

Carmen de Burgos «Colombine», crítica feminista de arte

Carmen de Burgos «Colombine», Feminist Art Critic

ÁFRICA CABANILLAS CASAFRANCA*

RESUMEN

En las tres primeras décadas del siglo xx, coincidiendo con la difusión del feminismo en España, sobresalió la figura de Carmen de Burgos «Colombine». Fue una prolífica periodista y escritora, de gran conciencia social; sobre todo feminista. Lo ponen de manifiesto las múltiples organizaciones de las que formó parte, las conferencias que pronunció y sus numerosos escritos — fundamentalmente artículos, ensayos, cuentos y novelas—, que contribuyeron a la difusión de su pensamiento. Fue, además, una gran amante y estudiosa del arte tanto de su época como del pasado; reflejando los profundos conocimientos que adquirió en esta disciplina en gran parte de su producción.

Sus ideas feministas, en muchos casos contradictorias, se traslucen en sus textos artísticos, lo que les proporciona una novedosa e interesante perspectiva, que hacen de ella una de las precursoras de la crítica feminista del arte en España.

ABSTRACT

In the three first decades of the twentieth century, coinciding with the proliferation of Feminism in Spain, the figure of Carmen de Burgos «Colombine» stands out. She was a prolific journalist and writer, with a great social conscience, and above all a Feminist. This can be seen in the multiple organizations she belonged to, the speeches she gave and her numerous writings —mainly articles, essays, tales and novels—, that contributed to the spreading of her thinking. She was also a great lover and scholar of art from her own time and from the past. The deep knowledge she acquired in this area was reflected in a great part of her production. Her Feminist ideas, which were in many cases contradictory, are present in her essays about art. This gives them a new and interesting perspective that make her one of the earliest precursors of Feminism and criticism in Spain.

* Departamento de Historia del Arte. Doctorado. Período de Investigación.

PALABRAS CLAVE

Feminismo, crítica de arte, historia del arte, ensayo, artículo, novela, conferencia.

KEY WORDS

Feminism, Art Critic, Art History, essay, article, novel, speech.

CARMEN DE BURGOS «COLOMBINE», CRÍTICA FEMINISTA DE ARTE

De un tiempo a esta parte, dos décadas aproximadamente, están proliferando en España los escritos artísticos hechos desde una perspectiva feminista. Sobre todo desde comienzos de los años ochenta del pasado siglo se han publicado gran número de artículos y libros que se acercan al estudio del arte desde el pensamiento feminista, ya se trate de monografías, ensayos u obras de carácter general; en particular de mujeres artistas —extranjeras en la mayoría de los casos— y de estudios iconográficos; una tendencia que ha ido en aumento en los últimos tiempos.

Por lo general, estos estudios se remiten a escritos españoles de finales de los años setenta y principios de los ochenta, o hacen referencia exclusivamente a historiadoras y críticas extranjeras, principalmente de Estados Unidos e Inglaterra; países en los que la historiografía feminista de arte ha alcanzado un gran desarrollo. Se ignora, de este modo, a un grupo de escritoras que fueron las pioneras de este tipo de crítica en nuestro país a finales del siglo xix y principios del xx. Entre ellas habría que destacar a Emilia Pardo Bazán, María Martínez Sierra, Carmen de Burgos y Margarita Nelken. Aunque sólo esta última se dedicó profesionalmente a la crítica e historia del arte, todas ellas reservaron un lugar importante en su producción a esta disciplina.

Las consideramos precursoras de la crítica feminista de arte porque, por una parte, todas ellas se preocuparon por la situación de la mujer y contribuyeron a la difusión del feminismo; —un interés éste presente en gran parte de su producción como escritoras, ya se trate de textos periodísticos, ensayos, novelas, cuentos u obras dramáticas—; por otra, porque tuvieron un gran conocimientos de la historia y la crítica de arte. El pensamiento feminista de las autoras queda, en mayor o menor medida, reflejado en sus escritos artísticos; los temas que trataron fueron: la mujer creadora y musa, la iconografía y las artes femeninas; así como los géneros y técnicas que las artistas practicaron.

Carmen de Burgos fue una de las más prolíficas y activas feministas españolas en las tres primeras décadas del siglo xx. Colaboró con múltiples revistas, escribió gran número de libros, pronunció conferencias y formó parte de algunas de las asociaciones, tanto de carácter cultural como social —sobre todo feministas—, más relevantes de la época.

La labor de Carmen de Burgos viene siendo reconocida desde hace dos décadas —en particular como escritora y feminista—, de lo que es buena muestra la publicación de varias biografías y estudios sobre la escritora, así como la reedición de algunas de sus obras. Sin embargo, apenas se ha destacado su importancia en lo que a la historia y a la crítica del arte se refiere, a pesar de la gran cantidad de textos que escribió sobre temas artísticos. En sus numerosas obras reflejó un interés constante por el arte, si bien entre ellas no se encuentran textos estrictamente artísticos —a excepción de los artículos—. En los libros de viajes, las novelas y muchos cuentos de la autora el arte ocupa un lugar relevante cuando no protagonista, es decir, se trata de escritos en los que el contenido de la obra gira en torno al arte o en los que aparecen múltiples referencias artísticas.

Además, hay que destacar que la autora gozó de gran reconocimiento entre sus contemporáneos. No sólo como feminista, periodista o narradora; sino por sus vastos conocimientos artísticos. Prueba de ello es el que diera conferencias en museos de enorme prestigio o que publicara artículos y libros relacionados con el arte en publicaciones y editoriales destacadas.

Este olvido puede deberse, aparte de a sus ideas progresistas, entre las que ocupó un lugar primordial la mujer, y que provocaron el ostracismo de su pensamiento y de su obras durante todo el régimen franquista; a que su figura en este terreno haya sido eclipsada por la de quien fuera su pareja cerca de veinte años, Ramón Gómez de la Serna, sí reconocido como uno de los escritores y críticos de arte más importantes de la primera mitad del siglo xx español.

LA AZAROSA VIDA DE CARMEN DE BURGOS

Carmen de Burgos fue una mujer adelantada a su tiempo en muchos aspectos de su vida. Buena prueba de ellos son: su temprana separación matrimonial, su profesión como maestra y escritora, los frecuentes viajes que realizó, así como su enorme interés y participación en cuestiones de carácter político y social; en particular, su activo feminismo.

Carmen de Burgos nació en Almería en 1867¹ en una familia de la pequeña burguesía de ideología republicana y liberal². Su infancia transcurrió entre su Almería natal y Rodalquilar; el cortijo familiar. Fue siempre una autodidacta; desde muy joven satisfará su extraordinaria curiosidad y pasión por la lectura en la bi-

¹ No se conoce con certeza la fecha del nacimiento de Carmen de Burgos. Se barajan tres fechas: 1876, 1878 y 1879; ya que la autora solía quitarse años.

² NÚÑEZ REY, C.: *Carmen de Burgos «Colombine» en la Edad de Plata de la literatura española*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005, pág. 29.

bliblioteca de su padre. Como escribe Marcia Castillo ésto «prueba las excepcionales cualidades tanto intelectuales como de fortaleza de carácter de la escritora»³.

El asfixiante ambiente familiar, la llevó a contraer matrimonio en 1883 —con tan sólo quince años y en contra de la voluntad de su padre—, con el periodista y poeta Arturo Álvarez Bustos. La desilusión llegó pronto: los malos tratos del marido y la muerte de sus hijos, hicieron que tomara cada vez mayor fuerza en la joven Carmen la idea de la separación⁴. Antes, para tratar de mejorar la situación económica familiar y alcanzar una mayor independencia, había comenzado a trabajar en la prensa y, de este modo, fue aprendiendo la carrera de periodista. Primero trabajó en el periódico de su suegro, *Almería Bufo* y, en 1892, se incorporó a *Almería Alegre*. Por esa misma época colaboró también en *La España Artística*. Entretanto, y antes de separarse de su marido, en 1894, comenzó sus estudios de Magisterio, consiguiendo en 1900 ganar la oposición en la sección de Letras. En poco tiempo, sus intereses se multiplicaron y se hizo más habitual su participación en la vida cultural de la ciudad⁵.

