado precisamente del esfuerzo de adaptación con el propósito de avanzar hacia su objetivo, en este caso la consecución y ampliación de los derechos de la mujer” (114). Desde este ángulo, el matrimonio con Daniel, aunque problemático a primera vista, constituye una parte esencial tanto de la negociación de su identidad de mujer nueva, como de una visión más innovadora y a su vez más equitativa del matrimonio. Burgos presenta a Daniel como un compañero que, “en sus continuas conversaciones, había comulgado en su afición a viajar y había participado de su curiosidad hacia lo nuevo y lo vario de sus viajes” (307)—como la antítesis del padre de Matilde. De hecho, Daniel se muestra como un “hombre nuevo”, dispuesto a apoyarla y participar con ella en sus empresas. Por consiguiente, Carmen de Burgos no sólo ofrece un modelo positivo de la nueva mujer que lucha por encontrar su identidad y lo logra, sino que a su vez nos ofrece el perfil de “un hombre nuevo” y, por ende, de “un matrimonio nuevo” donde ambas partes gozan de igualdad.

Si bien este episodio en la vida de Matilde se presenta de manera positiva, el texto logra a su vez poner de relieve las escasas oportunidades a las que la mujer tiene acceso. Este gesto debe leerse también como una crítica a la sociedad del momento—que avanzaba a pasos agigantados en otros muchos terrenos pero no en el que atañía a cuestiones de género. Las dos opciones que se presentan son vivir sola y ser independiente, pero con continuas crisis de identidad, o el matrimonio, aunque éste se muestre de manera mucho más liberal y, por lo tanto, atractiva.

Esta sección propone una lectura de los viajes como una alegoría de la escritura femenina, o mejor dicho, de la trayectoria que las escritoras debían recorrer en su empeño de lograr serlo. Examinar los viajes de Matilde como alegoría de la escritura femenina nos revela un subtexto diferente: un análisis del estatus de la mujer escritora y de su obra durante las primeras dos décadas del siglo XX que resalta el difícil camino que la escritora del momento debe recorrer y a su vez trazar. Por una parte, la escritora crea a la sombra de una genealogía literaria virtualmente masculina, mientras que por la otra debe enfrentar la oposición de sus contemporáneos—quienes por lo general se niegan a pensarlas colegas—, a la vez que intenta abrirse paso dentro del mundo literario.⁸ Asimismo, si, como arguye Parkins, la movilidad femenina—léase los viajes de Matilde—desafía los estrictos roles de género y por lo tanto supone una amenaza al estatus quo, analizar la movilidad de Matilde como alegoría de la escritura femenina nos invita a (re)pensarla cuando menos como desestabilizadora. Desde este prisma, la producción literaria femenina se nos revela como un impulso renovador que exige otro tipo de iniciativas, entre ellas repensar cánones, reevaluar temas, enfoques, géneros literarios, reevaluar la trasgresión de fronteras de diversa índole—entre lo público y lo privado, entre la división de tareas que excluyen a la mujer de cualquier labor intelectual reconocida, entre otras—y abrazar nuevas perspectivas que pongan en tela de juicio aquellas, que aunque obsoletas, eran consideradas axiomas.

Para apreciar la función de la alegoría dentro del texto, es necesario remontarnos de nuevo al comienzo y leer “la ruta conocida”, desde Córdoba al cortijo, como el canon literario masculino representado por su padre y por los amigos con quienes comparte la afición a la caza (279). La novela presenta esta actividad como masculina—las mujeres están allí para atender las necesidades de los hombres. Por consiguiente, Matilde se siente hastiada y limitada por la caza, es decir, el canon impuesto por la escritura masculina, que dicta paradigmas que, o bien rehúsan, o bien fracasan, en plasmar una experiencia femenina que case con la realidad. Sin embargo, dicho canon sí logra—aunque muy posiblemente sin proponérselo—inculcar un deseo

