



UiT Norges arktiske universitet

Fakultet for humaniora, samfunnsvitenskap og lærerutdanning

La esfinge maragata

Novela criticada y elogiada

Gabriele Leguina-Morel

Masteroppgave i Spansk og latinamerikansk studier. SPA-3994. Mai 2024

Índice

1	Introducción	1
1.1	Estructura de la tesina	4
2	Concha Espina – escritora pionera	6
2.1	Concha Espina y los hombres	8
2.2	Estilo literario	17
3	Los movimientos feministas.....	20
3.1	El silencio feminista	21
3.2	Escritoras feministas y el campo	22
4	La mujer rural española a principios del siglo XX	25
4.1	<i>La campesina</i> de Concha Espina.....	26
5	La esfinge maragata	29
5.1	Análisis de algunos aspectos narratológicos	29
5.1.1	El título.....	30
5.1.2	Estructuras internas	30
5.1.3	Los personajes	31
5.1.4	La retórica quijotesca	40
5.1.5	Diálogos y descripciones.....	42
5.2	Calificación de una novela incalificable	44
5.3	Las voces críticas	47
6	Las siervas de la gleba	55
6.1	La mujer maragata.....	55
6.2	¿Realidad o ficción?	57
7	La esfinge maragata como proyecto feminista.....	64
7.1	El matrimonio.....	66
7.2	La sexualidad.....	67
7.3	La maternidad.....	68

7.4	La dote.....	69
7.5	La religión	70
8	Conclusión.....	72
	Bibliografía.....	76

Prefacio

Trabajar con esta tesina ha sido muy inspirador e instructivo. A través de las muchas fuentes que he utilizado y estudiado he aprendido mucho no solo sobre Concha Espina y *La esfinge maragata*, pero también sobre los movimientos feministas en España, la lucha de las mujeres escritoras y sobre la actitud que había en España hacía las mujeres intelectuales. Gracias a este trabajado quiero seguir profundizando todavía más en estos temas y la inagotable fuente de textos literarios hechos por y sobre las mujeres españolas.

A parte de esto, a lo largo de este tiempo he tenido la posibilidad de conocer personalmente una zona de España que me era desconocida, pero que ahora no dejaré de visitar.

Quiero expresar mi más más sincera gratitud a y admiración por mi tutora Randi Lise Davenport que en todo momento me ha dado ideas y consejos siempre útiles. Nuestras tutorías han sido siempre muy instructivas e interesantes y he tenido la grandísima suerte de poder aprovecharme de su gran conocimiento y profesionalidad.

También quiero agradecer a mi familia y amigos por todo su apoyo y paciencia en este proceso. En especial quiero mencionar a mis padres Anne y Enrique que han leído y comentado todo lo que he escrito y cuyos consejos me han ayudado a ver nuevas perspectivas.

Finalmente tengo que dar las gracias a mis queridos Thierry, Anaïs y Hugo que me apoyado en todo momento. Sin su paciencia, comprensión y eternos ánimos este trabajo me hubiera sido difícil de llevar a cabo.

Gabriele Leguina-Morel

Fredrikstad, 15 de mayo, 2024

1 Introducción

En 1914 se publicó la novela *La esfinge maragata* de la escritora santanderina Concha Espina. Por aquel entonces la escritora llevaba muchos años trabajando como escritora y había publicado varias novelas, poemas, ensayos y había colaborado con un gran número de periódicos tanto españoles como latinoamericanos. A pesar de esto, fue a partir de la publicación de lo que muchos han querido llamar «su gran novela» que su nombre iba a convertirse en, no solamente nacional, sino internacionalmente, reconocido. Ella misma dijo que la razón de dicho éxito «sin duda [fue] porque el asunto descubre el estado social de un pueblo muy extraño y desconocido» (Caballero Audaz: 19).

La novela cuenta la historia de una joven que, por circunstancias de la vida, se tiene que ir a vivir con su familia paterna en un pueblo de la comarca leonesa llamada La Maragatería. A través de este relato la escritora expone las condiciones de vida de los habitantes, principalmente mujeres, de esta zona de España.

La obra obtuvo mucha atención en su momento. Gracias a *La esfinge maragata* Concha Espina fue condecorada, como primera mujer, con el Premio Fastenrath de la Real Academia Española y a partir de este momento, fue nominada varias veces al Premio Nobel de literatura, llegando a ser candidata en tres ocasiones y en 1926 quedó a tan solo un voto, el de la academia española. Claro, que no todos recibieron la novela de manera positiva. Las críticas en su momento fueron muchas y por diferentes razones, algunas de las cuales son objeto de estudio en esta tesina.

La esfinge maragata y *El metal de los muertos*, novela publicada en 1920 donde la escritora denuncia las pésimas condiciones en las que trabajaban y vivían los mineros onubenses, han sido calificadas como novelas sociales. En las dos, Concha Espina pone énfasis en la necesidad de una mayor concienciación sobre la situación de dos grupos marginados en la sociedad española, las mujeres campesinas y los mineros, mostrando así un carácter bastante abierto y progresista si se toma en cuenta la inclinación política que iba a tomar unos veinte años más tarde cuando se afilió a la falange y se mostró claramente a favor del régimen franquista. Por esta misma razón algunos críticos no han querido tomar en consideración estas novelas de carácter social. Las críticas franquistas, porque las novelas abarcan temas que no representan las ideas generales del régimen, y algunas voces críticas posteriores al régimen por estar el nombre de Concha Espina únicamente asociado a sus ideas políticas en sus últimos

veinte años de vida y con lo cual los medios intelectuales y progresistas han rechazado su literatura, incluso hasta el punto de ni siquiera incluirle en los estudios de la literatura española escrita por mujeres del siglo XX.

Ahora, las críticas que se hicieron y se hacen a *La esfinge maragata* no son solamente por el grado de conservadurismo o no que expresa la autora sino también por numerosas otras razones. Después de la lectura de la novela y de haber realizados otros estudios y de haber leído mucho sobre Concha Espina, la gran variedad de las críticas a, entre otras obras *La esfinge maragata*, es algo que me ha llamado la atención. En esta tesina quiero por tanto hacer un repaso de algunas de estas críticas e intentar averiguar hasta qué punto se les pueden considerar como relevantes o no.

Tanto la novela como las críticas realizadas no aparecen en un vacío, sino que se ven condicionadas por la época en la que son producidas, con lo que implica a nivel social, económico y político. A parte de esto, también influye el grado de proximidad o posibilidad de identificación con la obra de quien realiza la crítica. Todas estas condiciones «tiñen» de alguna manera la forma que tienen de ver la obra –tanto lo que cuenta como la manera en que está contada– y por lo tanto es necesario tener estas perspectivas en mente a la hora de analizar algunas de estas críticas.

Concha Espina perteneció cronológicamente a la Generación del 98, una época que para el arte español representa una «edad de plata». Al igual que con la «edad de oro» cultural, la época coincide con un periodo en que el país se encuentra en un momento de grandes cambios, muchos de ellos como consecuencia del proceso de modernización. Este proceso afectó en gran medida la posición de la mujer –también a Concha Espina y sus compañeras escritoras. Para entender las críticas a la obra que son de carácter más bien literario, es decir sobre su calidad literaria, es necesario repasar la situación de las mujeres escritoras del momento y cómo fueron preparadas y juzgadas por sus contemporáneos.

La esfinge maragata y sus temas ha sido objeto de estudio en innumerables ocasiones; desde que vio la luz en 1914 hasta nuestros días. El interés por la obra y el enfoque de los estudios realizados, han variado, como ya dije, según el momento y el contexto en que se realizaron.

En este trabajo centraré mi estudio y análisis principalmente en las críticas que conciernen la visión de la mujer y el grado de verosimilitud de las situaciones y personajes

descritos en la novela. Para ello me voy a servir de la teoría sobre los movimientos feministas de la época y sobre todo tomando como punto de partida el sociólogo Adolfo Posada, ya que fue contemporáneo a Concha Espina y su ensayo sobre el feminismo refleja las ideas sobre el tema en el momento. También me son de gran utilidad como marco teórico unos textos relativamente recientes sobre las mujeres escritoras españolas a principios del siglo XX: *La invención de la mujer moderna en la Edad de Plata* de Ángela Ena Bordonada y *Boundaries of modernity: Spanish women writers at the turn of the century* de Carmen Arranz.

Una crítica a *La esfinge maragata* que se repite es que Concha Espina no propone ninguna solución a la situación que expone en su novela y que el conformismo de sus protagonistas es muestra de lo que ella piensa sobre la mujer y su posición en la sociedad. En noviembre 2023 escribí un texto llamado *Concha Espina – escritora pionera del feminismo pragmático* sobre la postura feminista de la escritora cántabra y cómo esta se manifestó en textos suyos anteriores a *La esfinge maragata*. Partes de este trabajo son relevantes a la hora de analizar la visión de la mujer que expresa en la novela y por lo tanto va a formar parte del marco teórico.

La Maragatería es una zona donde las costumbres y las tradiciones todavía se cuidan con gran esmero. Visité la zona en 2023, concretamente el pueblo Castrillo de Polvazares. Muchos han querido ver este pueblo como el pueblo Valdecruces de la novela y en la plaza del pueblo hay una placa memorial a Concha Espina. Ahora, los hay que no están para nada de acuerdo con esta conclusión. El porqué del rechazo de los oriundos a ser identificados con la obra, seguramente se pueda explicar de distintas maneras. Voy a servirme de los estudios antropológicos de la zona realizados por la catedrática Cristina Bernis que se recogen en su libro *La maragatería. Pasado y futuro del mundo rural*. También es de gran relevancia el estudio de las historiadoras Teresa María Ortega López y Ana Cabana sobre la situación de la mujer rural en España en su libro «*Haberlas, haylas*»: *campesinas en la historia de España del siglo XX* para poder analizar la situación general para las mujeres en el ámbito rural en España en la época en que se escribió *La esfinge maragata*.

Esta tesina propone hacer un análisis de la novela desde un punto de vista feminista histórico, para lo cual voy a realizar una contextualización histórica tanto de algunos de los críticos de la obra, como de la misma autora. Se emplearán conceptos básicos de la narratología para destacar algunos elementos estructurales del relato, pero el enfoque principal del análisis es entonces contextual. Para lo cual es necesario mirar su origen y también las ideas y las

condiciones que tuvieron influencia en su composición y cuáles fueron los propósitos de la escritora con esta novela sobre la dura realidad de las mujeres rurales en España a principios del siglo XX.

1.1 Estructura de la tesina

La tesina consta de siete capítulos, englobados por una breve introducción y conclusión. Todas las referencias se recogen en la bibliografía final.

En el segundo capítulo se hace una breve presentación de la biografía de Concha Espina para luego pasar a analizar su papel de escritora pionera en su contexto histórico. Al ser su obra principalmente feminocéntrica, también viene a cuento incluir aquí una reflexión sobre cómo fue la relación con y la visión que tenía la escritora de los hombres.

El tercer capítulo contiene un repaso de algunos de los movimientos feministas en España de principios del siglo XX en general y también un análisis de su actitud hacia la situación de las mujeres en el ámbito rural.

El cuarto capítulo consta de un breve estudio de la situación de la mujer rural española a principios del siglo pasado que incluye un breve análisis del texto *La campesina* de Concha Espina.

En el quinto capítulo se hace un análisis de la novela *La esfinge maragata* en cuanto a algunos aspectos narratológicos que sirven para ampliar el estudio temático y del estilo, o más bien los estilos, de la novela. También miro más detenidamente algunas de las críticas que recibió la obra en su momento, además de las que se le ha hecho en tiempos más recientes.

En el capítulo número seis me sirvo de unos estudios antropológicos hechos sobre la Maragatería y sobre la mujer rural en general, para averiguar hasta qué punto la novela representa o no una imagen verosímil de la situación de las mujeres maragatas en la época en la que fue escrita.

El último capítulo es un estudio comparativo entre las ideas expresadas por las escritoras Margarita Nelken, Carmen de Burgos y Concha Espina en sus respectivas obras *La condición social de la mujer en España* (1911), *La mujer moderna y sus derechos* (1927) y *La esfinge maragata* sobre unos temas en concreto como el matrimonio, la dote, la sexualidad y la

maternidad, relevantes en cuanto a si se le puede o no considerar la novela *La esfinge maragata* como una obra feminista o no.

2 Concha Espina – escritora pionera

Según la catedrática Ena Bordonada de la Universidad Complutense de Madrid, hay un grupo de escritoras que se pueden definir como pioneras de la literatura española escrita por mujeres. Se trata de aquellas que nacieron alrededor del año 1870 y que estaban en «plena actividad a la entrada del siglo aportando rasgos innovadores que iban a contribuir al cambio del canon literario» (Bordonada: 44). Concha Espina nació en 1869 y por lo tanto forma parte de este grupo de escritoras. Cronológicamente, forma parte de la generación del 98, pero como otras compañeras suyas, su acercamiento a los temarios de la época es diferente al de sus compañeros escritores.

Su carrera literaria comenzó cuando era muy joven. A los trece años ya publicó unos versos en *El Atlántico*, el periódico de la capital cántabra. Su familia pertenecía a la burguesía santanderina y Espina creció en el seno de una familia acomodada y su educación fue la de prepararle para una vida tradicional: «me educaron con mucho esmero sin prepararme para luchar con la vida, más bien para sólo gozarla y recoger sus frutos mejores» (Espina, 1929,: 26), pero en 1891 la vida iba a dar un giro importante al morir su madre que había sido su principal apoyo en cuanto a su vocación de escritora. A partir de este momento, Espina tuvo que tomar las riendas de su vida y al año se casó con Ramón de la Serna y la joven pareja se mudó a Chile para que Ramón pudiera trabajar en el negocio familiar que se encontraba en Valparaíso. En *Algunas noticias de mi vida y de mi obra*, Concha Espina cuenta que «casada muy pronto y residente en Chile, hallé muy difíciles los nuevos caminos de mi existencia» (ibid: 25). La situación económica de la joven familia era precaria y la escritora se fue «calle adelante, por la más céntrica de Valparaíso, a impulso de una fuerte esperanza» (25) para ofrecer sus servicios de escritora al periódico *El Porteño*, un periódico pequeño que le habían entregado un día a la puerta de la iglesia, y así poder sacar adelante «las dos cunas que había juntado en el hogar» (25). *El Porteño* compró y publicó algunos de sus versos, pero fue en *El Correo Español* de Buenos Aires donde obtuvo su primer sueldo de periodista. La vida conyugal era difícil y con el creciente éxito de la escritora y la independencia que conllevaba, la relación con Ramón empeoraba cada vez más. Acabó separándose y, cuando se aprobó la ley del divorcio en España en 1932 y con Clara Campoamor como abogada, se divorció de su marido del cual nunca obtuvo ninguna ayuda económica. Tuvo que sacar adelante a sus hijos y como ésta era en la época una responsabilidad que le correspondía al hombre y no a la mujer, ya que legalmente no tenía

derechos que le permitían alquilar una casa, firmar un contrato de trabajo, tener una cuenta bancaria, etc., Concha Espina tuvo que luchar para conseguirlo. Esta lucha le marcó y esto se puede observar en las denuncias que hace sobre las desigualdades de derechos entre hombres y mujeres y sobre cómo la sociedad se resiste a reconocer la importancia de que la mujer pueda participar en los asuntos de la vida pública y no solamente en los de la vida privada.

Ángela Ena Bordonada incluye a Concha Espina cuando habla de las escritoras pioneras en su texto *La invención de la mujer moderna de la Edad de plata*. También hace un repaso de las otras escritoras pioneras que trabajaban como periodistas y para las cuales ese trabajo representaba una importante fuente de ingresos. Su lista es larga; menciona a Carmen de Burgos, Margarita Nelken, Violeta (Consuelo Álvarez Pool), Magda Donato, Isabel Oyarzabal, María Luz Morales, Josefina Carabias, pero en esta lista no figura el nombre de Concha Espina a pesar de que su colaboración en la prensa y literatura fueron sus únicos recursos para poder sacar adelante a su familia tal y como lo afirmó en una entrevista al *Caballero Audaz* en el periódico *La Montaña* en julio 1921, al decir que «puedo asegurarle que mi pluma me permite, hace años, cubrir con decoro las necesidades de mi hogar» (*El caballero audaz*: 13). Incluso después de obtener grandes éxitos como novelista Concha Espina nunca dejó de colaborar con periódicos nacionales e internacionales y el mismo día de su fallecimiento en 1955, entregó un artículo para el diario español *ABC*.

En su libro *Mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XX* Carmen Ramírez Gómez hace especial mención de Concha Espina y su colaboración en varios periódicos andaluces durante décadas. Afirma que hay un cambio desde un punto de vista artístico y que «la novelista acaba eclipsando a la periodista» (Ramírez: 145). A pesar de esto Concha Espina contó que «aunque yo consagro mucha predilección a la novela [...] porque la juzgo la cumbre del Arte [...] ninguna ventaja literaria ha interrumpido mi colaboración en la prensa y siento vivo cariño y gratitud por los muchos periódicos que solicitan mis trabajos y me ayudan a vivir» (Espina, 1929: 27) Había varias mujeres que colaboraban en la prensa española desde hacía tiempo, como era el caso de Emilia Pardo Bazán o la contemporánea a Concha Espina, Carmen de Burgos, pero la cántabra fue, según la catedrática de literatura española estadounidense Mary Bretz, la primera en vivir de su trabajo como escritora: «literature was to be her sole source of income and in this sense, she was the first in the history of women writers» (Bretz: 17). Por lo tanto, no era solamente una madre soltera si no una madre soltera trabajadora –una situación poco tradicional y muestra de una actitud poco conservadora en cuanto a la capacidad y

necesidad de las mujeres de valerse por sí mismas; actitud que se refleja en su acercamiento a los crecientes movimientos feministas de la época.

Esta actitud también se refleja en la temática de sus textos, muy a menudo acerca de la situación de la mujer en un aspecto u otro. Como en el poema *La mujer* que aparece en el libro de poesía *Mis flores* de 1904. Aquí habla de la situación de la mujer española «¡La mujer! El mundo dice / que su causa padece/ si es buena, la compadece/ y si es mala, la maldice [...] Tenaz el mundo asegura/ que de las mujeres buenas/ son patrimonio las penas» (Espina, 1904: 17-18). Más tarde escribe en el prólogo de su obra *Ruecas de Marfil* «Acaso, lector, ¿preferirías que te contase historias más felices, invenciones alegres, soleados romances de un dichoso país donde las flores no se marchitan nunca? Más ya dije cuento vidas de mujer. ¿Qué culpa tengo yo si la realidad es amarga [...]?» (Espina, 1944: 1196).

