

**UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA A LOS INADAPTADOS DE CARMEN DE BURGOS «COLOMBINE»**

**Javier Soto Zaragoza**

(Universidad de Almería)

[jsz598@ual.es](mailto:jsz598@ual.es)

**A THEORIETICAL APPROACH TO "LOS INADAPTADOS" BY CARMEN DE BURGOS "COLOMBINE"**

Fecha de recepción: 25.09.2019 / Fecha de aceptación: 11.12.2019

*Tonos Digital*, 38, 2020 (I)

**RESUMEN:**

Carmen de Burgos es una figura calve en la literatura española del primer tercio del siglo XX; sin embargo su obra ha sido ignorada durante décadas. Hoy, producido ya su rescate, podemos encontrar que algunas de sus obras menores no han sido estudiadas en profundidad. El objetivo de este artículo es analizar *Los inadaptados* y proporcionar al lector algunas claves para su lectura.

**Palabras clave:** Carmen de Burgos; Colombine; *Los inadaptados*; Literatura española del siglo XX.

**ABSTRACT:**

Carmen de Burgos is a key figure in the Spanish literature of the first third of the twentieth century; nevertheless her work has been ignored for decades. Today, once it has been rescued, we can find that some of her minor works have not been deeply studied. The aim of this article is to analyze *Los inadaptados* and provide the reader with some reading keys.

**Keywords:** Carmen de Burgos; Colombine; *Los inadaptados*; 20th century Spanish literature.

## INTRODUCCIÓN

Carmen de Burgos es uno de esos autores, y sobre todo una de esas autoras, a quien el canon literario ha preferido ignorar y a quien la crítica —aún hoy en plena efervescencia en su caso— ha pasado por alto hasta hace no mucho. Concepción Núñez Rey, una de las más importantes estudiosas de la obra y la vida de «Colombine» —si no la mayor—, ha expresado de manera muy explícita lo sorprendente que resultaba el ostracismo al que había sido condenada la obra de «una autora que había gozado de gran popularidad en las primeras décadas del siglo XX, y que, guiada por un pensamiento progresista, había creado una extensa obra literaria y periodística» (Núñez Rey, 2005: 9). Quizás la explicación más sintética del porqué de dicho olvido de la obra de una autora tan prolífica y reconocida en su tiempo sea la línea que cierra la cronología elaborada por Núñez Rey; después del año 1932, fecha de la muerte de la autora, refiere el año 1939 y anota: «Tras la Guerra Civil, se prohíbe toda la obra de Carmen de Burgos» (Núñez Rey, 2005: 676). Su incansable defensa de la República, del sufragio femenino, o su campaña en pro de la legalización del divorcio contribuyeron, entre otros aspectos, a que la dictadura franquista censurase la totalidad de su producción. Sin embargo, no todo son sombras en torno al legado de Carmen de Burgos; también hay luces, y la propia Núñez Rey —parte de esa luz— lo corrobora:

*Después de muchos años de labor arqueológica para rescatarla del olvido [...], se ha despertado en la última década un creciente interés por su figura. [...] Hoy estaríamos en condiciones de devolver a Carmen de Burgos al alto lugar que le corresponde en las letras españolas* (Núñez Rey, 2005: 625).

Este artículo persigue precisamente ese objetivo: estudiar la obra de Carmen de Burgos —o al menos una parte de ella— con el rigor que le corresponde. Siguiendo ese propósito, se ha escogido una de sus novelas menos trabajadas por la crítica: *Los inadaptados* (1909), inscrita en el ciclo

narrativo de Rodalquilar y la primera novela larga que firma su autora. Menos difundida que otras obras como *Puñal de claveles* (1931), *La mujer moderna y sus derechos* (1927), etc., *Los inadaptados* resulta fundamental porque sus páginas supusieron la consolidación del reconocimiento de la crítica, que ya había alcanzado con la recopilación de cuentos *Cuentos de "Colombine"*, y el asentamiento de «el universo mítico del valle de Rodalquilar, ya esbozado en relatos breves anteriores»; además dio comienzo «al largo ciclo narrativo que en torno a ese espacio cultivó de forma intermitente» (Núñez Rey, 2010: 10).

Lo que en las páginas siguientes se propone es una aproximación teórica a *Los inadaptados* que permita al lector entender mejor dicha novela. Para ello se tratarán varios aspectos que, por la naturaleza de este artículo, no pueden ser desarrollados con la profundidad que un estudio específico de cada uno requeriría; tampoco es esa nuestra intención. Esta se aproxima más a elaborar una suerte de guía que permita leer la novela partiendo de las características que la crítica ha considerado más relevantes en la obra de Carmen de Burgos en su conjunto.

### **LOS INADAPTADOS EN LA PRODUCCIÓN DE CARMEN DE BURGOS**

Se hace difícil, en tan pocas páginas, ubicar con absoluta precisión *Los inadaptados*<sup>1</sup> en la obra completa de Carmen de Burgos, habría que establecer relaciones con multitud de aspectos de carácter temático y estilístico. Por tanto, hemos optado por reducir esa contextualización a dos grandes puntales de su literatura, con cuyo análisis sin duda quedará cubierta buena parte de la relación entre esta obra y la producción total de su autora. Dichos puntales son el ciclo de Rodalquilar y la defensa de los derechos de la mujer.

---

<sup>1</sup> Si no se ha leído la novela, el resumen que hace Núñez Rey (1992: 302) puede resultar de ayuda para saber cuáles son sus líneas argumentales principales: «La tranquilidad del valle de Rodalquilar se ve alterada por el naufragio del buque Valencia; Víctor es arrestado como sospechoso de rapiña del barco y Dolores "La Chafina", su mujer, pide socorro al amo don Manuel Ansúrez, que se cobra el favor en la propia joven. Su drama se completa con el desamor del marido y con la muerte del hijo engendrado del amo. Muere éste a su vez cumpliéndose la venganza de Víctor, y la pareja recupera su amor».

