

*Luca Cerullo*

Università degli Studi di Palermo  
ID <https://orcid.org/0000-0002-5108-8511>  
luca.cerullo@unipa.it

## Vivir en tiempos de odio Concha Castroviejo y la ficcionalización del malestar femenino en *Vispera del odio* (1958)

### Living in a Time of Hatred Concha Castroviejo and the Fictionalization of Female Unrest in *Vispera del Odio* (1958)

389

**Abstract:** The purpose of this paper is to analyse the novel *Vispera del odio* (1958), by Concha Castroviejo, with special focus on its impact as a literary testimony of the female condition during the Francoist years. The central plot in the novel revolves around an unhappy marriage, with the wife experiencing violence from her husband. The dramatic situation became a common element in many novels written by women of that time, hence the paradigmatic value of a general condition of feminine struggle that defines a consequent attitude and ability of surviving to adverse historical and social circumstances.

**Keywords:** Female Literature, novel, Concha Castroviejo, francoism, patriarchy

## Introducción

Este texto quiere analizar, a través de la lectura de la novela *Vispera del odio* (1958) de Concha Castroviejo, el problema de la condición femenina dentro del matrimonio en la época franquista y el malestar que una relación no deseada e impuesta provoca en las mujeres. Considero esta novela un testimonio genuino de una condición general, atestada y denunciada también por un nutrido conjunto de novelas que pone en tela de juicio el carácter salvífico del matrimonio, idea medular de los preceptos más

arraigados del régimen franquista. Alrededor de la década de los cincuenta, se consolida un tipo de literatura que propone, en cambio, otra salida para la mujer, ya que esta “llega al descubrimiento del amor verdadero después de haber contraído matrimonio, por causas de uno u otro tipo, con un hombre del que no estaba enamorada”<sup>1</sup>.

La unión legal y sexual con un hombre malquerido se confirma, por tanto, como uno de los ejes temáticos sobre el que se construye un número notable de obras. Un dato que permite concluir que la idea patrocinada por una configuración machista y patriarcal de una mujer feliz solo dentro del orden doméstico-matrimonial queda no solo refutada, sino completamente subvertida, por obras que rápidamente se convierten en denuncia social y de género. Una literatura cuyo peso específico dentro del contexto en que sitúa es hoy inestimable, ya que permite vislumbrar las grietas profundas de un sistema aparentemente perfecto y, sobre todo, permite dar voz a todas aquellas mujeres que, a pesar de su voluntad, no pudieron encontrar un megáfono para expandir su grito de dolor.

## Un antes y un después

390

Tras la etapa republicana, que mucho contribuyó a la emancipación femenina, la España franquista sacude el conjunto de derechos civiles concedidos a la mujer a través de varios decretos, entre ellos, el restablecimiento del Código de 1889, que vincula la libertad femenina a la voluntad de su “dueño”: el marido, el padre o el hermano, según los casos. Los derechos de la mujer se ven radicalmente cancelados, lo que supone un momento traumático para una generación de mujeres crecida bajo los preceptos republicanos y que, súbitamente, ve su propia libertad reducida a la de una menor de edad. Nace y se refuerza el mito del “ángel del hogar” que reconfigura el papel de la mujer dentro de la sociedad y, al mismo tiempo, órganos como la Sección Femenina respaldados por una propaganda que abarca todos los ámbitos sociales, propugnan la idea de una felicidad femenina alcanzada solo a través del matrimonio. Esposa y madre perfecta, la mujer asume el sacrificio como esencia vital. A este propósito, señala Francisca López: “Los conceptos de sacrificio y abnegación son tan preponderantes como lo habían sido desde la creación de la organización. La misión de la mujer española consistirá en adelante en hacer la vida al

<sup>1</sup> F. López, *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*, Madrid, Pliegos, 1995, p. 35.

varón lo más agradable posible –para lo cual ha de dominar el terreno de las labores domésticas y mostrarse siempre fuerte y alegre– y en educar a los hijos en el respeto a las normas de la versión más castiza de la Iglesia Católica”<sup>2</sup>.

La depuración franquista propicia un desmantelamiento paulatino que afecta también a mujeres que ocupan cargos importantes en el plano institucional, como, por ejemplo, María Moliner, que se ve degradada de su puesto en Cuerpo Facultativo de Archiveros, o Elena Soriano, a la que el gobierno le niega la licenciatura en Filosofía y Letras<sup>3</sup>.

