

Pasiones de Carmen de Burgos. La otra guerra (íntima) de las mujeres

Carmen de Burgos' *Pasiones*.
The Other (Intimate) War of Women

RAÚL M. ILLESCAS

Universidad de Buenos Aires

illescascas.r@filo.uba.ar

Palabras clave

Primera Guerra Mundial; pasión; mujeres; enfermeras; patriotismo; laicidad; melodrama.

Las guerras han sido prácticas inmemoriales y una actividad masculina. Este trabajo se ocupa de la guerra desde el protagonismo de la mujer; para ello, se analiza *Pasiones* (1917b) de la escritora, periodista y militante feminista Carmen de Burgos. La trama sucede durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918), conflagración que además de la implementación de nuevas tecnologías, permitió que la mujer ocupara un lugar diferente en la esfera pública durante la contienda y en las consecuencias que ella acarreó. *Pasiones* fue publicado en *La Novela Corta* y propone en un tono melodramático tramas que, si bien trabajan desde los estereotipos tradicionales de género, presentan, sin embargo, atisbos de una nueva clase de mujer moderna como la de las enfermeras. La hipótesis de este trabajo es que el hospital se convierte en una prolongación del campo de batalla, en el que las jóvenes enfermeras —desde su práctica y acelerada profesionalización— intervienen en la guerra acompañando y curando a los heridos en el frente pero, al mismo tiempo, no dejan de librar sus guerras íntimas en la medida en que son relegadas como personas y mujeres.

Keywords

First World War; passion; women; nurses; patriotism; secularity; melodrama.

Wars have been time-honored practices often associated with masculinity. However, this article shifts the focus to war from the perspective of women. To achieve this, I analyze *Pasiones* (1917b), a novel by the writer, journalist, and feminist activist Carmen de Burgos. The plot unfolds during the First World War (1914-1918), a global conflict that not only witnessed the adoption of new technologies but also allowed women to occupy a distinct place in the public sphere during the war and its aftermath. *Pasiones* was published in *La Novela Corta* and proposes, in a melodramatic tone, plots that, while presenting traditional gender stereotypes, also display glimpses of a new kind of modern woman, such as nurses. The central hypothesis of this article posits that hospitals become extensions of battlefields, where young nurses – through their practice and accelerated professionalization – engage in the war effort by tending to and healing wounded soldiers on the front lines but, at the same time, they do not stop fighting their intimate wars insofar as they are relegated as people and women.

Introducción

Las guerras han sido prácticas inmemoriales y otras formas de interacción entre los seres humanos. Culturalmente es una construcción hegemónica más; “hacer la guerra” ha sido una actividad que le otorgó el protagonismo al hombre estableciendo una división precisa en la cual las mujeres no solo no participaban, sino que podían ser parte del botín de los vencedores. Este trabajo tiene como objeto de análisis el relato *Pasiones* de la escritora, periodista y militante feminista Carmen de Burgos, cuyo seudónimo más reconocido fue *Colombine*. El concepto de guerra con el que se regirá el mismo excede la mera contienda entre dos bandos, comunidades o grupos de países para examinarlo desde otra perspectiva. Así, se considera la participación de la mujer en la guerra y las consecuencias que esta genera en el ámbito de sociedades industriales de aquella época. *Pasiones* se inscribe en París durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918) y la preocupación que se advierte en la trama es el nuevo posicionamiento social y económico de la mujer en esa instancia bélica. El texto seleccionado apareció por primera vez en *La Novela Corta* (1917b), una publicación periódica masiva que proponía desde el melodrama tramas que, si bien operaban con los estereotipos tradicionales de género, sin embargo, presentaban atisbos de una nueva clase de mujer moderna. La clave en el relato es la enfermería devenida en una profesión y un puesto en la guerra, desde el hospital. De esta manera y a modo de hipótesis, la institución sanitaria se transforma en una ampliación del campo de batalla. En ese escenario novedoso y dramático, las jóvenes enfermeras llevan a cabo una práctica urgida e incansable hasta alcanzar la profesionalización. Su tarea consiste en curar a los heridos provenientes del frente y acompañarlos espiritualmente; aunque, paralelamente, se revela que cada una de ellas libra su guerra íntima y secreta.