Por fin, en 1900, se separa de su marido y marcha con su hija María a casa de sus padres. Al parecer, el escándalo y la maledicencia hacen que se instale el año siguiente en Madrid; antes de incorporarse a su plaza de maestra en Guadalajara. Además de anonimato, la ciudad le proporciona independencia y numerosas oportunidades laborales, intelectuales y sociales; que ella pronto aprovechará⁶.

A partir de este momento, se multiplican sus colaboraciones en distintas publicaciones: *Madrid Cómicó*, *La Correspondencia de España*, *Diario Universal*, *La Correspondencia Artística*, *El Globo* y *ABC*; en los cuales firma con varios pseudónimos. Particular trascendencia tuvo su incorporación en 1903 a *Diario Universal*, ya que la convirtió en la primera mujer periodista de España, puesto que desempeñó las mismas funciones que los hombres: redacción y trabajo en la calle. En esta ocasión adoptó el pseudónimo de «Colombine», que utilizará a lo largo de toda su carrera como escritora⁷.

Entre 1905 y 1906 realizó su primer viaje por Europa, gracias a la ayuda que anualmente concedía el Ministerio de Instrucción Pública para ampliar estudios profesionales en el extranjero. Era ésta una experiencia que anhelaba desde hacía mucho tiempo. Recorrió Alemania, Inglaterra, Bélgica, Suiza, Francia e Italia⁸.

³ CASTILLO MARTÍN, M.: *Carmen de Burgos «Colombine» (1867-1932)*, Madrid, Orto, 2003. pág. 19.

⁴ Idem, pp. 70-71.

⁵ CASTAÑEDA, P.: *Carmen de Burgos «Colombine»*, Madrid, Horas y horas, 1994, pp.12-19.

⁶ Idem, pág. 21.

⁷ Idem, pág. 35.

⁸ Idem, pág. 32.

Desde entonces no cesarán sus viajes que la llevarán de nuevo por Europa, y América Incluso se estableció en el extranjero varias temporadas: primero en Estoril y once años más tarde, en 1926, en Nápoles; en ambas ocasiones junto a su pareja, Ramón Gómez de la Serna.

En 1907 cesa en la escuela de Guadalajara y se traslada a Madrid para trabajar en la Escuela de Artes e Industria. A éste le siguieron otros destinos: Toledo y La Laguna; hasta que por fin, obtuvo en 1909 destino en la Escuela Normal de Madrid; ciudad en la que se estableció definitivamente.

Mientras, sus colaboraciones en diarios y revistas siguieron siendo constantes. En 1909 se incorporó al *Heraldo de Madrid*, diario en el cual sería corresponsal de guerra —de nuevo la primera mujer— en Marruecos. En 1908 creó, además, su propia revista: *Revista Crítica*, que apenas sobreviviría un año. Con el tiempo llegó a escribir en varios periódicos extranjeros: el portugués *A Capital* y el neoyorquino *Cine Mundial*; entre otros.

Desde muy pronto, compaginó su actividad periodística con su verdadera vocación que era la de ser escritora tanto de cuentos como de novelas. Los primeros libros que publicó fueron *Ensayos Literarios* y *Notas del Alma*, en 1900 y 1901 respectivamente. En estos momentos iniciales la ayudó mucho el que sería su gran amigo Blasco Ibáñez, quien trabajaba como director de la editorial Sempere de Valencia. En ella publicó gran cantidad de obras originales, además de traducciones. *Cuentos de Colombine* fue el primer libro con el que consiguió darse a conocer como escritora de relatos, auspiciada por una buena crítica. A partir de entonces, escribirá con asiduidad en las más importantes colecciones de novela corta: *El Cuento Semanal*, *Los Contemporáneos*, *El Libro Popular*, *La Novela Semanal* y *La Novela de Hoy*; consolidándose de este modo su carrera como narradora⁹.

Siguiendo el ejemplo de algunas de las tertulias a las que asistió en su primer viaje por Europa, creó un salón literario que se llamó «Los miércoles de *Colombine*». A él asistían escritores como Blasco Ibáñez o José Francés; también había muchas mujeres escritoras entre los contertulios: Sofía Casanova y Carmen Blanco eran algunas de las más asiduas. Allí conoció en 1908 a Ramón Gómez de la Serna, con quien mantuvo una relación amorosa que duró cerca de veinte años, superando innumerables prejuicios, ya que ella era quince años mayor y estaba separada de su marido¹⁰. Aunque terminó de modo abrupto en 1929, a raíz de la relación que Ramón sostuvo con María, la hija de Carmen; después de un tiempo de distanciamiento, mantendrían su amistad hasta la muerte de la escritora.

⁹ NÚÑEZ REY, C.: Op. Cit., pág.178.

¹⁰ CASTAÑEDA, P.: Op. Cit., pág. 32.

Fue siempre una mujer comprometida con numerosas causas sociales como el feminismo y el pacifismo, que estuvo muy interesada, además, por la política. De ideas republicanas y progresistas, en 1910 ingresó en el PSOE¹¹, y con posterioridad, en 1931, con la proclamación de la Segunda República, en el Partido Republicano Radical Socialista.

Después de luchar varios años contra una insuficiencia cardiaca, murió en 1932 de un infarto al corazón.

UNA COMPROMETIDA FEMINISTA

Desde finales del siglo XIX —con cinco décadas de retraso respecto a otros países como Estados Unidos e Inglaterra—, tuvo lugar la difusión del pensamiento feminista en España. Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán son las representantes más destacadas en la segunda mitad de dicho siglo. Un feminismo que desde sus inicios se mostró muy contradictorio debido, sobre todo, al lento desarrollo industrial, a la escasa difusión de la Ilustración y a la enorme influencia que la Iglesia católica seguía ejerciendo sobre la mayor parte de la sociedad española¹². Estas contradicciones llegaron a su máxima expresión años después en relación al divorcio y, especialmente, al voto femenino. Sólo en la necesidad de mejorar la educación de la mujer pareció haber unanimidad entre las feministas, aunque con discrepancias sobre los fines que ésta debía tener: la educación de los hijos o la emancipación de las mujeres.

En las primeras décadas del siglo XX, sobre todo a partir de los años treinta, el feminismo alcanzó un importante desarrollo en nuestro país; lo que ha llevado a algunas autoras a hablar de la aparición de un verdadero movimiento feminista¹³, fruto del cual son las numerosas asociaciones, conferencias y publicaciones que tuvieron como principal objetivo el análisis y la crítica de la situación de la mujer. Margarita Nelken, María Martínez Sierra, Clara Campoamor o Victoria Kent fueron algunas de sus principales adalides.

Entre ellas destacó Carmen de Burgos, una de las más sobresalientes feministas desde comienzos del siglo XX y hasta la década de los treinta. Buena muestra de ello son los artículos, ensayos y novelas que escribió a lo largo de treinta años; así como las conferencias que pronunció y la activa participación que tuvo en gran número de organizaciones feministas.

¹¹ NÚÑEZ REY, C.: Op. Cit., pág. 172.

¹² CAPMANY, A.: *Feminismo Ibérico*, Barcelona, Oikos-Tau, 1971, pág. 27.