El contragolpe psicológico de una subordinación tan radical no tarda en manifestarse también en el terreno literario. Pese a la censura y a la promoción paralela de una literatura complaciente que proponía modelos de mujeres felices en el matrimonio, como la novela rosa, la literatura femenina producida a caballo entre los años cuarenta, cincuenta y sesenta, representa hoy una estampa fiel del malestar femenino de esa época. Con distintas modalidades y estrategias, escritoras como Elena Quiroga, Carmen Laforet, Concha Castroviejo, Elena Soriano o Susana March (el índice es mucho más extenso) levantan un grito de protesta que, hoy en día, apreciamos como una declaración abiertamente feminista y como un enfrentamiento al sistema patriarcal y usurpador de la época dictatorial. La hostilidad de los ambientes literarios, en algunos casos, la dificultad de crear “desde una situación gregaria” con respecto a los colegas varones, convierte a muchas de estas escritoras en auténticas heroínas, capaces de traspasar la dimensión precaria de una escritura asfixiada para alcanzar un mundo que, para ellas, no encarna solo la consagración artística, sino también la conquista de un espacio propio, de libertad y de concienciación. A través de los personajes femeninos que toman vida en sus obras, estas escritoras quedan hoy en día como un importante testimonio de una vida dificultosa, un camino intricado que un grupo silencioso de mujeres que tuvo que afrontar sin pedir ayuda ni poder explicitar su denuncia. Este valor añadido que la escritura supone certifica la importancia de rescatar una narrativa femenina creada “desde dentro” es decir, desde el ángulo donde la mujer es relegada por una sociedad abiertamente discriminatoria. El valor de estos textos se basa, sobre todo, en la ficcionalización de un caso muy común en la época de la que se escribe. Esta técnica representa un elemento típico de la definida “novela testimonial”<sup>4</sup>, es decir, un tipo de texto que, alejándose

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>3</sup> Cf. I. De la Fuente, *Mujeres de la posguerra*, Madrid, Sílex, 2017.

<sup>4</sup> Raquel Conde define así una de las corrientes de la novela femenina de posguerra, señalando numerosas diferencias con la novela testimonial establece con la novela rea-

bastante del tono intimista, existencialista o tremendista, ofrece un tipo de realismo proclive a recalcar tanto el momento histórico como el caso especial de las desigualdades sociales. Cabe señalar que “en ocasiones el dato histórico está muy diluido en ellas, y lo que domina son las experiencias personales y el reflejo o la denuncia de vivencias privadas y particulares”<sup>5</sup>.

## Concha Castoviejo. Vida y compromiso socio-literario

392

María de la Concha Castoviejo y Blanco-Cicerón nace en 1910 en Santiago de Compostela y, como muchas mujeres de su época, no accede a estudios universitarios porque su padre se muestra reacio a la idea de que una mujer curse estudios superiores. A la muerte de este, catedrático en la Universidad de Santiago, Concha Castoviejo elige la carrera de Filosofía y Letras, finalizando el curso en la Universidad de Burdeos. En 1936, año del estallido del conflicto civil, se casa con Joaquín Seijo Alonso, con quien comparte la primera, trágica experiencia del exilio. El matrimonio viaja a México, donde ambos trabajan de profesores en centros de enseñanza y liceos. Su única hija, María Antonia, nace en la etapa mejicana.

Vuelve a España en 1949, donde empieza a colaborar con numerosas revistas, entre ellas *La Estafeta Literaria* y la *Revista de Occidente*. Sus escritos abarcan, sobre todo, la crítica literaria. Es también miembro de redacción de *La Noche* y de *Informaciones*. Su trayectoria literaria arranca en 1957, con *Los que se fueron*, “novela de talante épico sobre el exilio de los republicanos españoles, que narra con realismo y detalle las gestas de los exiliados, los problemas, las muertes, los desplazamientos desde los campos de refugiados hasta México”<sup>6</sup>. Aunque saludada con entusiasmo por la crítica, como demuestra, entre otras, la reseña que le hace Leopoldo Panero en 1958, destacando el valor testimonial inscrito en ella, la novela desaparece pronto del mapa geoliterario español, y aun hoy sigue siendo uno de los textos menos estudiado de la época. La segunda obra, *Víspera del odio* se publica en 1959 pero no consigue una repercusión di-

lista, la novela social y la novela lírica. Vease: R. Conde Peñalosa, *La novela femenina de posguerra*, Madrid, Pliegos, 2004.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 182.