⁸ De hecho, según Judith Kirkpatrick, esta no sería la única ocasión en la que Carmen de Burgos mostrara su preocupación por el estado de las letras femeninas en su literatura. Judith Kirkpatrick sugiere que la escritora andaluza retomarí­a su consternación por la falta de un canon literario femenino en España en su novela corta “Los huesos del abuelo” (1922).

en la mujer de adentrarse en el campo de la escritura como sujeto agente, y simultáneamente de desviarse del camino ya trazado. Dicho cambio de trayectoria, como el texto sugiere, resulta una tarea tanto ardua como gratificante: “Aquella afición a los viajes le había abierto muchos cauces a su pensamiento.... Viajaba constantemente, buscando nuevas impresiones con el aliciente de una curiosidad siempre avivada” (279).

Sin embargo, Burgos resalta la naturaleza agridulce inherente al ser pionera tanto en ser mujer nueva, como en ser escritora: “...nunca, hasta entonces, experimentó esa sensación de soledad, de abandono que sentía aquella Nochebuena”. Ser transgresora tiene su precio.⁹ Matilde traspasa los límites impuestos por la sociedad e invade un territorio celosamente guardado por quienes se niegan a pensarla una colega, como afirma Miguel de Unamuno en su ensayo “A una aspirante de escritora”: “El escribir una mujer para el público en lengua literaria masculina es algo así como ponerse los pantalones” (citado en Bieder, “The Woman” 306), pues el lenguaje literario “es un instrumento hecho por hombres y para los hombres” (citado en Bieder, “The Woman” 306). Por su parte, Rubén Darío, figura clave del Modernismo y, al igual que Unamuno, de las letras hispánicas, no es más alentador y admite sin preámbulos que no es “partidario de las plumíferas, que Safo y Corina me son muy poco gratas, que me satisface el Condestable de las letras francesas cuando ‘ejecuta’ a más de una amazona, y que una Gaetana Agnesi, una Teresa de Jesús, o una George Sand, me parecen casos de teratología moral” (Ward 71). Estas afirmaciones presentan a la escritora como una anomalía, un monstruo, que amenaza con desestabilizar el orden (falocéntrico) social. El acto de tomar la pluma se contempla como la usurpación del falo (lacaniano), y por tanto, como una perversión del régimen social aceptado. La mujer escritora se percibe como otra amenaza más a una sociedad sumida en una marea de cambios.

De la misma manera que viajar sola y anhelar su independencia se piensan comportamientos transgresores que ponen en peligro el estatus quo por el que la sociedad finisecular y de principios de siglo XX se erige, también lo es adentrarse en otro territorio propiamente masculino: la escritura. Matilde cruza frontera tras frontera, si bien cada vez que se adentra en territorio desconocido, el miedo la acecha, la paraliza y la hace retroceder. Desde este prisma, la figura del perseguidor parece hacer eco de la noción de “la ansiedad por la autoría”, idea que a su vez nos remite a la estética del feminismo gótico. Según argumentan Gilbert y Gubar en su estudio seminal, la

⁹ Soy consciente de que la mujer escritora finisecular o de las primeras décadas del siglo XX no fue pionera en sí. No obstante, la invisibilidad a la que se vio relegada la gran mayoría de las autoras que la precedieron podría haber dado la falsa impresión de ausencia de una tradición literaria femenina y, de ahí, la sensación de sentirse pionera. Por otra parte, cabe aquí resaltar el argumento de Susan Kirkpatrick, quien arguye que aunque Carmen de Burgos conoció personalmente e incluso llegó a entrevistar a la ya muy reconocida escritora Emilia Pardo Bazán, la andaluza podría no haberla considerado modelo a seguir. Kirkpatrick sostiene que Carmen de Burgos no vio en Pardo Bazán a una predecesora pues era aristócrata y se aliaba con la aristocracia, nunca sufrió de problemas económicos y gozaba de gran reputación. Carmen de Burgos fue pionera en ser mujer burguesa, trabajadora y escritora que vivía de su producción literaria.