## ***El ciclo de Rodalquilar y los inadaptados***

Antes de adentrarnos en la presentación de las características que definen este ciclo es necesario ubicarlo. Como indica su propio nombre, el ciclo narrativo tiene lugar en el valle de Rodalquilar, situado en Níjar, en la provincia de Almería. Lo que a continuación se va a explicar podría resultar extraño habida cuenta de la siempre inmediata asociación de la zona de Rodalquilar con sus célebres —y hoy ya abandonadas— minas de oro; sin embargo, la explotación aurífera de Rodalquilar es posterior al tiempo en que sucede la acción narrada —finales del siglo XIX, más adelante en este artículo se precisará la fecha—. Es en torno a los años treinta del siglo XX cuando se explotan de forma empresarial las minas de oro de Rodalquilar (Hernández Ortiz, 2008: 349-351), lo que no significa que en los años en los que tiene lugar *Los inadaptados* no se localizase oro de forma aislada<sup>2</sup>; de hecho, en la novela se hace alusión a ello: «De su antiguo oficio de minero [Luis Márquez] guardaba la afición á recoger piedras metálicas, y adquirió el convencimiento de que los montes de Rodalquilar guardaban oro» (Burgos, 1920: 78).

La autora concibe Rodalquilar como una suerte de paraíso, algo que la crítica ha visto con bastante claridad. La relación que tiene el valle con su niñez hace que «Colombine» lo vea en la distancia —ya en Toledo, tras haber sido desterrada de Madrid (Núñez Rey, 2005: 169-173; 250)— como un lugar de especial significación y encanto (Núñez Rey, 2005: 47; 2010: 6), como «una moderna Arcadia» (Burgos, 1920: 24), algo que la misma autora se encargó de dejar por escrito en *Los inadaptados* —en este caso como parte de unas palabras que preceden a la novela—:

*En mi querido valle de Rodalquilar [...], donde se meció mi cuna [...]. Allí, con su rudeza salvaje, se moldeó mi espíritu en el ansia bravía de los afectos nobles, en los ideales de la Justicia y Humanidad que trajeron á mi existencia la amargura de las tristezas y el dolor ajeno; allí cuajó en mi alma la llama de su sol en olas de*

---

<sup>2</sup> Hernández Ortiz (2008: 346) fecha en 1864 la aparición de «los primeros rumores sobre la presencia de oro en Rodalquilar», y en 1883 el descubrimiento oficial del oro en la zona según la Estadística Minera y Metalúrgica de España (Ibid.: 344).

*arte y rebeldía. Por eso para aquel pedacito de mi tierra africana es mi primera novela* (Burgos, 1920: X).

Pero, más que el entorno mítico, nos interesan los personajes que lo integran, aquellos que el propio título de la novela que nos ocupa considera inadaptados. Para acercarnos a ellos hemos primero de saber qué rasgos caracterizan a aquellos que protagonizan o simplemente pueblan los relatos del ciclo de Rodalquilar. Se trata de un tipo de personajes que constituyen un gran grupo dentro de la obra de la autora y que «trascienden por completo su circunstancia rural por las complejas referencias culturales y los significados de que son portadores» (Núñez Rey, 2006: 350). Quizás el mayor ejemplo de esa trascendencia sea el mendigo anarquista Luis Márquez, «para quien la civilización y el mundo urbano se erigen como amenaza frente a la armonía de su paraíso natural» (Núñez Rey, 1992: 309) y al que en Rodalquilar tachan de loco. Dicho personaje es el epítome de la dimensión política que recorre toda la novela —y que mucho tiene que ver en el modo de pensar y actuar de los habitantes del valle, como veremos enseguida—, tal como se hace evidente en la conversación que tiene con Dolores justo cuando esta se dispone a partir hacia la ciudad de Níjar para liberar a Víctor de su presidio:

*[...] detrás de estas montañas acecha la desdicha... Hay grandes ciudades... civilización... hombres cultos. ¡Tú no sabes lo que es eso!... No; no te acerques allí... Son peores que las fieras... Las fieras se destrozan unas a otras para quitarse la presa; después de satisfechas no vuelven á hacer el mal... Los hombres hartos luchan para que los demás sean inferiores á ellos [...]. Ellos han llegado hasta aquí y han envenenado el aire del valle... Han traído la desdicha... (Burgos, 1920: 90-91).*

Núñez Rey (2006: 350) ha explicado que los personajes que aparecen en el ciclo de Rodalquilar poseen un valor mítico, y hasta una cierta aura telúrica, que los convierte en modelos atemporales. Sin embargo, dicho misticismo no implica que los personajes del ciclo —y por ende tampoco los de *Los inadaptados*— hayan surgido exclusivamente de la imaginación de una autora; y es que «un gran número de los personajes creados por Carmen [de Burgos] (de un modo parcial, casi todos ellos) son fruto de la observación de la realidad» (Núñez Rey, 2006: 350). Es decir, que la imaginación opera hermanada con la observación, lo que da validez a

las palabras con las que la autora trata de explicarse al lector antes de dar comienzo a la narración de la historia: «Segura de que mi obra no llegará á manos de aquella sencilla gente, casi todas las personas llevan sus verdaderos nombres» (Burgos, 1920: IX).

Una vez sabido el carácter místico pero a la vez basado en la realidad que adquieren los personajes del ciclo de Rodalquilar, resta preguntarse por qué están inadaptados, y sobre todo a qué no han podido o no han querido adaptarse. Los personajes de *Los inadaptados* dan una imagen que tiene cierta impronta primitiva, de atraso en su estilo de vida con respecto al del resto de la España de su tiempo —especialmente las grandes ciudades—, lo que, como se ha visto en las palabras del mendigo Luis Márquez, puede llevarles incluso a temer además de despreciar. Ese estilo de vida diferente —que juega un papel esencial en la creación del universo de Rodalquilar— puede entrecerarse a lo largo de todo el relato, pero se hace más evidente en algunas acciones concretas, la mayoría de las cuales integrantes de las continuas digresiones que hace la autora para describir el valle o narrar historias pasadas (Núñez Rey, 1992: 302). Núñez Rey ha señalado algunas de dichas acciones, por ejemplo el hecho de que los personajes aparezcan «agrupados en familias, más bien en castas» (los “Chafinos”, los Espinosa, los Ansúrez, los “Pintaos”) (Núñez Rey, 1992: 304). Son especialmente importantes las «formas de organización social al margen de las leyes», algo que se manifiesta muy claramente en los rituales que establecen los noviazgos o en la huida de los novios (Núñez Rey, 1992: 307): «[...] aquellos matrimonios tenían toda la fuerza de la sanción popular [...]. No; no eran partidarios de andar con papeles de leyes ni de iglesias» (Burgos, 1920: 27). Por su parte, los personajes masculinos tienen un concepto algo extraño del honor, pues no apelan a él si se les arrebatara a una mujer, solo cuando la aman, problema que se soluciona luchando por ella «con ferocidad animal» para «conquistarla como un botín» (Núñez Rey, 1992: 307). En cierto modo los personajes rodalquilareños atienden a una particularidad que hasta cierto punto sintetiza muchas de las demás: «[...] sólo respetan una ley natural; según ésta, la práctica del contrabando es lícita, e incomprensible que la tierra pertenezca al Estado» (Núñez Rey, 308-309), lo que origina entre los habitantes del valle un gran desconcierto

legal en el momento en el que el Estado les arrebató varias de las tierras que ellos habían estado trabajando y explotando amparándose únicamente en esa ley natural. Por los términos empleados por el narrador, que en varias ocasiones habla desde el punto de vista de sus narrados, este fragmento resulta del todo esclarecedor —también nos sirve para entender la sencillez e ignorancia de esa gente que la autora, sin maldad, pretende transmitir—:

*[...] un día los habitantes del valle vieron con asombro un grupo de hombres que recorrían las montañas, llevando un trípode de madera, sobre el cual colocaban una caja con vidrios, á los que se asomaba un señor de barba blanca [...] mientras sus compañeros acordaban los linderos de las tierras de labor. [...] Poco tiempo después se enteraron, con dolorosa sorpresa, de que un señor que se llama Estado había vendido los montes a don Manuel, y de que ya no podrían buscar en ellos, como de costumbre, la leña para calentarse, ni el esparto y el cogollo con que ganaban su subsistencia. Ellos no comprendían por qué era delito traer telas y tabaco más baratos para el consumo de los pobres sin necesidad de pagar nada á aquel señor don Estado, que se creía dueño de todo y les arrebató el pan y los hijos<sup>3</sup>. [...] ¡Ladrones por coger unas matas de leña que siempre habían sido suyas! (Burgos, 1920: 31-33).*

### **La mujer: defensa y caracterización**

La defensa de la mujer y de sus derechos es, junto con su precursora labor periodística, seguramente lo que más ha trascendido y lo que más se ha estudiado de la obra de Carmen de Burgos. Por ello, hemos decidido únicamente presentar someramente esta defensa antes de analizar cómo opera en *Los inadaptados*. Valles Calatrava y Valverde Velasco (2005: 20) explican que la defensa de los derechos de la mujer es uno de los dos ejes del ideario sobre el que construye la obra de Carmen de Burgos; el otro lo componen la crítica sociopolítica —manifiesta en *Los inadaptados* en lo explicado anteriormente— y el republicanismo. En su condición de maestra, se interesó por cómo la educación tradicional preparaba a la mujer para ser esposa y madre, pero «es el desamparo de las mujeres ante las leyes lo que

---

<sup>3</sup> Ese arrebato de los hijos se refiere al servicio militar: «Muchos mozos cruzaban por primera vez las montañas para ir á Níjar cuando los llamaban al servicio militar. [...] Patria y rey sólo se acordaban de ellos para pedirles sanare y dinero ó para infligirles castigos; pero no les enviaban jamás premios ni recompensas, así es que ninguno sentía deseos de servirles» (Burgos, 1920: 25).

más le preocupa a la escritora» (Valles Calatrava y Valverde Velasco, 2005: 23), especialmente en lo que respecta a dos asuntos jurídicos: el divorcio y el sufragio femenino. No hay referencias a ninguno de esos dos aspectos en la temprana *Los inadaptados*, aunque sí hay situaciones descritas como naturales que evidencian el poder superior del hombre sobre la mujer, como la violación de don Manuel Ansúrez, aunque no se llega en ningún momento a los límites apreciables, por ejemplo, en *El artículo 438* (1921).

Esa aparente impunidad legal de que gozaba el hombre nos permite enlazar con el final de *Los inadaptados*, cuando don Manuel Ansúrez muere —aunque no se dice, todos intuyen cómo ha sido— y el resto del pueblo calla otorgando su consentimiento, pues una mezcla entre su espíritu de obediencia a la ya comentada ley natural y cierto aire de comunión popular al estilo de la *Fuenteovejuna* de Lope lleva a considerar «aquel crimen, oculto bajo apariencias de casual» como «una justicia»: «Todos lo entendían así y todos callaban. El espíritu popular uníase de un modo instintivo. Víctor podía contar con el silencio, la complicidad tácita de todos sus convecinos» (Burgos, 1920: 208).

La defensa los ideales del sufragio y el divorcio la acometió Carmen de Burgos mediante «reflexiones, argumentos y campañas», pero «sus novelas y cuentos son igualmente una clara muestra de sus ideas sobre la mujer y sus derechos» (Valles Calatrava y Valverde Velasco, 2005: 25). Esto es evidente incluso en *Los inadaptados*, que, por temprana y por ubicada en el ciclo de Rodalquilar, está cargada de una muy menor reivindicación de la mujer; sin embargo, es una mujer la que se pone a la cabeza de la narración en un momento dado. Es preciso, por tanto, explicar cómo funciona el personaje de Dolores en la novela, y qué papel juega Víctor en ese funcionamiento.

Previamente debemos detenernos en el análisis del personaje femenino que habitualmente protagoniza las obras de Carmen de Burgos. En el caso de *Los inadaptados* podría decirse que Dolores coprotagoniza la novela junto a Víctor, pero si hubiese que escoger a uno de ellos como personaje principal este sería indudablemente el de Dolores. Núñez Rey (2006: 349) ha explicado que estos protagonistas femeninos responden a

diversos modelos de mujer; habla de los modelos rechazados por Carmen de Burgos, de los «no deseados pero vistos solidariamente», o de los «propuestos y soñados» por ella —que son la mayoría—. En el caso de Dolores, cabría quizás interpretar al personaje como ese modelo no deseado pero visto solidariamente, pues la protagonista se muestra sumisa durante toda la novela, adora a Víctor de forma casi ciega y está dispuesta a hacer cualquier cosa con tal de sacarlo de la cárcel porque se ve incapaz de vivir sin él.