ferente en la crítica y en el lectorado. Aunque galardonada por el premio Elisenda de Montcada de 1958 y objeto de algunas lecturas lisonjas, como la que le dedica José Ramón Marra-López<sup>7</sup>, la novela cuenta con una trayectoria de corto y parcial alcance. Solo en los últimos tiempos, gracias a la operación de rescate que está invistiendo esta literatura olvidada de posguerra, *Vispera del odio* está cobrando nuevo interés en los estudios críticos, y no se excluye una aparición futura de ediciones de la novela. En 1961, la autora entra en las filas de escritoras de cuentos y novelas infantiles, etiqueta bajo la cual se ubican también autoras de realce como Elena Fortún y Ana María Matute. *El Jardín de las siete puertas* es publicado por Doncel y recibe el Premio del cuento del año. El texto “es una deliciosa pieza de teatro infantil, género en el que tan falto está el patrimonio literario español, y en el que se hace un brindis por la ilusión, que salva, frente a la condena de los que no son capaces de dejarse llevar por ella”<sup>8</sup>. Su adhesión al género infantil continúa con *Los días de Lina*, que Magisterio Español publica en 1971. El texto se centra en las aventuras de la muchacha que le da título al libro y en su apasionante y un tanto problemática relación con el mundo de los adultos. En este libro aparecen temas como la muerte o la relación de las personas con los animales, asuntos esenciales en el último libro de la autora. Inédito hasta 2020, *En las Praderas del Gran Manítú*, tiene como protagonistas algunos animales que aparecían como trasfondo en la novela anterior. En opinión de Raquel Conde:

Estamos ante un texto muy heterodoxo, híbrido. Prosa que, como en las grandes obras literarias, gira en torno a un gran símbolo “esas praderas” que tan bien conoció la autora, llanuras que ligan dos continentes, tres paisajes y dos dimensiones vitales: son los llanos queconoció en Europa y en América; praderas de la Galicia natal, de México, o las cercanas al Manzanares, paraísos de este mundo y de otro más espiritual y soñado<sup>9</sup>.

La escritora fallece en 1995 en su residencia madrileña, dejando un patrimonio literario de inmenso valor y siendo reconocida, aunque tardíamente, como persona destacada de las reivindicaciones feministas y de las letras nacionales. Actualmente, se considera una de las escritoras más importantes de Galicia.

<sup>7</sup> J. R. Marra-López, reseña a *Vispera del odio*, *Ínsula*, nº 163, junio de 1960, p. 10.

<sup>8</sup> G. Torres Nebrera, «La narrativa de Concha Castroviejo», *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. 35, 2012, p. 231.

<sup>9</sup> R. Conde, «Conocer la obra literaria de Concha Castroviejo. Una contribución a su novelística *En las Praderas del Gran Manítú* que acaba de publicarse con carácter póstumo», *Nós Diario*, 28.11.2020, p. 2-3.

## Víspera del odio. Un testimonio ficcionalizado<sup>10</sup>

Si “el discurso de mujer supone la ficcionalización más elocuente de la represión ejercida sobre la mujer en aquel momento de nuestro pasado”<sup>11</sup>, *Víspera del odio* es la representación ejemplar de una época de supeditación, el traslado a un texto de ficción de un problema que afecta profundamente la España de posguerra. Más allá de una realidadedulcorada que configura el matrimonio como salvación y culminación de la felicidad femenina, modelo propugnado radicalmente por la Sección Femenina y por cierta literatura desplegada en favor del régimen, el discurso femenino disidente no tarda en manifestarse en la literatura escrita por mujer. El número significativo de obras firmadas por mujeres y centradas en los problemas domésticos derivados del matrimonio es un dato importante para certificar la centralidad de una temática que, discretamente, penetra el mundo de las letras hasta afirmarse como dominante en la década de los cincuenta. Obras como *La mujer nueva* (1955), de Carmen Laforet o *A instancia de parte* (1955) de Mercedes Formica o la misma *Víspera del odio* (1958), de Castroviejo demuestran el gradual proceso de concienciación femenino respecto al fenómeno común del malestar dentro del matrimonio. Uniones matrimoniales decididas por manos ajenas, casamientos unilaterales, forzosos e incluso marcados por la violencia, configuran un escenario de pesadilla, de derechos negados y de deseos frustrados. A raíz de esta concienciación, la literatura producida en esta época se convierte en testimonio y a través de los mecanismos ficcionales, logra denunciar el atraso civil y legal en relación con el vínculo matrimonial y, sobre todo, con la separación legal y el divorcio.