escritora decimonónica sintió “la ansiedad por la autoría” al encontrarse frente a una historia literaria occidental abrumadoramente masculina y patriarcal. La escritora experimentaba, afirman las autoras, un miedo extremado a no poder crear, a la idea de no poder convertirse en precursora y a que escribir la destruyera mediante su aislamiento. Esta ansiedad se multiplicaba por la aprehensión que sentía a enfrentarse a un precursor masculino—quien quizás también se refleje en la figura del perseguidor—en su terreno y pensarse vencida en la batalla. Todo ello la lleva a interiorizar un sentimiento de inferioridad que, como apuntan Gilbert y Gubar, la escritora decimonónica plasmaba en el personaje de “la loca” (51).¹⁰ Aunque Matilde dista de encarnar al personaje de “la loca”—personaje gótico donde los haya—, sí exhibe comportamientos que le hacen un guiño a este personaje. Sin ir más lejos, sentirse perseguida por un hombre que según el texto parece no existir, sino ser el reflejo de sus miedos, pero que sin embargo, como también el texto indica, afecta en gran medida su vida diaria.

A la muerte de su esposo, Matilde se convierte en la figura de la escritora que Virginia Woolf perfila en su ensayo seminal *A Room of One's Own*, en el que la autora inglesa afirma que cualquier mujer que sintiera la llamada de la escritura necesitaba dos requisitos indispensables para seguirla: una habitación propia (con cerradura) y un sueldo con el que poder mantenerse—Matilde goza de ambos. Con un recién estrenado estado civil y solucionados sus problemas pecuniarios, su situación se vuelve cuando menos envidiable:

Se despertó en ella el amor a los viajes de un modo avasallador. Le pareció que era una afición que tenía desde muy antiguo, desde aquellos tristes viajes a caballo por la sierra conociendo todas las ventas y todas las vueltas del camino: La ruta conocida le dio el deseo de las desconocidas de los paisajes variados y nuevos. (279)

Como el texto insinúa, para establecer la conexión viaje-escritura femenina, es preciso examinar más detenidamente los viajes en los que Matilde se embarca. Imaginar el itinerario de la protagonista por Europa nos permite concebir la idea del mapa como texto y de las fronteras geográficas y físicas entre los diferentes países como la cartografía de las barreras físicas y culturales que mantenían a un número desalentador de mujeres enclaustradas en el hogar y la domesticidad, apartadas así en gran medida del espacio público, al igual que de las ocupaciones tradicionalmente consideradas masculinas, como por ejemplo la escritura.

En el período que comprende aproximadamente unos dos años, Matilde se establece en Madrid, lugar en el que confiesa aburrirse pronto y desde donde emprende un viaje con destino a Venecia—es en esta ciudad en la que su primer

¹⁰ Curiosamente, Matilde no es el único personaje femenino a quien Carmen de Burgos enmarca dentro del aura de la estética gótica. Según argumenta Shirley Mangini en su trabajo “The Female as Battleground: Carmen de Burgos’ *Quiero vivir mi vida*”, la protagonista de esta novela publicada en 1931, Isabel, sufre “in a true gothic fashion, of constant hysterical episodes” cuando piensa en la posibilidad de casarse y quedarse embarazada (27).

encuentro con el perseguidor tiene lugar. Tras dicho episodio huye y se refugia en una iglesia: “cerró los ojos y se dejó mecer en el ambiente; aquella fraternidad de gentes reunidas cerca de ella, parecía borrar su extranjería; se iba serenando” (284). Las connotaciones que se desprenden de la palabra “extranjería” nos invitan a retomar la idea de la invasión de un territorio ajeno y de la existencia de fronteras que nos separan de dicho territorio. En definitiva, esbozan a una escritora que, tal como arguyen Gilbert y Gubar, “seems to be anomalous, indefinable, alienated, a freakish outsider” (48). El saberse extranjera—monstruo, si nos remitimos a las palabras de Rubén Darío—, puede así leerse como otro factor que contribuye a su “ansiedad por la autoría”. Matilde continúa su viaje pasando por Nápoles—cabe aquí señalar que hasta este punto Matilde le restaba importancia a la situación y “se reía de un terror infundando” (287). Aunque tras el altercado en Venecia no vuelve a Madrid, resulta revelador que acuda al consulado de España en esa ciudad, donde “tuvo una acogida cortés y afectuosa” (289). Esta visita al consulado debe leerse en la misma vena que los múltiples retornos a Madrid que protagonizará más adelante.