2.1 Concha Espina y los hombres

Una de las voces contemporáneas más críticas a la perspectiva femenina de Espina fue el crítico Juan Cano. En 1939 publicó el texto *Las mujeres en la novela de Concha Espina* donde hace un repaso de como la cántabra retrata a las mujeres y los hombres respectivamente a través de algunas de sus obras, concluye con que en

la obra de Concha Espina [...] la figura central [...] es casi siempre una mujer que no ha logrado conseguir la felicidad. [...] no nos presenta en su obra ningún caso en que estas mujeres, que ella cree superiores, hayan encontrado la felicidad ni hayan hecho la felicidad a ningún hombre (Cano: 54).

No hay duda de que, para Espina, el culpable de «esa inmensa tragedia de las almas que satura la obra de Concha Espina» (59), es siempre el hombre. Sin embargo, Cano no está de acuerdo. Según él, esa falta de felicidad «es creación de ellas mismas, nace de su propio ser. [...] no comprenden ni sienten el amor masculino [...] por eso no saben retener a los hombres ni hacerles felices. Su pasividad física [...] no despierta en el hombre ninguna gran pasión humana» (60).

No hay duda de que, para Espina, el culpable de «esa inmensa tragedia de las almas que satura la obra de Concha Espina» (59), es siempre el hombre. Sin embargo, Cano no está de acuerdo. Según él, esa falta de felicidad «es creación de ellas mismas, nace de su propio ser. [...] no comprenden ni sienten el amor masculino [...] por eso no saben retener a los hombres

ni hacerles felices. Su pasividad física [...] no despierta en el hombre ninguna gran pasión humana» (60).

La profesora Carmen Arranz recoge una entrevista hecha a Concha Espina por el profesor norteamericano James Swain en 1934. El planteamiento de la pregunta nos hace suponer que Swain se hace las mismas cuestiones que Cano al preguntarle directamente a Concha Espina: «Why do you treat us men so harshly? Why do you describe us to be so weak, so inconstant and so despicable? ». A lo cual Concha Espina le contestó: «I do not aim to do so. My observations lead me to believe that the real worth-while Spanish woman is self-sacrificing, long-suffering, and self-effacing. I wish to interpret her, to let the world see her as I see her. The men that appear in my books may seem weak by contrast» (Arranz: 120).

Hay que reconocer que Swain tiene algo de razón. La imagen que Concha Espina da de los hombres, o por lo menos de muchos de ellos, no es muy favorecedora. En *La esfinge maragata* nos encontramos con una comunidad de mujeres en la que los hombres están ausentes y aparecen una vez al año «potentes y germinadores a imponer como un tributo la propagación de la especie, y dejar la semilla de la casta en las entrañas fecundas de una hembra» (Espina, 1914: 137). Los pocos hombres que aparecen en la novela son el cura Don Miguel, que es un hombre atormentado y que no encuentra el valor para decirle a Mariflor la realidad de las cosas; Rogelio Terán que es un poeta romántico con una visión idealizada de la mujer y del amor y que al enfrentarse a la realidad huye cobardemente; Don Cristóbal, el tío abuelo de Mariflor y el que se encarga de hacer de la situación económica de la familia cada vez más precaria y quien anima a que Mariflor se case con Rogelio ya que de esa manera él se quedaría con lo poco que les queda a las mujeres Salvadores. La descripción que hace Espina de él es especialmente negativa: «Más duro de corazón y mollera con los años, sentía la embriaguez de las posesiones a lo grosero y sensual, sin ternuras de enamorado, sólo con las voracidades torvas del instinto» (ibid: 185); Antonio, el primo con el que se tiene que casar Mariflor para socorrer a su familia y que no acepta bajo ningún concepto ayudar a su abuela, aunque podría hacerlo siendo un hombre de mucho dinero, sin tenerle a Mariflor a cambio; Rosicler, el joven pastor contento con su profesión pero que se tiene que ir a América tal y como se espera de él y no se opone a ello. En fin, son pocos los hombres que se salvan de la mirada crítica de la escritora.

Seguramente no ayudara a su actitud hacía los hombres el tratamiento que recibieron ella y sus compañeras de sus compañeros de profesión tal y como lo expliqué en el trabajo anteriormente mencionado. Porque las críticas que se hacía sobre el trabajo intelectual de las

mujeres se acentuaban especialmente cuando se trataba de las escritoras o «las literatas». El mundo literario era un «campo puramente machista y las mujeres ocupaban una posición marginal» (Arranz: 14). No se les reconocía objetivamente el mérito literario, sino que como hacía por ejemplo el poeta nicaragüense Rubén Darío cuando en 1900 quiso elogiar a las escritoras españolas Emilia Pardo Bazán y Concepción Arenal, les atribuía caracteres masculinos. Hacía una crítica general contra «literatas y poetisas [...] inútil y espeso follaje», sin embargo, para él este no era el caso de las dos escritoras mencionadas ya que ellas honran, su patria con «sus cerebros viriles». Cuando quiso expresar su gran admiración por la también escritora española Carmen de Burgos, siguió con la misma retórica y justificó su admiración con que la escritora tenía «la menos cantidad de *literata* posible [...] desde luego, como escritora no usa medias sino calcetines» (Bordonada: 28).

No creo que a la autora le haya hecho mucha ilusión tales «elogios» ya que ella misma critica a los que se expresan con esa misma retórica. En su libro *La mujer moderna y sus derechos* dedica un capítulo entero para hablar de las supuestas diferencias fisiológicas que se han utilizado para justificar que el nivel intelectual de la mujer necesariamente es más bajo que el del hombre y se muestra muy en desacuerdo con el doctor Moebius que dijo que «las mujeres con talento son seres degenerados» (Burgos: 57). En su texto de 2007, la profesora Maria Elvira Hernández hace referencia al teórico Nicholas Cooke que decía que «la sustancia del cerebro masculino tiene más consistencia, más densidad; en la mujer es más suave y menos voluminoso» y por lo tanto la mujer debía evitar toda actividad cerebral que no fuera estrictamente necesaria (Hernández: 3). Cuando Carmen de Burgos habla de las explicaciones fisiológicas, evidentemente, incluye también los varios estudios del cerebro y tras hacer un repaso de las consideraciones hechas por parte de médicos, neurólogos y fisiólogos sobre el tamaño y la forma de la cabeza y lo que implica para el desarrollo de la inteligencia, concluye con que «de toda esta serie de estudios comparados, que no prueban nada más que la diferente morfología de los sexos, se ha querido decidir la inferioridad femenina y apoyarse en ellos para esclavizar a la mujer» (Burgos: 64).

Uno de los participantes más activos de la tertulia de los miércoles que organizaba Concha Espina en su casa en Madrid, en la que también participaban Antonio Maura, Gerardo Diego, Antonio Machado, García Lorca, Pilar Valderrama, fue el filósofo y ensayista Ortega y Gasset, quien(¿?) pensaba que la mujer era «un ser de cabeza confusa» y que «en presencia de la mujer presentimos los varones inmediatamente una criatura que, sobre el nivel perteneciente a la humanidad, es de rango algo inferior al nuestro» (Tsokou: 288).

Concha Espina reflexionó sobre la dificultad de que se le tome en serio a una mujer pensadora en su ensayo *Mujeres del Quijote* de 1903. Habla de Santa Teresa de Jesús y de como «los egoístas de su siglo, gentes ramplonas y cobardes [...] que en la novela quijotil hacen risa y escarnio del heroísmo de la ternura, de la belleza moral» le llamaron «Fémina inquieta y andariega» y considera que

si las obras y pensamientos de los hombres generosos y valientes hallan en todas partes resistencia y contradicción ¿Qué serán los pensamientos y las obras de la mujer? Apenas alguna logró subir de los niveles ordinarios y merecer un poco de gloria y de amor, de honesta libertad, saliéronle al encuentro, con agrias voces, el prosaísmo, los instintos serviles de la multitud (Espina, 1944: 1691).

Esta reflexión viene en relación con el análisis que hace de la joven y bella Marcela que rechaza el matrimonio para poder ser libre de ser como quiere. Para ello se separa de la vida social y se convierte en pastora. El nombre de la joven es, por cierto, simbólico, ya que Santa Marcela fue una mujer romana del siglo V que al quedarse viuda muy joven rechazó todas las propuestas matrimoniales para dedicarse exclusivamente a la oración y la contemplación. Ese uso de nombres simbólicos también lo vemos en los textos de Concha Espina, como es el caso del pueblo Valdecruces (valle de cruces), la familia Salvadores, Florinda como nombre de princesa de cuento, etc. Según Concha Espina, a la Marcela de Cervantes, «enemiga mortal del linaje humano» (Cervantes: 117) se le llamaba orgullosa y cruel y «acusándola de hermosa y de ingrata, como si su belleza fuera un delito y su casta inclinación un pecado» (Espina, 1944: 1692). Ella ha buscado la libertad y no se ha dejado llevar por lo que se esperaba de ella y por lo tanto se le trata de «basilisco de la montaña» (117). En la novela cervantina Marcela se defiende tras las acusaciones de ser la culpable del suicidio de Grisóstomo diciendo entre otras cosas que «nacé libre y para poder vivir libre escogí la soledad de las montañas» (Cervantes: 126) que según Concha Espina viene a decir algo cómo «Lejos de vosotros me puse ¿por qué me seguís? Ni os consentí ni os engañé. ¿De qué me culpáis?» (ibid: 1692). Luego Don Quijote sale en su defensa y Concha Espina interpreta sus palabras de la siguiente manera: «Sí nació mujer y como tal la queréis débil y complaciente, sumisa y dócil a vuestra codiciosa voluntad» (ibid: 1693). Para Espina Marcela representa «una hermana espiritual de Don Quijote, una de esas “féminas inquietas y andariegas” soñadoras del ideal a quienes persiguen con calumnias y alteradas voces de egoísmo, la rutina, los instintos impuros y crueles de la ciega multitud» (1693). Esa búsqueda de libertad de Marcela y, según el mismo Don Quijote, «cuya causa es justo que [...] sea honrada y estimada [...] pues muestra que en él ella es sola la que con tan

honesto intención vive» (Cervantes: 128) da muestra de que también Concha Espina se identifica con la joven pastora.

En *Algunas noticias de mi vida y de mi obra* Espina reconoce que no «toda obra intelectual femenina padezca mal trato de los hombres de España». Es más, «los más eminentes que procuran recibirla siquiera con imparcialidad, dominando –en lo posible– la vieja prevención contra nuestra convenida inferioridad creadora» (Espina, 1929: 28). Sin embargo, considera que fuera de España, «se le concede a la mujer intelectual [...] mucha más atención que en la clásica tierra de la galantería» (28).

En algunas de las cartas que Concha Espina escribió a su amigo Eduardo Gómez de Enterría deja clara su opinión sobre la actitud que muestran sus supuestos amigos y compañeros escritores en Santander que «cuando, [vivía] sierva de muy tristes esclavitudes» decían que «era una lástima que [...] viviera tan oscurecida [porque] tenía temperamento de novelista [...] en fin, una maravilla de promesas y esperanzas», pero desde que «Salí de allí [...] y desde que fui lo que aquellos señores parecían desear que yo fuese [...] hacen a mi labor una injusta y ruin campaña de silencio» (Espina, 1914: 296). Y continúa diciendo que «existen en Santander unos cuantos “escritores” llenos de pasioncillas viles, llenos de pedantería y de pose y lo bastante cobardes para tratar de impedir el paso a una mujer sin más armas que su arte» (296). Esa cobardía de la que ya había hablado en su ensayo sobre las mujeres en el Quijote «la cobardía, si es baldón en los hombres nunca fue virtud en las mujeres» (Espina, 1944: 1686) y que repite en *La esfinge maragata*. Por ejemplo, al hablar del poeta Rogelio Terán y «la llama oscura de egoísmo que arde en su corazón» y que le hace huir de Valdecruces (Espina, 1914: 225).

Cuando Concha Espina publicó su novela *La Niña de Luzmela* en 1909, le mandó una copia al maestro Azorín para que le diera su opinión. Pocos días más tarde se enteró de que Azorín ni siquiera la había mirado antes de dejarla en un quiosco de la calle. Espina escribió más tarde en sus memorias *Algunas noticias de mi vida y de mi obra* que «Da la casualidad de que el maestro Azorín ha menospreciado siempre el arte de las mujeres españolas, con el deliberado propósito de no conocerlas, nunca ha escrito una línea de aliento ni de enseñanza para nuestra labor» (Espina, 1929: 26).

El escritor Ricardo León sí dio a conocer su opinión sobre la novela que no quiso comentar el maestro Azorín y lo hizo en el periódico *Correspondencia de España* en abril de 1910: «Buen ejemplo para los amantes del sano feminismo es la figura dulce y singular de

Concha Espina, tan diestra en los negocios domésticos como en el cultivo de las letras, [...] sosteniendo a pulso la educación de sus hijos, manejando con igual arte el dedal y la pluma» (Léon: 5). Para él, es raro «hallar [...] en un espíritu de mujer el vigor y la gracia» ya que «ser fuerte sin dejar de ser femenina es poco frecuente en escritoras». Sin embargo, Concha Espina no forma parte de las escritoras que según él «suelen pecar de por blandura o rigidez». Enfatiza en sus características femeninas –no en sus capacidades de producir una obra literaria; es decir es principalmente una mujer. Este mismo escritor se convirtió en su pareja sentimental durante un periodo breve, pero acabó traicionándole y casándose con una joven madrileña. Este desengaño sentimental por parte del que había sido un gran amor para la escritora añade a su falta de confianza en los hombres.

Aunque no obtuviera el reconocimiento de sus compañeros que tal vez se hubiera merecido, sí fue una escritora de mucho renombre en España en las primeras décadas del siglo XX. Obtuvo por ejemplo tres Premios de la Real Academia Española. En un principio, esto le calificaba para ocupar un sillón en la Academia.

La Academia tampoco vio en la obra de Concha Espina el valor suficiente como para darle el último voto que le faltaba para obtener el Premio Nobel de Literatura en 1927 a pesar de que muchas voces fuera de España sí lo hacían, como veremos más adelante al hablar de las voces críticas a la obra *La esfinge maragata*. Al año siguiente, sin embargo, se lo otorgaron a la escritora noruega Sigrid Undset, que tuvo una trayectoria vital literaria muy parecida a la de Concha Espina al ser ella también una mujer que se dedicó únicamente a la escritura para sacar adelante a sus hijos después de haberse separado de su marido. Ya en 1903 la noruega publicó la novela *Marta Oulie* que trata de las dificultades que encontraba una mujer moderna dentro del marco matrimonial tradicional de la época. Al igual que Concha Espina, fue una mujer muy religiosa, pero con un acercamiento pragmático a la vida real de las mujeres de su época.

En sus memorias Concha Espina asegura que «nunca he pensado en semejante honra, [...] este puesto, (inaccesible hasta hoy a las mujeres de España)» (Espina, 1929: 26). En 1928 recibió el Premio Nacional de Literatura, y es la primera vez que es propuesta para ocupar un sillón en la Real Academia Española de la Lengua. Como ya les había pasado a Gertrudis Gómez de Avellaneda y Emilia Pardo Bazán, esta propuesta no iba a llegar a buen puerto. Según G. Lavergne citado en *Historia y antología de la poesía femenina de Cantabria*, fue el obispo de Madrid, Don Leopoldo Eijo Garay, quien «cerró tajantemente la polémica [sobre Concha Espina] diciendo que “En esta academia las únicas faldas que entrarán son las mías”» (Sainz

Viadero: 30). Por cierto, que la Academia fue particularmente misógina. Hasta 1978, cuando entró Carmen Conde, no hubo ninguna mujer ocupando sillón en la «ilustre casa».

En mi trabajo sobre el feminismo de Concha Espina, mencioné la calificación que hace profesora emérita estadounidense Roberta Johnson de la producción literaria de las autoras de principios de siglo. Lo considera modernismo social y justifica su clasificación con que tienen formas tradicionales, pero con un mensaje innovador «[they] resisted the historical obsession with the past, preferring to imagine a Spain struggling to modify traditional constraints» (Arranz: 16). Es decir, los temas predominantes en sus obras eran tradicionales y giran en torno a la familia, el matrimonio y la maternidad y la mayoría de ellas se muestran a favor del matrimonio como eje central de la sociedad.

Concha Espina forma parte de las mujeres con inquietudes intelectuales de diversas posiciones ideológicas que se sirven de sus trabajos literarios, tanto ensayos, artículos periodísticos y relatos de ficción como medios didácticos para promover la modernización de la mujer. Según Rojas-Auda la literatura fue especialmente eficaz gracias a la «innovadora construcción de sus personajes femeninos» (Rojas-Auda: 32) a través de las cuales hace que la sociedad pueda ver los problemas y las necesidades de muchas mujeres españolas, y de esta forma construyen también modelos a seguir.

Cómo ya comenté al hablar de las críticas de Juan Cano sobre Concha Espina, los protagonistas de la mayoría de las obras de estas escritoras son casi de forma exclusiva mujeres, por lo tanto, se puede hablar de que son principalmente feminocentristas. Sin embargo, en las obras de sus compañeros escritores, las protagonistas femeninas están prácticamente ausentes, y las pocas que aparecen ni existen ni pueden existir en la vida real porque se crean en un imaginario y no en la vida real (Kirkpatrick: 264). Estos escritores proponen solamente dos soluciones para sus protagonistas mujeres: matrimonio o muerte. El hecho de que las mujeres escritoras tengan mujeres protagonistas es para el sociólogo Adolfo Posada natural porque «el hombre no tiene derecho a estimarse como el núcleo y centro de la vida humana, nada hay en él que a priori le presente como más apto o más digno» (Posada: 139).

En los mundos literarios de Espina, los personajes ocupan normalmente un papel secundario y donde falta una figura patriarcal. Si tenemos en consideración que el patriarcado como fenómeno no solamente representa la superioridad del hombre a la mujer, sino también

independientemente del género, la superioridad de unas clases sociales a otras, esa ausencia de figura patriarcal permite la convivencia armónica entre mujeres de diferentes clases sociales.

Aunque *Don Quijote* tenga un protagonista masculino, representa para Concha Espina una excepción. En el ensayo *Mujeres del Quijote* que publicó en 1903, hace un análisis de los caracteres femeninos en la obra cervantina. Para ella destacan algunas cualidades con valores universales e intemporales a la vez que expresa cuales son las cualidades deseadas para una mujer ideal. La obra tiene un amplio abanico de mujeres «hermosas o feas, nobles o rústicas, discretas o simples, de muy diversa traza y condición» como en la vida misma. A pesar de ser distintas «les une el lazo común de la simpatía por un íntimo y cordial sentimiento de indulgencia y de ternura». Lo cual es una muestra de

cómo Cervantes penetraba en el alma de la mujer y con qué viva misericordia sabía amar sus virtudes y perdonar sus yerros [...] En la mayoría de ellas predominan los sentimientos. Viven casi todas para el amor [...] pero en las que puso Cervantes mayor cariño y esmero, brillan a la par de la ternura y de la gracia, los resplandores de la inteligencia, los rasgos firmes, briosos y ejemplares de la mujer ideal, a un tiempo fuerte y dulce, apasionada y honesta, inteligente y sensible, discreta y valerosa, llena de fe y abnegación, amiga del hogar doméstico, pero capaz también de afrontar y resistir, dondequiera, los más adversos y dolorosos trances (Espina, 1944: 1686).