Sobre la autora

Resulta difícil separar la vida de la obra en Carmen de Burgos Seguí (Almería, 1867-Madrid, 1932), ya que ha producido una literatura que, sin ser absolutamente autobiográfica, explicita sus preocupaciones políticas y sociales. Su familia pertenecía a la burguesía almeriense; Carmen fue maestra de profesión y descubrió y abrazó el periodismo a través de su marido, el pintor y periodista Arturo Álvarez Bustos, de quien se separó después de diecisiete años con una hija a cargo. Cuando Augusto Suárez de Figueroa fundó el *Diario Universal* en 1903, la convocó para que fuera una de sus firmas no como colaboradora sino como redactora. Situación inédita en España, Burgos se incorporó a un ámbito exclusivo de los hombres. Asimismo, Suárez de Figueroa fue quien le propuso el seudónimo de *Colombine*, como ella lo cuenta en “*Colombine y Pierrot*” (1914). También y en menor medida, firmó como *Raquel*, *Honorine* y *Marianela*. Instalada en la profesión, en 1909, se convirtió en la primera corresponsal española de guerra en los inicios del conflicto del Rif (1911-1928), en Marruecos. Sus crónicas y reportajes generaron el odio del entonces teniente coronel Francisco Franco, que participó en la Guerra de Marruecos. Instaurada la dictadura, Burgos tuvo el triste privilegio de formar parte de la lista de autores prohibidos en España. Fue silenciada como García Lorca, Voltaire, Orwell y Cernuda, entre tantos.

En su condición de periodista, Burgos hizo de sus columnas una trinchera. Era consciente de la condición de la prensa como medios masivos de la época y, al igual que Mariano José de Larra en el siglo anterior, la utilizó para diseminar su ideario político que, en un amplio arco, alcanzaba la lucha por la abolición de la pena de muerte y la defensa de las minorías: la niñez, la clase trabajadora, los sefardíes y, sobre todo, los derechos de la mujer. Algunos de sus ensayos: *El divorcio en España* (1904), *La mujer en España* (1906), *La misión social de la mujer* (1911),

Influencias recíprocas entre la mujer y la literatura (1912), *La mujer moderna y sus derechos* (1927), así lo ratifican. Escribió una enorme cantidad de artículos que publicó en *Diario Universal*, *ABC*, *El Globo*, *Heraldo de Madrid*, *Nuevo Mundo*, *Prometeo*, entre otros. Fue la tercera mujer en ingresar en el Ateneo de Madrid el 10 de marzo de 1905, junto a Blanca de los Ríos y Emilia Pardo Bazán. En 1930 se afilió al Partido Republicano Radical Socialista en vísperas de la II República. Carmen de Burgos y su obra fueron maltratadas por su época, acalladas por el Franquismo y rescatadas y reivindicadas a partir de la transición política (1975-1982), como una de tantas voces silenciadas de artistas, escritores, pensadores e intelectuales por su apoyo a la II República. Falleció en 1932.

Iris M. Zavala (2004) afirma que Carmen de Burgos integra ese grupo de escritoras, intelectuales y militantes españolas como Emilia Pardo Bazán, Concepción Arenal, Víctor Catalá (seudónimo de Caterina Albert), Teresa Claramunt Creus, Soledad Gustavo (seudónimo de Teresa Mañé Miravet), que lucharon para situar el lugar de las mujeres y sus derechos en la esfera pública.

La Gran Guerra: de la neutralidad española a la pasión femenina

Como ya se adelantó, *Pasiones* fue publicado en *La Novela Corta*, fundada y dirigida por José de Urquía y cuyo catálogo contenía autores como Valle Inclán, Amado Nervo, Eduardo Zamacois, Santiago Rusiñol, entre otros. Una particularidad es que la trama de *Pasiones* al igual que las de *El desconocido* (1917) y *El fin de la guerra* (1918) —también de Burgos— se desarrollan fuera de España. Al respecto, dos coyunturas históricas asisten esta particularidad. La primera es que España no participó en la Primera guerra y mantuvo una posición neutral (que será desarrollada brevemente) y la segunda es que países como Francia e, incluso, Suiza, que la autora visitó, le proporcionaron escenarios para plasmar la situación de la mujer, dadas sus diferentes condiciones sociales y políticas.

En cuanto a la neutralidad, Maximiliano Fuentes Codera analiza la decisión española de no participar que se mantuvo desde el inicio hasta el final de la conflagración y determinó un verdadero campo de disputa al interior del país con “simpatías y fobias”: “Neutralidad dejó de ser un concepto unívoco y pasó a tener una decenas de adjetivaciones que denotaron unas preferencias muy concretas que contribuyeron, a su vez, a configurar campos culturales y políticos que se acabaron expresando de manera antagónica [...]. [Miguel de Unamuno] detectó que la sociedad española comenzaba a dividirse en dos sectores, los germanófilos y los francófilos, que, en su interior constituían dos ortodoxias que representaban la vieja tensión entre las dos Españas” (2014: 28-29). Quizás a partir de dicha situación haya que leer *Pasiones* no solo desde una posición aliadófila, sino también como una crítica a la neutralidad hispana. Sin duda, los escenarios en otros países europeos agigantan las asimetrías sociales en términos de género entre España y otras naciones.