¹³ GONZÁLEZ CALBET, M.: «El surgimiento del movimiento feminista, 1900-1930», en *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 1988, pág. 58

Si fueron muy importantes en la formación de la autora las influencias de Concepción Arenal con obras como *La mujer del porvenir* y de Emilia Pardo Bazán con «La mujer española», no menos lo fueron *La esclavitud femenina* de John Stuart Mill y *La mujer y el socialismo* de August Bebel, libros destacadísimos del feminismo internacional; todas ellas publicadas en la segunda mitad del siglo XIX. Entre los autores contemporáneos a la autora: Alfredo Naquet y Max Nordau, con quienes llegó a entablar una amistad iniciada en sus viajes a Francia; fueron una constante fuente de inspiración. También fueron importantes estos viajes porque le permitieron conocer a mujeres notables y entrar en contacto con organizaciones feministas extranjeras como el Lyceum Club de Londres o el Círculo de Damas de París¹⁴. La escritora, a su vez, formó parte —además de ser fundadora— de gran número de asociaciones que abogaban por la mejora de las condiciones de la mujer. Participó en la Alianza Internacional para el sufragio de la Mujer y en la Cruzada de Mujeres Españolas, desde las cuales luchó activamente por el voto femenino.

A lo largo de su vida leyó muchas conferencias en ateneos, universidades, museos y distintas asociaciones, españolas en su mayoría, pero también extranjeras. Algunas de las conferencias más destacadas que pronunció fueron: «La mujer en el periodismo», «La mujer en la sociedad», «Influencias recíprocas entre la mujer y la literatura» y «Misión social de la mujer». En Roma leyó «La mujer en España», hacia 1906.

Como periodista, desde 1902 estuvo a cargo de varias secciones femeninas. La primera de ellas, en *Diario Universal*, se tituló «Lecturas para la mujer»; le siguió «Femeninas» en el *Heraldo de Madrid*¹⁵. En estas secciones trataba temas muy variados relacionados con la mujer. Unos, claramente feministas y polémicos como el sufragio femenino o el divorcio, y otros, más banales: moda, decoración o cocina. En una carta a Juan Ramón Jiménez expresa su opinión sobre estos últimos: «He tenido la desgracia de tener que hacer de la pluma instrumento de trabajo y por eso escribo «femeninas»¹⁶. Dichos escritos suponían para su autora un medio de subsistencia, de darse a conocer y de llegar a un gran auditorio. Décadas después, en 1931, colaboró con la revista femenina *Mujer*.

Uno de los temas del feminismo sobre los que más escribió en la prensa fue el del divorcio. En 1904 realizó una encuesta en *Diario Universal* que se publicaría en forma de libro ese mismo año con el título *El divorcio en España*. En él recogía las opiniones a favor y en contra de distintas personalidades acerca de esta cuestión¹⁷.

¹⁴ NUÑEZ REY, C.: Op. Cit., pág.158.

¹⁵ Esta sección se tituló primero «Fruslerías».

¹⁶ NUÑEZ REY, C.: Op. Cit., pág. 299.

¹⁷ BURGOS, C.: *El divorcio en España*, Madrid, Vda. de Rodríguez Serra, 1904, pág. 5.

En 1907 repetía la experiencia, en esta ocasión, con el sufragio femenino desde las páginas del *Heraldo de Madrid*.

El temprano interés de Carmen de Burgos por los temas feministas era ya patente en el primer libro que publicó en 1900, *Ensayos literarios*, en el que incluía un capítulo con el título «La educación de la mujer». Además de en ensayos, compilaciones de artículos y libros de viajes, sus ideas acerca de la mujer se traslucen en su obra narrativa. De ahí, que Concepción Nuñez afirme: «La mujer es la principal protagonista en la narrativa de Carmen, pero alrededor de una docena de relatos son de tema abiertamente feminista»¹⁸. En las novelas, más o menos extensas, «Colombine» abordó las cuestiones que más le preocuparon en relación con la mujer. La desigualdad de la mujer en el matrimonio y el código penal los trata, entre otras, en *El artículo 438*, *El adulterio* y *La malcasada* —en las que además reflejaba su propia experiencia matrimonial—. Otros títulos en los que la situación de la mujer era criticada y en los que se proponían alternativas al modelo de mujer imperante eran: *En la sima* y *La rampa*.

Asimismo, habría que destacar las biografías o semblanzas que escribió. Si bien, la mayoría estuvieron dedicadas a hombres como Mariano José de Larra y Giacomo Leopardi —las que más elogios recibieron—; entre ellas incluyó a algunas mujeres. Tal fue el caso de *La emperatriz Eugenia*; que se publicó en 1920 en *La Novela Corta*. Según Concepción Nuñez Rey escribió otros estudios sobre mujeres, aunque no están localizados: «Vida amorosa de Jorge Sand», «Doña María de Zayas» y «Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda»¹⁹. A su vez, había dedicado artículos a otras mujeres sobresalientes en los más variados ámbitos: «Jorge Sand» y «Teresa» fueron algunos de ellos.

Estas obras contrastan con otras que escribió: los numerosos manuales femeninos. El primero, publicado en 1904 fue *La protección y el cuidado de los niños*, al que le siguieron manuales de belleza, moda, cocina y decoración...; que aunque no están exentos de interés, muestran una imagen de la mujer muy convencional, preocupada en exclusiva por su apariencia —como medio para conseguir y conservar al marido—, dedicada a las labores domésticas y a la educación de los hijos. Algunos de ellos son *Las artes de la mujer*, *El arte de ser amada*, *Arte de ser mujer* o *Arte de la elegancia*. La mayoría de ellos fueron publicados en la colección Biblioteca de la mujer de la editorial Sempere, de la que llegaría a hacerse cargo la propia escritora²⁰.

En 1927 se publicó *La mujer moderna y sus derechos*, uno de los más importantes ensayos feministas de la época. Como se ha visto, Carmen de Burgos es-

¹⁸ NÚÑEZ REY, C.: Op. Cit., pág.16.

¹⁹ Idem, pág. 638.

²⁰ Idem, pág. 105.

tuvo interesada por la condición de la mujer en todos sus aspectos, pronunciándose sobre la educación —máxime tratándose de una maestra—, el divorcio, el voto y el trabajo femenino o la prostitución. En esta obra recoge su opinión sobre las principales cuestiones que sobre la mujer había tratado a lo largo de toda su carrera.

Si se compara esta obra con otras anteriores se puede observar como sus posturas fueron cambiando a lo largo de los años. Sin embargo, sus contradicciones son en otras ocasiones consecuencia, no del paso de los años, sino de los distintos auditorios a los que se dirige en cada momento. Marcia Castillo escribe: «Una vez más se manifiesta en aparente contradicción pues sabemos que Carmen condiciona sus palabras al tipo de auditorio»²¹; así como a los medios con los que colabora²². Según Concepción Núñez esto formaría parte del método de la escritora, que consistiría en mostrar pero no defender, poniendo de manifiesto sus temores y cautelas ante las nuevas opiniones o cambios que se iban produciendo²³. La evolución y ciertas paradojas de su pensamiento se pueden observar en los textos «Misión social de la mujer» y *La mujer moderna y sus derechos* escritos en 1911 y 1927 respectivamente. En el primero de ellos reflejaba su desconfianza hacia el feminismo, en particular hacia el que ella llamó radical o extremo²⁴:

No he logrado fiarme aún de la verdadera acepción de la palabra feminismo. La he oído emplear unas veces denominando a esas mujeres envanecidas, que se creían superiores porque aprendieron a saludar la ciencia, sin penetrar en el laberinto a cuyo fin nos espera la grande e incontestable ciencia. La he oído aplicar a mujeres masculinizadas que abominan del amor y del hogar, esas que visten sombreritos redondos, trajes sastre, sin un encaje... sin una flor... sin un perfume.

La he oído usar también simbolizando en ella la causa del progreso, de la emancipación y de la cultura de la mujer. Así es que en realidad no sé si soy feminista²⁵.