Núñez Rey (2006: 349) también explica que habitualmente la narración enfoca el conflicto en que viven las mujeres que componen todos esos modelos; y en el caso de Dolores el conflicto es evidente: es violada por don Manuel —aunque en ningún momento se emplee ese término— y se queda embarazada de un hijo cuyo origen duda si contar o no a Víctor, circunstancia que se hace más agónica cuando el pequeño muere. Tanto el relato de la violación como el de la muerte del hijo son seguramente los más duros de la novela, pero nos interesa especialmente el segundo porque enlaza directamente con uno de los rasgos que Núñez Rey (2006: 349) detecta en los personajes femeninos de «Colombine» y que está presente en Dolores y en *Los inadaptados*: las constantes referencias autobiográficas. Carmen de Burgos perdió a tres hijos<sup>4</sup>; en 1890, 1891 y 1893 —su tiempo de vida fue escasísimo: trece horas, dos días y ocho meses, respectivamente— (Núñez Rey, 1992: 666). El dolor especialmente fuerte que sufrió la autora por la muerte de su tercer hijo se narra en *Los inadaptados* sin apenas intención de enmascararlo. Núñez Rey (2005: 72) ha demostrado que esa escena, que cierra la segunda parte de la novela, es fuertemente autobiográfica, pues el relato que Gómez de la Serna hizo del suceso real —«siguiendo sin duda el testimonio de la propia Carmen»— es muy similar al que el narrador hace del ficcional:

*Hasta que un día a Carmen se la murió un hijo «en los brazos, sin saber que se la moría, porque como tenía la fiebre, confió en aquel ardor hasta que se lo quitaran de entre los brazos». Carmen, cuando sintió que se lo quitaban y el porqué se lo quitaban, cerró los*

---

<sup>4</sup> La que sí vivió fue su hija María, nacida en 1895.

*ojos presa de un ataque a la cabeza. Sin conocimiento, dándola por muerta todos, pasaron por ella algunos días. Cuando despertó, cuando «remitió» la muerte, era otra, es decir, era la misma, sino que resuelta, llena de insubordinación, con un habla nueva y desatada, extraña a las cosas de su alrededor, combativa y libertada (cit. por Núñez Rey, 2005: 72)<sup>5</sup>.*

En la novela se cuenta exactamente lo mismo, con la diferencia de que el fatal acontecimiento está revestido de un ambiente fantasmagórico y de una semiconsciencia de la madre acerca de lo que estaba sucediendo —«le parecía que entre las ondas del viento había penetrado en la habitación un espíritu invisible» (Burgos, 1920: 152)—. La diferencia respecto de la realidad contada por Gómez de la Serna estriba en que Dolores no se desmaya, sino que a la llegada de Víctor tras sus gritos de auxilio parece no querer admitir que su hijo está muerto —aunque hace unos instantes ella misma hubiese clamado varias veces su próximo y casi inevitable destino—, lo que desencadena una lucha tanto física como emocional en la que Víctor, por una suerte de revelación, confirma sus sospechas en torno al padre de la criatura —algo que Dolores le confirma poco después en la misma escena—.

Otro aspecto autobiográfico claro presente en *Los inadaptados* es don Luis, contrabandista, «abuelo de los últimos señores» y «genio protector» de Rodalquilar<sup>6</sup> (Burgos, 1920: 29). Este personaje tiene una muerte violenta exactamente igual a la que habría tenido don José de Burgos Coronel, abuelo de la autora (Núñez Rey: 2005: 32-40): «[...] lo mataron á traición sus enemigos. Fué en Almería, al salir de la Catedral, llevando del brazo á su esposa, cuando en la siniestra calle del Cubo dispararon, asesinos pagados, sus trabucos contra el bravo caballero contrabandista» (Burgos, 1920: 30). El reflejo literario del abuelo de la autora es todavía

---

<sup>5</sup> R. G. de la Serna, en «Prólogo» a *Conferencias de artistas*, de Carmen de Burgos, Madrid, Sociedad Española de Librería, s.a. (1916), p. 15.

<sup>6</sup> Es presentado como un héroe: «Los viejos referían de noche, al lado del fuego, las proezas de don Luis, dignas de un Roldán ó de un Bernardo del Carpio» (Burgos, 1920: 30), bravura que queda evidenciada en el episodio en el que se relata su cacería de lobos y tigres marinos (Burgos, 1920: 39-40).

más evidente en el personaje de don Antonio Olivares, de *El último contrabandista* (1918) (Albuera Guirnaldos, 2011: 40).

Volviendo al personaje de Dolores —el nombre es del todo simbólico (Núñez Rey, 1992: 305)—, resta decir que no se entiende sin el de Víctor, por tanto vamos a presentar a continuación una pequeña caracterización de este. Si Dolores protagoniza sin duda alguna la segunda parte de la novela, Víctor protagoniza la tercera, que se basa casi exclusivamente en sus deseos de venganza y en la consumación final de la misma. Núñez Rey describe al marido de Dolores como la encarnación de «la virilidad masculina», bravura que es llevada hasta su punto más álgido cuando, como en un cuadro que retratase a un capitán victorioso tras una batalla, Víctor es descrito después de la teóricamente accidental muerte de don Manuel Ansúrez con Dolores abrazada a él —no en vano es su posesión y acaba de cobrarse la venganza por su ultraje— y en actitud de gloriosa victoria:

*El aspecto de Víctor era imponente. De pie en medio del cardenchal apretaba contra su pecho á la mujer, que lloraba en silencio; el hacho, caído á sus plantas, medio apagado, lo envolvía en oleadas de humo, y agigantaba su estatura con la prolongación del rayo de luz entre las sombras. Descubierta la cabeza, flotante á merced del aire la melena, alzada al cielo la morena frente, brillando con el resplandor de los luceros los negríssimos ojos, parecía revestido de una belleza bravía, siniestra, satánica. La belleza magnífica del dios de la Rebeldía y de la Venganza (Burgos, 1920: 208).*

Hablar de Víctor —otro nombre simbólico (Núñez Rey, 1992: 305)— tiene sentido en este epígrafe dedicado a la mujer porque, a pesar de que el universo femenino es dominante en la obra de Carmen de Burgos, no es excluyente (Núñez Rey, 2006: 349), y porque habitualmente los celos juegan un papel fundamental en los conflictos que acostumbra a enfrentar el personaje femenino. Se trata, obviamente, de los celos por parte del personaje masculino, pero que repercuten en el femenino. En este caso, al leer el final de *Los inadaptados* nos damos cuenta de que los celos que han movido a Víctor han hecho que venza la tierra, que venzan los inadaptados sobre los que venían a alterar su modo de vida. La victoria de Víctor es necesaria para preservar el microcosmos que es el espacio mítico de Rodalquilar, pero con ello arrastra a Dolores, que durante toda la tercera

parte de la novela es presentada en una suerte de encrucijada entre apoyar o no a su marido en lo que no dejaría de ser un homicidio cuya posible realización espanta el alma de Dolores: «¡Víctor, por caridad! ¡tú vas a hacer una cosa mala... una muerte!...» (Burgos, 1920: 195).