Pasiones, el título de la novela, es productivo en su ambigüedad. ¿A qué pasiones refiere la autora?, ¿a una pasión patriótica, política, ciudadana o al derrotero amoroso de las jóvenes enfermeras? Propio de un clima de época, *Pasiones* posee marcas realistas y naturalistas que, desde un tono y una técnica melodramáticos, contiene la ambigüedad mencionada. Al respecto, Nelly Clémessy (1983) identifica tanto la presencia compositiva melodramática como la basculación entre escuelas y estéticas como el Naturalismo y el Realismo. Todas ellas —afirma la crítica— coadyuvan para incluir ideas “feministas” en el universo “femenino”.

La trama acontece durante dos momentos históricos decisivos. En orden cronológico sería la III República (1870-1940) y, luego, la Primera Guerra Mundial (1914-1918). El escenario del

relato es París durante la conflagración e inmersa en un Estado que recuperó y reescribió el ideario de 1789. De esta manera y como analizan Jean-Michel Ducomte (2009) y Jacqueline Lalouette (1997), los cambios sociales y civiles promovidos por destacadas figuras políticas como Adolphe Thiers, Léon Gambetta y Jules Ferry pueden sintetizarse en la decisión de llevar a cabo la “*laïcité*” del Estado galo, medida que fue radicalmente anticlerical, liberal y burguesa. Las acciones de gobierno se emprendieron en todas las esferas en que la Iglesia tenía máxima incumbencia con la intención última de separarla del Estado. A partir de lo cual se disolvieron órdenes religiosas, se eliminó la figura del capellán militar en el ámbito castrense; asimismo, la secularización alcanzó a los cementerios: se permitieron los funerales civiles y la cremación. Y, sobre todo, los cambios se evidenciaron tanto en la educación como en la salud. Jules Ferry, entonces Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, a través de diferentes leyes entre 1880 y 1882, se ocupó de los tres niveles educativos. La educación primaria se convirtió en pública, obligatoria y se suprimió el catecismo. En cuanto a la salud, esfera privilegiada en *Pasiones*, se aplicó la separación desde una concepción científica e higienista. Las razones que se argüían eran, en primer lugar, la vestimenta de las monjas como fuente microbiana y, en segundo lugar, que aquellas privilegiaban lo espiritual por sobre la urgencia de curar los cuerpos de los enfermos. Se reconocía una tensión evidente entre las prescripciones de los médicos, por un lado, y la gestión de los sacramentos de los sacerdotes, por el otro. El corolario de todas estas medidas fue la ley de separación de la Iglesia y el Estado aprobada el 9 de diciembre de 1905, que selló la condición laica de Francia y fue ratificada por las Constituciones francesas de 1946 y 1958.

En relación con la Primera Guerra Mundial, se esperaba que la contienda fuera breve, sin embargo, no solo se extendió, sino que la cantidad de muertos en ambos bandos fue inmensa: “No esperaba nadie aquella guerra que los sorprendía, y conmovía profundamente el alma de toda la nación. Llegaban las noticias precipitadas, emocionantes, terribles, con una rapidez abrumadora: una declaración de guerra entre dos países, después otra, y otra y otra en seguida. Era como un gran incendio que corría y se propagaba; hoy prendía en unas y mañana en otras, voraz, tremendo, amenazando con convertir el mundo todo en una inmensa hoguera” (Burgos, 1917b: 4).

La Gran Guerra, denominada así debido a la magnitud y a la participación de la mayoría de las naciones europeas, y a la extensión a otros continentes, determinó para el historiador Eric J. Hobsbawm el fin de la “Era del Capital” y de los valores decimonónicos: “[...] En 1914, los pueblos de Europa, aunque solo durante un breve período, acudieron alegremente para matar y para morir. No volverían a hacerlo después de la Primera Guerra Mundial” (2007: 335). La guerra poseyó dos características que la hicieron diferente. Por un lado y mediante las nuevas tecnologías del siglo XX, entre las que se destacaban las comunicaciones y la bomba de gas, cambiaron las condiciones en el combate. Por otro, la mujer comenzó a ocupar un lugar diferente durante la contienda y ello generó consecuencias decisivas en la vida social y económica en Europa y Estados Unidos.