Don Quijote tiene un papel importante en *La esfinge maragata* ya que en la imagen de mujer que expresa algunos de los personajes masculinos, y sobre todo el poeta Rogelio y su visión idealizada de Mariflor, hay claras alusiones a Dulcinea, sin embargo, la mujer real de la Maragatería es más bien Aldonza. A parte de esto, Concha Espina se sirve de la novela cervantina para hacer un giro en la percepción de la situación y de esta manera devolverle a la mujer el control de la realidad en la que se encuentra. Esto lo veremos más adelante cuando analizaremos más detenidamente la novela y algunos de los comentarios hechos a la misma.

Al igual que las demás escritoras comprometidas con el cambio de la situación para las mujeres españolas, Concha Espina también denuncia el hecho de que para la gran mayoría de ellas el matrimonio fuera la única salida posible. Ahora, para muchas mujeres el matrimonio también era la única salida deseada. Espina lo expresa en *La esfinge maragata* a través de Ascensión, la sobrina del cura don Miguel para la cual «un marido de mucho dinero es la suprema felicidad» (Espina, 1914: 179).

Las mujeres casadas tenían su libertad completamente limitada en todos los aspectos, sin embargo, la maternidad tiene una posición indiscutible como pilar de la esencia femenina

(Nieva-De la Paz: 48). En este sentido Espina no es ninguna excepción. En la novela *Agua de nieve* publicada en 1911, la protagonista de la novela, Regina, no tiene la capacidad de sentir amor hasta ser madre:

¿Y qué haré? [...] –Sufrir y amar. –Ya sufro. –¿Y amas? –No puedo... no sé. He conocido todos los amores y ninguno me conmueve. Tengo el corazón helado. [...] –Sin remontarte al cielo, aun te falta uno, el más hermoso, el más grande [...] rompió a llorar como si un bloque de hielo se derritiera en su corazón [...] Amaba, al fin [...] plena y profundamente [...] aquí está Regina de Alcántara [...] escuchando como late en sus entrañas un corazoncito (Espina, 1944:227/240).

Este tema es recurrente en las obras de Concha Espina al igual que el sufrimiento y la resignación, tal y como expresaba José Cano. Este es, cómo no, también el caso de *La esfinge maragata*. La opinión que expresa sobre la maternidad va estrechamente ligada con otro elemento constante de su obra que es la religiosidad. Su fe cristiana, hace que preste especial atención también a los que más sufren. Sus obras de las primeras décadas del siglo XX atienden a algunos aspectos de carácter socialista. Eso sí, no de un socialismo político si no desde una perspectiva cristiana y por lo tanto es más bien un sentimiento de solidaridad con los marginados. La doctrina del socialismo cristiano se basa en la justicia y el amor cristiano y para sus seguidores, el término social es la antítesis del término caridad y el movimiento se preocupa por el desarrollo intelectual, moral y material de las clases populares (Rojas: 96). La obra de Concha Espina que más refleja esta postura es *El metal de los muertos*, pero la denuncia que hace de la pobreza en la que viven las mujeres de La Maragatería y las dificultades que encuentran para encontrar soluciones a sus problemas, también refleja esta necesidad de solidarizarse con los marginados.

Concha Espina fue una mujer de su época. Creció en un ambiente burgués y se le inculcaron unos valores tradicionales. Fue una mujer de ideas conservadoras y de una profunda religiosidad que marcó no solamente su vida, si no su obra también. La actitud conservadora contrasta con su fuerte sentido de independencia y su rechazo a las limitaciones que la sociedad ponía a las mujeres. La crítica griega María Tsokou escribe en su artículo *La posición de la mujer en Simientes de Concha Espina: acercamiento ideológico* que Espina retrata la mujer ideal y las cualidades que debe poseer la mujer perfecta de «un modo equilibrado entre lo conservador y lo liberal. Defiende sus derechos y su emancipación, pero no llega al extremo de pedir cambios radicales» (Tsokou: 293).

Concha Espina no representa una voz revolucionaria. Aunque se expresó partidaria a los cambios propuestos para mejorar la situación de la mujer española, tanto a través de sus ensayos como a través de sus textos literarios, no se le conoce ninguna adhesión a un grupo feminista en concreto y sus principios son en esencia de carácter conservador. Al hablar de los movimientos feministas de la época, tal y como hizo en su ensayo «Las Espigas de Ruth» publicado en su libro *Simientes* se opone al feminismo con fines revolucionarios:

... se dice que culmina bullicioso un gran problema... ¿Nuevo? Le llaman feminismo y la palabra solo tiene relativa novedad porque se constituye en propulsora de una fuerza antigua como la civilización. [...] Lo que se llama ahora feminismo, lo que se apellida con alboroto «vindicaciones del sexo» y remueve el bélico plantel [...] y pretenden competir con los hombres en todos los aspectos sociales, eso no me es conocido ni gustoso (Espina, 1918:109-119).

Acepta a la mujer como parte del espacio laboral; ella forma parte de él, «en el mundo entero las mujeres que valen y trabajan imponen su prestigio» (110), pero sin perder «nuestra condición esencial de entraña en la familia [...] de esposa cristiana, la compañera del hombre, nunca la sierva por leyes ni por costumbres» (111/113). Lo que pone en duda es si el momento es el adecuado para los cambios que propone el movimiento feminista, aunque reconoce que la lucha de la mujer es «doblemente más lenta y dolorosa que la del menos ilustre paladín» (112).

Aunque fuera de ideas conservadoras su propia vida con las dificultades laborales con las que se encontró, los obstáculos que tuvo que vencer para sacar adelante a su familia sin la ayuda de nadie, los desengaños amorosos y todas las demás situaciones injustas vividas por ser mujer, hizo que desarrollara por la fuerza una actitud más liberal hacía los derechos, o más bien la falta de derechos, de la mujer. Me parece por lo tanto que es correcto lo que expresa Tsokou sobre la postura de Espina: «Tradicionalismo liberal [ya que] no apoya la igualdad de los dos sexos, pero sí su libertad de acción bajo derechos parecidos» (Tsokou: 292). Y propongo, por lo tanto, que el suyo se le puede clasificar como un feminismo pragmático.

2.2 Estilo literario

Al haber nacido en 1869, Concha Espina coincide cronológicamente con los escritores de la Generación del 98, pero su estilo literario no se puede encuadrar en la misma categoría que la de Unamuno, Baroja, Clarín, etc. Su estilo fue peculiar y tal y como dijo el catedrático de literatura José María Martínez Cachero, «no es fácil la adscripción a un grupo literario o tendencias concretas» (Rojas:4). La catedrática de literatura española estadounidense, Mary

Lee Bretz califica a Concha Espina como «an independent writer who selectively incorporates influences from the literary groups of the moment without identifying with any of them» (Bretz: 25). Esto coincide con la postura del escritor Juan Vega Pico según el cual «Concha Espina no se pareció a nadie [...] Es cómo un fenómeno aislado» lo cual confirma Gerardo Diego, poeta y escritor santanderino en su homenaje a Concha Espina en *El Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* «he calificado su arte de incomparable. No se le puede comparar con el de ningún escritor» (Rojas-Auda: 5).

Aunque sus obras de principios del siglo XX, como las novelas *La esfinge maragata* y *El metal de los muertos* pertenezcan estilísticamente al siglo XIX con marcado tendencia realista, tienen temática de la modernidad (Rojas-Auda: 24). Esta temática concuerda con las preocupaciones de la sociedad española en el momento en que fue escrita.

Para la profesora Elizabeth Rojas-Auda la marcada ideología socialcristiana de la escritora combinado con un papel de narradora que frecuentemente es omnisciente y el lenguaje utilizado, que a veces se puede clasificar de lírico y que se asemeja más al del romanticismo, hace que el estilo de Concha Espina sea más bien como un «realismo no fotográfico, sino una visión interior, la visión del espíritu: describe el mundo objetivo con un lenguaje espiritual que no modifica lo vivido de la realidad» (Rojas-Auda: 27).

Como ya comenté, su estilo difiere del de sus compañeros de la misma generación. La crisis que se vive en España tras la pérdida de las últimas colonias de ultramar tiñe las obras de los hombres escritores y les hace evocar tiempos mejores. Para estos escritores noventayochistas el campo castellano tiene un valor especial ya que para ellos representa algo inmutable y aunque la vida para sus habitantes es dura, no lo representan con «connotaciones negativas al considerarse parte de la esencia que conforma ser español» (Arranz: 42). Cuando Espina describe Castilla en *La esfinge maragata* aplica palabras como estéril, cansada, triste y torturada y muestra no solamente que es un espacio geográfico donde es difícil alcanzar la felicidad, sino también implica una crítica del discurso que hacen los noventayochistas sobre la región castellana y la esencia del alma española representada a través de su campesinado.

Esta crisis y lo que conlleva para la sociedad española, no tiene el mismo efecto en las escritoras. Para ellas, este es un momento de cambio y, por lo tanto, un momento repleto de posibilidades. Ellas no escriben sobre un pasado glorioso, si no que centran sus relatos en la actualidad que están viviendo ellas y sus protagonistas mujeres. Según Carmen Arranz, que a su vez hace referencia a Roberta Johnson en la producción literarias de las escritoras de esta

época se tiene un carácter innovador en cuanto al mensaje que transmiten, pero en las formas sin embargo son más bien tradicionales. Esto le hace hablar de un modernismo social que Johnson define de la siguiente manera:

Women writers, by contrast, resisted the historical impulse and the obsession with the past, preferring to imagine a Spain struggling to modify traditional constraints. Women chose to depict a contemporary Spain and to imagine a future in which new social configurations would be possible (Arranz: 3).

Este análisis es algo general y más adelante haré uno más concreto sobre el estilo de la novela que nos interesa en este estudio. Veremos que sobre este tema difieren los críticos.

Concha Espina explicaba en una de las cartas a su amigo Gómez de Enterría que su estilo literario era realismo de los sentimientos. Le dice que tiene «la intención de ser en España nada menos que la iniciadora de ese género de novela intelectual» (Espina, 1916: 298). Para ella «escrutar las almas y los sentimientos, y el mar y los paisajes, es un realismo nuevo, fuerte y excelso, no menos real que las costumbres». Se opone a la idea de que su estilo es romancista. Lo que ella escribe con «un soplo intenso de espiritualidad [...] es alma y vida» (298).

A Concha Espina le gustaba mucho, según cuenta su hijo Víctor de la Serna en el prólogo de *Obras completas de Concha Espina* las «infinitas posibilidades» que abría el escritor Knut Hamsun «a un tipo de novela poética e integral en que el paisaje pasaba a ser un elemento humanizado y a jugar el papel de protagonista orquestándose en el conjunto de vidas, sentimientos y estados de alma, para dejar de ser pura decoración y bambalina» (Serna: V). El estilo literario del Premio Nobel noruego se asemeja en partes al estilo de Espina en cuanto a esa utilización del paisaje como elemento integrado del relato y no solamente como un marco físico dentro del cual se mueven sus personajes y se desarrollan los acontecimientos. Veremos más adelante al analizar más detenidamente la novela *La esfinge maragata* cómo Espina se sirve justamente del paisaje para expresar «vidas, sentimientos y estados de alma» de sus personajes.

3 Los movimientos feministas

En el ensayo *Las direcciones del feminismo* publicado en 1898, el jurista y escritor Adolfo González-Posada afirmó que el feminismo es «un movimiento favorable a la mejora de la condición política, social, pedagógica, y muy especial, económica para la mujer» (Posada: 137). Este movimiento no era uniforme y Posada propone algunas definiciones para distinguir las diferentes corrientes feministas.

Para los partidarios de un feminismo radical, las mujeres y los hombres eran «perfectamente iguales en cuanto a dignidad, valor moral, [...] y en cuanto a las disposiciones posibles de sus aptitudes personales». Defendían por tanto que deben estar sometidos tanto a «un régimen jurídico idéntico» (139) como también en la vida económica, política, legal, moral y en cuanto a las exigencias sociales, con la excepción de la maternidad que requiere de unos derechos especiales para las mujeres.

El «radicalismo feminista» tiene, para Posada, unas aspiraciones parecidas al feminismo radical, pero todavía más radicales. Defienden que, para obtener igualdad absoluta, era necesario una «destrucción de todo el régimen social, jurídico y político» incluido la institución que ellos consideraban inútil: el matrimonio. (Posada: 141).

En cuanto al llamado feminismo oportunista y conservador, Posada ve muchas similitudes con las otras dos corrientes en cuanto a «la equiparación social, política y económica de la mujer y del hombre», pero en cuanto al punto de partida y el camino para llegar a ello difieren mucho. Para los seguidores de esta corriente es necesario reformar «poco a poco el régimen jurídico [...] para traer a la vida pública [...] cualidades definitivas [de la mujer], su espíritu de resignación formado en larga experiencia de sumisión y respeto, su carácter suave, que puede hacer para dulcificar y vivificar las costumbres» (144). Proponen unas reformas en determinados ámbitos «como el voto político [...] la admisión en la enseñanza profesional y universitaria; el cambio de régimen económico del matrimonio; el reconocimiento de la capacidad civil de la mujer en el negocio [y] el ejercicio de la abogacía» (144).

Para los defensores del llamado feminismo católico, el objetivo final es reformar la educación de la mujer «en las clases ilustradas» (148) Ya que no pueden «alcanzar su pleno

desenvolvimiento si no se funda en la educación general sobre una instrucción amplia y sólida» (148). La intención no era «hacer de las mujeres enciclopedias vivientes, sino colocarles en situación de poder apreciar y juzgar ideas [...] de una época» porque «la inocencia no es la ignorancia y [...] jamás ha podido la ignorancia ser el verdadero guardián de la inocencia» (148). La historiadora irlandesa Mary Nash, añade unos matices a la definición del movimiento católico femenino. Para ella el aspecto de clase también tiene un papel importante en la ideología que, según ella, estaba muy extendida en España. Proponen «la unión armónica de las mujeres de la clase obrera y la clase media dentro de una jerarquía social» (Nash: 506). Concha Espina ejemplifica esto a través de las sociedades que representa en sus obras donde la ausencia de hombres crea comunidades de mujeres empáticas. *La esfinge maragata* es uno de los ejemplos más representativos de este tipo de sociedad, aunque, como veremos más adelante, la ausencia de los hombres es solamente «física». Su presencia es constante a través de las tradiciones que siguen vigentes y los valores que reinan.

El feminismo español se desarrolló mano a mano con el proceso de modernización que implicaba cambios económicos, sociales, políticos y culturales en la sociedad española. Una modernización protagonizada por «el hombre blanco europeo y burgués» (Arranz: 4). Tanto las mujeres, como las otras clases sociales se vieron excluidas de este proceso. Aun así, crecía la necesidad de introducir a las mujeres en el mundo laboral y por lo tanto creció también la conciencia sobre su situación como obrera. Veremos que esta concienciación no incluía necesariamente a todas las mujeres trabajadoras.

3.1 El silencio feminista

A principios del siglo XX la base económica de España era principalmente agraria, y aunque había un aumento del nivel de industrialización y con esto, de áreas urbanas, la gran mayoría de las mujeres españolas vivían y trabajaban en el campo donde se vivía todavía según las estructuras caciquiles y con una explotación tradicional. Para las historiadoras Teresa María Ortega López y Ana Cabana existía un «silencio feminista sobre las mujeres rurales» y citan a la geógrafa Sarah Whatmore que expone dos causas básicas de este silencio. Primero, que el pensamiento feminista de la época «se gestó sobre una concepción urbanocéntrica [...] difícil de aplicar en el espacio rural» y segundo, el feminismo, al estar anclado en la sociedad urbana e industrial, ha centrado su análisis en los espacios donde hay un límite marcado entre lo

productivo y lo reproductivo—entre trabajo y casa. Esta es una realidad que no se ajusta a la realidad de las mujeres del campo ya que «la vida familiar y laboral de las campesinas se ha desarrollado básicamente en un espacio social en el que los límites entre lo productivo y lo reproductivo son sumamente difusos debido a la omnipresencia de la familia» (Ortega/ Cabana: 12). Por lo tanto, el concepto *ángel del hogar*, como alguien que tiene limitada su actividad en el ámbito doméstico, no se puede aplicar de la misma manera a la mujer rural.

Ortega López y Cabana Iglesia consideran que «el espacio rural [...] fuera contemplado por el feminismo como algo marginal, un reducto de atraso condenado a desaparecer o a ser absorbido por la sociedad o la cultura urbana» (11). Esta actitud se ve reflejada en algunos de los ejemplos que veremos a continuación. La ciudad representa la modernidad y el campo la tradición y por lo tanto un espacio inválido tanto para la modernización como para los cambios para las mujeres. Los cambios que exigían muchas de las feministas en cuestiones de derechos en la vida laboral y privada, se centraban en la mujer obrera y también la mujer burguesa. Las dos con su espacio vital en las ciudades.

3.2 Escritoras feministas y el campo

En 1903, Carmen de Burgos escribió un texto llamado *La mujer agricultora* donde afirma que

los estéticos son los que gritan más alto contra la mujer agricultora. Dicen que estos trabajos destruirían las líneas armoniosas de su cuerpo, alterarían sus proporciones y la privarían de la gracia y el encanto...[...] Se puede asegurar que los trabajos agrícolas son lo mejor y más sano de los ejercicios físicos, dan fuerza y salud a los cuerpos anémicos por la vida debilitante de las grandes ciudades. Los ejercicios de jardinería al aire libre son excelentes para curar las neurastenias femeninas (Burgos: 146).

Para ella, más mujeres deberían trabajar en el campo y quería establecer centros de formación agrícola igual que los que había en Prusia e Inglaterra.

Según Margarita Nelken las «mujeres del pueblo, acostumbradas desde siempre a luchar directamente con las dificultades materiales de la vida, no les arredra [...] la idea de llevar, por si solas, su dignidad. En ellas los instintos naturales, apenas o nada comprimidos ni desviados por tradiciones y conveniencias, aparecen siempre valientes y vivaces» (Nelken: 209).