Sin embargo, es su visita a Pompeya, hacia cuyas ruinas “se sentía atraída con fuerza”, la que merece especial atención (288). Es en Pompeya donde “a veces le parecía que había vivido allí en otro tiempo” y “cuando veía las obras que con tanta lentitud iban descubriendo los tesoros guardados en la ceniza, sentía un impulso de trabajar ella también”, además “las momias le causaban una impresión dolorosa, como cadáveres conocidos” (288). En este fragmento Carmen de Burgos no parece escribir sobre Pompeya ni sobre los tesoros allí enterrados tras el desastre natural, sino sobre una escritora que se siente atraída por una genealogía literaria femenina que, como el texto sugiere, existe, aunque enterrada, apartada de la luz pública. No es por lo tanto descabellado ver en las momias un guiño a las muchas escritoras que fueron relegadas al olvido y que necesitaban ser rescatadas.¹¹ A Matilde verlas le causa una “impresión dolorosa” (288), porque quizás en ellas reconozca su propio destino como escritora relegada al olvido. No se nos debe pasar por alto que se encuentra de nuevo con el perseguidor, es decir, con su ansiedad hacia la tradición literaria masculina, a la que debe enfrentarse sola, en el lugar donde presiente la existencia oculta de sus antecesoras. Este miedo le impide continuar explorando/escribiendo y por lo tanto sacándolas a la luz.

Después de esta experiencia vuelve a España durante un año para reponerse. Más tarde retoma sus travesías, esta vez con destino a Suiza, donde vuelve a encontrarse con el perseguidor. La historia se vuelve a repetir en Noruega, pero antes, de camino hacia el país escandinavo, pasa por Copenhague, donde el paisaje le “ofrecía la visión de la poesía shakesperiana, con la encarnación de ‘Hamlet’” (295). Estas referencias al personaje literario más representativo de las letras anglosajonas no son gratuitas; no solo debe la escritora enfrentarse a la genealogía literaria patriarcal

¹¹ Maryellen Bieder afirma que las escritoras españolas han sido tradicionalmente borradas del canon por los críticos literarios quienes, al hacer esto, no sólo las borraron del canon literario sino de la historia de la literatura como si nunca hubieran existido. Carmen de Burgos fue una más de las muchas escritoras que corrieron esta suerte.

de su país, sino también a la universal o, al menos, a la occidental. De igual modo, la alusión a Hamlet se revela ominosa: evoca al príncipe danés, y a su vez, al fantasma de su padre, que lo acecha y lo acerca al borde de la locura, situación que se asemeja a la de Matilde y el perseguidor.

Irónicamente, cuando el lector ya parece contar con todas las pruebas para condenar el temor de Matilde a la categoría de lo infundado, el texto da una vuelta de tuerca. Durante su viaje en tren, la protagonista conoce a un nuevo admirador y, una vez en Copenhague, recibe una nota: "Señora. Desconfíe de su correspondiente de Hamburgo, señor Schabel, un detective". Se sintió helada. Su miedo en los viajes no era tan injustificado" (298). Mediante este gesto, el texto legitima el comportamiento de la protagonista. Además de perseguida, Matilda ahora tiene la certeza de ser vigilada por un "detective". La clave para desentrañar el significado de este episodio nos la ofrece Maryellen Bieder. Como la investigadora señala, durante el siglo XIX, la comunidad literaria masculina compila y edita una gran cantidad de diccionarios de escritoras. Bieder afirma que estos diccionarios responden al estado de ansiedad en el que el número creciente de escritoras que se observó en este siglo sumió a muchos hombres. Dicha incursión, afirma Bieder, redundó en la necesidad de observar y documentar esta "amenaza" (Bieder, "The Woman" 302). Que sean hombres los que observan, compilan y documentan sugiere su posición de poder, de control sobre su objeto de estudio. A su vez, ser sujeto de estudio afirma aun más la condición de extranjera, de anomalía, de monstruo que ostenta la escritora. Ambos este episodio y las palabras de Bieder, nos ofrecen una visión de la sociedad decimonónica y de principios de siglo XX sumida en un círculo vicioso: a medida que más mujeres luchan por hacerse hueco en la literatura, los escritores y la sociedad en general (no olvidemos que la escritura femenina es considerada como una corrupción de las normas sociales del momento) se sienten amenazados y reaccionan aguzando los sentidos sobre la raíz de todos sus miedos. A su vez, la mujer escritora se siente observada, cercada, perseguida.