A través de la técnica de un monólogo enmascarado de una carta, la protagonista de *Víspera del odio* cuenta su propia vida, desde su nacimiento, pasando por el matrimonio forzado con un hombre que Teresa no ama, hasta el enamoramiento por José, un “rojo”. La última parte está centrada en su retorno al hogar: tras la muerte de su amante, la mujer decide volver a casa, pero solo para consumir su venganza sobre el que fue su marido y usurpador. La destinataria de la carta de Teresa es Consuelo, y sus palabras, al principio y al final de la obra, explican quién es Teresa, lo que confiere verosimilitud al relato y ofrece una perspectiva distinta del personaje y del relato.

<sup>10</sup> R. Conde (*La novela femenina de posguerra...*, p. 241), hipotiza que puede haber algún parecido con la vida de Costancia de la Mora (1906-1950), nieta del político Antonio Maura. El paralelismo se encuentra también en el artículo de Ana Caballé: «Memorias y autobiografías escritas por mujeres», in *Breve Historia feminista de la literatura española*, I. Zavala (ed.), Barcelona, Anthropos, 1998. p. 127-129.

<sup>11</sup> R. I. Galdona Pérez, *Discurso femenino en la novela de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*, Universidad de la Laguna, 2001, p. 287.

*Víspera del odio* se desarrolla en torno al concepto de reclusión, tanto física como espiritual de que es víctima Teresa Nava. Su carta a Consuelo empieza con escenas sacadas desde el álbum de recuerdos de la infancia, donde ya la joven Teresa era objeto de vejaciones y abusos. Recordémos que, según Lagarde, el encierro de la mujer es una condición insoslayable para la mujer que nace dentro de un sistema patriarcal, asumiendo una categoría antropológica que define su estatus de subordinación<sup>12</sup>. Un padre severo y egoísta, una madre que no hace sino pensar en sus propios intereses, siete hermanas que, una tras otra, recaen en los moldes impuestos por la sociedad, a través de casamientos precoces controlados por la madre y pronto convertidos en cárceles doradas. El primer encierro de Teresa, la casa paterna donde ya se configura una vida marcada por la prohibición, es sucedido por una etapa conventual, ya que Teresa es internada en un convento de monjas. Aquí tiene lugar la primera formación de la muchacha lejos de las paredes domésticas. Una formación que no puede prescindir de una sexualidad descubierta, y reprimida. Una vez concluidos sus estudios, Teresa vuelve a casa, pero su madre no tarda en elegir a un marido para ella: Braulio Lozano. Este señor aparece en el relato con brutalidad, destacando ya sus principales defectos: prepotente, arribista, descarado, Lozano acepta el matrimonio con Teresa y la condena a un tercer encierro, el del matrimonio. El encuentro fortuito que Teresa tiene con José, un teniente republicano, es la ocasión para liberarse de las ataduras domésticas infligidas por el hombre. La mujer huye junto a su amante, sueña con una vida nueva con él. Se separa de su anterior marido, aprovechando una antigua ley republicana aun no suprimida, y decide escapar del país, lo que es imposible porque José enferma y muere. Sin recursos, se ve obligada a volver a casa, donde sufrirá la exclusión social y un profundo rechazo por su relación extramarital. La última fase de su vida es un derroche de tristeza y desesperación, un estado paliado por una sutil venganza que la mujer realiza contra su marido-carcelero, es decir, acompañarle a la muerte, ya que el hombre se encuentra muy enfermo, con insultos, reproches y torturas.