En ese aspecto, *Pasiones* pone de relevancia a través de la enfermería, la visibilidad pública que alcanzaron las mujeres en ese momento aciago del mundo. El pasaje del voluntariado a la profesionalización fue acelerado e impuso reglas, jerarquías, prácticas y consecuentes relaciones muy precisas, que condicionaban su praxis y la construcción de la imagen experta ante la sociedad de la mujer. Se vinculaba el oficio a la salud, a los cuidados básicos y al acompañamiento en pos de la sanación del paciente. En el contexto bélico se imponía el término supervivencia del herido que, una vez curado, se reintegraba al frente de batalla.

A diferencia de otros trabajos realizados por las mujeres como, por ejemplo, en las fábricas o en las oficinas, las enfermeras noveles confrontaban con situaciones límite y su objeto de curación era el cuerpo masculino. De este modo, la tarea curativa e higiénica le otorgaba el protagonismo a la mujer y, al mismo tiempo, la instalaba en una cultura del dolor. Como, por ejemplo, en *Pasiones*, este rol laboral contiene una contradicción que se reconoce en las diferentes circunstancias que experimentaban las jóvenes enfermeras. Tanto Solange como sus compañeras ponían de manifiesto la tensión entre la profesionalización y las razones laborales de la exclusividad femenina. Sin dudas, la idea de cuidado estaba vinculada a una razón cultural. Es decir, había una relación tácita establecida con la esfera de la naturaleza en la cual la mujer era pensada desde su función reproductiva y de protección.

Frente a ello, la profesionalización de las enfermeras laicas se basó en el imperio de la ciencia: la observación, el diagnóstico y el tratamiento correspondiente. Ello buscaba otro contrato respecto del cuerpo masculino que, como se verá, la trama de *Pasiones* desestabiliza una y otra vez. Ahora bien, no se puede soslayar que los pasos anteriormente mencionados eran prescriptos por doctores —hombres— con lo cual las modernas enfermeras señalan un nuevo problema, eran meras ejecutoras de ese plan sanitario.

La estructura y los títulos de cada capítulo de *Pasiones* evidencian la adscripción melodramática. Ellos son: “I. La vocación”, “II. Los primeros heridos”, “III. Viviendo el drama”, “IV. Los amores”, “V. El engaño”, “VI. Viudez”, “VII. Renacimiento”, “VIII. Separación” y “IX. El dolor de haber curado”.

Quizás los títulos de cada capítulo permiten leer un pasaje desde lo profesional hacia la subjetividad de Solange. Desde estos se entrevé el recorrido vital de la protagonista marcado por dos instancias muy precisas. En primer término, Solange al igual que sus compañeras, se siente convocada patrióticamente:

En los primeros días de la guerra, Solange había ido al hospital de un modo un poco inconsciente. Habían sido unos días de efervescencia en toda Francia. [...] Todos parecían haber olvidado sus afectos más caros para no pensar más que en la patria. Resonaban cantos de guerra y de entusiasmo por todas partes.

«Aus armes citoyens»,

como si fuesen a revivir los antiguos fastos de gloria. [...] Así, como la de otras tantas, nació la decisión de Solange. Así se sintió arrastrada hacia el hospital y experimentó el deseo de dedicarse a curar heridos. Era el deber de las mujeres. Ellas eran las madres, las hijas, las hermanas, las compañeras del soldado, y no debían resignarse a lamentar su suerte, debían ayudarlo. Prestar sus servicios cada una como pudiera (...). (Burgos, 1917b: 4)

Así, ingresaban al voluntariado camino de la profesionalización sin saber acaso qué les esperaba. En segundo término, y a propósito de la decisión inconsciente de la protagonista producto del impulso ciudadano y solidario, se observa un efecto teatral en relación con el universo médico-sanitario. En “I. La vocación”, la narradora describe con precisión la puesta en escena que supuso toda la preparación para recibir a “los Heridos”: “Estaba todo preparado para recibir aquel batallón patético que podía llegar de un momento a otro. Las dos filas de lechos recubiertos de colchas blancas, todos los instrumentos quirúrgicos... el material de

operaciones... hasta la cocina, cuyos servicios se habían desdeñado un poco, estaba pronta, con el fuego encendido, y una multitud de cocineras y pinches, de rostros bellos y siluetas finas, dispuestas a mondar las patatas y fregar las tazas. Las enfermeras tenían todas sus lindas tocas blancas dispuestas y no pensaban en ningún otro traje” (5).

Además, se extiende en el clima y el aprendizaje profesional: “Los hospitales se preparaban esmerándolos y las mujeres acudían deseosas de aprender. Todos los días los médicos daban clase a las noveles enfermeras que se instruían en la manera de preparar los lechos, poner vendajes y cuidar a los enfermos; se las iniciaba en los misterios de la asepsia” (5).