Ante la imposibilidad de escribir sin ser perseguida y ante la soledad a la que su profesión la relega, Matilde sucumbe y parece subyugar su escritura al modelo literario masculino, representado por su boda con Daniel. Sin embargo, la protagonista utiliza su boda para continuar haciendo lo que desea: viajar/escribir. De hecho, la última escena de la novela tiene lugar en un tren—medio de transporte que simboliza la modernidad. Desde el marco que nos ocupa, el del viaje como alegoría de la escritura femenina, este desenlace sugiere que Matilde no abandonará su empresa escrituraria, sino que la escritora todavía necesita una conexión a una figura masculina. Esta idea resulta aún más sugerente si se trae a colación un aspecto autobiográfico de la autora: Carmen de Burgos tuvo acceso privilegiado a los círculos literarios vanguardistas madrileños exclusivo para hombres gracias a su relación con su compañero de muchos años, el reconocido escritor modernista Ramón Gómez de la Serna (Bieder, "Carmen" 242). Adentrarse en un territorio masculino es imposible sin ir unida a la figura de un hombre. A su vez, esta escena sugiere la imposibilidad de una escritura femenina en el vacío, puesto que, toda escritura femenina siempre está irremediabilmente compélida

a dialogar y negociar su identidad con la tradición literaria masculina, con un canon literario masculino, para lograr ciertos objetivos.

El perseguidor revela a una Carmen de Burgos que, como el resto de sus colegas modernistas (hombres), sentía preocupación por la identidad así como por el papel del escritor (en este caso la escritora) en los tiempos que le tocaron vivir. Como se afirmó al comienzo de este ensayo, *El perseguidor* se presta a dos lecturas que, lejos de ser mutuamente excluyentes, ofrecen a través de un discurso a doble voz una reflexión sobre las tensiones, vicisitudes y estigmas a los que las mujeres que deseaban emprender su transformación en mujer nueva y su profesión de escritora debían enfrentarse.

Por un lado, *El perseguidor* plasma la lucha que la mujer de la modernidad debe enfrentar para encontrar su identidad y finalmente lograr su transformación en una mujer nueva. Parte de dicha dificultad, señala el texto, viene de la mano de una sociedad que continúa anclada a preceptos decimonónicos en lo concerniente a la mujer y su educación. De hecho, Carmen de Burgos nos ofrece un modelo de mujer nueva que, a pesar de su independencia, su decisión y sus ambiciones, se piensa carente debido a su decisión de rehusar formar parte de la institución familiar. Matilde, tras un largo proceso de aprendizaje, decide que su plenitud se encuentra en el equilibrio entre la modernidad y la tradición, entre roles de género decimonónicos que todavía se creían inherentes a la mujer y las oportunidades que la modernidad le ofrecía. Sin embargo, al final del su relato, Burgos también sugiere que la mujer nueva no puede emprender su vida de la mano de un hombre patriarcal sino en compañía de “un hombre nuevo” que sea su compañero, admirador, y soporte—quizás siendo éste el detalle más innovador y feminista de esta novela.