Por el contrario, en el segundo han desaparecido las prevenciones y sí se declara abiertamente feminista:

El feminismo no está reñido con la feminidad y la mujer será más femenina cuanto más mujer sea en la amplia acepción de la palabra.

Ser «femenina» como quieren las ilusas, es estar sometida sólo a los imperativos sexuales, sin aspirar más que a ser nodriza y gobernante. Ser feminista es

²¹ Idem, pág. 160.

²² CASTILLO MARTÍN, M.: Op. Cit., pág. 28.

²³ NÚÑEZ REY, C.: Op. Cit., pág. 320.

²⁴ ESTABLER, E.: *Mujer y feminismo en la obra de Carmen de Burgos «Colombine»*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, Diputación de Almería, 2000, pág. 27.

²⁵ «Misión social de la mujer», Madrid, Imp. José Rojas Núñez, 1911. pág. 7.

ser mujer respetada, consciente, con personalidad, con derechos, que no se oponen al amor, al hogar o a la maternidad. El feminismo, con las diversas ramas que nacen de su único tronco, «no es más que la vindicación de los derechos de la mujer»²⁶.

HETERODOXA CRÍTICA DE ARTE

A principios del siglo xx la historia y la crítica de arte estaban escasamente profesionalizadas en España, además de no estar claramente diferenciadas, por lo que va a ser muy frecuente que los autores las practiquen de manera simultánea²⁷. Tampoco se trataba de una dedicación exclusiva; así que en la mayoría de los casos los escritores hacen no sólo crítica artística, sino también literaria, teatral, musical o cinematográfica.

Carmen de Burgos mostró desde muy temprano un enorme interés por el arte. Si bien nunca se dedicó a su estudio de una manera profesional, tendrá una gran importancia en su obra. En la breve «Autobiografía» que inicia la compilación de artículos *Al balcón*, resume en pocas líneas su admiración por el arte y algunas de sus preferencias:

Mis placeres más grandes los hallo en el Arte [...]. Extasiarme ante los cuadros del arte de Beato Angelico o de Andrea Orgagna, con la sonrisa de enigma de la *Gioconda* de Vinci y con las escuelas tan diferentes de Velázquez, Ticiano, Ribera y El Greco. He pasado tres días contemplando la plaza del Duomo de Pisa y muchas horas ante la puerta del Baptisterio que modeló Ghiberti en Florencia.

Alguna vez sentí impulsos de arrodillarme al pie de las estatuas de Donatello, Luca della Robbia y Miguel Ángel. He soñado con Pompeya y Venecia, he sentido en Roma añoranza de la corte de los emperadores... He evocado a Grecia ante la *Venus* de Milo... y me he aburrido en París y Montecarlo²⁸.

La escritora adquirió una sólida formación en temas artísticos, a pesar de ser autodidacta. Las lecturas, los viajes, las visitas a los museos y las tertulias le proporcionaron vastos conocimientos sobre artes, llegando a ser nombrada en 1911 profesora de la Escuela de Artes y Oficios de Madrid para la enseñanza de Elementos de Historia del Arte²⁹.

²⁶ BURGOS, C.: *La mujer moderna y sus derechos*, Valencia, El Adelantado de Segovia, 1917, pág. 21.

²⁷ GAYA NUÑO, J.: *Historia de la Crítica de Arte en España*, Madrid, Ibérica Europea Ediciones, 1975, pág. 217.

²⁸ BURGOS, C.: «Autobiografía», en *Al balcón*, Valencia, Sempere y Cía., 1913?, pág. 13.

²⁹ NÚÑEZ REY, C. Op. Cit., pág. 283.

En sus opiniones sobre temas artísticos fueron muy importantes las influencias de teóricos como Taine, Viollet le Duc, Ruskin³⁰ y Fromentín; a los que hace constantes referencia en sus escritos. Entre los teóricos españoles destacó la influencia de Menéndez Pelayo y su *Historia de las Ideas Estéticas en España*, cuya primera edición fue publicada en 1883.

En gran medida, fue su interés por el arte el que le llevó a emprender su primer viaje en 1905. Además del estudio, la autora consideraba imprescindible el conocimiento directo de las obras. Así lo expresa en un texto en el que critica a ciertos artistas que carecían de formación y que despreciaban la tradición: «Otros emitían juicios sobre Miguel Ángel, Donatello o Leonardo de Vinci, sin conocer sus obras más que por la reproducción de tarjetas postales»³¹.

Conoció a muchos de los más destacados intelectuales de la época, entre ellos a varios de los críticos de arte más reconocidos de su tiempo: José Francés y Ramón Gómez de la Serna, quienes colaboraron en la *Revista Crítica* que fundara Carmen en 1908. Además, ambos acudieron asiduamente a su salón, que llegó a ser un foco importante de la vida cultural madrileña³², en particular, de la literaria: «Por mi casa de Madrid pasan escritores, periodistas, músicos, escultores, pintores, poetas... y cuantos artistas americanos o extranjeros nos visitan [...]». Todos somos hermanos, todos hablamos de arte»³³.

Sobre todo se interesó por la pintura, que conoció en sus habituales visitas a los Museos del Prado y del Louvre³⁴, además de gracias a los numerosos viajes que realizó por Europa y América —especialmente a Italia, Bélgica y Holanda—; que le permitieron familiarizarse con los principales artistas europeos. Entre los artistas españoles, como repite en numerosas ocasiones, El Greco, Velázquez y Goya son sus predilectos; entre los extranjeros: los primitivos italianos y flamencos por su sencillez, ingenuidad y realismo³⁵: Giotto, Fra Angelico entre los primeros, los hermanos Van Eyck y Van der Veyden entre los segundos. Leonardo da Vinci es uno de sus artistas más admirados, junto a otros del Renacimiento como Rafael y Miguel Ángel y los barrocos Rubens, Rembrandt y Van Dyck, del que destaca su delicadeza y elegancia³⁶.

³⁰ Tradujo numerosas obras de este autor para la editorial Sempere; entre ellas las más importantes: *Las siete lámparas de la arquitectura* y *Las piedras de Venecia*.

³¹ BURGOS, C.: *El veneno del arte*, Madrid, 1910 (sin paginar).

³² NÚÑEZ REY, C. Op. Cit., pág. 186.

³³ BURGOS, C.: «Autobiografía», *Al balcón*, Valencia, Sempere y Cía., 1913?, pág.12.

³⁴ BURGOS, C.: *Al balcón*, Valencia, Sempere y Cía., 1913?, pág. 236.

³⁵ BURGOS, C.: *Cartas sin destinatario*, Valencia, Sempere y Cía., 1912?, pp. 43-92.

³⁶ Idem, pág. 248.

Entre los contemporáneos españoles Sorolla, Julio Romero de Torres —a quienes conoció— o Zuloaga son los más apreciados. De los extranjeros, los artistas prerrafaelitas son algunos de los más reseñados. Aunque no muestre un gran interés por ellas, tenía conocimiento de las vanguardias que se estaban desarrollando en París, como lo indican algunas referencias; por ejemplo al cubismo. Aludiendo a obras de arte procedentes de Oriente y África escribe en *Los anticuarios*: «Aquellos pedazos de madera, grotescos, caricaturescos siempre, sin pretenderlo, a los que el cubismo había puesto de moda, hacían detener el paso con sus gestos sugeridores»³⁷. A pesar de que no les dedique muchas páginas, debió conocer bien éste y otros movimientos de la vanguardia ya que un año antes de la muerte de la escritora, Ramón Gómez de la Serna publicó *Ismos*. Aunque se había roto su relación amorosa, ambos mantuvieron la amistad y es más que probable que su antiguo compañero le informara de estas corrientes, que él conoció tan bien.