Se sabe, por los censos del momento, que más del setenta por ciento de la población española vivía en el campo y que la gran mayoría de las mujeres que labraban la tierra, tenían unas vidas duras. Cuando la historiadora Carla Bezanilla Rebollo habla de «visión idealizada del campesinado» parece en este caso que se refiere a las palabras de escritoras como Carmen de Burgos o Margarita Nelken, aunque ella misma considera que «Carmen de Burgos, Margarita Nelken y María Martínez Sierra tenían un discurso más crítico con la condición de la mujer rural española» (Bezanilla: 140).

Más tarde, en *La Mujer Moderna y sus derechos* Carmen de Burgos reconoce que la labor del campo no es solamente ejercicio físico que da fuerza a las mujeres, si no que representa mucho trabajo: «son ellas las que se levantan a medianoche, en lo más crudo del invierno, para dar pienso a las bestias [...] son ellas las que cogen en esparto y el cogollo en el monte, las que hacen la recolección de patatas y las frutas en las huertas y siegan la mies en los campos y las trillan» (Burgos: 142). Para ella el derecho al trabajo ha sido una conquista del feminismo que «acosada por la necesidad se veía obligada al trabajo». No es el caso de las mujeres en el campo ya que para Carmen de Burgos «para la mujer del campo el problema apenas existe. El régimen agrícola es esencialmente comunista. Todos trabajan, todos comen y todos viven con intereses comunes» (143). La actitud que muestra hacía el trabajo que realizan las mujeres del campo no debe extrañar, ya que, como ella misma dice «el feminismo obrero se desarrolló primero y adquirió mayores proporciones en la ciudad que en el campo» (44). Y esto se refleja en el Decreto Ley del Ministerio del Trabajo de 1927 que regula el trabajo a domicilio y el trabajo nocturno de las obreras, donde se establece, entre otras cosas, que debe haber «descanso de mínimo de doce horas [...] todas las mujeres, sin distinción de edad [en] establecimientos industriales y mercantiles» (159). La mujer del campo no tiene este derecho, ni se le considera dentro de la ley.

Margarita Nelken confirma esto al establecer en su libro *La condición social de la mujer en España* que «el feminismo es, pues en España, cosa de las trabajadoras de la clase media y de la clase obrera» (Nelken: 32) –una clase obrera que no incluye las obreras del campo. Las leyes alemanas que protegen a la mujer trabajadora, dándoles por ejemplo «descanso de cuatro semanas al dar a luz, con jornal pagado» (Nelken: 86), veremos que ni se considera para las mujeres del campo español.

En el texto *La vida y nosotras* publicado en la revista *Blanco y negro* en 1930 y citado por Bezanilla, Nelken habla de ellas como «aquellas campesinas nuestras dobladas de sol a sol

sobre el surco o la era y de quien nosotras mismas decimos que al año de casadas no se sabe si van a cumplir veinte o cincuenta» (Bezanilla: 139) cuando las compara con «las moras [que] no son lo equivalente de la europea que goza del refinamiento espiritual de las costumbres de Europa» (139).

Para Bezanilla, como veremos también más adelante, las figuras conservadoras, como Concha Espina, son las que se apropian de la figura de «mujer rural» con tendencia a «suavizar las condiciones de pobreza del campo español [...] romantizando las condiciones de servidumbre de las paisanas» (Bezanilla: 149) con la intención de «transmitir el ideario nacional católico y tradicional» (140).

Esta postura me parece difícil de entender. En mi opinión, la imagen que da Concha Espina del espacio rural es que en gran medida limita la posibilidad de la mujer a participar en el proceso de modernización que vive el país y esto lo muestra a través de las descripciones que hace de las condiciones en las que viven las protagonistas de *La esfinge maragata*. En este sentido estoy completamente de acuerdo con Carmen Arranz cuando dice que «el espacio rural es cómplice de la opresión de las mujeres que sujetas al yugo patriarcal se ven abocadas bien a la muerte, bien a la enfermedad tanto física como mental» (Arranz: 45). En lo siguiente lo voy a comentar más detenidamente a través de la documentación existente sobre la mujer rural en la comarca leonesa y veremos cómo coincide con la representación que hace Concha Espina de ella en la novela.

4 La mujer rural española a principios del siglo XX

Las historiadoras Teresa María Ortega López y Ana Cana Iglesias escriben en su libro «*Haberlas, Haylas*». *Campesinas en la historia española en el siglo XX* que «la historia agraria [...] ocupada por los procesos de modernización técnica y económica de la agricultura y por los varones como únicos “mártires” o “protagonistas” de dichos procesos de modernización [...] ha tendido a ignorar el papel de las mujeres» (Ortega/Cabanas: 10). Sin embargo, hay algunos documentos que sirven para entender más acerca de la situación real en las que se encontraban las mujeres en el ámbito rural. Un ejemplo es un libro publicado en 1904 al que hacen referencia Ortega y Cabanas, llamado *El trabajo de la mujer y el niño* escrito por el reformista Práxedes Zancada Ruata. Se escribió para revelar las condiciones de trabajo de las obreras españolas. Aquí se reconoce a la mujer del campo como obrera, propiamente dicho. En su libro Zancada expone opiniones e impresiones de diversos informantes e inspectores que habían trabajado en recoger información sobre las mujeres trabajadoras en todo el país entre 1891 y 1903. Uno de los testimonios recogidos por Zancada es el siguiente:

En las labores agrícolas resultaba aún más penosa la condición de la obrera. Las operaciones por ellas ejecutadas eran exactamente las mismas que las ejecutadas por el trabajo del otro sexo. La mujer prestaba análogo trabajo ganando un salario menor. La jornada duraba de sol a sol. Las faenas de escarda y de recolección requerían para la obrera una posición del cuerpo violenta y prolongada, pudiendo afirmarse que más del noventa por ciento de las mujeres de las clases labradoras de inferior condición, prestaban su trabajo en el campo, ya en tierras de su propiedad, ya en calidad de jornaleras ajustadas con su marido e hijos por cuenta de algún propietario en mayor escala (Zancada: 80-81).

Las mujeres observadas por este inspector trabajaban la tierra de «sol a sol», pero aparte de este durísimo trabajo, también les correspondía todas las labores domésticas que también eran duras y de gran complejidad, pero prácticamente invisible, es decir muy subvaloradas. Como menciona el informante en la cita de Zancada, el trabajo del campo dio ocupación a muchas mujeres en las zonas rurales, pero según el artículo *Sin salario ni asueto. Mujeres rurales en la España de principios del siglo XX* «en las estadísticas no figuraron como población activa. Se trataba de un trabajo complementario al del marido» (Bengoechea: 23).

4.1 *La campesina de Concha Espina*

En *Algunas noticias de mi vida y de mi obra* Concha Espina cuenta que «el campo, el monte, el mar fueron siempre los grandes amigos de mi existencia [...] En ellos aprendí mucho más que en gramáticas y diccionario» (Espina, 1929: 28). Le enseñó «nombres y vidas de flores», pero también le enseñó cómo era la vida de su gente –y sobre todo de las mujeres. El 23 de mayo de 1904, el diario *El Cantábrico* publicó un texto llamado *La Campesina* de Concha Espina. El texto habla de la belleza del campo montañés en primavera, pero también de «su despoblación lamentable» y de que-

faltan brazos [porque] los hombres que no emigran [...] se van a la mina o al «camino». Las miserables pesetas se quedan en la cantina [...] y en la taberna [...] y la necesidad abunda en las casucas aldeanas y el campo queda yermo o raquítico, labrado por mujeres que en esfuerzo cruel y aniquilador [...] no pueden lograr que la tierra les rinda la mitad del fruto debido. Viéndolas inclinadas en fatigosa tarea durante las ardientes horas de tantos días seguidos, sentimos con lástima profunda [...] su cansancio, su lucha penosa [...]. Se sublevaron nuestros sentimientos contra la suerte de estas pobres mujeres cuya juventud atormentada y oprimida por trabajo abrumador y estéril, dura menos que la de sus hermanas las flores montañesas. Es preciso admirarlas rendidamente y quererlas con piadosa ternura, al observar cómo en medio de su existencia lastimosa encuentran en el secreto de una resignación sublime, alegría para acunar a sus hijos. (Espina, 1904)

Esta admiración y preocupación le llevaría más adelante a escribir la que iba a ser para muchos su «gran novela» y la que le iba a lanzar al mundo.

Cuando se publicó el texto *Campesinas*, Concha Espina ya llevaba años trabajando como periodista y colaborando con varios periódicos tanto españoles como latinoamericanos y, como ya hemos visto, fue gracias al trabajo de periodista y, más adelante, de novelista que pudo sacar adelante a su familia tal y como vimos en la cita que ya mencioné anteriormente sobre como su pluma le permitió «cubrir con decoro las necesidades de mi hogar».

En 1912, ocho años después de que se publicara su texto sobre las campesinas montañesas, Mercedes Espina, la hermana de Concha Espina, le invitó a visitarle en la comarca leonesa de La Maragatería donde vivía temporalmente porque su marido, doctor en filosofía y letras, estaba destinado en Astorga. Mercedes pensó que las condiciones laborales, domésticas y sociales de las mujeres maragatas podían ser tema para una novela y para eso, era necesario que su hermana se instalara en Astorga para conocer de primera mano dichas circunstancias. En abril de 1912 Concha Espina se instaló en Astorga, la capital maragata y según Cárdenas

citado por Victorino Madrid Rubio-«desde la casa astorgana ni rica, ni ostentosa [...] detrás de los cristales podía verse la silueta de Concha Espina escribiendo sobre un velador. [...] Estaba naciendo así [...] *La esfinge maragata*» (Madrid Rubio: 111). En sus memorias *Algunas noticias de mi vida y de mi obra* Concha Espina relató que-«para escribir *La esfinge maragata*

[...] viví en el páramo de León austeramente, aprendí la rudimentaria agricultura de la estepa y comí el oscuro pan de centeno en largas horas de sed espiritual. Así la tragedia de Maragatería se entrañó en mi espíritu en toda su desolación» (Espina, 1929: 28).

Durante su estancia en Astorga, se movió mucho por los pueblos de alrededor y pudo observar la vida de las habitantes de una de las zonas más arcaica y olvidadas del país y creció su afán por llamar la atención sobre la necesidad de mejorar la situación de estas mujeres.

Aunque el resultado de lo observado iba a ser una novela, el trabajo de preparación fue el de una periodista. La «condición» de periodista es importante a la hora de entender las obras literarias de la escritora santanderina. En partes porque como novelista ponía mucho esmero en documentarse «in situ» y, como dice Cristina Fernández Gallo en el prólogo de la novela, con «la redacción de *La esfinge maragata* [fue la primera vez que se desplazó] con el único fin de documentarse y profundizar en el tema de su novela, casi como una reportera en esta crónica novelada de la historia de Astorga» (Fernández Gallo: 13) resultando en una «fusión de lo literario con lo periodístico» (18).

Otro aspecto importante en cuanto a la documentación sobre la zona y su gente es, naturalmente, el habla. Concha Espina se sirvió de los diccionarios que había sobre el habla leonés, principalmente el de Ramón Menéndez Pidal de 1906 y el de Santiago Alonso Garrote de 1909, donde se recoge el vocabulario específico de la zona, pero también incluye vocabulario que no consta en este diccionario. Según la catedrática y escritora de la biografía sobre Concha Espina, Mary Lee Bretz, el uso que hace la cántabra del dialecto leonés es «extremely accurate» (Bretz: 45). Tanto que el catedrático y director del *Diccionario de la Lengua Española*, José Alemany, lo utilizó para hacer su estudio lexicográfico sobre el vocabulario leonés *Las Voces de Maragatería. Y de otra procedencia usadas en La esfinge maragata, novela de Concha Espina de la Serna* de 1915 y del cual me he servido para comprender algunas de las palabras utilizadas por la escritora que no son de uso habitual, como por ejemplo cuando Ramona habla de «pan dondio» que según Alemany significa «pan suave o blando» y que es una expresión que, con ese sentido en concreto, se usa exclusivamente en la alta Maragatería. Al igual que la expresión *diañe* que significa diablo y utiliza por ejemplo la tía Gertrudis para explicar que ella

no tiene nada que ver con el diablo. Esta expresión también es de uso exclusivo en parte de Maragatería y Astorga.

Concha Espina fue a Astorga porque fue invitada por su hermana, pero a mi parecer no fue la única razón para que eligiese La Maragatería como localidad para su novela sobre la vida de las mujeres en el campo. No es la primera en utilizar el campo castellano como marco geográfico, pero al contrario de sus compañeros, parece que para Concha Espina la motivación fuera el de mostrar una realidad que no se había iluminado en las obras noventayochistas y de esta manera mostrar que cómo las mujeres rurales, y en especial en esta zona tan arcaica habitada prácticamente solo por mujeres, quedan excluidas de los procesos de modernización. Cuando sus compañeros evitan hablar de la necesidad de mejorar las condiciones para los habitantes castellanos, y en especial las mujeres, limitan, como expresa Carmen Arranz su posibilidad de llegar a una «representación de una España moderna» (Arranz: 36).

El tema de la novela no es por lo tanto único para la época en la que fue escrita. Los escritores contemporáneos pertenecientes a la llamada generación del 98 escribían, y mucho, sobre la vida en el campo castellano, pero sin entrar en contacto, ni mucho menos sin formar parte de la vida que retrataban. Concha Espina, sin embargo, vivió de cerca el drama de la zona sobre la que escribía, que fuera sobre las campesinas montañesas o las maragatas.

5 La esfinge maragata

La novela cuenta la historia de Florinda Salvadores, una joven de La Coruña que, al quedarse huérfana de madre, su padre se ve obligado a emigrar a América para intentar ayudar a su hermano en los negocios y así socorrer a su familia que es de la comarca leonesa llamada La Maragatería. En ausencia de su padre, Florinda, tiene que ir a vivir con su familia paterna en el pueblo Valdecruces. En el viaje en tren que hace junto a su abuela Dolores desde La Coruña hasta Astorga, la capital maragata, Florinda conoce al poeta Rogelio Terán y los dos se hacen confidencias y nacen sentimientos amorosos. En el trayecto, Florinda, pasa a llamarse Mariflor porque, según la abuela «en tierra de maragatos los nombres “finos” no se usan; que allí suelen llamar a las mujeres “Marijuana”, “Maripepa”, “Marirrosas”» (Espina, 1914: 43). Algo que no es del todo cierto ya que en la familia de Mariflor las mujeres se llaman Ramona, Olalla, Dolores, Carmen y solo hay una Marinela. Otras mujeres maragatas que aparecen en la novela llevan los nombres Felipa, Gertrudis, Asunción y solamente una Maricruz.

La familia de Florinda tiene apalabrada su enlace matrimonial con su primo Antonio que es un hombre de mucho dinero. La familia Salvadores está en una situación económica muy precaria y con ese matrimonio, se resolverán todos los problemas financieros de la familia. Para Florinda es imposible aceptar un matrimonio por conveniencia con un hombre que no conoce y va a hacer lo que pueda para encontrar una solución a la situación tan precaria de su familia sin que eso implique sacrificar su libertad y su amor por Rogelio.

5.1 Análisis de algunos aspectos narratológicos

Esta tesina no tiene la intención de presentar un estudio narratológico en profundidad de la novela *La esfinge maragata*, pero aun así es necesario comentar algunos aspectos narrativos porque tienen su relevancia en cuanto a entender mejor la novela espiniana ya que la escritora se sirve de unas estrategias muy concretas para expresar sus ideas.

Para realizar un análisis semántico de la novela, me voy a servir del análisis hecho por Victorino Madrid Rubio, ya que aparte de ser útil para el trabajo que quiero realizar, incluye unas reflexiones acerca de la obra que me parecen dignas de comentar.

5.1.1 El título

En su libro *Apostillas a El nombre de la rosa* el escritor y semiólogo italiano Umberto Eco dice que:

el narrador no debe facilitar interpretaciones de su obra, si no, ¿para qué habría escrito una novela, que es una máquina de generar interpretaciones? Sin embargo, uno de los principales obstáculos para respetar ese sano principio reside en el hecho mismo de que toda novela debe llevar un título. Por desgracia, un título ya es una clave interpretativa. (Eco: 10)

El título de la novela que estamos analizando en esta tesina también hace que el lector interprete antes de haber comenzado la lectura. La esfinge es una figura mitológica con cuerpo de leona y pecho y cabeza de mujer. Según la RAE, la expresión «parecer o ser una esfinge» implica «adoptar una actitud reservada o enigmática». Para Luis Alonso Luengo citado por Victorino Madrid Rubio, no solamente las mujeres de La Maragatería son enigmas, si no también sus hombres: «Esfinges sus hombres, inmutables al imponerse a su propio destino. Esfinges sus mujeres al aceptarlo impasibles» (Rubio: 116).

Otros críticos también han comentado el título de la novela como es el caso de Carmen Arranz que ve la esfinge como la petrificación de la mujer maragata, incapaz de sobrevivir en un mundo moderno (Arranz: 155).

Para Rogelio Terán, la mujer maragata se le presenta como «la humilde y robusta silueta de una mujer, de una esfinge tímida, silenciosa y persistente: ¡la esfinge maragata, el recio arquetipo de madre antigua, la estampa de ese pueblo singular petrificado» (Espina, 1914:200). Judith Kirkpatrick comenta esta perspectiva que ofrece Rogelio de las mujeres maragatas como tímidas y silenciosas como un reflejo de «many men's image of the ideal woman» y explica que esa figura mitológica fue «quite vocal, powerful and intimidating until she was silenced by a man» (Kirkpatrick: 266). Al identificar a la mujer maragata con una esfinge, Terán hace, según Kirkpatrick, lo mismo que hacen muchos hombres para «reestablish their—sense of control» y transforma las mujeres en seres de las mitologías patriarcales (Kirkpatrick: 266). Para Kirkpatrick esta condición de mitad bestia y mitad mujer va a permanecer ««until female reality changes» (264).

5.1.2 Estructuras internas

Fernández Gallo califica, como hemos visto, la novela como una crónica novelada. Según la RAE una crónica es una narración en que se sigue el orden consecutivo de los acontecimientos. En *La esfinge maragata* seguimos cronológicamente la vida de la joven

Florinda y su familia en Valdecruces a largo de un periodo de aproximadamente un año –desde su viaje en tren hacia Valdecruces donde conoce al poeta Rogelio Terán hasta el momento en que acepta casarse con su primo Antonio. Mariflor llega a Valdecruces a mediados de otoño y el relato se termina a mediados del otoño siguiente coincidiendo con el ciclo de las cosechas y con las idas y vueltas de los hombres. Esta se puede ver como una temporización simbólica en cuanto que el ciclo de Mariflor también se cierra.