Todo ello sucedía en una propiedad cedida por la condesa Hermanbille, convertida en hospital: “Conservaba el palacio su carácter aristocrático, severo, ostentoso. Rodeado de jardines, con árboles seculares cuyo ramaje acariciaba los balcones del segundo piso, con amplios patios enarenados, los salones con las pinturas Luis XV y los cuadros de Watteau encuadrados entre guirnalda y dorados; la gran araña del despacho de la directora, que no se había querido quitar, todo contribuía a una solemnidad mayor” (6).

En ese espacio y clima inéditos, solo faltaban las figuras protagonistas. Su llegada en “II. Los primeros heridos” produce una realidad aplastante y devastadora, como se lee en la novela: “Empezó entonces para ella una pesadilla que no podría nunca expresar. [...] Sentía un espanto grande a la vista de aquel ejército siniestro de heridos, intermedio de vivos y muertos; vió los mozos que limpiaban el patio, las escaleras, la sala de operaciones [...] Siguió la invasión, la inundación de heridos, y en cada sala se formó como una especie de familia numerosa, ligada por un afecto, que los separaba de los demás y les hacía algo egoístas (8-9).

Esa nueva realidad es propuesta por la narradora a partir de un campo semántico médico, pero no carente de dureza. Se puede organizar entonces una enumeración incompleta: sangre, heridas, fiebre, llagas, agonía, gangrena y muñones. Por un lado, la sangre invade y tiñe pisos, camillas, sábanas y uniformes inmaculados y, por el otro, los muñones son el registro evidente de la guerra a la que Solange y sus compañeras se incorporaban. Quizás una clave de lectura que marca las relaciones entre las enfermeras y los soldados sea la amputación. Solange y sus colegas establecen vínculos y relaciones personales con seres mutilados física y psíquicamente. De algún modo son restos de hombres. El estado de situación de los combatientes habilita, en primer lugar, la pregunta retórica: “¿Y eran aquellos hombres destrozados, mutilados, moribundos, que gemían allí, todos aquellos jóvenes fuertes, sanos, que partieron cantando La Marsellesa, tan llenos de vida y entusiasmo?” (8) y, en segundo lugar, la situación de los heridos autoriza el abandono de cualquier forma de pacifismo: “A la vista de aquellos dolores, su corazón latía de odio hacia los causantes de tanto mal. ¿Quiénes eran? No se atrevía a determinarlo, pero hubiera aniquilado una raza entera para salvar a otra. Hubiera curado el dolor con el dolor” (10).

Desde una lectura realista y, sobre todo, naturalista, el procedimiento de la enumeración explicita la crudeza de la situación y el catálogo propicia una voluntad de saber sociológico. La narradora se preocupa no solo por enumerar significativamente sino también por catalogar. Dos ejemplos de los procedimientos mencionados son, en primer término, la presentación de las enfermeras:

—Sala núm. 3

Era la suya. Salió de allí con otras seis compañeras que se esforzaba por reconocer.

Victoria, una jovencita feúcha, delgada, de una delgadez aplastada por los costados, que daba idea de una mujer recortada, en perfil, sobre un cartón. Estaba siempre seria, inmóvil, y debía ser de familia rica y noble, porque era de las pocas a quienes sonreía la directora.

Elena, una rubia muy triste, con una belleza delicada y un aspecto de santa, todo resignación, silencio y fe.

Clotilde, la marquesita de Naussay, que reía continuamente de todo, y hasta en los momentos más dolorosos dejaba escapar su risa, con dulzura de bálsamo.

Margarita, una joven israelita, de ojos profundos, perfil purísimo, que tenía aire de gacela asustada y se estremecía cada vez que se le dirigía la palabra, como si todo le diese miedo.

Renné, una morena algo madura, calmosa, tan sosegada que parecía haber curado heridas mayores en la vida.

Elisa, una argelina de ojos grandes, naricilla picaresca y labios sensuales, muy pagada de su belleza, y que sin que ella se explicara por qué la miraba siempre hostilmente. (7)

Y, en segundo término, la caracterización de los soldados heridos:

Siguió la Invasión, la inundación de heridos, y en cada sala se formó como una especie de familia numerosa. [...]. Había heridos de todas clases; algunos zafios, mal educados, cuyos dolores se tornaban como un rencor hacia las que los cuidaban, y procuraban herirlas con palabrotas y groserías. Generalmente las dulzuras de ellas acababan por ganarlos, se avergonzaban y se educaban. Muchos sentían el encanto superior de la compostura y la gracia de sus enfermeras, se envanecían de ser curados por señoritas, y no faltaba el que suspiraba al pensar que una vez curado no volvería a estar al lado de mujeres como aquéllas. Sentía cierta pena al pensaren su zafia mujer.