Varias obras atrajeron su atención de manera particular: *La Gioconda*, *La Venus de Milo*, *El cordero místico*, *El entierro del Conde de Orgaz* o *La maja desnuda*; pues aparecen de manera recurrente en sus escritos; ya se trate de artículos: «Leonardo da Vinci y su obra», «La Venus de Milo», «La adoración del cordero místico», «Los cuadros del Greco»; o de novelas; en particular *Los anticuarios*:

Para hacer hora, cruzaron las románticas callejuelas del Depósito del Agua y fueron a ver la casa del Greco. Fabián se extasiaba. ¡Cuánto dinero muerto allí! ¡No sabían el tesoro que allí había! Fueron de Santo Tomé a la iglesia, que abrió el sacristán para mostrarles el «Entierro del Conde de Orgaz». El anticuario lo tasaba como si estuviese en venta. No quería más en su vida que llevarse aquel cuadro, «el Quijote de la pintura»³⁸.

Sus preferencias estéticas la acercaron al realismo —predominante en su estilo literario—; si bien, reproduce muchas ideas del pensamiento romántico, sobre todo cuando se refiere a la capacidad de emocionar como una de las cualidades supremas de la obra de arte o al alma del artista³⁹.

También fue gran conocedora de la escultura y de la arquitectura, a las que dedica, eso sí, muchas menos páginas que a la pintura. Los escultores por los que muestra más interés son los barrocos españoles: Alonso Cano, y sobre todo Martínez Montañés. Meunier, por su parte, es el escultor contemporáneo al que más admira, mostrando sus simpatías por el socialismo al describir sus obras: figuras

³⁷ BURGOS, C.: *Los anticuarios* (ed. José María Marco), Madrid, Biblioteca Nueva, 1989, pág. 85 (1.ª edic. 1918).

³⁸ Idem, pág. 51

³⁹ BURGOS, C.: *Cartas sin destinatario*, Valencia, Sempere y Cía., 1912?, pág. 148.

dolorosas, musculares, humanas y supremas⁴⁰. En lo que respecta a la arquitectura escribió fundamentalmente de la gótica y renacentista, que conoció en sus viajes por Flandes, Holanda e Italia. En estos textos es patente la gran influencia de Viollet le-Duc y Ruskin.

«Colombine» abordó el expolio de obras de arte, que trató en varios de sus escritos y que le acarrearía problemas durante el tiempo que vivió en Toledo⁴¹. En *Los anticuarios*, refiriéndose a los obispos y párrocos de ésta ciudad, escribe:

Decían que era una necedad eso de conservar el tesoro artístico de España, y no era cosa de que los condenaran a morir de hambre mirando sus alhajas inútiles. El Gobierno debía comprar por su valor y llevarse a los museos lo que no quisiera que saliese de la nación, pero ellos tenían el derecho de vender lo suyo.

[...] Había un convento que quería vender algunas cosillas. El Cardenal [...] quería deshacerse de ellas, pero muy en secreto, porque en cuanto se vendía algo, en seguida se echaban encima todos los periódicos, como aconteció cuando vendieron aquellos cuadros del Greco que había en la Capilla de San José⁴².

No obstante, además de a los religiosos, también hace responsable al gobierno por su desidia en hacerse cargo de muchas obras de arte⁴³.

Los museos fueron también objeto de su interés; sobre ellos expresa opiniones bastante modernas:

Los museos son como panteones de las obras de arte, están allí metidos en nichos, con sus cartelitos como epitafios, pierden su vida, su valor, se fosilizan.

¡Era tan distinta la vida de una obra de arte, fuera de la amalgama del museo!⁴⁴

No obstante, y a pesar de lamentarse por el valor que pierden las obras al exponerse en un museo, los visitó asiduamente y con entusiasmo; no sólo los del Prado y el Louvre, sino los más sobresalientes de toda Europa.

Sus artículos de crítica e historia del arte aparecieron en prensa o revistas de carácter general, no especializada en arte: *Heraldo de Madrid*, *ABC*, *La Correspondencia de España*, *Prometeo*. Algunos de ellos los recopiló en el libro *Al balcón* de 1913, en el que se incluían artículos como «Los cuadros del Greco», «La ciudad de los Cristos» o «Las porcelanas».

⁴⁰ Idem, pp. 240-241.

⁴¹ La publicación del artículo «Los cuadros del Greco», en el que denunciaba el expolio del patrimonio artístico español, puso en su contra al clero de Toledo.

⁴² BURGOS, C.: «Los anticuarios» (edic. José María Marco), Madrid, Biblioteca Nueva, 1989, pp. 47-48 (1.ª edic. 1918).

⁴³ Idem, pp.188-189.

⁴⁴ Idem, pág. 114.

Los libros de viajes tienen una gran importancia en la producción de Carmen de Burgos; todos ellos son recopilaciones de crónicas aparecidas en la prensa: *El Heraldo de Madrid* o *La Esfera*. El primero en aparecer, en 1906, fue *Por Europa*. Le siguieron *Cartas sin destinatario* que se publicó en 1912; *Impresiones de Argentina*; en 1914 y *Mis viajes por Europa* en 1917. A medida que pasan los años ese interés por cuestiones artísticas se acrecienta, pues cada vez va a dedicar más páginas a la pintura, escultura y arquitectura; además de a otras artes. En estos libros lo más destacado son las descripciones que hace de los principales monumentos y de los museos que visita.

Su enorme interés por el arte se refleja, del mismo modo, en su producción narrativa. Especialmente en *El veneno del arte* y *Los anticuarios*, publicadas en 1910 y 1918 respectivamente. En la primera, una novela corta, analiza el estereotipo del artista romántico: bohemio, loco, inspirado; no obstante, ella se muestra partidaria del trabajo más que del talento⁴⁵. En la segunda, de mayor extensión, los temas son mucho más variados: las antigüedades, las artes decorativas, el coleccionismo, las subastas, las falsificaciones o el expolio de obras de arte. Además, en otras muchas las referencias artísticas son una constante; buen ejemplo de ello es la novela corta *La miniatura*.

Aparte de las numerosas publicaciones en las que colaboró y la gran cantidad de libros que publicó, son muestra del prestigio y de la difusión alcanzada por sus obras, y entre ellas las artísticas; el hecho de que pronunciara varias conferencias sobre arte español en destacadas instituciones extranjeras. En el Museo del Louvre en 1922 leyó «Pintores españoles»⁴⁶ y en el Teatro Odeón de Buenos Aires un ciclo que se tituló «El alma española a través de los grandes maestros de la pintura»⁴⁷.

PRECURSORA DE LA CRÍTICA FEMINISTA DE ARTE

Sobre todo, desde principios del siglo xx se habían escrito obras que trataban el tema del arte —en particular la pintura— y las mujeres. José Parada y Santín es el autor de *Las pintoras españolas* y Carmen Eulate Sanjurjo de *La mujer en el arte*. Estos estudios, aunque pudiera parecer lo contrario, eran enormemente conservadores puesto que reflejaban multitud de prejuicios acerca de la artista y de la mujer en general, sobre la que, después de hacer un recorrido por conocidas pintoras y escultoras a lo largo de la historia, concluían que debía dedicarse al ho-

⁴⁵ BURGOS, C.: *Por Europa*, Barcelona, Maucci, 1906, pág. 79.

⁴⁶ NÚÑEZ REY, C.: Op. Cit., pág. 636.

⁴⁷ Idem, pág. 331.

gar, su esposo y sus hijos⁴⁸. No obstante, otras escritoras entre las que se encontraban las feministas Emilia Pardo Bazán, María Martínez Sierra y Margarita Nelken se habían acercado al mismo tema desde una perspectiva distinta, tratando de analizar de manera crítica el porqué del lugar que ocupaba la mujer en el arte, ya fuera como creadora, musa o imagen.