El libro, con su declarado corte delator, es un “decidido alegato feminista”<sup>13</sup>, y arroja luz sobre la condición femenina en la posguerra española. El desequilibrio entre el varón y la mujer, alimentado por la ideología que, mientras tanto, se apuntala en la península, es una preocupación constante de Castroviejo, que, junto a otras autoras, brinda un género de novela testimonial con miras a denunciar, describir, sacar a relucir las

<sup>12</sup> M. Lagarde, *Cautiverio de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Ciudad de México, UNAM, 1990.

<sup>13</sup> G. Torres Nebrera, *op. cit.*, p. 224.

enormes contradicciones del sistema matrimonial propugnado por el régimen. La escritura como salvación, o vehículo de denuncia, la conciencia de género y la búsqueda de un lenguaje nuevo, “devirilizado” se imponen como ejes de una poética que hereda los preceptos republicanos (1931-1936, años de formación de la autora) para luego asistir a su disolución durante el franquismo. En detalle, la limitación del poder de la mujer, de su libertad de movimiento y de elección y de su malestar consiguiente de esta usurpación, se convierten, para la autora, en una inquietud ya insalvable. Es oportuna, a este propósito, la reflexión de Lucía Montejo, cuando asevera que la autora, a través de esta novela “muestra su rechazo contra los hombres que son los únicos dueños de su libertad, mientras que la mujer debe regirse por el estricto canon de la obediencia y ser dominada, o si se rebela, la única salida es huir y convertirse, como Teresa, en la víctima social de su propia iniciativa”<sup>14</sup>.

De hecho, el periplo de Teresa no hace sino remarcar el fenómeno de la subordinación al varón y de los abusos que este perpetra a la mujer. Casada muy joven por decisión ajena, “Me casé o me casaron”<sup>15</sup>, Teresa percibe la idea de ser propiedad del hombre. Es más, con el casamiento, la entera familia de Braulio Lozano empieza a ejercer sobre ella su yugo.

396

Puedo decir que me casé con Braulio y con sus hermanas porque quedé bajo el dominio de todos. La casa en la que entré, la que tú viste, estaba llena del espíritu de ellos y de su miseria. Era oscura y triste de por sí, y se veía que allí vivía gente sin alegría y sin gusto de nada<sup>16</sup>.

La toma de conciencia de Teresa de haber pasado de un encierro a otro, aún más patético, no tarda en llegar. El malestar profundo que la mujer siente llega de inmediato, sobre todo en lo que concierne la dimensión sexual, un aspecto sobre el que el personaje muestra cierta reticencia que, sin embargo, no impide apreciar la falta de implicación sentimental y la sordidez de relaciones unilaterales.

Lo malo para mí era eso: no que me quisiese, porque no era aquello cariño ni amor, sino que le gustase como le gustaba, que le apasionase y despertarse en él lo único que él era capaz de sentir. Para él casarse fue tomar un derecho sobre mi piel. Este era su límite: hasta ahí llegaba y esto le bastaba. No tenía nada para mí. Pero ese derecho yo lo sufría<sup>17</sup>.

<sup>14</sup> L. Montejo Gurruchaga, «Escritoras españolas de posguerra. Reflexión y denuncia de roles de género», in *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*, P. Nieva de la Paz, (ed.), Rodopi, Amsterdam / Nueva York, 2009, p. 197.

<sup>15</sup> C. Castroviejo, *Víspera del odio*, Madrid, Círculo de Amigos de la Historia, 1976, p. 99.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 115.

Proyectada dentro de un universo claustrofóbico y abusador, Teresa encuentra una felicidad escondida gracias al caso. El encuentro fortuito con José hace explotar en ella los deseos reprimidos, hasta llegar a un enamoramiento auténtico por su amante. Y más allá de la dimensión erótico-pasional, lo que Teresa encuentra es, sobre todo, la libertad individual de elección, aunque dentro de un contexto hostil como puede ser la guerra civil. Por un lado, el país sufre el conflicto fratricida, por otro, Teresa renace como mujer y emprende un camino de emancipación sostenido por el amor y una sexualidad consciente. Si aceptamos la idea de que la novela testimonial escrita en la época franquista se atestigua como testimonio o como denuncia, podemos entrever en las relaciones de Teresa un matiz paradigmático dentro de la dimensión sexual de las relaciones domésticas de la época. La frustración, la supeditación o el malestar debido a la obligación sexual de la mujer desembocan en una felicidad y una plenitud que esta busca fuera de la unión marital. De hecho, no es casual la cantidad notable de adulterios femeninos que aparece en las novelas escritas a caballo entre los años cincuenta y sesenta. Teresa encuentra en José una felicidad inédita, regida sobre los conceptos de libertad y de elección según el propio deseo y gusto. Es lo que señala Raquel Conde cuando afirma que:

La confesión que hace Teresa le permite levantar un testimonio desde dentro, desde lo que una mujer puede ver, contando aspectos que se omitían o se silenciaban en lo documentos oficiales del momento, y lo hace desde una perspectiva feminista<sup>18</sup>.