Había heridos alegres, comunicativos, siempre con ganas de hablar. Unos, sufridos, silenciosos, buenos; otros, invariables para pedir y quejarse. A veces algún silencioso que nada decía, que no pedía nada y que callaba siempre. Aquellos que, sin estar bastante enfermos para no poder hablar, eran los que no hablaban, impresionaban más, porque se pensaba que tenían algo que les hacía callar.

Los ciegos no permanecían allí; se trasladaban a hospitales especiales; era a ellos a los que se mimaba más de todos, parecía que se hacían más buenos, con un alma más tolerante, más espiritual. [...]

A uno que se curaba y pasaba a la sala de convalecientes, sucedía otro grave: a un joven bien educado, le sucedía un ex apache o un campesino cuyo dialecto no entendía. Unas veces eran heridos en las piernas, otras en los brazos, en la cabeza, en el pecho. [...] Entre todas las sensaciones dolorosas que experimentaba en el hospital, había una que no podía sufrir Solange, y que las aterraba a todas: la vista de un loco. No la impresionaba tanto un ciego, un rostro deshecho, uno de aquellos troncos sin pies, sin manos y sin lengua... nada como el loco. La locura era más irreparable que la muerte. El loco no quedaba ni siquiera convertido en héroe, se perdían su valor y su heroísmo; no merecía ni la

cruz de guerra, ni una de aquellas lápidas, expuestas al por mayor en los escaparates. (9-10)

Como se observa, las enumeraciones, según afirma John Berger en *Cada vez que decimos adiós* (1997), son una manera de aproximarse secretamente a algo que no es lo que se está enumerando. La enumeración y la catalogación están pensadas desde las enfermeras, desde la imposición de la realidad y de las sucesivas experiencias que cada una de ellas atraviesan con el ingreso interminable de heridos. De este modo el relato gana en espesor, intensidad y aceleración extrema no solo por la dinámica de la guerra, sino también por la presencia omnimoda de la muerte. Asimismo, ambos procedimientos condensan ideología mediante una vocación didáctica sociológica como modo de determinismo, siguiendo la preceptiva naturalista de Émile Zola (2002).

El relato posee una narradora omnisciente que focaliza en las experiencias de Solange. Ya han transcurrido tres años de guerra y ella mantiene con el hospital una relación ambivalente; aquel es un espacio familiar y, a la vez, una prisión. Su estadía allí muestra cómo lo profesional y lo personal se confunden y se unen a partir de los sentimientos:

Es que los sentimientos que animaban el hospital en los primeros días habían cambiado. La duración de la guerra había dado tiempo a pensar en otras cosas, a que volvieran al corazón de ellas los antiguos sentimientos, y los heridos también venían ya distintos de aquellos pobres muchachos que cayeron en el primer combate; no venían tan asustados, tan abrumados, tan atónitos como al principio; tomaban ya aquel estado de cosas como si fuese la normalidad, ansiosos de amor y de vida.

Surgieron los pretendientes y los amores. Eran pocas enfermeras para novias de tantos heridos como se las disputaban. Sólo la piedad de ellas suplía el número engañándolos un poco, como un consuelo que se les debía; a veces, se despertaba un amor serio; pero en la mayoría de los casos, aquellas ilusiones acababan con la misma rapidez con que se engendraban. (14)

Además de esa transgresión piadosa, “V. El engaño” funciona como una ilusión para Solange, que conoce a Juan Mortier, un joven en estado crítico, cuya vida depende de una operación. Él la considera un ángel y una santa; creyó entreverla en sueños mientras combatía en las trincheras y afirma que fue herido para conocerla. Espera compartir su vida, pero no supera la intervención.

Si la muerte constituye una figura cotidiana e insaciable, el amor se convierte en una presencia nada fiable: “Solange miraba con cierta lástima los amores de las demás. Veía ya con miedo siempre el amor; callaba con ganas de gritar: «No os confiéis, la muerte acecha», porque le parecía que la muerte, más celosa de las felices, las buscaba con preferencia para herirlas” (20).

Como se afirmó, desde los títulos de los capítulos se puede leer la contaminación entre vida profesional y vida íntima. A la pérdida de Juan Mortier, denominada “VI. Viudez”, aparece una nueva oportunidad —“VII. Renacimiento”—, con la admisión de un combatiente herido en situación desesperante. El personaje es Román: “Por eso aquella tarde era una cosa rara verla en el jardín acompañando a un convaleciente, casi un niño, barbilampiño, de aspecto delicado, algo femenino en su mocedad. [...] Ella encontró lo niño que era, y sintió desde el

primer momento el impulso de una gran ternura materna. Cuando lo oía quejarse lleno de mimo, en vez de preguntarle, «¿qué quiere usted?», hubiera querido decirle, «¿qué deseas, hijo mío?» (20).