En los textos artísticos de «Colombine» se traslucen muchas de sus ideas acerca de la mujer. No siempre críticas pues, en muchas ocasiones, también ella reproduce los prejuicios existentes acerca de las mujeres artistas en la época y del arte que éstas creaban. También se ponen de manifiesto en sus obras muchas de las contradicciones características del pensamiento feminista contemporáneo. Se aproximó a la relación del arte y de la mujer desde muy distintas perspectivas: la mujer artista y musa, la iconografía y las artes femeninas; así como las técnicas y los géneros que éstas practicaban.

Sus ideas sobre la mujer como creadora, ya sea escritora, pintora o actriz; las plasma, entre otras obras, en la conferencia titulada «Influencias recíprocas entre la mujer y la literatura»:

La mujer ha ganado valientemente sus trincheras, no con delirios feministas, sino con un trabajo de dignificación continuo y perseverante. Hoy nadie niega las facultades femeninas que se desenvuelven en las ciencias, en las artes y en el trabajo. Nadie duda de que la mujer, sin dejar de ser mujer, de ser madre amante, esposa ejemplar, hija sumisa, pueda tomar parte en las lides del saber⁴⁹.

Aunque reconoce la capacidad de la mujer para ser artista, su actividad debe estar, según dice la propia autora, supeditada a lo que son sus funciones «naturales» o su función social: ser esposa y madre. No obstante, es consciente de que la obra de las mujeres queda en muchas ocasiones eclipsada por la de una figura masculina: marido, padre o hermano⁵⁰. Así, como del hecho de que muchas otras abandonen una prometedora carrera al contraer matrimonio⁵¹. En un artículo dedicado al escritor Victor Hugo afirma: «Su esposa escritora de valía que pasó obscurificada entre la aureola de luz de su marido»⁵². Por otra parte, achaca la escasez de mujeres artistas a la falta de educación que se les había negado secularmente. Insiste sobre esta idea repetidas veces: en la conferencia que título

⁴⁸ EULATE SANJURJO, C.: *La mujer en el arte*, Sevilla, Imp. de F. Díaz y Cía., 1915, pág. 443.

⁴⁹ BURGOS, C.: *Influencias recíprocas entre la mujer y la literatura*, Logroño, Imp. y Lib. La Rioja, 1912, pág. 4.

⁵⁰ DIEGO, E.: *La mujer y la pintura del XIX español*, Madrid, Cátedra, 1987, pág. 19.

⁵¹ BURGOS, C.: *Hablando con los descendientes*, Madrid, Renacimiento, 1929, pág. 102.

⁵² BURGOS, C.: *Por Europa*, Barcelona, Maucci, 1906, pág. 66.

«Misión social de la mujer» y en el ensayo *La mujer moderna y sus derechos*⁵³, entre los que distan quince años:

Se argumenta que no hemos producido obras de arte y de ciencia tan admirables como las de los hombres, es cierto. Pero oíd lo que a propósito de esto dice Taine: «Todos los descubrimientos de verdades, todos los inventos de utilidad han sido conquistados por los hombres libres, los esclavos no inventaron nada» y añade: «Los ciudadanos libres deben su superioridad a las ventajas de su situación no a la superioridad de la raza». Ésto puede aplicarse a la mujer que no pudo desarrollar sus facultades en la esclavitud a la que se le sometía. Y, sin embargo, aún así, hemos tenido una gloria indisputable. La de inspiradoras. ¿A qué sentimiento se deben las estrofas de Dante, las armonías de Beethoven, las imágenes de Rafael y las estatuas de Miguel Ángel?⁵⁴

En sus obras hace rara vez referencia a mujeres artistas. En su ensayo feminista más importante, *La mujer moderna y sus derechos* únicamente hace alusión a una artista: la escultora «La Roldana», que aparece, también en la novela *Los anticuarios*; cuando los protagonistas visitan en un viaje a Sevilla a la virgen Macarena: «Aquella virgen, esculpida por una mujer, era la encarnación de la raza, la buena moza, *la bien plantá*, recatada y pintoresca al mismo tiempo»⁵⁵. No obstante, conocía a algunas de las artistas más destacadas del panorama internacional; en *Por Europa*, en el capítulo que dedica al museo de los Uffizi, enumera a algunas de las más célebres de las que el museo exhibe autorretratos: «Encuentro a algunas mujeres: Elisa Connis y Sofía de Ribbring que pintaron en el siglo XIX y Angelica Kauffmann y Elisabeth Vigée Le Brun en el siglo XVIII»⁵⁶. Describe la obra de ésta última, aunque se detiene más en la apariencia física de la pintora que en sus cualidades como artista. Era esto algo habitual al referirse a las obras realizadas por mujeres, Estrella de Diego lo llama la «crítica galante»⁵⁷. Asimismo, hace una brevísima referencia a Rosa Bonheur; aunque no escriba ninguna línea sobre su pintura⁵⁸.

Uno de los temas que más atrajo a la autora fue el de las mujeres, más que artistas, es decir, productoras; musas. La mujer como inspiradora aparece de modo recurrente en sus escritos, y en relación con este tema el de la posibilidad del artista de enamorarse. En el artículo «Sin acuerdo» trata con detenimiento dicho

⁵³ BURGOS, C.: *La mujer moderna y sus derechos*, Valencia, El Adelantado de Segovia, 1927, pág. 256.

⁵⁴ BURGOS, C.: «Misión social de la mujer», Madrid, Imp. José Rojas Núñez, 1911, pág. 10.

⁵⁵ BURGOS, C.: «Los anticuarios» (edic. José María Marco), Madrid, Biblioteca Nueva, 1989, pág. 172 (1.ª edic. 1918).

⁵⁶ BURGOS, C.: *Por Europa*, Barcelona, Maucci, 1906, pág. 405.

⁵⁷ DIEGO, E.: Op. Cit., pág. 251.

⁵⁸ Idem, pág. 92.

asunto: «¿Deben casarse los artistas? En caso afirmativo, ¿deben ser artistas o mujeres vulgares sus compañeras?» Después de analizar distintas opiniones, la autora se decanta por un ideal de mujer: «solitaria, inteligente, reservada, transigente, viajera, admiradora y comprensiva del paisaje tanto como del hombre»⁵⁹. También hace con frecuencia alusión a la mujer como modelo del artista. Siguiendo las corrientes predominantes en la época que otorgaban a la mujer el lugar de objeto, no de sujeto, del arte.

Asimismo, la iconografía femenina tiene especial protagonismo en el pensamiento de *Colombine*, ya se trate de literatura o de arte. En general, presta particular atención a las obras que representan a mujeres. Sin embargo, con frecuencia —y de acuerdo con su contradictorio feminismo— no es crítica con los estereotipos femeninos más convencionales, pues reproduce muchos de ellos: la mujer coqueta, encantadora, «*femenina*»; ante todo madre y esposa. Si bien, entre ellas incluye a mujeres que han alcanzado una relevancia histórica o social por distintas razones. La imagen de la mujer más tradicional es el tema del artículo «La vuelta a Goya»:

Es extraordinario, para el que analiza la psicología de las bellas artes, el hallazgo que hizo Goya de la mujer en toda su gracia española y castiza.

Tanto acertó en la figura entrañable, que lleva en sí una raza, que se da el caso de que un siglo después de la desaparición de aquellas mujeres, lo que encanta más al pueblo y lo que lo entusiasma y le hace delirar son los parecidos, los trasto de él; y lo que escogen las mujeres actuales para su coquetería más irresistible es el parecido con las mujeres de Goya⁶⁰.

La representación de la diosa Venus —que aparece en innumerables ocasiones en su obra— le ofrece la oportunidad de hablar de la feminidad, la belleza y el desnudo femenino como en los artículos «Los brazos de la Venus» o «La Venus de Milo»; pero también del feminismo:

Hay muchas Venus notabilísimas. Una hermosa Minerva, de formas elegantes, sin la severidad que rodea siempre a esta diosa; tiene el casco caído a sus pies; se le conoce por *Venus victoriosa*, y parece estarlo de haberse desprendido de sus arreos guerreros para mostrar la hermosura de su cuerpo. Influida hoy por la idea de los símbolos, me parece que el autor presintió el feminismo y nos muestra cómo es mejor ser mujer amada que buscar triunfos y glorias masculinas⁶¹.