En resumen, en el personaje de Dolores —hay otros femeninos que merecerían también un análisis— no encontramos a la mujer luchadora por su propia causa que leemos en otros relatos más difundidos de Carmen de Burgos; Dolores no quiere en ningún momento divorciarse de Víctor, todo lo contrario, y su preocupación por su derecho al voto carecería de sentido en esta novela. Pero no por ello debe ser interpretada como un personaje débil; esa debilidad, manifiesta cuando ve a Víctor caminar apresado, se esfuma cuando decide emprender su liberación, y su heroica figura «culmina en la feroz defensa de la maternidad» (Núñez Rey, 1992: 305).

## **NATURALISMO ENTRE PERIODISMO Y COSTUMBRISMO**

Son muchos los aspectos estilísticos que habría que comentar en torno a *Los inadaptados*, y son pocas las páginas de las que disponemos para ello. Por tanto, antes que centrarnos únicamente en uno, que podría haber sido la herencia naturalista de la autora, hemos optado por presentar someramente varios estilos que confluyen en una sola novela. Seguros de que serán más y de que los escogidos no estarán perfectamente acotados, hemos decidido comentar los que a nuestro juicio se hacen más evidentes en una primera lectura, a saber: el ya mencionado naturalismo, las permeabilidades del relato a lo periodístico y la importancia del retrato costumbrista.

### ***El naufragio del Valencia***

El que la figura y la obra de Carmen de Burgos hayan pasado inadvertidas hasta hace no mucho ha privado al gran público de saber que «Colombine» fue la primera mujer redactora de un periódico —*Diario Universal*, en 1903— (Núñez Rey, 2005: 103), y también que fue la primera mujer corresponsal de guerra —cuando en 1909 viaja a Marruecos, desde donde envía crónicas a *Heraldo* relatando la guerra— (Núñez Rey, 2005: 240-249). La importancia del periodismo en su vida es incuestionable, y es

difícil esperar que nada de ese mundo se traspasase al novelístico, máxime cuando la novela que nos ocupa se escribió y publicó en los años de sus inicios periodísticos.

*Los inadaptados* comienza con el relato del naufragio del vapor inglés *Valencia* en la playa de Rodalquilar. Este hecho sirve durante toda la primera parte de la novela como telón de fondo para, mientras se muestra a los habitantes del valle excitados por la ruptura de la cotidianidad que supone tal accidente, presentar tanto el entorno como el carácter de sus moradores y, finalmente, para justificar el aprisionamiento de Víctor. Recuérdense que se ha explicado que la propia Carmen de Burgos deja claro en las palabras iniciales a la novela que lo que está contando tiene como personajes a personas cuyo nombre real ha decidido no omitir; es decir, que hay cierto grado de realidad histórica en lo narrado. Quizás la más evidente de esas realidades sea la del naufragio del barco pues, aunque no hemos sido capaces de encontrar ninguna referencia a su encallamiento y posterior hundimiento en la prensa almeriense de la época, sí que hemos podido localizar un anuncio en nombre del vicecónsul británico Guillermo M. Lidsay, publicado en 20 de febrero de 1892. El anuncio dice lo siguiente:

*El sábado 27 del corriente desde las 12 del día, se procederá en la oficina de este Vice-Consulado Británico por cuenta de quien pertenezca á la venta del casco y demás restos del vapor inglés «Valencia» que se halla encallado en la playa del Rodalquilar. Lo que se anuncia al público para inteligencia de cuantos deseen tomar parte en la licitación. El pliego de condiciones estará de manifiesto en dicha oficina<sup>7</sup>.*

La fecha parece ser correcta, puesto que el historiador Carralero Daffós y el farero de Mesa Roldán (Almería) Sanz Cruz han documentado el naufragio que nos ocupa, y lo han fechado en el 8 de febrero de 1892 (Carralero Daffós y Sanz Cruz, 2017: 467). Su descripción del suceso nos sirve en este artículo para completar la información tomada de la prensa del momento y para enfrentar ese relato, históricamente real, con el de nuestra

---

<sup>7</sup> En *La Crónica Meridional. Diario Liberal independiente y de intereses generales*. Sábado 20 de febrero de 1892, Almería, p. 3. Recuperado el 24 de septiembre de 2019 de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica: [http://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=2126353](http://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2126353).

autora en *Los inadaptados*. Dicha contraposición permitirá descubrir cuánto de labor documental o periodística y cuánto de ficcional narrativa hay en sus palabras.

Carralero Daffós y Sanz Cruz (2017: 467) explican que, en la ya citada fecha, el «Valencia» y otro vapor más, el «Persian», encallaron en Los Escullos «a causa de la densa niebla reinante». Este último dato lo recoge Carmen de Burgos en su relato del naufragio: «La noche de niebla habría lanzado algún buque contra la costa y la tripulación demandaba auxilio» (Burgos, 1920: 15). Sin embargo, encontramos ciertas disonancias entre ambas historias. En primer lugar, la existencia de un segundo barco; cierto es que la autora hace alusión a un barco anteriormente encallado en Los Escullos, pero por las características del suceso tal como son contadas no creemos que se trasladara en el tiempo al «Persian» para convertirlo en ejemplo de la fiera rapiñadora de los habitantes del valle, pues Carralero Daffós y San Cruz (Ibid.: 467) cuentan de este segundo vapor que fue reparado en el puerto de Almería y parte de su carga se recuperó. En segundo lugar, debe extrañarnos la ubicación. Tanto Carmen de Burgos como el diario anteriormente referido sitúan el naufragio —ambos vapores embarrancaron, pero solo el «Valencia» naufragó<sup>8</sup>— en la playa de Rodalquilar, que tanto nosotros como Núñez Rey consideramos que se trata de la playa hoy conocida como El Playazo, mientras que Carralero Daffós y San Cruz ubican ambos encallamientos en Los Escullos, una playa lo suficientemente alejada de El Playazo como para que no pueda haber lugar

---

<sup>8</sup> Nótese que existe también cierta disonancia entre el relato de Carmen de Burgos, Carralero Daffós y Sanz Cruz y la nota de prensa. Los primeros cuentan que el «Valencia» terminó hundiéndose; sin embargo de la nota de prensa podría deducirse que quedó encallado y que, dada esa circunstancia, pudo expoliarse el barco para la posterior subasta de su casco y contenidos. La fecha de este anuncio, el 20 de febrero, también rompe la concordancia con el relato de la autora y los historiadores, puesto que, como se verá a continuación, ambos cuentan que el barco se hundió al poco de embarrancar, con lo que no tendría sentido que doce días después siguiera encallado. La única respuesta que —creemos— puede aclarar este panorama es que las autoridades hubiesen adquirido previamente los materiales que después se subastarían y desconocieran, en el momento de emitir el anuncio, que el vapor ya se había hundido. No obstante, volvemos a advertir que el objetivo de este artículo no radica en un estudio histórico tan profundo y minucioso, con lo que, en detalles de este tipo, puede haber irregularidades según se atiende a una u otra fuente.