La escritora se sirve de una combinación de modalidades de narración. Hay mucha descripción de espacios, personajes, indumentaria, tradiciones como por ejemplo la detallada descripción de los trajes de Florinda y su abuela, o de la casa de los Salvadores o de la celebración de una boda típica maragata. Las descripciones del paisaje y del ambiente se presenta según Madrid Rubio «líricamente y con una retórica que enaltece la acción» (Rubio: 124). En este sentido, Madrid Rubio opina que tan extensas y meticulosas son las descripciones que «olvida otros factores» y hay muchos ejemplos de ello a lo largo de la novela. Cabe mencionar las descripciones de los trajes maragatos o, todavía más, de las bodas maragatas que ocupan prácticamente un capítulo entero.–O el extenso repaso que hace de la historia de La Maragatería empezando por los íberos hasta llegar a la actualidad de la novela.

Según Madrid Rubio, la novela consta de tres estructuras básicas que se pueden considerar como macroestructuras que determinan el avance de la narración: 1) La vida de Mariflor, 2) La vida de la familia Salvadores y 3) La vida en La Maragatería (Rubio: 113).

La novela está estructurada en 23 capítulos con nombres simbólicos, como por ejemplo «Las siervas de la gleba» que trataremos más adelante o «Dulcinea labradora» donde Mariflor, la *bella durmiente* de las ilusiones de Rogelio Terán sale a trabajar la mies. Los capítulos están organizados cronológicamente y avanzan siguiendo el hilo argumental: planteamiento, nudo y al final, el desenlace y las acciones y sucesos, son narrados cronológicamente.

5.1.3 Los personajes

En los primeros capítulos la perspectiva es la de Rogelio Terán, pero a partir del tercero cambia a un narrador omnisciente. La escritora pretende ser objetiva y representar de manera testimonial los hechos del relato, pero ella es la que conoce todos los secretos de la narración y también el desenlace. A parte de esto conoce los pensamientos y sentimientos de los personajes, sobre todo las de Mariflor que sirve en gran medida como la voz con la cual la escritora da a entender sus opiniones y reflexiones sobre la vida en Valdecruces.

Florinda, o Mariflor, nombre escrito por cierto en bastardilla a través de todo el relato, es la protagonista de la novela. Aunque cambia de nombre a principio de la narración, la narradora a veces sigue utilizando Florinda para referirse a ella, pero de manera diferenciada. Se sirve del nombre para definir el estado en el que se encuentra la protagonista: es la mujer moderna, de la ciudad con ideas e inquietudes, sueños y planes para un futuro mejor como la que encuentra el médico que viene a curar a Marinela tras la insistencia de Florinda «Despidiose maravillado de la inteligencia y el interés con que Florinda le escuchaba, dando señales de comprenderle» (Espina, 1914: 267) o es una más de la familia Salvadores que se tiene que atender a lo que se espera de ella según las tradiciones y costumbres de la tierra de su familia paterna. En la descripción de su nueva habitación en la casa de Valdecruces se utilizan los dos nombres y de esta forma se entiende muy bien las dos funciones:

Florinda [...] prosiguió su viaje curioso en torno al aposento; es reducido y bajo, con paredes combas laminadas de cal, desnudo el tosco viguetaje del techo [...] el lecho, amplio y elevadísimo, duro de entrañas [...]; luce colcha tejida a mano [...] macilenta de blancura por haber estado largo tiempo en desuso. Dos sillitas humildes [...] y algunos clavos suben perdido por las paredes, sosteniendo con negligencia varias cosas inútiles: un refajo roto, un cencerro mudo, una rosa mustia de papel... Ya no hay más utensilios ni más adornos en el nuevo camarín de *Mariflor*. (Espina, 1914: 66).

También se aprecian las dos vertientes en la escena cuando don Miguel le explica a Antonio, que por cierto se queda muy sorprendido de que su prima está ofendida después de oír que él le rechazaba al saber que no tenía dote: «¿Y si *Mariflor* no fuese una mujer como las demás? Porque parecía distinta» (ibid.: 237). A lo cual el cura le explica que «Florinda es muy sensible, delicada de pensamientos, dueña y señora de su voluntad» (239). El nombre, es, por lo tanto, simbólico al igual que la propia protagonista ya que representa la situación en que se encuentran tantas mujeres españolas en un tiempo cuando la sociedad está cambiando y también el papel de y las expectativas de las mujeres. Se refleja muy claramente también en el uso de los nombres que hace Concha Espina al contar cómo fue la llegada de la protagonista a la casa familiar en Valdecruces:

Descabalgó Florinda, trémula y cobarde, sintose agasajada por unos besos húmedos y fuertes, por unos brazos recios y acogedores. Ofrecían a la forastera este recibimiento cordial, Ramona [...] y Olalla [...] que con sus cuatro hermanos pequeños constituyen hogar y familia cerca de la tía Dolores, protectora también de su nietecilla *Mariflor* (ibid.: 64).

Los demás personajes cumplen papeles importantes no solamente para completar el relato sino también para que la narradora pueda exponer sus ideas acerca de determinados

personajes típicos: la abuela Dolores que está atada a las tradiciones; la tía Ramona que está amargada por los desengaños de la vida, el poeta Rogelio que es romántico y soñador, el cura don Miguel que está atormentado por las dificultades de la familia Salvadores y el sacrificio que pide a Mariflor, la prima Olalla que tiene un corazón de oro y que realiza los trabajos más duros sin quejarse, la otra prima Marinela de salud física y mental débil que quiere ingresar al convento de la clarisas, el viejo usurpador Cristóbal que tiene a la familia en ruinas, Antonio, el primo y prometido de Mariflor, que es un hombre tradicional que no está dispuesto a adaptarse a los deseos y necesidades de su familia, –la vieja soltera «bruja» Gertrudis que se le echa la culpa de todos los males de la familia.

Gertrudis, es por cierto una de las mujeres tipo de las que habla María Elvira Hernández cuando distingue tres tipos de mujer en *La esfinge maragata*: ángel del hogar, monstruo y la mujer moderna. Según Hernández hay varias razones para que Concha Espina saque a la luz estos tres modelos de mujeres:

- a) para evidenciar la desvaloración y deshumanización de la mujer «ángel del hogar»
- b) para exhibir la arbitrariedad a la que se condena a la mujer que no logra la máxima aspiración esperada en el lugar y que le convierte en el modelo de mujer monstruo
- c) para revelar las constantes presiones, aprisionamientos y escapes en el modelo de «mujer nueva»
- d) por medio de las tres expone la injusticia a la que son sujetas todas ellas

(Hernández: 52)

El concepto *El ángel del hogar* viene del título de un libro en dos tomos escrito por María del Pilar Sinués de Marco en 1857 donde presenta los valores que caracterizan a la mujer ideal. Estos giraban en torno a cuatro puntos esenciales que están estrechamente relacionados: la maternidad, que por cierto era la misión más importante para una mujer; la literatura con temas relacionados solamente a la felicidad de la vida doméstica y la buena moral; el hogar y todo lo relacionado con el ámbito doméstico, siendo este el único ámbito donde la mujer se puede realizar plenamente y, cómo no, la religión que representa un pilar fundamental no solamente para las mujeres, sino para toda la sociedad española. Esto justifica a su vez por qué la maternidad debe ser la máxima aspiración para la mujer ideal ya que la madre más importante de todas es la madre de Dios, la Virgen María.

Lo contrario al ángel del hogar es *la mujer monstruo*. Es la que no cumple con las expectativas de mujer ideal y normalmente esa es la mujer soltera. No incluye las viudas o las que tienen a sus maridos fuera de casa, aunque lleven años. La visión que la sociedad tenía de una mujer dependía en gran medida de su estado civil. El hecho de no tener o no haber tenido

la protección masculina, le hace vulnerable. También cabe la posibilidad de que una mujer soltera que pudiera valerse por sí sola representase una amenaza al orden establecido y por lo tanto se le identificaba como algo malo, algo peligroso: un monstruo.

En su libro *The Madwoman in the Attic* sobre los estereotipos de mujer en las novelas anglosajonas escritas por mujeres en el siglo XIX, las profesoras eméritas de literatura inglesa Susan Gubar y Sandra Gilbert dicen que «It is debilitating to be any woman in a society where woman are warned that if they do not behave like angels then they must be monsters» (Gubar/Gilbert: 53).

Concha Espina también introduce esta distinción, pero para ella la mujer que representa la figura de monstruo, la tía Gertrudis, no es ni mala ni poderosa ni peligrosa. Es una viejuca soltera que nunca llegó a tener ni marido ni hijos y depende de las limosnas y las ayudas de los habitantes del pueblo para sobrevivir. En el pueblo le tienen como la bruja que «malface» como es el caso de la enfermedad de Marinela que para su madre Ramona fue causa de «malas artes [que] dañaron a la rapaza [...] darle boticas y cuchifritus, [...] y tenerla a todas horas a las clemencias del cielo, no se consigue desfacer el hechizo de la bruja» (Espina, 1914: 269). Según los niños de la casa, la tía Gertrudis «Es la bruja [...] espanta la leche de las madres y hace mal de ojo a las zagalas» (102). Para la tía Ramona parece incluso un consuelo poder echarle la culpa de todos sus males a Gertrudis porque así puede seguir creyendo en la bondad de Dios: «¿Voy a creer que es Dios el que me comalece los rapaces y el esposo, me rebata la hacienda y me tosiga en la sumidad de todos los trabajos?» (269). Pero Espina no duda en liberarle de ese papel de monstruo: Marinela le explica a Mariflor que la razón por la que le acusan de bruja es porque de joven se quiso casar con el abuelo Juan, pero la familia de él no quiso y después de eso «ella no halló marido [y] dieron en decir que por venganza les hacía mal de ojo, que por ella al tío Juan se le morían los hijos» (102). -Pero para Marinela llamarle bruja es un pecado y solamente se puede hablar de brujas en bromas. Según ella «la tía Gertrudis [...] no se mete con nadie; ¡es tan pobrecita y tan vieja!... Sabe historias de aparecidos, de príncipes y santos, y en los filandones divierte mucho a la mocedad» (103).

En uno de esos filandones mientras Gertrudis está contando historias, Marinela se pone muy mala y Ramona «sacude a la tía Gertrudis por los brazos en una cruel explosión de frenesí. —¡Conjúrala, conjúrala agora mismo [...] bruja de Lucifer», pero la vieja le contesta tranquilamente «Yo non sé conjurar! ¡Soy cristiana y nunca, nunca tuve poder con el diañe!» (319). La tía Gertrudis, vieja y cansada murmura con el llanto en la voz «—¡Al cabo de los años non fice mal ninguna, me temen los vecinos como los rapaces al papón!» Cuando por fin acepta hacer algo para Marinela, lo que hace es rezar una oración y al instante la joven abre los ojos.

Ramona le pide si su hija ya está liberada del diablo y Gertrudis le contesta: «Non tornes con embaucos, criatura, que pareces una orate: yo dije la oración porque está bendita y es buena pa sanar si Dios la acoge. Agora hay que llevar aspacín a la rapaza, aconchegarla bien caliente y darle un buen férvido. ¿Oyisteis?» (320). Parece que, con esto, queda claro que ni es bruja, ni sabe conjurar, tan solo es una mujer soltera que no solamente no hace mal a nadie sino incluso quiere ayudar a sus vecinos.

Mariflor o Florinda, representa la mujer moderna, o «nueva mujer» como también se llamaba en los discursos feministas ya que intenta cambiar la influencia negativa que tiene la sociedad sobre su vida. Esto se refleja en su reacción al ver las condiciones en las que trabajan las mujeres y las explicaciones que da la abuela acerca del porqué de las cosas: «La joven no se atrevió a contestar, porque en su corazón y en su boca pugnaba, harto violenta, la rebeldía: allí mismo, delante de sus ojos, jadeaban yuntas y mujeres con resuello de máquinas, fatales, impasibles, confundidas con la tierra cruel...» (114). En el momento de que fue escrita la novela, hay una serie de discursos contradictorios en cuanto a lo que se espera a la mujer. Discursos de tipo religioso, social, reformista, tradicionalista, político, o feminista y que, según Hernández, hacen que se limite la libertad de la mujer. Concha Espina resalta estas expectativas contradictorias haciendo ver que los tres modelos que proponen «les niegan [a las mujeres] automáticamente una identidad propia y les crea una falsa» (Hernández: 26).

Tanto Mary Bretz como Rojas-Auda hablan de la mujer moderna, Mariflor, como contraste a la mujer tradicional, la abuela, dentro de la obra de Espina. La mujer moderna se caracteriza por su «independencia y por sus modales» (Rojas-Auda: 52) mientras que la abuela y las otras mujeres tradicionales de Valdecruces son «esclavas de la tierra» (52) y la mentalidad feudal. No solo representan dos estilos de vida, sino dos épocas distintas. Según Bretz, las mujeres maragatas sobreviven esa vida tan dura y aparentemente sin visiones de un futuro mejor, gracias a la represión total de sus sentimientos y cuando Florinda por fin resigna y acepta casarse con su primo, es porque poco a poco ha ido adaptándose a una situación de indiferencia sentimental, como es el caso de su abuela (Bretz: 51).

A través del lenguaje utilizado al hablar de las representantes de tipo de mujer entendemos la imagen exterior que quiere dar Espina de ellas. Como cuando Rogelio les observa en el tren al principio de la novela

La abuela es una tosca mujer del campo, una esclava del terruño tiene el ademán sumiso y torpe. La expresión estólida, y en la tostada piel surcos y huellas de trabajo y dolor; diríase que la traen cautiva, que unos grillos feudales la oprimen y tortura, que viene del pasado, de la edad de la ciega servidumbre, en tanto que la moza, linda y elegante, acusa independencia y señorío [...] lleva el distintivo moderno de la gracia y la cultura. En esta niña el traje parece un disfraz caprichoso, mientras en la anciana tiene un aire de rudeza y humildad, como libera de esclavitud (Espina, 1914: 37).

Para la profesora estadounidense Barbara Harris, la abuela es en contraste a Florinda «good example of the typical maragatan resulting from the spiritually empty and physically exhausting existence of misery, slavery and submission to the unyielding demands of the land» (Harris: 7).

Esta dicotomía entre la mujer moderna y la mujer tradicional me parece algo incompleta. La tía Ramona representa para mí una dimensión que proporciona un matiz importante y sobre la que merece la pena detenerse.

Según Barbara Harris la tía Ramona es una mujer «bitter, inconsiderate, unaffectionate» y que «constantly alludes to the family misfortune, and unmercifully scolds her children» (Harris: 14). No es la única en dibujar una imagen negativa de la tía de Mariflor. La misma Concha Espina le describe como una mujer «silenciosa y dura» cuyo carácter áspero «en los últimos años, endurecido [...] por el infortunio» (Espina, 1914: 269) y la misma indiferencia sentimental de la que hablaba Bretz al referirse a la abuela, también es una característica en la tía Ramona.

Sin embargo, yo pienso que es sobre todo a través de la imagen que dibuja Concha Espina de la tía Ramona dónde realmente muestra esa virtud de «escultora de almas» de la que hablaba Menéndez Pelayo (Rojas-Auda: 16). Ramona no es solamente una mujer maragata «áspera, fuerte y triste» de pocas palabras. Espina nos hace conocer sus sentimientos y no son conformistas. Si es áspera y amarga, es porque la vida le ha tratado mal. No está conforme con lo que el destino ha querido ni para ella ni para sus hijos y lo hace saber en varias ocasiones. Inspira a Mariflor un «invencible temor» y reparte cachetes a sus hijos, cosa que por cierto era hasta hace bien poco, habitual en las familias españolas. Se queja de que su hija Marinela «con quince años [...] ni sabe hacer más que embelecocos de flores y puntillas» y que no vale para «gobernar una casa, cuántí más para salir al campo» (Espina, 1914: 94). Ahora, en realidad esta es su manera de expresar su preocupación por la salud de su hija «triste, añadió: Esas caminatas a Piedralbina le hacen mal; la comida trojada le da secaño» (95). Para don Miguel Ramona es una mujer malentendida y se lo dice a Mariflor «¡Pobre mujer! La quieres poco y vale mucho» (177).

No estoy de acuerdo con Rojas Auda cuando dice que Ramona «reprueba una educación donde la mujer es libre de disponer de sus sentimientos y de su vida, donde tiene derecho a la libre elección» (Rojas-Auda: 50). No hay más que leer sus palabras al hablar de nuevo de su hija Marinela «conmovida la voz – yo bien quisiera dejarle hacer su gusto» (Espina, 1914: 95), pero por la pobreza en la que están no tiene la posibilidad de sacar la dote necesaria para que pueda realizar su sueño de entrar monja en el convento de las clarisas.

Ramona sabe que su hija Olalla está haciendo trabajos demasiado duros para una joven, pero no tienen más remedio que salir a trabajar el campo como jornaleras. Cuando Olalla observa a su madre se espanta al ver cómo no hace «pausa ni pronuncia una frase [...] Da y repite azadas lo mismo que una furia, con sacudidas violentas de todo su cuerpo [...] parece que llora a caudales según tiene la faz mojada de sudor» (187). Olalla necesita descansar a menudo bajo el sol inclemente y Ramona le anima murmurando «¡Aguanta, niña!» (187) como si le doliese obligarle a continuar estando tan cansada. Para aliviar un poco todo el trabajo que le corresponde a su hija mayor hacer en ausencia del padre y de hermanos que puedan echar una mano, Ramona se encarga de hacer toda la «labor menuda [de la cocina] que en los días festivos excusaba a su hija» (147).

El trabajo que hace su madre sin pausa y sin palabras y que observa Olalla tan espantada, tiene lugar en el momento en que el tío Cristóbal insiste en la boda de Mariflor con Rogelio, la cual haría que la familia Salvadores pierda toda esperanza de recuperar su hacienda y por lo tanto «en la oscura cárcel de su inteligencia el instinto le hacía temer a Ramona una amenaza en el forastero [Rogelio]» (164). Más adelante cuando el tío Cristóbal está muerto y su hijo Tirso, que es todavía más avaricioso que su padre, amenaza con quitarles lo poco que les queda, Ramona, sin decir más que «acabose la sosiega [...] inicia otra vez la cava con un brío salvaje, como si la tierra le fuese violentamente aborrecida, como si en cada golpe de los tudentes brazos pusiera un ímpetu de odio» (211). Ese silencio en el que trabaja, salvo las «¡Aguanta niña!» refleja de alguna manera la resignación por parte de Ramona, pero también es una expresión de cómo no se deja batir. «Ningún trabajo se resiste a la necesidad y al brío de estas mujeres silenciosas y duras, imperturbables» (265).

Su marido, Isidoro está en América. Ella no está para nada satisfecha con su contribución. No contribuye económicamente y al estar totalmente ausente tampoco ayuda en las labores ni de la casa ni del campo. Ella apoya a la mujer que no quiere recibir a su marido diciendo «más amarga que nunca que –Ella hace bien en amontonarse» (144). La abuela, o la tía Dolores para Ramona, quiere saber si le hubiera recibido a Isidoro en el caso de que volviese a casa a lo cual contesta después de «un silencio frío –No señora» (147).