En este texto la Venus aparece como máxima representación de la feminidad para la autora; por el contrario Minerva, simboliza a la mujer masculinizada —¿la

⁵⁹ BURGOS, C.: *Al balcón*, Valencia, Sempere y Cía., 1913?, pp. 87-90.

⁶⁰ *Idem*, pág. 22.

⁶¹ BURGOS, C.: *Por Europa*, Barcelona, Maucci, 1906, pág. 261.

nueva mujer?— que tanto rechazó la autora en una determinada época en que desconfiaba de algunas ideas del feminismo.

Otras imágenes que atrajeron su interés fueron las mujeres del cristianismo: la Virgen, la Magdalena, Eva o distintas santas. También dedicó gran número de páginas a personajes históricos y literarios femeninos. Multitud de reinas: la francesa María Antonienta o la danesa Carolina Matilde; heroínas como Juana de Arco⁶² o personajes literarios, Ofelia y Beatriz entre ellas⁶³.

Otro interesante apartado es el de las llamadas artes de adorno o femeninas. En numerosos artículos y sobre todo en el gran número de manuales que escribió, Carmen de Burgos presta una especial atención el bordado, el encaje, moda...; todas ellas consideradas artes menores, en el mejor de los casos, o artesanía. Como analizan Parker y Pollock la jerarquía de las artes está muy relacionada con la categorización de hombre—mujer: lo importante no es qué se hace sino quién lo hace⁶⁴. A la mujer se la relega a la artesanía —manual— y se la excluye del gran arte —intelectual—, reservado a los hombres⁶⁵.

Si por un lado no es crítica con muchas de estas actividades que recludan a la mujer en el ámbito doméstico. Por otra parte trata de dignificarlas y elevarlas a la categoría de artes mayores. En algunas ocasiones acudiendo a autores consagrados que han tratado dichos temas; por ejemplo los hermanos Goncourt o Mallarmé; en otras, equiparándolas a las artes mayores, normalmente a la pintura. La escritora contribuía de esta forma a subvertir las tradicionales jerarquías artísticas.

Las labores de la aguja, el encaje y el bordado sobre todo, constituían el arte de adorno de la mujer por excelencia. Estas artes, que conoció en profundidad —fue profesora de la asignatura de labores en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid— atrajeron de manera especial la atención de la autora. Uno de los primeros manuales que escribió fue *Moderno tratado de labores*; publicado en 1904. En él se hacía referencia tanto a la historia como a la técnica de las labores de aguja.

Las labores ejercen en la vida de la mujer una influencia eminentemente moralizadora. Es preciso considerarlas desde tres puntos de vista; como obras educativas, de utilidad y de arte [...]. Como obras de arte, satisfacen las aspiraciones de realizar la belleza, y sirven de entretenimiento agradable en la vida monótona que la mujer está generalmente obligada a soportar.

⁶² Idem, pág. 22.

⁶³ BURGOS, C.: *Mis viajes por Europa*, Murcia, Nausícaä, 2004, pág. 101 (1.ª edic. 1917).

⁶⁴ PARKER, R., POLLOCK, G.: *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*, Londres, Harper Collins, 1981, pág. 51.

⁶⁵ DIEGO, E.: Op. Cit., pág. 222.

El entretenimiento de las labores es muy femenino; las señoras que no pueden frecuentar la sociedad y que no poseen conocimientos para distraerse en la música, la pintura o la poesía, se consagran con placer a crear obras delicadas, encajes y cuadros pintados de ese diminuto pincel de acero que denominamos aguja⁶⁶.

De nuevo hacía un recorrido, aunque más breve, por la historia del encaje en *Los anticuarios*, cuando aludía a la colección que tiene la protagonista de la novela, Adela.

A la moda, a la que se refiere como el arte de la indumentaria, dedicó también gran cantidad de escritos: «Miniaturas de la moda», «El Ministro de la moda», «Los árbitros de la moda» o «La originalidad»⁶⁷.

Abordó el estudio de muchas otras artes menores o decorativas tradicionalmente relacionadas con las mujeres: cerámica, orfebrería, mobiliario, el abanico...

Compartiendo la opinión general en cuanto a los géneros, considera el paisaje y sobre todo el bodegón los más practicados por la mujer e inferiores a otros: «Pocos cuadros detenían el paso de los admiradores; *la naturaleza muerta* ese recurso de los artistas sin inspiración, del que tanto abusa, salvo en honrosas excepciones, el pincel femenino, abundan por todas partes»⁶⁸. En *Los anticuarios* hace referencia en varias ocasiones a las pintoras inglesas. En una de ellas como paisajistas y pintoras de bodegones y flores: «Las pintoras inglesas buscaban casitas que les sirviesen de modelos para pintar paisajes con árboles de papel picado, y búcaros para poner margaritas»⁶⁹. Al narrar la visita al taller de una pintora española asentada en París resalta la preferencia de ésta por «flores y frutas»⁷⁰. En esta ocasión, Carmen de Burgos, no profundiza en las razones que hacían de estos géneros los «idóneos» para las mujeres. Muchas estudiosas encuentran en la prohibición de asistir a las clases de dibujo del natural la causa principal, ya que las incapacitaba para dedicarse a géneros considerados mayores como la pintura de historia⁷¹.

Como era habitual en la época, se produce una identificación entre las características atribuidas a la mujer y el arte realizado o relacionado con ésta⁷². Caprichoso, delicado, ingenuo, pueril; todos ellos adjetivos peyorativos si los comparamos con aquellos atribuidos a la producción artística realizada por los hombres:

⁶⁶ BURGOS, C.: *Moderno tratado de labores*, Barcelona, Imp. Elzeviriana, 1904, pp.1-2.

⁶⁷ BURGOS, C.: *Al balcón*, Valencia, Sempere y Cía., 1913?, pág.19.

⁶⁸ BURGOS, C.: *Por Europa*, Barcelona, Maucci, 1906, pág. 126.

⁶⁹ BURGOS, C.: *Los anticuarios* (ed. José M.ª Marco), Madrid, Biblioteca Nueva, 1989, pág. 74 (1.ª edic. 1918).

⁷⁰ BURGOS, C.: *Por Europa*, Barcelona, Maucci, 1906, pág. 75.

⁷¹ PARKER, R., POLLOCK, G.: Op. Cit., pág. 10.

⁷² DIEGO, E.: Op. Cit., pág. 25.

potente y vigorosa⁷³. En un texto dedicado a las porcelanas, unos de los objetos principales en la decoración del hogar, se aprecia como la autora realiza esta identificación:

Las porcelanas son discretas, son dulces y delicadas para la sensibilidad; en ellas todo es ingenuo, pueril y jovial [...]; no complican la vida con énfasis, con representaciones trascendentales, no son serias ni arquitectónicas nunca; están siempre en la mañanita de su color, tanto al atardecer como a la noche. Distraen de un modo agradable, sin cansarla ni apartarla, a la mirada fija, y tiene a veces una consoladora infantilidad.

Las porcelanas constituyen más que otros elementos del hogar, le dan su nota más curiosa, más concentrada, más sencilla, y tienen siempre algo de aldeano, campesino y patriarcal⁷⁴.

Comparte «Colombine» la idea de que la diferenciación sexual; las características atribuidas a las mujeres: debilidad, pasividad, sumisión; en oposición con las masculinas: acción, fuerza⁷⁵; se reflejan en las obras que realizada mujeres y hombres.