a confusión. A nuestro parecer —y sin pretender llevar a cabo un estudio histórico-taxonómico de tal enjundia— podría deberse a una generalización, y lo que hoy conocemos como dos zonas separadas podría, a finales del siglo XIX, haber formado parte —oficial o coloquialmente— de una sola zona: Rodalquilar. Por tanto cabría discutir si el naufragio ocurrió en un lugar o en otro, o si sencillamente Carmen de Burgos trasladó geográficamente dicho accidente para que, como se cuenta en la novela, los personajes pudieran bajar desde el pueblo, corriendo y en poco tiempo (Burgos, 1920: 15-16), a la playa para ver el acontecimiento.

Por otra parte, la descripción del naufragio que hacen Carralero Daffós y San Cruz da cuenta de que, evidentemente, Carmen de Burgos hubo de conocer de primera mano la noticia —la autora, que entonces tenía veinticuatro años, aún residía en Almería, no se trasladaría a Madrid hasta 1901—, pues relata con total exactitud histórica que el cargamento que transportaba el «Valencia» era de naranjas: «Al retirarse la ola quedaban por un momento en seco las naranjas entre el espumoso encaje, adornando la playa con prendido de reina» (Burgos, 1920: 48). Carralero Daffós y San Cruz (2017: 468) cuentan que el «Valencia» «se dirigía a Inglaterra con cargamento de frutas [...]. De este buque solo pudieron salvarse unas mil cajas de naranjas». Sobre el punto de destino del vapor también resulta documental el relato de nuestra autora, esta vez a través de la breve historia del capitán de dicho barco y su familia: «Habían querido acompañarlo para ver á España, la tierra del sol y las leyendas, tan alabada en la fría Inglaterra, y él no supo negarse» (Burgos, 1920: 37).

Carralero Daffós y San Cruz (2017: 468) dan cuenta de cuál fue el destino final del «Valencia»: «[...] se perdió totalmente»; incluso relatan el estado en que se encontraba tras encallar: «[...] estando montado sobre una piedra en el centro del casco». Asombra cómo Carmen de Burgos incorpora tan fielmente este elemento al relato; tanto el aparatoso encallamiento, «El vapor, herido en su columna vertebral, sintió penetrar el arma entre su nervadura de hierro hasta el corazón. El pico de la piedra se había clavado en medio de la máquina y lo mantenía levantado y enhiesto»

(Burgos, 1920: 42), como el hundimiento final, narrado por la autora como la espectacular muerte de un coloso de acero:

*El monstruo de hierro se inclinó primero ocultando la proa bajo las olas, como la fiera moribunda que humilla la cabeza en las arenas del circo. [...] Había mucho de melancólico, de fatídico, en el gemir de la madera, mucho de triste en la sumisión á aquellas olas costeras del Mediterráneo por el titán que cortó tantas veces con su quilla las aguas del Atlántico. ¡Así debieron sucumbir Prometeo y Napoleón!* (Burgos, 1920: 46-47).

De acuerdo con Carralero Daffós y San Cruz (2017: 468), el hundimiento final del «Valencia» se produjo el 11 de febrero, tres días después del accidente. Esa cronología no la respeta la autora, que hace encallar al barco en la madrugada, descubrir el acontecimiento al amanecer y hundirse definitivamente al vapor en el atardecer de ese mismo día. De hecho, para aumentar ese final epopéyico, hace sucumbir al navío en el mismo instante en el que termina de ponerse el sol: «Al último estertor del barco respondió el grito de la multitud que contemplaba el drama [...]. El sol lanzaba en aquel instante el último rayo de una luz fría sobre el sudario del mar para dejar caer su disco detrás de las cresterías de las montañas» (Burgos, 1920: 47).

En resumen, el acontecimiento que fue el hundimiento del «Valencia» es contado por Carmen de Burgos con una sorprendente fidelidad al hecho histórico, aunque con las inevitables licencias literarias que hacen más atractivo el suceso —no hemos encontrado documentación alguna sobre la presencia y rapiña de los rodalquillareños—, y también más adaptable a la historia en la que se enmarca —ese posible traslado geográfico y esa omisión del segundo vapor—. Por otra parte, conocer cuándo tuvo lugar el naufragio del «Valencia» nos permite ubicar en el tiempo la acción, que comenzaría en 1892, aunque durante la novela se dan varios saltos temporales, algunos de hasta un año o más. Es decir, diecisiete años separan el hecho histórico que da inicio al relato del año de publicación de la novela. Finalmente, es obligado señalar que la labor periodístico-documental de Carmen de Burgos no consiste únicamente en trasladar a la ficción el hundimiento del «Valencia»; este sin duda es un trabajo que, conocido el suceso real, suscita más atracción, pero, como decimos, dicha

labor no se reduce solo a ello, hay también en la novela, como se verá a continuación, todo un retrato de gran valor histórico-social de la forma de vida del valle de Rodalquilar y de sus costumbres.

### ***La herencia del naturalismo y el realismo***

Desde las «Primeras palabras» que anteceden al relato de *Los inadaptados*, Carmen de Burgos deja clara su preferencia estilística en lo referente a la novela: «Adoro la Novela, diosa de la literatura, y dentro de sus diversos géneros tiene mi preferencia la sana novela naturalista» (Burgos, 1920: IX), y además defiende que es ese estilo realista el que va a operar en su narración: «[...] ya me parece que oigo exclamar á más de uno: "¿Pero qué Andalucía nos pinta aquí *Colombine?*" [...] Yo puedo asegurarles [...] que nada hay en él [el libro] de falso ó exagerado» (Burgos, 1920: IX). Contradiendo el orden que suele seguir una investigación, vamos a permitirnos empezar este subapartado con la conclusión, muy acertada, a la que llega Núñez Rey sobre el estilo de *Los inadaptados*, y a partir de ella trataremos de explicar el porqué del acierto de su autora al escribirla; dice así: «En síntesis, realismo para la parte presentativa de la novela (descripciones y diálogos) y todos los modos de la subjetividad para la interpretación de la realidad» (Núñez Rey, 1992: 311).