En efecto, la relación con Román, dadas las vicisitudes del diagnóstico y tratamiento, tuvo una extensión en el tiempo. Las condiciones eran otras y la posibilidad de paseos por el jardín les proporcionaba un espacio íntimo para conversar y amarse: “Sobre el alféizar de aquella ventana, abierta sobre el jardín, que desde allí daba impresión de profundidad como un gran bosque” (23). Esta suerte de *locus amoenus* le permitía a Solange atesorar momentos de eternidad y conocer el amor. En la continuidad de una política naturalista, los amores de Solange pueden ser considerados casos. En ambas experiencias, ciencia y amor se entrecruzan con recorridos diferentes, pero con finales melodramáticos.

Inmersos en la guerra, se verificaban problemas médicos que no acontecían en la vida civil; así, tanto médicos como enfermeras experimentaban por primera vez las infecciones que se producían durante el combate. A la acción lesiva del proyectil —la herida— se sumaban los restos de vestimenta y el barro, y —dada la inexistencia de penicilina u otro tipo de antibiótico— hacían que la infección se propagara hacia órganos internos, aceleradamente.

En relación con ello, Juan Mortier no superó la intervención quirúrgica pero la situación con Román fue diferente: “Así ella se dedicó por completo a Román. Los médicos le decían que estaba grave, y, desdichadamente, ya sabía ella lo que era el fallo de los médicos, que pocas veces se equivocaban. Román tenía una herida en el muslo y otra en el pecho, graves las dos, que le producían una fiebre alta y uno de esos delirios, semejantes a la locura, que tanto, la asustaban” (21).

Gracias a los cuidados de Solange, la herida del pecho fue curada, aunque el muslo necesitaba una acción radical: “Un día los médicos le advirtieron: la herida estaba enconada, iba peor, había unas manchitas alarmantes, sin una operación urgente la gangrena podía presentarse y sería imposible salvar la vida al enfermo. Los oía anonadada. —¡La gangrena! ¿Pero entonces? —Es preciso serrarle el muslo” (21).

Aunque la situación era crítica, la enfermera Solange solicitó un día de plazo para continuar con las curaciones y evitar así “la criminal mutilación del joven” (21). La apuesta supuso una entrega absoluta por parte de la protagonista que implicaban un acto de amor y un desafío a la voz médica masculina. De este modo y contra el plazo estipulado: “Siguió incansable todo el día y toda la noche su obra de curación. En vano las otras le aconsejaron y la subdirectora le ordenó que descansase, que iba a caer enferma. Siguió firme en su puesto obstinada en vencer al mal... Román estaba mejor. A los dos días el peligro de la gangrena había cedido; ocho más tarde entraba en franca curación. Los médicos lo contaban admirados a todos. Era una cura debida a la devoción de una enfermera. Ella le había salvado la vida y había evitado su mutilación. Bien podía decir que se lo debía todo a Solange” (22).

Es evidente que en la curación de Román puede leerse la pasión tanto en términos profesionales como personales; pero respecto de esta última, la pasión persigue un proyecto de felicidad. Denis de Rougemont en *Amor y Occidente*, a propósito de *Tristán e Isolda* analiza la importancia de las dificultades en el amor: “Sin obstáculos al amor, no hay novela [...] La felicidad de los amantes nos emociona sólo a causa de la expectativa de infelicidad que la acecha. Es necesaria esta amenaza de la vida y las realidades hostiles que distancia la felicidad en un más allá” (1993: 27).

Si bien Solange logró salvar a su paciente —a su amado— y atisbar un futuro feliz, fue la guerra la que volvió a negárselo. Román como un superviviente recuperado se reintegró al

frente de combate. En el último capítulo, “IX. El dolor de haber curado”, ella manifiesta la tensión entre la enfermera y la mujer enamorada, entre la ciencia y el amor:

Se daba cuenta de la responsabilidad en que había incurrido curando a su amante para devolvérselo a la patria. ¿Para qué lo había salvado? Debió dejar que le cortaran la pierna, enconar más su herida, agravar su peligro. Así lo tendría allí, cerca de ella. ¿Qué importaba su belleza?, mutilado sentiría sus labios, sus manos, su calor.

Sin su empeño en evitar la amputación, ambos podrían ya haber escapado a su destino, y creer cumplida su obligación con la patria para ser felices.