CONCLUSIONES

Una serie de mujeres de fines del siglo XIX y principios del XX pueden ser consideradas las precursoras de la crítica feminista de arte en España. Escritoras como Emilia Pardo Bazán, María Martínez Sierra, Carmen de Burgos o Margarita Nelken mostraron un enorme interés por la condición de la mujer, lo que les hizo acercarse al arte —disciplina que todas ellas estudiaron en mayor o menor medida— desde una nueva perspectiva; que les va a llevar a cuestionar la tradicional relación entre el arte y la mujer.

Carmen de Burgos «Colombine» estuvo profundamente comprometida con el feminismo; lo ponen de manifiesto sus numerosos textos —artículos, ensayos, obra narrativa— y conferencias; así como su participación en gran cantidad de organizaciones. A pesar de las contradicciones de su pensamiento, contribuyó a la difusión del ideario feminista y en la consecución de importantes logros relacionados con la situación de la mujer.

Entre la producción de la escritora ocupó un lugar preferente el arte. A esta disciplina dedicó artículos, libros de viajes y narraciones; abordándola desde numerosas perspectivas.

⁷³ PARKER, R., POLLOCK, G.: Op. Cit., pág. 8.

⁷⁴ BURGOS, C.: *Al balcón*, Valencia, Sempere y Cía., 1913?, pág. 39.

⁷⁵ NOCHLIN, L.: *Women, Art, and Power and Other Essays*, Colorado-Oxford, Westview Press, 1989, pág. 2.

Adquirió sus conocimientos principalmente a través de las lecturas, los viajes y las tertulias a las que asistió, lo que no le impidió gozar de gran reconocimiento en su época como demuestra el que escribiera para las publicaciones y casas editoriales de mayor prestigio de la época. También el que leyera conferencias en numerosas asociaciones e instituciones de renombre, tanto nacionales como extranjeras. Si bien, el que fuera autodidacta y que no se dedicara profesionalmente ni a la crítica ni a la historia del arte, hizo que no escribiera en publicaciones especializadas ni libro alguno estrictamente de tema artístico.

Hablamos de la autora como una precursora de la crítica feminista de arte ya que hace un análisis crítico de la relación de la mujer con las artes. Lamenta y critica la falta de educación de la mujer en general, y en cuestiones artísticas en particular, y ve en ella una de las causas principales por las que la mujer no haya alcanzado relevancia en el arte; así como en otros ámbitos. También denuncia el escaso reconocimiento que tienen las mujeres artistas; en muchos casos eclipsadas por figuras masculinas, ya sea el marido, el padre o el hermano. Incluso, el que muchas de ellas terminaran por abandonar la carrera artística al contraer matrimonio, la única profesión que debían ejercer las mujeres, al menos las respetables.

Por otra parte, dedica muchas páginas al análisis de la representación de la mujer. Aunque reproduce los estereotipos vigentes en la época, sobre todo los que conciernen a cual debe ser su función social —el matrimonio y la maternidad—, y sus cualidades —belleza, dulzura, discreción—; fija su atención en personalidades femeninas destacadas de muy distintos ámbitos como la historia y la literatura, a las que presenta como modelos.

A su vez, trata de superar la escasa valoración que merecen las artes tradicionalmente realizadas por las mujeres, las llamadas artes femeninas: encaje y bordado principalmente. La escritora reivindica su importancia artística y su equiparación con las artes mayores, subvirtiendo las tradicionales jerarquías artísticas.

BIBLIOGRAFÍA

- CARMEN DE BURGOS «Colombine», *Ensayos literarios*, Almería, (sin ed.), 1900.
—, *La protección y la higiene de los niños*, Valencia, Imp. de Manuel Alufre, 1904.
—, *Moderno tratado de labores*, Barcelona, Imp. Elzeviriana, 1904.
—, *El divorcio en España*, Madrid, Vda. de Rodríguez Serra, 1904.
—, *Por Europa*, Barcelona, Maucci, 1906.
—, «La mujer en España», Valencia, Sempere, 1907.
—, *El veneno del arte*, *La Novela Corta*, Madrid, 1910
—, *Las artes de la mujer*, Valencia, Sempere y Cía., 1911.
—, «Misión social de la mujer», Madrid, Imp. José Rojas Núñez, 1911.
—, «Influencias recíprocas entre la mujer y la literatura», Logroño, Imp. y Lib. La Rioja, 1912.

- , *Cartas sin destinatario*, Valencia, Sempere y Cía., 1912?
 —, *Al balcón*, Valencia, Sempere y Cía., 1913?
 —, *Impresiones de Argentina*, Almería, H. Navarro Vera, 1914.
 —, *La rampa*, Madrid, Renacimiento, 1917.
 —, *Confidencias de artistas*, Madrid, Sanz, 1917.
 —, *Arte de la elegancia*, Valencia, Sempere y Cía., 1918.
 —, *El arte de ser mujer. Belleza y perfección*, Madrid, Sociedad Española de Librería, 1920.
 —, *La emperatriz Eugenia, La Novela Corta*, Madrid, 1920.
 —, *El artículo 438, La Novela Semanal*, Madrid, 1921.
 —, *La malcasada*, Valencia, Sempere y Cía., 1913.
 —, *La miniatura, La Novela Corta*, Madrid, 1924.
 —, *La mujer moderna y sus derechos*, Valencia, El Adelantado de Segovia, 1927.
 —, *Hablando con los descendientes*, Madrid, Renacimiento, 1929.
 —, *Los anticuarios* (ed. José M.^a Marco), Madrid, Biblioteca Nueva, 1989 (1.^a edic. 1918).
 —, *Mis viajes por Europa*, Murcia, Nausicaä, 2004 (1.^a edic. 1917).

CONTEXTO

- BRAVO CELA, B.: *Carmen de Burgos «Colombine». Contra el silencio*, Madrid, Espasa Calpe, 2003.
 CAPMANY, A.: *Feminismo ibérico*, Barcelona, Oikos-Tau, 1971.
 CASTAÑEDA, P.: *Carmen de Burgos Colombine*, Madrid, Horas y horas, 1994.
 CASTILLO MARTÍN, M.: *Carmen de Burgos Seguí «Colombine» (1867-1932)*, Madrid, Orto, 2003.
 DIEGO, E.: *La mujer y la pintura del XIX español*, Madrid, Cátedra, 1987.
 ESTABLER PÉREZ, H.: *Mujer y feminismo en la obra de Carmen de Burgos «Colombine»*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses-Diputación de Almería, 2000.
 EULATE SANJURJO, C.: *La mujer en el arte*, Sevilla, Imp. de F. Díaz y Cía., 1915.
 FOLGUERA, P. (ed.): *El feminismo en España. Dos siglos de historia*, Madrid, Fundación Pablo Iglesias, 1988.
 GAYA NUÑO, J.: *Historia de la Crítica de Arte en España*, Madrid, Ibérica Europea Ediciones, 1975.
 NOCHLIN, L.: *Women, Art, and Power and Other Essays*, Colorado-Oxford, Westview Press, 1989.
 NUÑEZ REY, C.: *Carmen de Burgos «Colombine» en la Edad de Plata de la literatura española*, Sevilla Fundación José Manuel Lara, 2005.
 PARADA y SANTÍN, J.: *Las pintoras españolas*, Madrid, Imp. del Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, 1905.
 PARKER, R., POLLOCK, G.: *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*, Londres, Harper Collins, 1981.
 SCANLON, G.: *La polémica feminista en la España contemporánea, 1868-1974*, Madrid, Siglo XXI, 1976.
 STARCEVIC, E.: *Carmen de Burgos. Defensora de la mujer*, Madrid, HMR Hijos de Muley Rubio, 1998.
 VENTURI, L.: *Historia de la Crítica de Arte*, Barcelona, Random House Mondadori, 2004 (1.^a edic. 1936).