Tomemos como punto de partida la división de las etapas creativas de Carmen de Burgos propuesta por Núñez Rey. De acuerdo con ella, *Los inadaptados* formaría parte de la primera etapa, que abarca los años desde 1900 hasta 1915. Se trata de unos años «de búsquedas inquietas», en los que «podemos hallar resonancias posrománticas, intentos naturalistas, atracción por el decadentismo modernista y, de forma más estable, un fuerte compromiso regeneracionista y una mirada crítica e intelectual» (Núñez Rey, 1992: 231). De acuerdo con estas características tendría sentido hablar de un intento naturalista o realista en *Los inadaptados*. Si retomamos esa pretensión inicial de naturalismo, anunciada en el comienzo de la novela, podemos comprobar cómo efectivamente su intención realista, prueba de ello es la crítica que publicó, bajo el pseudónimo de *Perico el de los Palotes*, José Jesús García, quien dirigía *El Radical* de Almería:

Los inadaptados *pinta un pedazo de nuestra vida. La sedienta campiña del campo de Níjar, [...] observa cómo florece allí la vida; cómo apuntan las pasiones de aquellas gentes incultas [...] en medio de una naturaleza bravía donde jamás actúa el principio de autoridad. Es la novela la pintura de esa vida*<sup>9</sup>.

J. J. García apunta también la fuerte presencia que tiene el retrato costumbrista en la novela, y es precisamente ese costumbrismo lo que ha analizado Martínez Arnaldos (2018), cuyo estudio, pese a centrarse en la narrativa breve de Carmen de Burgos, nos permite entender cómo refleja la autora el valle de Rodalquilar, y también qué elige reflejar. De acuerdo con Martínez Arnaldos, el costumbrismo rural —también el urbano, pero no nos interesa aquí— está muy presente en la narrativa breve de la autora, tanto que no se hace difícil encontrar «fuertes resonancias sobre la vida rural, cortijos y parajes del valle de Rodalquilar» en alguna de sus novelas cortas (Martínez Arnaldos, 2018: 53), evidentemente aquellas que se inscriben en el ya varias veces mencionado ciclo de Rodalquilar. Es precisamente lo cerrado de este ciclo lo que nos permite analizar el costumbrismo rural de *Los inadaptados* a raíz del estudio de las novelas breves, pues sus resultados son perfectamente extrapolables: «En su conjunto, las novelas cortas ambientadas en Rodalquilar, al margen del contenido romántico y melodramático y final trágico, [...] son textos realistas en los que se nos comunican unas sensaciones, unas experiencias ya percibidas o vividas» (Martínez Arnaldos, 2018: 53). Martínez Arnaldos decide centrarse, más que en los rasgos estilísticos, citando a Pottier<sup>10</sup>, «en el “taxema de experiencia”» con el fin de valorar las expresiones populares, los temas y los motivos «a los que se acoge Colombine, que como un eco retransmite de un relato a otro»; se trata de motivos que, según Martínez Arnaldos, «por su reiteración en diferentes textos de un mismo autor se adhieren a la noción de estereotipos o de clichés literarios». Entre otros, Martínez Arnaldos (2018: 54) señala el motivo de “la cruz del camino”, la caza de la

---

<sup>9</sup> En *El Radical: diario republicano*. Miércoles 20 de abril de 1910, Almería, p. 1. Recuperado el 24 de septiembre de 2019 de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica: [http://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=2140182](http://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2140182).

<sup>10</sup> Pottier, Bernard (1977). *Lingüística general (teoría y práctica)*. Madrid: Gredos. p. 107.

perdiz —que aparece en *Los inadaptados* (Burgos, 1920: 116; 186)— o la figura del buhonero —también presente en la novela que nos ocupa (Burgos, 1920: 65-73)—.

Si se atiende a su vertiente social, la sucesión y repetición de clichés expuesta por Martínez Arnaldos puede organizarse de acuerdo con los tipos propuestos por Albuera Guirnaldos (2011) a propósito del ciclo de Rodalquilar y del «valor documental» que tienen las novelas y relatos que lo integran (Albuera Guirnaldos, 2011: 37). Propone cuatro categorías para englobar dicho costumbrismo social: la vida campesina, los mineros, el contrabando y otras actividades menos reproducidas por Carmen de Burgos. Entre otros aspectos, Albuera Guirnaldos (2011: 32-44) explica que las obras del ciclo de Rodalquilar, especialmente *Los inadaptados*, son útiles como testimonio que permite conocer cómo funcionaba la contratación de inmigrantes, cómo era la vida de los campesinos en contraste con la de los amos y en el contacto con estos, cuáles eran los códigos de honor en el valle, qué juegos eran populares y en qué consistían, qué importancia tenía el contrabando y cómo se desarrollaba, etc.; además, puede entenderse mejor la tarea que desempeñan personajes menos habituales, como los “jabecotes”, «que era como se denominaba en aquella época a los pescadores en Almería», el ya anteriormente mencionado buhonero, las «mujeres de moral dudosa», o los maestros ambulantes. Sobre esta utilidad del realismo de Carmen de Burgos para conocer desde un punto de vista histórico las costumbres del valle de Rodalquilar, Albuera Guirnaldos sentencia:

*Es cierto que la autora refleja una cierta nostalgia por el sitio en el que pasó su infancia, y que tiende a darle a [sic.] una impronta de carácter mítico o legendario a los sucesos que tienen lugar en Rodalquilar; pero tampoco tiene reparo alguno en señalar aspectos criticables de esa forma de vida ancestral, por lo que su testimonio nos parece a la vez que sentido, objetivo (Albuera Guirnaldos, 2011: 45).*

Por otra parte, el papel del realismo se hace evidente en el lenguaje descriptivo. Núñez Rey (1992, 310-311) ha detectado en *Los inadaptados* un «estilo descriptivo objetivo» que «construye la realidad exterior» y sobre cuya base «se superponen otros que vienen a enriquecerlo». Dice Núñez

Rey que a ese lenguaje «lo hemos visto teñido de sensualidad, de emociones, de impresiones; y se ha hecho reflexivo, e introspectivo, y mágico [...]; y, por último, grandioso y heroico». Pero en lo que se refiere al estilo descriptivo objetivo como tal, este viene a equipararse con la descripción más realista; dice Núñez Rey (1992: 303) que acostumbra a ir acompañado de un riquísimo léxico específico y de una «bellísima toponimia» —«[...] la vegetación recobraba de nuevo su aspecto indígena: atochas, palmas, torviscos se multiplicaban al ascender por laderas y balates para formar el límite de las veredas» (Burgos, 1920: 69)—. Esa descripción que pretende ser exacta, muy a menudo aparece hermo­seada, es ahí donde entran en juego esos tintes que en opinión de Núñez Rey se vuelcan sobre el estilo descriptivo objetivo. Son varios los momentos en los que neorromanticismo, sensualismo o incluso modernismo se dejan ver en las descripciones de Carmen de Burgos, especialmente al principio de la novela, donde el amor por su tierra se hace más evidente, pero el mejor ejemplo es la descripción del valle:

*Rodalquilar forma un semicírculo de tierra labrada y verdeante, con algo de apariencia de anfiteatro. Las roquizas montañas alzan sus muros como si quisieran abrigarlo y defenderlo de la vulgaridad de la vida civilizada, adurmiéndolo en sus abruptos senos de piedra. Sólo por Oriente se había derrumbado su pared de circo romano, y por el desgarrón las aguas prolongaban el azul del cielo y extendían el horizonte hacia la fronteriza costa de Argelia, como si en su continuo batir hubieran socavado y hundido la muralla (Burgos, 1920: 16).*

Sobre ese intento de ser fiel a la realidad que narra resta solo comentar una decisión que la propia autora anuncia en el comienzo de la novela y que supone, de acuerdo con Núñez Rey (1992: 311), lo único que «enturbia parcialmente la pureza expresiva del texto». Nos referimos al modo de hablar de los personajes, a cómo la autora intenta emular ortográficamente la particularidad fonética del andaluz hablado, a pesar de que ella misma sea consciente de que «la cadencia del lenguaje castellano en boca andaluza no puede reproducirse en la escritura» (Burgos, 1920: X). Entre otros aspectos, «Colombine» reproduce gráficamente la omisión de la *d* del participio y, especialmente, de la *s* al final de palabra: «Nosotros no decimos *Jesú* ni *Jesús*; hay una elisión de la *ese* que se percibe claramente sin pronunciarla, y esto mismo ocurre con las letras que nos comemos»

(Burgos, 1920: X). Sin embargo, no se trata de una reproducción del habla que sea constante durante toda la novela, aparece en momentos puntuales o en personajes específicos, pues la propia autora reconoce que le molesta «el *andaluz* escrito» y que «de haber tenido que escribir en él los diálogos, hubiera renunciado á la novela» (Burgos, 1920: X). Uno de los ejemplos más evidentes es el perteneciente a un diálogo entre Dolores y el tío Juraico —el buhonero, cuyo solo nombre ya es de por sí un ejemplo—; dice la protagonista: «Hemos estao ayer de limpieza; entoavía estoy mu ocupá...» (Burgos, 1920: 70).

## **CONCLUSIONES**

*Los inadaptados*, pese a ser la primera novela larga de Carmen de Burgos, contiene ya varios estilos y temas que serán recurrentes en su narrativa posterior; aunque otros asomen aún tímidamente, como la defensa de la mujer, o simplemente no puedan verse todavía, como la defensa del sufragio femenino. Para lo que indudablemente es fundamental esta novela es para comprender mejor cómo es ese espacio de Rodalquilar que sirve a la autora como marco de todo un grupo de novelas largas y breves; en *Los inadaptados* se asientan muchos de los clichés que compondrán la narrativa perteneciente a este ciclo.

Tal vez en términos de calidad no sea su mejor obra, no en vano es de las primeras y contiene claros altibajos, pero es incuestionable que en ella puede leerse en momentos a la mejor Carmen de Burgos, que trata el lenguaje con la mayor exquisitez de que es capaz. «Colombine» crea una historia verosímil y la ejecuta con personajes caracterizados con sentido, especialmente si se tiene en cuenta lo que será su narrativa posterior; además, hace jugar al relato periodístico, al lenguaje documental y al sensual a un mismo juego, que permite al lector tanto conocer el espacio, los personajes y las costumbres que se están narrando como entender con qué mirada los veía la autora. *Los inadaptados* es, en resumen, una pieza clave en la vasta obra de Carmen de Burgos, y este breve estudio debería ser solo una pieza más de los muchos que merece.

## BIBLIOGRAFÍA

- Albuera Guirnaldos, A. (2011). La obra literaria de Carmen de Burgos: el ciclo de novelas de Rodalquilar. En C. García Montoro (coord.), *El historiador y los textos literarios* (pp. 27-46). Málaga: Universidad de Málaga.
- Burgos, C. de (1920). *Los inadaptados*. Valencia: F. Sempre y Compañía, c.a. Recuperado el 24 de septiembre de 2019 de <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcw37z0>
- Carralero Daffós, Á. y Sanz Cruz, M. (2017). *Naufragios y sucesos en el mar de Almería. Siglo XIX*. El Ejido (Almería): Destellos-Artefacto.
- Hernández Ortiz, F. (2008). La minería del oro de Rodalquilar durante el siglo XX: La estructura empresarial y su influencia en el éxito minero. *Boletín Geológico y Minero*, vol. 119, nº 3, 343-360. Recuperado el 24 de septiembre de 2019 de [http://www.igme.es/boletin/2008/119\\_3.htm](http://www.igme.es/boletin/2008/119_3.htm).
- Martínez Arnaldos, M. (2018). Estrategias discursivas en la narrativa breve de Carmen de Burgos. *Estudios Románicos*, vol. 27, 49-59. Recuperado el 24 de septiembre de 2019 de <https://doi.org/10.6018/ER/346531>.
- Núñez Rey, C. (1992). *Carmen de Burgos, Colombine (1867-1932) Biografía y obra literaria*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.
- \_\_\_\_\_ (2005). *Carmen de Burgos Colombine en la Edad de Plata de la literatura española*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- \_\_\_\_\_ (2006). La narrativa de Carmen de Burgos, *Colombine*. El universo humano y los lenguajes. *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 182, nº 719, 347-361. Recuperado el 24 de septiembre de 2019 de <https://doi.org/10.3989/arbor.2006.i719.35>.
- \_\_\_\_\_ (2010). Espacios y viajes en la vida y en la obra de Carmen de Burgos *Colombine*. *ARBOR. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 186,

nº extra, 5-19. Recuperado el 24 de septiembre de 2019 de <https://doi.org/10.3989/arbor.2010.extrajunion3001>.

Valles Calatrava, J. y Valverde Velasco, A. (2005). *Vida y Obra de Carmen de Burgos Seguí «Colombine»*. Sevilla: Fundación para el Desarrollo de los Pueblos de Andalucía.