Se muestra inflexible en cuanto al esposo inútil, pero en cuanto a sus hijos, no consigue controlar sus sentimientos. Cuando llega el momento de que Pedro, el mayor de sus hijos varones, se tiene que ir a América a ayudar a su padre,

comenzó a gritar como si prestasen sus aullidos todos los animales maltratados y moribundos: –¡Ay, fijuelo, quédome sin tigo!! ¡Te parí de mis entrañas, te pujé en mis brazos y trabajé para ti como una sierva! Agora que me conoces y me quieres, te me quitan.... ¡Ay, pituso, non te veré más! ¡Los mares y los hombres te rebaten! (312).

A mi parecer, estas no son ni las palabras ni la actitud de una mujer dura e insensible, sino las de una madre desesperada al igual que cuando «gimió de hinojos» pidiendo a la tía Gertrudis que cure a Marinela «–¡Por Dios me la conjure! ¡Por nuestra señora la Blanca! Darele a usted cuanto me pida; mire que va a morir [...] ¡Dele remedio! ¡Apliquele talismán!» (319). –

Ramona expresa su enfado con la vida que le ha tocado vivir, su pena por no poder darle a su hija Marinela más y mejor comida, su apoyo a su otra hija Olalla que tiene que trabajar la mies con ella, su grandísima pena cuando su hijo Pedro se tiene que marchar para América, su cariño hacía su suegra envejecida, el apoyo a las mujeres que se amontonan. No está conforme de la misma manera que se muestra su suegra que repetidas veces dice «Ansi es la vida» o «Así hemos hecho todas». Para Ramona no es justo y aunque no pueda hacer mucho para cambiarlo, tampoco se resigna calladamente. Esa vida que la ha tocado vivir, con sus penas y desengaños, no es del todo diferente a la de Concha Espina. Ella también perdió un hijo, ella también tuvo que sacar adelante a su familia sin la ayuda de ningún hombre, también tuvo que luchar. Por lo tanto, cabe la posibilidad de que, aunque Mariflor sea la voz a través la cual la escritora expresa sus ideas acerca de las injusticias que viven las mujeres, Ramona represente aspectos autobiográficos de una mujer madura. Ella misma dijo en *Algunas noticias de mi vida y de mi obra*, que por cierto no quiso llamar autobiografía, que «lo más íntimo de un escritor sincero, lo más suyo y autobiográfico, está en las páginas de sus libros, donde seguramente pretendió hurtarse a la veracidad curiosa de los lectores» (Espina, 1929: 28).

A mi parecer Concha Espina no retrata las mujeres en blanco o negro. No hay mujeres malas o buenas, sino mujeres cuyas vidas están puestas en manos de otros y que según lo que les haya tocado, tienen que aceptar su destino, aunque no estén conformes.

En este sentido Espina presenta una manera de retratar a las mujeres en concordancia a su realidad, una realidad inexistente e imposible en cómo les han retratado tradicionalmente los hombres. Aunque los hay que pensaban de otra manera, como el hispanista Gonzalo Sobejano que, citado por Ángela Ena Bordonada, era de la opinión de que «las musas inspiradas se han

limitado por lo general a repetir las palabras de los hombres inspirados. [...] la psicología femenina hay que buscarla en las obras de nuestros novelistas» (Bordonada: 28).

Las descripciones físicas de los personajes—o más bien de las mujeres de la familia Salvadores—sirven para entender la dureza de la vida que llevan las campesinas maragatas. La tía Ramona «era una mujer áspera, fuerte y triste; contaba apenas cuarenta años y si alguna vez gastó hermosura no conservaba de ella en menor vestigio; tenía los senos derribados y marchitas las facciones; seca y dura de miembros, alta y silenciosa» (Espina, 1914:88) y la abuela «es una tosca mujer del campo, una esclava del terruño; tiene el ademán sumiso y torpe, la expresión estólida, y en la tostada piel surcos y huellas de trabajo y dolor» (37). El lenguaje que aplica a estas descripciones también tiene su función. Espina se sirve de un vocabulario bien estudiado para mostrar las diferencias entre la mujer joven y la mujer vieja. Arranz lo explica muy bien al exponer cómo al contrario de lo que ha sido tradicionalmente la representación de la mujer en relación con la naturaleza en términos de «armonía y fecundidad» en *La esfinge maragata* «esa imagen queda invertida» tal y como vemos en la comparación que hace la abuela y la tierra castellana:

en este paisaje sin contornos, llano y rudo, arisco y pobre, en esta senda parda y muda donde la tierra parece carne de mujer anciana; aquí, en la cumbre de esta meseta dura y grave, como altar de inmolaciones, tiene la vieja maragata aureola de símbolo, resplandor santo de reliquia, gracia melancólica de recuerdo; su carne, estéril y cansada también parece tierra, tierra de Castilla, triste y venerable, torturada y heroica (Espina, 1914: 109).

La asociación de la abuela y su carne estéril, con la tierra de Castilla, igualmente infértil, deja de nuevo, clara la postura de Espina sobre la falta de un futuro mejor para sus mujeres.

Arranz también habla de cómo del uso que hace Espina de la cacofonía en la última frase de la cita sobre la abuela y la tierra castellana repitiendo el «sonido t (estéril, también, tierra, tierra, Castilla, triste, torturada)» (Arranz: 53) y de cómo esto contribuye a crear una sensación «casi desagradable para el lector, al evocar rítmicamente la dureza castellana». También consigue anular las «connotaciones positivas de palabras como aureola, resplandor o gracia [...] por el contrapeso de aquellas que las acompañan (símbolo, reliquia, melancólica)» (53). Con estos usos del lenguaje se rompe la relación armoniosa tradicional de la mujer y la naturaleza y «en su lugar presenta una forma de producción (la agrícola) y un ser femenino resultante de ella (la maragata) que han quedado relegadas a los márgenes de la historia y de la geografía españolas» (Arranz: 53).

Las descripciones paisajísticas tienen una función importante ya que condicionan a los personajes de la obra y se utilizan también en gran medida para expresar el estado de ánimo de estos, tal y como era la tradición de muchos de los escritores del siglo XIX.

En el prólogo de *Las Obras Completas*, el hijo de Concha Espina, Víctor de la Serna dice que «hay instantes en *La esfinge maragata* que no se sabe si las criaturas humanas tienen raíces como las criaturas vegetales y si anda en los ojos de las mujeres el mismo pigmento que tiñe de rubio a la caña del centeno» (De la Serna: VII). «Las almas espinianas» se funden contra el paisaje y Olalla y Ramona trabajando la mies es un ejemplo de ello «mientras el aliento de la muchacha se mezcla con sudor de la atierra, con el polvo del sol, con el augusto bordonear de las horas bajo la bóveda implacable del cielo turquí de la estepa maragata» (VII).

5.1.4 La retórica quijotesca

«Asisten [...] con ese heroísmo de mansedumbre de piedad y templanza que opone la mujer a la febril exaltación de los hombres» (Espina, 1944: 1761).

En los dos primeros capítulos la perspectiva del narrador es la de Rogelio y su visión quijotesca de Florinda, su abuela y sus sentimientos. Esta perspectiva cambia a una visión omnisciente por parte de la narradora. Pero no solamente cambia en este sentido.

Me voy a detener un poco aquí para hacer un análisis más profundo sobre este aspecto ya que es importante a la hora de entender la postura de Espina acerca de la mujer real y la mujer imaginada por los hombres. Voy a servirme de un ensayo de la profesora emérita Roberta Johnson y también de la profesora Judith Kirkpatrick sobre el uso que hace Espina de la retórica quijotesca.

Según Roberta Johnson Concha Espina se sirve de *Don Quijote* como intertexto para crear una dicotomía entre la España moderna y la España tradicional y también para retratar a los personajes que idealizan la vida y la mujer (Johnson: 2).

Rogelio Terán, el poeta de sensibilidad romántica es el máximo exponente de esta estrategia. Al igual que don Quijote cuando transforma la mujer real, Aldonza, a una mujer ideal, Dulcinea, Rogelio crea una imagen de Florinda que se adapta a sus propios ideales. Durante prácticamente todo el primer capítulo de la novela, titulado muy simbólicamente *El sueño de la hermosura*, Florinda está dormida y mientras la observa Rogelio le transforma en su imaginario en una princesa –*La Bella durmiente*– de los cuentos de hadas. Princesas que normalmente son seres pasivos que se moldean fácilmente a las fantasías de sus creadores.

aquel collar, aquel zapato, pertenecen a una bailarina que viaja en traje de luces, o a una señora vestida de aldeana por capricho y con lujo? [...] quizá bajo la estameña oscura del abrigo, un relámpago de falsa pedrería serpea entre livianos tules en torno a la farandulera errante. [...] aquella mujer no es, de seguro, una campesina auténtica viajando con el vestido regional de Galicia. Cierta perfume señorial que de la ropa trasciende, la finura del semblante, el pie lindo y curvado, la garganta mórbida y dócil, sugieren la idea de una más noble calidad. Feliz el caballero con esta certidumbre, se decide a proteger, solícito, el confiado reposo de la dama (Espina, 1914: 36).

Rogelio se enamora por lo tanto de la mujer que él mismo ha creado en su imaginación, no de la mujer real que tiene enfrente en el vagón del tren. Florinda, la protagonista es en este sentido un objeto adaptable a los deseos del hombre. Pero, como dijo Concha Espina en su ensayo *Mujeres del Quijote* «a fuerza de encumbrar la dama se pierde en sombra la mujer» (Espina, 1944: 1685) y para devolverle el poder sobre su propia imagen a su protagonista rompe, según Roberta Johnson, con «la tradición cervantina. Después de los primeros capítulos [...] cambia el punto de vista a Florinda», pero no solamente cambia la perspectiva, sino que el hombre que le idealiza «quijotesca» a ella es ahora quien es idealizado (Johnson: 3).

Florinda, al igual que don Quijote, tiene ideales románticos que se basan en la lectura de novelas ya que como le explica a Rogelio en el tren le gusta mucho leer y sobre todo las novelas y las historias «de viajes y aventuras; me encanta que en los libros sucedan muchas cosas» y cuando Rogelio quiere saber si también le gustan los amoríos ella le contesta que ««sí, pero que terminen en boda» (Espina, 1914: 54). Para Florinda Rogelio representa su propio don Quijote y para que llegue a libertarla «Era preciso que ella, Mariflor Salvadores, la niña mimada y consentida [...] arrostrase fuerte y audaz, las privaciones y sacrificios para que Dios, en premio, la nombrara triunfalmente esposa de un artista, musa de un poeta» (84). Ahora, según Johnson, a medida que avanza el relato y la realidad de la familia Salvadores se hace cada vez más precaria, la asociación de Rogelio a don Quijote se hace «transparente y paródica» como cuando «el poeta andante» llega a Valdecruces para liberar a su dama «había trocado el yelmo de mambrino por un jipi, y la celebre lanza por un vástago de roble; llevaba un maletín a la grupa, finos guantes en contacto con las bridas y áureos lentes sobre los ojos azules» (130). Es decir, ha cambiado las armaduras por la ropa de moda y «revela su falta de preparación para confrontar los serios problemas que encontrará en la lucha para conseguir su Dulcinea» (Johnson: 6), problemas que son reales para Florinda y su familia y no imaginarios, como seguirán siendo para él ya que «Miraba [...] la vida a lo poeta, desde las cumbres, sin pensar en las humildes realidades» (Espina, 1914: 168). Una realidad que no le interesa.

Cuando Florinda, por culpa de la falta de dote, queda libre del compromiso con el primo Antonio, el poeta pierde el interés ya que «el objeto deseado pierde su atractivo cuando ya no

es deseado por otro» (Johnson: 6). Cuando se va de Valdecruces para dejarle a Mariflor tiempo para encontrar una solución a la situación de su familia ya que el matrimonio con Antonio se ha cancelado, Rogelio «no analiza la miseria de aquel secreto goce con qué parte, ni la llama oscura de egoísmo que arde en su corazón desde que Florinda se la aparece libre» (Espina, 1914: 225). Él había creado su Dulcinea y no solamente el hecho de que «ya no sea deseada por otro», sino también el hecho de que Florinda o en este caso, Mariflor, entre a formar parte de la comunidad de las mujeres de Valdecruces, le convierte en Aldonza y ya no forma parte del imaginario literario del poeta.

Quien al final salva a la familia haciendo trabajo duro, empeñando sus últimas posesiones que le ataban a su vida anterior, buscando limosna y, por fin, casándose con su primo Antonio, es Florinda. Según Johnson el proceso de dejar atrás las «ilusiones quijotescas» es lo que le hace liberarse de las trampas que han creado los hombres de su vida: su padre y Rogelio. Kirkpatrick lo explica de la siguiente manera: «Men's words create two traps for woman, literature and history» (Kirkpatrick: 264) y Florinda «was guided through the literary world by Terán's words and [...] in the historical real of "este pueblo viril" by the memory of her father's stories» (264). Ninguno de los dos son representantes de la realidad y tan solo cuando llega a aceptar esto, Florinda es capaz de encargarse de su propia vida. «La Dulcinea de Espina se despierta del sueño en el que le tiene atrapada el hombre» (Johnson: 6).

5.1.5 Diálogos y descripciones

Su uso de los diálogos también sirve para el avance de este relato cronológico. Es sobre todo en estos donde conocemos los acontecimientos más importantes de la trama. Como por ejemplo cuando Don Cristóbal, el hombre rico del pueblo y a quien la familia Salvadores tiene grandes deudas, se acerca a las mujeres cuando están trabajando en la mies para saber más sobre el matrimonio de Florinda. Las descripciones son amplias, pero en una sola frase «¿Murió? [...] Sí, sí; hay que llamar gente» (Espina, 1914: 192), sabemos que el destino de estas mujeres va a cambiar-, para mejor o para peor porque sabemos que el difunto es quien controla la situación económica de la familia Salvadores. -O cuando Florinda toma la decisión que va a cambiar no solo su vida, sino la de toda su familia «-Puede usted escribirle a mi padre que me caso con Antonio. [...] Y a mi primo... usted hará la merced de darle en mi nombre el sí que estaba esperando» (326). Continúa con «No dijo más» (326) porque con eso todo estaba dicho y resuelto y el lector también lo sabe.

En comparación con las descripciones, los diálogos son coloquiales y con un vocabulario cotidiano y dialectal. Como ya he mencionado, Concha Espina puso mucho esmero en estudiar en profundidad el habla de La Maragatería y como también se ha mostrado, lo domina según Alemany a la perfección.

A veces se intercalan poemas y adivinanzas, o «cosillinas» como las llaman en el habla de la zona. Como cuando llegan a Valdecruces unos comediantes ambulantes y una joven farandulera recita unos versos:

Yo soy una mujer: nací poeta,
y por blasón me dieron
la dulcísima carga dolorosa
de un corazón inmenso.
En este corazón, todo llanuras
y bosques y desiertos,
ha nacido un amor interminable
y un cantar gigantesco;
amor que se desborda de la tierra
y que invade los cielos...
Ando la vida muerta de cansancio,
inclinándome al peso de este afán, al que busca mi esperanza
un horizonte nuevo,
un lugar apacible en que repose
y se derrame luego
con la palabra audaz y victoriosa
dueña de mi secreto.
Yo necesito un mundo que no existe,
el mundo que yo sueño,
donde la voz de mis canciones halle
espacios y silencios;
un mundo que me asile y que me escuche:
¡le busco, y no le encuentro!...
(Espina, 1914: 159-60)

Este es por cierto un poema que se cita a menudo al hablar de las frustraciones de Concha Espina tal y como lo hace Judith Kirkpatrick cuando comenta que «the underlying message deals with the frustrations of the female poet, concerns undoubtedly shared with Espina herself and other woman writers at that time» (Kirkpatrick: 268) y que concuerda con lo ya comentado sobre las dificultades con que se encontraban las escritoras de la época.

5.2 Calificación de una novela incalificable

La novela se ha calificado como costumbrista, regionalista, modernista, como novela social, como crónica novelada, novela rosa, en fin, de una serie de maneras según el punto de vista del que la califica y según el enfoque que elige. A continuación, haré un repaso de los que llaman más la atención en cuanto a las contradicciones que representan y también en cuanto a los temas de la novela en los que he decidido enfocarme.

La calificación que más repite es la de novela de Espina es la de costumbrista. El costumbrismo español es típico del siglo XIX y presta especial atención a las costumbres típicas de una región en concreto. Para Carmen Arranz el costumbrismo es desde «un punto de vista lingüístico-literario [...] pieza angular del nacionalismo decimonónico» (Arranz: 126). La forma de los textos costumbristas normalmente era breve y al estar al alcance de los españoles a través de su publicación en revistas y periódicos populares ««los textos costumbristas se convierten en vehículo idóneo para explorar la identidad de los españoles» (126). Según Arranz los textos costumbristas, por regla general, no prestan tanta atención al desarrollo de un argumento como al entorno social y las «instituciones y costumbres característicos y exclusivos del país» (126).

Entre los que han calificado *La esfinge maragata* como novela costumbrista se encuentra Victorino Madrid Rubio. Para él es principalmente la extensa información sobre la Maragatería que le hace merecedora de tal clasificación. También algunas de las técnicas de las que se sirve Espina tiene para él ««raíces [que] se hunden en el costumbrismo romántico» (Rubio: 112). Madrid Rubio cita a Eugenio de Nora que calificó la novela como una «novela provinciana, localista y costumbrista» que contiene una «denuncia indignada y vigorosa de la situación social y familiar de unas mujeres en las que se acentúa solo la condición genérica y común de la mujer española» (Rubio: 125).

Elizabeth Rojas-Auda se sitúa en la misma vertiente al ver la novela como una novela regional escrita «en clave costumbrista» al contener descripciones detalladas de las costumbres y del habla de la región. Al igual que Eugenio de Nora considera que aparte de esto también representa una importante contribución a la exposición de la situación de las mujeres de las mujeres de la zona al hacer una «conexión entre la vida primitiva de la región y la explotación de la mujer» (Rojas-Auda: 45).

Aunque Mary Lee Bretz considere que «the novel of the people of Maragatería represents a unique contribution to Spanish Regionalist literature» (Bretz: 7) más adelante en su análisis parece contradecirse a as sí misma cuando afirma que “*Mariflor* [título inglés de la novela] departs from the Regionalist novels in many ways [...] stylistically closer to her contemporaries than to her predecessors [...] combines certain characteristics of nineteenth-century literary movements with others of the twentieth century” (53).