Ahora le parecía que había sacrificado su felicidad por aquellos prejuicios, no veía ya todo el amor y el desinterés que hubo en salvarlo, le parecía haber obedecido a un egoísmo. Creía que ella era la responsable de su desdicha. (Burgos, 1917b: 26)

Finalmente, como una ratificación de la impronta naturalista y melodramática y, tal vez, como una ironía, la narradora precisa:

Llegó también para ella su condecoración. Uno de aquellos actos de exaltación en que reunidas todas en el gran salón, con la presidencia de su gran directora y de las autoridades, ante la concurrencia aristocrática, un general o un ministro, hablaba de los actos heroicos, del valor de los soldados, de la abnegación sublime de las enfermeras que daban su vida en la difícil misión que se imponían. En todos aquellos discursos se hacía resaltar, como fin principal de la vida, la deuda contraída con la tierra al nacer: La Patria.

Esta vez había condecoraciones para varias enfermeras de las otras salas, una para Margarita y otra para ella. En el breve discurso del general que la colocó en su pecho, entre los aplausos de todos, se habló de la devoción con que salvó la vida a Román. Ella estuvo por gritar y arrancarse aquella cinta del pecho. Le hacía un efecto triste, le recordaba lo que hubiera querido olvidar. En el fondo de su corazón había una razón suprema de rebeldía contra todo aquello. (25)

A modo de conclusión

En *Pasiones*, la enfermería como ciencia del cuidado pone de relevancia en el campo de la salud la profesionalización de la mujer y, en términos de ciudadanía, el compromiso voluntario con su tiempo y su sociedad. Solange y sus compañeras están inmersas en una cultura del dolor y en una comunidad constituida por médicos, enfermeras y pacientes, formada como consecuencia de la Gran guerra.

A partir de una estética realista y naturalista, la vida de Solange pone en tensión la esfera profesional y la esfera privada, ambas son espacios de pasiones. En clave de melodrama, la trama enfrenta el deber con el amor; se configura así la otra guerra (íntima) de las mujeres, en la que los sentimientos son aplastados por la moral patriótica. En este contexto de destrucción y muerte, Carmen de Burgos rescata el nuevo posicionamiento social y económico de la mujer en la instancia bélica y en la esfera pública, incluyendo en la novela sentimental tópicos feministas.

BIBLIOGRAFÍA:

BERGER, John (1977). *Cada vez que decimos adiós*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor.

CLÉMESSY, Nelly (1983). Carmen de Burgos. Novela española y feminismo hacia 1920. *Iris*, 4, 39-53.

BURGOS SEGUÍ, Carmen de (1904). *El divorcio en España*. Madrid: Viuda de Rodríguez Serra.

BURGOS SEGUÍ, Carmen de (1906). *La mujer en España*. Valencia: Sempere.

BURGOS SEGUÍ, Carmen de (1911). *La misión social de la mujer*. Bilbao: José Rojas Núñez.

BURGOS SEGUÍ, Carmen de (1912). *Influencias recíprocas entre la mujer y la literatura*. Logroño: La Rioja.

BURGOS SEGUÍ, Carmen de (1914). Colombine y Pierrot. En Carmen de BURGOS SEGUÍ, *Al balcón* (pp. 95-99). Valencia: Sempere.

BURGOS SEGUÍ, Carmen de (1917a). El desconocido. *Los Contemporáneos*, 459, 12, X.

BURGOS SEGUÍ, Carmen de (1917b). Pasiones. *La novela corta*, II, 81.

BURGOS SEGUÍ, Carmen de (1919). El fin de la guerra. *Los Contemporáneos*, 559, XI.

BURGOS SEGUÍ, Carmen de (1927). *La mujer moderna y sus derechos*. Valencia: Sempere.

DUCOMTE, Jean-Michel (2009). *La laïcité*. Toulouse: Éditions Milan.

FUENTES CODERA, Maximiliano (2014). Neutralidad e intervención: Los intelectuales españoles frente a la Primera Guerra Mundial (1914-1918). *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, 43, 22-39.

HOBSBAWM, Eric (2007). *La era del imperio (1875-1914)*. Barcelona: Crítica.

LALOUETTE, Jacqueline (1997). El anticlericalismo en Francia, 1877-1914. En Rafael CRUZ (Ed.), *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 27, 15-38.

ROUGEMONT, Denis de (1993). El mito de Tristán. En Denis de ROUGEMONT, *Amor y Occidente* (pp. 15-59). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes [CONACULTA].

ZAVALA, Iris (2004). *La otra mirada del siglo XX. La mujer en la España contemporánea*. Madrid: La Esfera de los Libros.

ZOLA, Émile (2002). *La Novela Experimental*. Barcelona: Península.