397

La segunda parte de la novela se desarrolla sobre el eje temático la enfermedad y la muerte. Teresa, alcanzada la libertad, ve que su nueva vida se desmorona poco a poco debido a la enfermedad y a la reclusión de su amante, con el que, mientras tanto ha contraído matrimonio, aprovechando una ley todavía vigente sobre el divorcio que le ha permitido separarse de Braulio Lozano:

El recorrido vital de Teresa es un camino que parte del desamor, toca las mieles del amor, para caer en su pérdida de nuevo; pero también un camino de concienciación que parte de la falta de libertades y que consigue la recuperación de la conciencia y de la voz, pese a que todo la conduzca a la degeneración y a la muerte<sup>19</sup>.

La última parte de la novela, los capítulos XVI, XVII y XVIII, merecen una mención aparte, porque suponen un radical cambio de tono y una orientación evidente hacia lo brutal y, en ocasiones, lo tremendo. La mujer,

<sup>18</sup> R. Conde, *La novela femenina de posguerra...*, p. 255.

<sup>19</sup> R. Conde, «Vispera del odio, de Concha Castroviejo: una crítica a los roles de género de la primera mitad del siglo XX», in *Incómodas. Escritoras españolas en el franquismo*, L. Cerullo, Y. Romero Morales, (ed.), Madrid, Eolas, 2020, p. 247.

consciente de la enfermedad degenerativa de su marido, decide acudir a su antigua casa para cuidar de él y consumir su sádica venganza.

Ahora me tienes a tu lado. ¿No piensas para qué? ¿No quieres saber para qué he vuelto? Para esto: para contemplar tu vida miserable, y si Dios me conserva la mía, contemplar tu muerte. No te voy a matar yo, no temas: te voy a dejar vivir, que hay muchas maneras de vivir. Yo te voy a dejar morir cuando llegue tu hora, que te va a llegar pronto. Vas a vivir sin médico, sin medicinas y sin alivio, y vas a morir sin sacerdote y sin confesión. Estás aquí como una rata en una trampa. Una rata, eso eres tú<sup>20</sup>.

Subvirtiendo el orden, ahora es Teresa la que tiene encerrado a Lozano. Asiste a su enfermedad ensañándose con insultos y una sutil violencia psicológica. Se trata de unas páginas de despiadado rencor, donde se percibe claramente la explotación de una mujer a la que ha sido negado el acceso a la felicidad. Braulio Lozano, débil y próximo a la muerte, es el chivo expiatorio de una vida constantemente amenazada y perjudicada por un poder ajeno sobre una mujer que buscaba un camino posible a la felicidad. El acceso negado, la turbación de un camino deseado, suponen la liberación de sentimientos como el odio y la venganza, sentimientos parcialmente sanados por una confesión final que Teresa hace en presencia de un cura, Manuel, al que relata todo lo sucedido.

398

Alzándose como heroína símbolo de todas aquellas mujeres martirizadas pero invisibles, Teresa Nava conquista su libertad a través de la violencia perpetrada sobre el que fue responsable de tanta desdicha.

La reacción rencorosa de Teresa representa un elemento que supone cierta novedad en las novelas sobre el encierro doméstico femenino. Es un tipo de reacción que linda el sadismo. En ningún momento, la mujer siente compasión por su marido, ni tampoco se aprecia un arrepentimiento debido a la fe católica, que de hecho condenaría la actitud. Aunque durante su confesión al cura Manuel, Teresa queda bastante firme sobre la necesidad de perpetrar sobre Lozano un tipo de violencia tan declarada, una venganza necesaria para que la justicia se cumpla: “—No estoy arrepentida. Haría otra vez lo que hice... me parece a mí que lo haría otra vez... y me parece que, solo viéndolo, a Braulio Lozano, dentro del infierno, se me calmaría este odio que llevo dentro”<sup>21</sup>.