Por otro lado, Burgos se sirve de *El perseguidor* para acercarnos al desgaste emocional, a la determinación y a la independencia económica que conllevaba ser escritora en España en ese momento. Mediante el uso del feminismo gótico y del tropo del viaje como trasgresión social Carmen de Burgos logra transmitir cuán dificultosa fue la lucha y el alto precio que la mujer con ambiciones debió pagar por alcanzar sus objetivos profesionales dentro del mundo de la literatura. *El perseguidor* nos muestra una mujer que trata de encontrarse y abrirse camino—como ciudadana y como profesional—en una sociedad que siente fascinación y aprehensión por los cambios sociales, económicos, tecnológicos y científicos que marcaron la llegada de la modernidad, una sociedad que, sobre todo, parece sentir temor ante la emancipación de la mujer y ante la idea de un ejército de escritoras empuñando sus plumas.

Obras Citadas

Bieder, Maryellen. “Carmen de Burgos: Modern Spanish Woman.” *Recovering Spain’s Feminist Tradition*. Ed. Lisa Vollendorf. New York: Modern Language Association of America, 2001. 241-259. Impreso.

- . "The Woman and the Twentieth Century Literary Canon: The Lady Vanishes." *Anales de la literatura española contemporánea* 17.3 (1992): 301-324. Impreso.
- Burgos, Carmen de. "El perseguidor". *Carmen de Burgos Colombine: La flor de la playa y otras novelas cortas*. Comp. Concepción Núñez Rey. Madrid: Castalia, 1989. 273-308. Impreso.
- Darío, Rubén. "Aurora Cáceres". *La rosa muerta*. Ed. Thomas Ward. Buenos Aires: Stockcero, 2007. Impreso.
- Díaz-Marcos, Ana María. "La 'mujer moderna' de Carmen de Burgos: feminismo, moda y cultura femenina." *Letras Femeninas* 35.2 (2009): 113-132. Impreso.
- Establier Pérez, Helena. *Mujer y feminismo en la obra de Carmen de Burgos "Colombine"*. Roquetas de Mar: Instituto de Estudios Almerienses, 2000. Impreso.
- Gilbert, Sandra, and Susan Gubar. 1979. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale U P, 2000. Impreso.
- Imboden, Rita Catrina. *Carmen de Burgos "Colombine" y la novela corta*. Diss. U of Zurich, 1999/2000. Berlín: Peter Lang, 2001. Impreso.
- Johnson, Roberta. "Carmen de Burgos and the Spanish Modernism." *South Central Review* 18 ½ (Spring/Summer 2001): 66-77. Print.
- . *Gender and Nation in the Spanish Modernist Novel*. Nashville: Vanderbilt UP, 2003. Print.
- Kirkpatrick, Judith. "Skeletons in the Closet: Carmen de Burgos Confronts the Literary Patriarchy." *Letras Peninsulares* 8 (1995): 389-400. Print.
- Kirkpatrick, Susan. *Mujer, Modernismo y Vanguardia en España (1898-1931)*. Madrid: Cátedra, 2003. Impreso.
- Long Hoeveler, Diane. *Gothic Feminism: The Professionalization of Gender from Charlotte Smith to the Brontës*. University Park: The Pennsylvania State UP, 1998. Print.
- Martín Pérez, Ángela. "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 (2013): 115-124. Impreso.

Nuñez Rey, Concepción. "Espacios y Viajes en la vida y en la obra de Carmen de Burgos *Colombine*". *ARBOR CLXXXVI: Ciencia, Pensamiento y Cultura* Junio (2010): 5-19. Impreso.

Parkins, Wendy. *Mobility and Modernity in Women's Novels, 1850's-1930's: Women Moving Dangerously*. London: Palgrave, 2009. Impreso.

Mangini, Shirley. "The Female as Battleground: Carmen de Burgos' *Quiero vivir mi vida*". *Visions and Revisions: Women's Narratives in Twentieth-Century Spain*. Eds. Kathleen M. Glenn and Kathleen McNerney. Amsterdam: Rodopi, 2008. 19-37. Impreso.

Woolf, Virginia. 1929. *A Room of One's Own*. Ed. Susan Gubar. Orlando: Harvest Books, 2005. Impreso.