A parte de costumbrista, Victorino Madrid Rubio también quiere ver *La esfinge maragata* como novela rosa y lo justifica refiriendo a la «técnica de construcción novelesca». Esto es aplicable principalmente a la primera de las tres macroestructuras que él mismo definió en la novela y que vimos muy brevemente en el capítulo sobre ~~sobre~~ las estructuras internas de la novela; la que corresponde a la vida de Mariflor que es una «historia en cierto modo melodramático de los amores de Mariflor». (Rubio: 124) También considera el folletín familiar como una posible clasificación de la novela de Espina al tratarse de «la única tabla de salvación de toda la familia Salvadores es una joven inocente y desarmada ante una realidad que se impone y el abandono final de su prometido» (ibid.).

María Elvira Hernández se opone a la clasificación de *La esfinge maragata* como novela rosa. Al contrario de las novelas rosas, ni Rogelio, ni ningún otro hombre puede salvar a Mariflor. La salvación está en manos de la protagonista en cuanto a que la decisión la tiene que tomar ella. A través de esta realidad Concha Espina muestra, según Hernández «el coraje [...] en la representación de liberación del amor». Hernández ve en esta actitud «una declaración de la refutación, impugnación y rechazo hacia la novela rosa que está totalmente fuera del mundo real». Un mundo real del que Mariflor y su familia están profundamente sumergidos. Para Hernández le asombra que a pesar de esto «algunos críticos de una manera u otra relacionan *La esfinge maragata* con una novela rosa, costumbrista y clásica» (Hernández: 46). Sin embargo, sí la considera como una obra tradicional «en la forma de modernismo social [...] porque incorpora realismo, melodrama y sentimentalismo» pero añade que el mensaje en cuanto al papel de la mujer es nuevo (19).

Carmen Arranz ha escrito mucho sobre el estilo literario en general de las mujeres escritoras de principios del siglo XX, también como hemos visto, sobre el de Concha Espina. En cuanto a *La esfinge maragata* considera que hay diferentes estilos a través de la obra según el tema que aborda y utiliza el siguiente párrafo para dar muestra de uno de los cambios estilísticos a través de la obra:

Es cierto que la mujer come en la cocina, sirve al marido en la mesa, le dice de vos, le teme y le desconoce; que trabaja en la mies como una sierva y le ve partir sin despecho ni disgusto. Pero en esto que ella hace y él consiente, no hay deliberada humillación por una parte ni despotismo por la otra: hay en ambas actitudes una llaneza antigua, una ruda conformidad. Aquí el alma es primitiva y simple; las costumbres se han estancado con la vida; ello es fruto del aislamiento, de la necesidad, de la pobreza: estamos aún en los tiempos medievales- (Espina, 1914: 204).

Las diferencias estilísticas en esta cita se ven, según Arranz, en la «narración rápida, con abundancia de frases yuxtapuestas y estructuras simples. El asíndeton [la eliminación de los elementos de enlace entre las palabras de una oración] contribuye a dar gran viveza expresiva, y hace que el receptor acelere su lectura» (Arranz: 156). Al contrario de «las oraciones largas, de estructura sintáctica y usos semánticos complejos» (156) que es características en el resto de la obra y que junto a una sobrecarga de «regionalismos y alusiones literarias [...] dificultan su lectura» (Arranz: 55).

Es relevante mencionar la novela reportaje, tal y como menciona Fernández Gallo como otra posible clasificación. Hemos visto que Concha Espina colaboró literalmente hasta su último día con los periódicos y esta experiencia periodística lo utilizó para su investigación preliminar a la producción literaria. Fernández Gallo explica novela reportaje o novela periodística con que en algunas partes de la novela sobre la Maragatería hay una «fusión entre lo literario y lo periodístico» (Fernández Gallo: 16). Otras características de la novela reportaje es que en su desarrollo los autores se sirven en gran medida de métodos antropológicos. Más adelante veremos al comparar los resultados de estudios antropológicos hechos de la Maragatería con la que cuenta Concha Espina que esto desde luego que se puede aplicar a *La esfinge maragata*.

Teniendo en cuenta que a través de su novela sobre la comarca leonesa Concha Espina pone de manifiesto las durísimas condiciones en las que viven las mujeres de la zona la novela también se calificado como una novela social ya que propone un cambio político y social. Lo que tal vez haga que esta clasificación no sea del todo acertada es la definición de la misma: no muestra la realidad sino la denuncia.- En el capítulo 6.2 que tiene el título *¿Realidad o ficción?* creo justificar mi desacuerdo con los que dicen que la novela «no muestra la realidad».

Para terminar este apartado sobre el estilo literario de *La esfinge maragata*, en el cual hemos visto que clasificarla de una manera u otra no es tan sencillo como uno pueda pensar y que, al ser la novela tan compleja, cabe la posibilidad de que cumpla con varias características de los diferentes estilos propuestos.

Hemos visto lo que la autora pensaba de la clasificación que se hacía de su obra y lo que ella pensaba sobre su propio estilo y solamente quiero repetir su conclusión ya que es una muestra más de que la tarea de clasificar *La esfinge maragata* dentro de un estilo u otro no es fácil ya que según ella misma lo escribía con «un soplo intenso de espiritualidad [...] es alma y vida» (298).

5.3 Las voces críticas

El historiador y periodista y gran conocedor de la obra de Concha Espina, el onubense Juan Carlos León Bráquez, escribió en mayo de 2014, a la ocasión del centenario de la novela sobre la Maragatería, un artículo en el periódico digital *Huelva Información*. Aquí hace un repaso del recibimiento que tuvo la novela tanto nacional como internacionalmente. Habla, como no, del Premio Fastenrath que entre 1909 y 2002 se concedía a autores de nacionalidad española y que publicaban novelas, poesía o ensayo en castellano y que Espina obtuvo como la primera mujer lo cual «significó una ruptura de algunos tabúes insertos en el ánimo de la muy machista Academia» (Bráquez: 2). Más adelante iba a recibir también el Premio Espinosa y Cortina, el del Castillo de Chirel, el Nacional de Literatura, el Premio Nacional de Novela Miguel de Cervantes. También le hicieron un monumento considerable con estatua y fuente en el centro de Santander y hoy en día hay una «Calle Concha Espina» en prácticamente todas las grandes ciudades de España.

El reconocimiento internacional a *La esfinge maragata* fue todavía más grande. Al poco tiempo de publicarse, ya se había traducido al inglés, ruso, italiano y alemán. Esto dio a la escritora y su obra, como explica Bráquez «una dimensión internacional inmediata» (Bráquez: 2). Sabemos por sus propias palabras que para Espina esto fue de lo que más le ha ilusionado es «la adhesión extranjera que me garantiza una deseada universalidad» (Espina, 1929: 26). Y *La esfinge maragata* fue, junto a *El metal de los muertos*, la obra que más atención obtuvo por la crítica internacional. Según Espina, citada por Bráquez, «con los elogios que le han dedicado en Alemania se podría formar un gran volumen» (Bráquez: 4). El onubense nombra unos cuantos ejemplos de la crítica internacional y no voy a recontarlos todos, sino solamente nombrar algunos de ellos para mostrar el impacto que tuvo la novela fuera de España: *The New York Herald*, *Hispania*, revista publicada por Stanford University en California, el periódico alemán *Kölnische Zeitung* y *The World* en Nueva York. Todos ellos estaban llenos de elogios

tanto a la escritora como a su novela tal y como se refleja en la crítica que cita Braquéz del periódico de Berlín *Filmland* escrito en 1914, el año en que se publicó la novela: «Concha Espina es uno de los espíritus femeninos más depurados y libres de la literatura internacional. Dos Españas elementales, dos concepciones de España se encuentran y se funden en esta novela» (Bráquez: 6).

Vemos por lo tanto que la novela fue un gran éxito nada más publicarse. Para algunos la novela tenía una calidad tan buena que consideraban que no era posible que lo hubiera escrito una mujer y mucho menos, Concha Espina. La historiadora española María del Carmen Simón Palmer hizo un repaso de la correspondencia que mantuvo el político y director de la Real Academia Española Antonio Maura con tres escritoras españolas de principios del siglo XX: Emilia Pardo Bazán, Sofía Casanova y Concha Espina. Sabemos por las cartas que le escribe Espina que le mandó una copia de *La esfinge maragata*. Simón Palmer reconoce el valor de la escritora en hacer no solo eso, sino también en llamar a su obra «maurista». Es en relación con esto que Simón Palmer habla de que le negaron a Espina la autoría de su novela y cita a la periodista española instalada en Cuba, Eva Canal en su correspondencia con el Conde de Navas que dijo que «Cuando vi el éxito de *La esfinge maragata* la compré, pero el salto de *La Niña de Luzmela* a ésta no pudo convencerme. Me dijeron que Enrique Menéndez Pelayo, su amante era su autor. Tampoco me convenció. Como Menéndez Pelayo, el mismísimo, no pudo haber escrito aquello tan fuerte y recio a mi ver. La señora Espina menos». y continua sobre la misma autoría: «Siguió su fama literaria y aquí en La Habana me dijo un montañés que lo que ella escribía estaba revisado por Ricardo León, y que *La esfinge maragata*, pedestal de su nombre, era de éste» (Simón Palmer: 646).

Su amigo y también escritor montañés, Eduardo G. Gómez de Enterría, con el cual Espina mantuvo correspondencia por carta durante muchos años, escribió una crítica de *La esfinge maragata* en el periódico de Valladolid el 18 de junio 1914, es decir tan solo un mes después de que se publicara. Aunque no pone en duda la autoría de la novela, pero sí hace una comparación entre esta novela y lo que había publicado la escritora anteriormente. Para él *La esfinge maragata* representa un «cuadro admirable de realismo y pasión». Antes había utilizado un estilo «blando y carnoso, musical, repeinado [...] hacia un romanticismo morboso, chapado a la antigua» sin embargo «ahora que fluye suelto y fácil ha ganado un nervio, sin perder nada de su armonioso acento ni de característica ductilidad». Según Enterría ese cambio representa nada más que un milagro que explica de la siguiente manera:

¿Cómo se obró el milagro? Sencillamente, saliendo la artista de sí misma y echándose a buscar la vida en otras almas, no en su mundo interior [...] Este de ahora es un hermoso libro, triste y rebelde, de una impotente y desconsolada rebeldía, como de mujer” “Hay en las páginas de *La esfinge maragata* tales aciertos de composición, tan felices atisbos psicológicos, un tan verdadero sentimiento de paisaje- aquí está como es ella, pasmosamente vista, la eterna llanura «literaria» [...] que todo elogio es parvo (Enterría: 3):-

En 1927, el profesor universitario estadounidense S. L. Millard Rosenberg publicó un texto donde defendía, entre otras cosas, lo merecido que hubiera sido darle a Concha Espina el Premio Nobel de Literatura. Para justificar su postura hace un repaso de las obras más importantes de la autora hasta ese momento. Para él *La esfinge maragata* es la más original de sus obras, aunque «el tipo de mujer que encontramos tan frecuentemente en las páginas de esta autora. La mujer destinada a amar y a sufrir» representa «la mujer eterna de Concha Espina» (Millard: 323) y hace referencia a las palabras de la propia escritora sobre la mujer como «un ser misterioso, nacido para amar y sufrir» (Espina, 1914: 206). Cómo ya comenté anteriormente, Concha Espina nunca ganó el Premio Nobel de Literatura a pesar de que voces como la de Rosenberg lo veía justo. En este mismo año, quedó, cómo vimos a un solo voto de obtenerlo y el voto que faltaba fue el de la Academia Española.

En ocasión al centenario del nacimiento de la escritora en 1969, el escritor santanderino Gerardo Diego reclamó que *La esfinge maragata* es «una de sus obras maestras y una de las novelas más perfectas en su doble aspecto de presentación de almas y tierras y de gran poema de la ilusión fracasada» (Centenario de Concha Espina citado por Cristina Fernández Gallo en el prólogo de la novela).

Mary Lee Bretz publicó en 1980 un libro que se titulaba sencillamente *Concha Espina*. No considera la obra literaria de Espina en general de muy alta calidad y lo expresa en el prólogo de dicho libro «her work is of marginal importance in terms of the development and transmisión of literary trends [she] is a writer of extremely uneven merit whose weakest works hardly warrant attention» (Bretz: 7). Sin embargo, este no es el caso de *La esfinge maragata* que para ella es un «harmonious amalgamation of diverse elements —contemporary stylistic innovations, regenerationist spirit, and nineteenth century Regionalism— are combined to create a novel that is a modern classic» (Bretz: 53). Bretz considera que en la novela sobre la Maragatería el entorno geográfico, el desarrollo de los acontecimientos, el análisis social y su descripción de los personajes representan un equilibrio perfecto (45). Para ella, a cambio de muchas de sus otras obras, *La esfinge maragata* no es ni «a social indictment nor a glorification of self-

sacrifice» Bretz considera la novela como un «powerful study of a people's response to their environment» (51).

Evidentemente, no todas fueron ni han sido críticas positivas. Una de las más duras de las que he analizado a través del trabajo con esta tesina, es la de la estadounidense Barbara Harris. Para ella ni Concha Espina como escritora, ni su obra *La esfinge maragata* son dignos de grandes elogios. Según ella, lo que salva la obra de la cántabra de la mediocridad es «the sense of humanity that pervades them» (Harris: 1). Considera que su obra en general es excesivamente emocional a causa del uso exagerado que hace de «her skillfull manipulation of realitstic descriptions of landscapes and the vague intageble feelings of her characters» y que también le falta «variety and originality in theme, plot, character, attitude and tone» (3) limitándose únicamente al estudio de la psicología femenina (3).

Este es también el caso de *La esfinge maragata*. Mariflor es una más de las protagonistas de Espina que para Harris representan una generalización pesimista sobre «the unfortunate, helpless and grieving victims of fate» (4) que se repite en todas sus protagonistas. En este sentido, Harris se muestra de acuerdo con las ideas que expresaba el crítico Juan Cano sobre las mujeres en las obras de Concha Espina tal y como lo vimos en el capítulo sobre Espina y los hombres. La falta de vida sentimental que muestran los habitantes de Valdecruces representan para Harris un reflejo de como la «desolation and bareness of the region are reflected in the carácter and the costumes of the dull, backward inhabitants» que resulta en «conformity and fatal resignation to physical and spiritual suffering» (Harris: 10). La única que expresa emociones es Mariflor y para Harris «the pathetic state of despair in which [she] finds herself» (22) es todavía más patética al servirse Concha Espina de la siguiente frase para describirlo:

Atravesado el pecho de las más inefables compasiones, tomó Florinda el pétalo en sus manos, y con irresistible impulso, quiso volverle a la yema sonrosada de donde había caído. Pero quedóse inerte, presa de inexplicable zozobra: era imposible unir la hoja muerta con el retoño vivo... Y la zagala sentía cómo se deshojaba también, de inexorable modo, la palpitante rosa de su corazón (Espina, 1914: 180).

La también estadounidense Helen Hampton, utilizó la misma retórica cuando escribió su tesis de 1936, *Poverty as a social problem in the picaresque novels and the regional novels of Blasco Ibáñez, Palacio Valdés, and Concha Espina* que «Concha Espina presents a pathetic picture of Maragatian womanhood. To renounce is above all the Destiny of northern women» (Hampton: 65).

Hemos visto, al hablar de las escritoras de principios del siglo pasado y como, para elogiarles, sus contemporáneos les atribuían características masculinas. Esa idea de que los escritores no caían tan fácilmente en el sentimentalismo y por lo tanto componían obras más serias y profundas y con un acercamiento más verosímil a los objetos de sus novelas. No era anormal en la época y refleja en gran medida la actitud que había en general hacía las mujeres. Llama por lo tanto la atención cuando, décadas más tarde, mujeres escritoras como Mary Bretz y Judith Kirkpatrick comenten que algunos aspectos de la obra podrían haberse escrito por un hombre. Judith Kirkpatrick dice concretamente que «Espina's erudite description of Astorga's folkloric past demonstrates her ability to compete with men as author of a regionalist novel» (Kirkpatrick: 264). Mary Bretz se expresa de la misma manera al hablar del estilo en su biografía sobre Concha Espina: «the vigorous, direct recreation of Maragatan life appears to be written by a man» (Bretz: 55).

Un aspecto que llama la atención al analizar algunos de los críticos de la novela sobre la Maragatería es la diferencia que existe en su interpretación de la intención de Espina en escribir la novela, y, sobre todo, en cuanto a la solución o no que propone la escritora a los problemas que expone.

La mayoría de los críticos opinan que Espina no propone ninguna solución al problema expuesto. Madrid Rubio considera que el final representa una «solución totalmente negativa» (Rubio: 114) mientras que Helen Hampton dice que «while she offers no solution to the problem, she does a good work in calling attention to the great need of agrarian reform» (Hampton: 120). En la misma línea encontramos a Fernández Gallo que opina que «La intención [...] oscile entre la curiosidad, la exposición, el ejemplo y la reivindicación, sin pretender en ningún momento la resolución satisfactoria» (Fernández Gallo: 11) y Arranz se muestra igual de rotunda en su conclusión: «no deja entrever ninguna posibilidad de futuro para el ámbito rural. En esta línea de pensamiento de Espina – pesimista en cuanto al espacio rural [...] su obra misma ha quedado fuera de la modernidad, al igual que sus protagonistas» (Arranz: 55).

Aunque sea esta una manera relativamente común de interpretar tanto el final de la novela como las intenciones de Espina no son compartidas por todos. Judith Kirkpatrick reconoce que el final de la novela lleva elementos que se encuentran en las novelas tradicionales del siglo XIX, hay varios elementos que hace que se le pueda interpretar de otra manera. Según Kirkpatrick, el final es, para empezar, abierto ya que el lector nunca ve a Mariflor convertida ni en novia, ni mucho menos en esposa y madre. También hace una reflexión interesante acerca de la motivación de Mariflor a aceptar casarse con su primo Antonio. Kirkpatrick considera que el aceptar el poder de los hombres sobre la mujer a través del matrimonio es una actitud

tradicional, sin embargo, también considera que ni el amor por Antonio, ni la venganza hacía Rogelio, ni las súplicas de su padre, ni las promesas del cura de una recompensa espiritual, le sirven de motivación. «Neither lover, father nor priest serves as the catalyst for Florinda's self-sacrifice» (Kirkpatrick: 270). Para Kirkpatrick lo que le hace a Florinda tomar la decisión final es «the bonding with other women [as] the key to their survival» y la decisión de la protagonista tiene consecuencias directas sobre las vidas de las mujeres con la que ahora forma comunidad. (270).

María Elvira Hernández también ve en el desenlace del relato un final abierto que a primera vista parece de tipo tradicional como en las novelas que le gustan a Mariflor según le cuenta a Rogelio al principio de la novela, que terminan para la protagonista en boda o muerte. Al igual que Kirkpatrick, Hernández también apunta a que la novela termina antes de que se vea ningún enlace matrimonial entre Mariflor y Antonio. Para Hernández esto permite «al lector decidiendo a que se imagine el final definitivo a como le plazca» (Hernández: 50) y lo único que queda evidente es el mensaje sobre cómo el matrimonio como destino no puede ser la única salida posible para una mujer buena (53).