Para concluir, el sistema patriarcal que se impone en España desde 1939 supone una serie de cambios traumáticos para la condición de la mujer. El retroceso cultural provocado por la degradación del poder femenino afecta a larga escala todos los ámbitos, desde lo institucional hasta el doméstico. La literatura, que muy a menudo capta la atmósfera que se

<sup>20</sup> C. Castroviejo, *op. cit.*, p. 224.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 249.

respira dentro del país, se alza como testimonio de una condición difícil, cuando no imposible, en la que se ven las trabas para alcanzar la libertad en las mujeres. La novela testimonial interviene como vehículo de denuncia y de reacción a un sistema que ha expulsado a las mujeres, negando a estas la posibilidad de lanzar un grito de protesta. El malestar que procede de esta condición prevé diversas estrategias de adaptación a las nuevas circunstancias. Así, el personaje de Teresa Nava elige, primero, la huida del hogar y luego la venganza. Tan solo asumir estos dos conceptos, a pesar del escándalo que estos pueden producir en la sociedad y el consecuente rechazo social, es una demostración de valor y de concienciación. El personaje de Teresa Nava encarna, por tanto, una condición general de mujeres que asumieron esta forma de sobrevivencia y que merecen, hoy en día, un reconocimiento por su coraje y su fuerza.

## Bibliografía

- Caballé, Ana, «Memorias y autobiografías escritas por mujeres», in *Breve Historia feminista de la literatura española*, Iris Zavala (ed.), Barcelona, Anthropos, 1998, p. 127-129
- Castroviejo, Concha, *Vispera del odio*, Madrid, Círculo de Amigos de la Historia, 1976
- Conde, Raquel, «*Vispera del odio*, de Concha Castroviejo: una crítica a los roles de género de la primera mitad del siglo XX», in *Incómodas. Escritoras españolas en el franquismo*, Luca Cerullo, Romero Morales, Yasmina (ed.), Madrid, Eolas, 2020, p. 244-259
- Conde, Raquel, «Conocer: La obra literaria de Concha Castroviejo. Una contribución a su novelística *En las Praderas del Gran Manítú* que acaba de publicarse con carácter póstumo», *Nós Diario*, 28.11.2020, p. 2-3
- Conde, Raquel, *La novela femenina de posguerra*, Madrid, Pliegos, 2004
- De la Fuente, Inmaculada, *Mujeres de la posguerra*, Madrid, Sílex, 2017
- Formica, Mercedes, *A instancia de parte*, Madrid, Castalia, 1955
- Galdona, Pérez, Rosa, Isabel, *Discurso femenino en la novela de posguerra: Carmen Laforet, Ana María Matute y Elena Quiroga*, Universidad de la Laguna, 2001
- Lagarde, Marcela, *Cautiverio de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Ciudad de México, UNAM, 1990
- Laforet, Carmen, *La mujer nueva*, Barcelona, Destino, 1955
- López, Francisca, *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*, Madrid, Pliegos, 1995
- Marra-López, José Ramón, reseña a *Vispera del odio*, *Ínsula*, n° 163, junio de 1960, p. 10
- Montejo Gurruchaga, Lucía, «Escritoras españolas de posguerra. Reflexión y denuncia de roles de género», in *Roles de género y cambio social en la literatura española del siglo XX*, Nieva de la Paz, Pilar (ed.), Rodopi, Amsterdam / Nueva York, 2009, p. 187-204
- Torres Nebrera, Gregorio, «La narrativa de Concha Castroviejo», *Anuario de Estudios Filológicos*, vol. 35, 2012, p. 215-233

## Nota biobibliográfica

Luca Cerullo es Doctor en Literaturas Romances (Nápoles, 2013) y Profesor Ayudante Doctor por la universidad de Palermo. Sus principales intereses versan sobre la novela femenina de posguerra, la narrativa del exilio y los estudios culturales. Ha publicado *Cuerpos insensibles y almas huidizas. El personaje en Carmen Laforet* (Benilde, 2019), y ha coordinado, junto con Yasmina Romero Morales, *Incómodas. Escritoras españolas en el franquismo* (Eolas, 2020).