Roberta Johnson, al igual que Hernández y Kirkpatrick, también se inclina hacia la posibilidad de un final menos rotundo del que proponen los que hemos comentados antes. Según ella, Espina nos ofrece una «solución pragmática» (Johnson: 6). Johnson ve en el enlace entre Mariflor y Antonio como la unión entre «la región agrícola empobrecida con la moderna ciudad comercial». Al casarse con Antonio que tiene su negocio en la ciudad y como ya sabemos que tanto para Antonio como para su madre es importante «lucir en la ciudad una mujer de buen porte y de finura» (Espina, 1914: 120), lo más probable es que Mariflor se traslade a la ciudad con su marido y allí seguramente tenga una vida con más libertad de la que le pueda ofrecer la vida del campo. Johnson considera por lo tanto que Espina «rescata a su protagonista de las garras del atraso rural y de las ilusiones quijotescas» (Johnson: 6).

Como ya mencioné, Mary Lee Bretz veía la obra general de Concha Espina de baja calidad literaria y Barbara Harris pensaba de la misma manera. Victorino Madrid Rubio reconoce el valor testimonial y de documento histórico y también le otorga el «mérito de transcribir fielmente en su uso y circunstancia concreta, el habla maragata del momento (Rubio: 113). Ahora, para él, aunque la novela tenga un valor literario, es de muy variada calidad y desde su punto de vista, esto se explica por «el afán de la escritora de no dejar nada en el tintero» y las descripciones exageradamente largas de tanto personajes como de ambientes y paisajes hace que «se olvida otros factores básicos» (122).

Tal vez las críticas más duras que se le han hecho a la obra y la escritora Concha Espina sean las que no se han hecho. Sabemos que, en vida, Espina se quejó del silencio de sus compañeros de oficio de Santander. En dos ocasiones en 1914, año de la publicación de *La esfinge maragata* le escribió a su amigo Enterría sobre la actitud de los que habían sido su apoyo. La primera vez dice que «el mayor favor que suelen dispensarme es hacer el silencio más hostil y desconsiderado en torno a mis libros» (Enterría: 293) y luego, en junio del mismo año expresa de nuevo que «desde que fui lo que aquellos señores de Santander parecían desear que yo fuese, ya no solo no me alaban, ni me estiman, ni me alientan, sino que hacen a mi labor una injusta y ruin campaña de silencio» (296). No se sabe exactamente el porqué de estos silencios, pero cuando hablo de las dificultades que tenían las mujeres escritoras a principios del siglo XX de que se les tomen en serio, hay algunas posibles explicaciones a la actitud de los hombres ilustres de la capital cántabra.

El silencio que vivió la escritora en vida no desapareció con el paso de los años y no es hasta hace bien poco que se ha vuelto a sacar a la luz su aportación a la historia de la literatura escrita por mujeres de España. Creo que se puede decir sin lugar a duda que esta exclusión se funda en razones políticas. Mary Bretz considera que tanto críticos españoles como los de fuera del país han mostrado poco interés en «writers of conservative leaning than in those who identify with the left» (Bretz: prólogo).

Hemos visto que a pesar de que denunciaba las condiciones de injusticia en la que se encontraban las mujeres españolas, Concha Espina era una mujer conservadora, sí, pero sobre todo de una profunda religiosidad. Al comenzar la guerra civil española tomó partida por los nacionales y al terminar la guerra se afilió a la Falange y fue hasta su muerte una defensora del régimen franquista. Para muchos esta es la asociación que se hace del nombre de la escritora santanderina y por lo tanto no se ha querido tomar en consideración obras como *La esfinge maragata* o *El metal de los muertos* a pesar de tener un marcado carácter social. Muchos medios intelectuales siguen rechazando su literatura y los hay todavía que no la quieren incluir en la historia de la literatura escrita por mujeres españolas,

Ángela Ena Bordonada sí incluye a Espina en sus estudios y ha escrito mucho sobre ella, por lo tanto, considero como un simple olvido el hecho de que no incluya a Concha Espina en su larga lista de escritoras pioneras que también se dedicaban al periodismo a principios del siglo XX.

Ya hemos visto y comentado la postura de la historiadora Carla Bezanilla Rebollo sobre Concha Espina y su representación de la mujer rural. Para empezar, no estoy de acuerdo con su

análisis, y aparte de esto me parece que la crítica que hace se basa únicamente en el hecho de que Espina y su nombre se asocie al régimen franquista y por lo tanto no se puede reconocer en ella ni la capacidad ni la intención de denunciar situaciones socialmente injustas en la sociedad de las primeras décadas del siglo XX.

En *La esfinge maragata* Concha Espina cuestiona y critica abiertamente, entre otras cosas, el concepto ángel del hogar. Esto hizo que los críticos del régimen tampoco quisieron dar atención a esta novela ya que para la sección femenina de la Falange el ángel del hogar era la representación de la mujer perfecta y por lo tanto las ideas que expresaba Espina en la novela no concordaban con las del régimen.

En resumen, se puede decir que la novela ha sido y es objeto de críticas muy variadas y parece que quien la haya leído y analizado en un momento u otro, se ha hecho unas ideas acerca de tanto contenido y estilo de la novela. También se observa un cambio de actitud hacia la novela según el contexto histórico, político y social en que se encuentra la persona que se expresa sobre la novela. En el capítulo que sigue analizo si el encontrarse geográfica y sentimentalmente conectado con la zona también afecta a la opinión sobre la novela.

-

6 Las siervas de la gleba

El título del capítulo número siete de la novela, *Las siervas de la gleba*, hace referencia al estamento social relacionado con el sistema económico y social llamado feudalismo. Los siervos de la gleba estaban directamente ligados al trozo de tierra que estaban obligados a cultivar. No tenían derecho a salir de la gleba, es decir que su libertad estaba restringida.

El sistema feudal en Europa occidental es típico de la edad media. Don Miguel, el sacerdote de Valdecruces, reconoce ante su amigo Rogelio que efectivamente «las costumbres se han estancado con la vida; [...] fruto del aislamiento, de la necesidad, de la pobreza: estamos aun en los tiempos medievales» (Espina, 1914: 204). En el capítulo con nombre de campesinado semiesclavo en forma femenina, Florinda visita por primera vez los campos de alrededor de Valdecruces junto a su abuela, Dolores. En este paseo breve, desde las ocho hasta que «iba el sol muy alto y pudiera coger la moza un “acalorado”, no teniendo costumbre de andar a campo libre» (117), Florinda conoce varios aspectos de la vida de la mujer maragata; tanto a través de sus propias observaciones como por las explicaciones que da la abuela. Aspectos, que, por cierto, también menciona Concha Espina de forma muy breve en el texto *Campesinas*.

6.1 La mujer maragata

Todo lo que Florinda observa y lo que cuentan y comentan la abuela, Rosicler y Felipa, parece sacado de un estudio antropológico sobre la vida en la Maragatería. Aunque Concha Espina solo pasara unas semanas en la comarca leonesa, lo que observó allí le llevó a seguir con su lectura, su investigación y su documentación sobre «esta tierra tan triste e inútil, sembrada de pueblos de nombre sonoro y muerta fisionomía» (44).

La catedrática Cristina Bernis, de origen maragato, ha dedicado más de cuarenta años al estudio de la Maragatería. En su libro *La Maragatería. Pasado y futuro del mundo rural* expone sus conclusiones sobre los varios aspectos de la vida de los maragatos en los últimos cien años tomando como punto de partida censos, ordenanzas concejiles, cartas dotales y testimonios recogidos de mujeres maragatas de edades comprendidas entre veinte y noventa años. Es sobre todo en estos testimonios donde podemos confirmar la veracidad de las costumbres, tradiciones, actitudes y condiciones de vida que nos presenta Concha Espina en su novela. Hasta tal punto que Bernis dice que «siento no haberle podido decir a la escritora que a principios de los setenta yo me encontré con una realidad cotidiana de la mujeres campesinas

maragatas mucho más próxima a lo reflejado por su novela que al mundo que me transmitió mi abuela» (Bernis: 22) que, por cierto, «habló con cierto enfado de Concha Espina [...] consideraba que no utilizó la abundante información que le había proporcionado su familia y que escribió lo que le pareció que [...] tenía poco que ver con los maragatos» (ibid.). Probablemente tuviera algo de razón. Concha Espina quería hacer una novela dedicada a la mujer trabajadora del campo y las durísimas condiciones en las que vivía y trabajaba. Su intención era exactamente denunciar la condición de «siervas de la gleba» y su falta de libertad, de derechos y de igualdad en comparación a sus hermanos maragatos.

El sacerdote e historiador maragato José Manuel Sutil Pérez reconoce en el blog *Recordando a Concha Espina y La esfinge maragata*, que la novela de la santanderina «ha dado a conocer en todo el mundo a Astorga, y muy especialmente a nuestra querida Maragatería [y] a parte de sus costumbrismos y exaltación de los valores maragatos, es una novela dedicada a la mujer y su situación, bastante triste en la Maragatería de principios de siglo veinte». ²² Aun así no parece estar muy conforme con lo que escribe Espina sobre su tierra, considerándolo ««un tanto exagerada en su descripción de la comarca», pero reconociendo que «la Maragatería nunca fue ningún paraíso en lo tocante a lo geográfico» y continúa diciendo que «Concha Espina escribió una novela, no un libro de historia [...] deja al lector un amplio margen de libertad para que interprete personalmente un conjunto de aspectos o de hechos como reales o ficticios [...] cuando en 1914 se publicó la novela, la crítica y el rechazo de los maragatos entonces fue muy fuerte». Sutil Pérez explica este rechazo por parte de los maragatos con la opinión de los mismo sobre cómo, tanto la tierra como sus habitantes, son descritos de una manera muy dura. Una visión radicalmente opuesta a la que mencioné anteriormente de la historiadora Carla Bezanilla Rebollo que da a conocer su opinión sobre los textos de Concha Espina sobre la mujer campesina en su artículo titulado *Las mujeres rurales y los discursos feministas de los años 20*. Repito que para ella las «figuras conservadoras y católicas [...] como Concha Espina [se apropian] de la figura “mujer rural” para transmitir el ideario nacional católico y tradicional» (Bezanilla: 140).

Es cierto que Concha Espina fue tanto conservadora, patriota y profundamente creyente, pero que *La esfinge maragata* forme parte de una estrategia que dé una «visión idealizada del campesinado [...] en el que se tiende a suavizar las condiciones de pobreza del campo español con el objetivo de incidir en las capacidades físicas y morales de la “raza campesina” capaz de

adaptarse a realidades pésimas sin perder sus valores» (149) y en concreto «romantizando las condiciones de servidumbre de las paisanas del norte peninsular» (150), no encaja con las descripciones que da la escritora cántabra de la vida de las mujeres maragatas y que vamos a ver más detenidamente en las páginas que siguen.

Eso sí, es fácil estar de acuerdo con Bezanilla cuando afirma que la crítica que hace Concha Espina hacía las mujeres rurales es «bastante dura» cuando le cita en un texto de *La Colonia Montañesa* publicado en 1917 donde dice que «La esclava del terruño vive ignorante de sus derechos sociales, sumida en el sopor del instinto y la costumbre de ensueños y quimeras» (150). Ahora, cabe la posibilidad de que esa sea también una crítica al sistema que les tiene en esa situación de servidumbre. -Y tampoco hay que olvidar que cuándo Concha Espina escribió estas palabras, aproximadamente 50 % de la población femenina en España era analfabeta y no tenían la posibilidad de conocer las reivindicaciones de género que venían de los ambientes intelectuales en las grandes ciudades.

6.2 ¿Realidad o ficción?

Aun teniendo en cuenta que Concha Espina quería enfatizar en las partes más duras para hacerlas conocer, no cabe duda de que lo que describe era la realidad, aunque fuera solamente una parte de esa realidad. Para justificar esta afirmación, basta con hacer una comparación con los testimonios que recoge Bernis en su libro sobre la Maragatería con lo que Florinda ve y oye durante su paseo con su abuela.

El capítulo *Las siervas de la gleba* comienza con el encuentro entre Florinda, la abuela y Rosicler, un joven pastor, que está esperando noticias de su hermano que está «allá» para poder embarcarse y juntarse con él. Rosicler es uno de los pocos hombres jóvenes que hay en Valdecruces junto a «el señor cura, el sacristán, el enterrador y tres o cuatro carcamales» (Espina, 1914: 106) y se debe ir del pueblo también ya que, según la abuela «el que se nos quedase aquí, sería por no valer [porque] los maragatos son muy listos y se ocupan de cosas de provecho» (114) que no incluye «las labores animales» (114). Con la llegada del ferrocarril a finales del siglo XIX, el trabajo de los arrieros, principal ocupación de los hombres maragatos fue desapareciendo y se vieron obligados a buscar otro tipo de trabajo como por ejemplo en las minas o en campos más fértiles. Una gran parte de los que emigraron, se fueron a América del

Sur con la intención de reunir dinero suficiente para luego volver al pueblo para mantener a sus familias. Algunos sí volvieron, pero la gran mayoría no y, según Bernis, existen grandes «círculos maragatos especialmente en Argentina, Uruguay, Panamá y Brasil» (Bernis: 59).

Espina no es la única en escribir sobre las consecuencias que la emigración tenía para las mujeres del campo. En 1888, la escritora y política gallega Emilia Pardo Bazán escribió a Adolfo Bayo, presidente de la Liga Agraria que «Cada mes salen de Galicia millares de hombres, aldeas enteras quedan sin varón alguno, con solo aquellas viudas de vivos» (Bengoechea: 6). En la maragatería estas «viudas de vivos» lo fueron mucho antes de las olas de emigración ya que el trabajo de arriero hacía que los hombres tuvieran que pasar temporadas largas fuera de casa. La ausencia de hombres hacía que se creara un sistema de matriarcado, ya que las mujeres quedaron al cargo no solamente de la explotación familiar, sino también de la organización de la comunidad. Tal y como explica la catedrática de historia gallega Ofelia Rey Castelao en el capítulo siete, *Las mujeres frente a la ausencia*, de su libro *El vuelo corto. Mujeres y migraciones en la edad moderna*. Según ella,

las mujeres campesinas con maridos ausentes soportaban un trabajo discontinuo e irregular compatibilizando actividades de la casa y la crianza de los hijos, la atención al ganado y a las huertas y cultivos, y se compaginaban con otras actividades como la protoindustria, el mercado, etc. Es decir, la multifuncionalidad y la sobreexplotación de las mujeres campesinas y su peso decisivo en el sostenimiento de la familia, se agravaba cuando ellos [los hombres] estaban ausentes (Rey: 308).

Rey hace especial mención de las mujeres de la Maragatería que en ausencia de los hombres «se generaba una suerte de matriarcado temporal [...] en el que maridos e hijos no intervienen apenas en la agricultura» (Rey: 307). Caro Baroja también dice que «el caso más conocido [de vestigios matriarcales] es el de los maragatos de León, entre los cuales las mujeres quedan en las aldeas labrando y los hombres se dedican al comercio» (Bernis: 178). Para Bernis, a través de las lecturas de ordenanzas concejiles, uno puede ver reflejado el «equilibrio entre el sistema patriarcal dominante y la realidad social». El hecho de que los hombres estuvieran largas temporadas fuera de los pueblos hacía que ellas no solamente eran las que labraban la tierra, sino que también eran «las responsables de la toma de decisiones familiares y sociales dando lugar a un paradójico matriarcado, regulado a distancia por el sistema fuertemente patriarcal» (Bernis: 88).

La Judith Kirkpatrick también estima que *La esfinge maragata* es en gran parte «a commentary on women's lives in this female community that is still controlled by men» (Kirkpatrick: 265), sin embargo, considera que el hecho de vivir en esa comunidad de mujeres

añade «strenght in their lives». Esa comunidad de mujeres es representativa para todas las culturas y «exist at the margin of patriarchal history» a la vez que está «at the center of life itself» (266).

En Valdecruces, las mujeres, y la abuela es la principal representante, son las que transmiten los valores de patriarcado que mantiene a las mujeres en una condición de servidumbre y sin la posibilidad de cambiar su destino. Cuando Florinda y la abuela cruzan la plaza del pueblo, la joven soltó una carcajada y rápidamente la abuela «puso un dedo rígido sobre los labios en señal de silencio, y reprendió, algo escandalizada: —¡Niña, no te rías así! [...] Aquí no parece bien que las mujeres hagan ruido» (Espina, 1914: 106). O cuando le pregunta por qué las mujeres no se pueden también ocupar «en otras cosas de más provecho» y le contesta que «¡Díñe!... ¿Íbamos a andar por el mundo con la casa y los críos? ¿Quién, entonces, trabaja la tierra?» (114). Bernis cita al antropólogo Julio Caro Baroja, que en 1943 escribió que «las mujeres son las que llevan todo el peso de la agricultura [...] aquí no se trata de colaboración» (Bernis: 178).

Aunque los hombres estén ausentes físicamente, salvo unos días al año, su presencia está latente condicionando las vidas de las mujeres maragatas. Todo lo que hacen gira en torno a las necesidades, deseos y dificultades de los hombres y, como no, del trabajo que ellos no pueden llevar a cabo estando fuera. Esto se refleja por ejemplo en la explicación que don Miguel da a Rogelio sobre las relaciones matrimoniales «Es cierto que la mujer come en la cocina, sirve al marido a la mesa, le dice vos, le teme y desconoce; que trabaja en la mies como una sierva y le ve partir sin despecho ni disgusto» (204). En el sistema matriarcal no hay lugar para las necesidades individuales, o como dice la abuela: «En nuestro país no se admiten reinas!» (57). La familia—la comunidad— es lo que importa. Aunque las mujeres sean las que carguen con esta responsabilidad, don Miguel lo defiende: «No se trata sólo de Florinda, sino de dos madres infortunadas, de dos hijos emigrantes y tristes, de cinco criaturas más, cuyo porvenir parece cifrado en el destino de esa joven» (205). Los matrimonios se contraen por conveniencia, no por amor. «No eligen: se les da un marido, y ellas le acatan mientras puede mantener a la familia» (201).

Entendemos que, según la abuela, labrar la tierra es cosa de mujeres,— ellas sí pueden hacer trabajo animal. Una actitud que otra vez expresa un menosprecio del trabajo realizado por la mujer. La tierra que, por cierto, se labraba con el sistema medieval llamado sistema de

tres campos, tal y como se lo explica la abuela a Florinda: «Algunas parcelas que ves quedan de aramio para el año que viene [...] Ya llevó la tierra dos labores [...] y no se puede sembrar hasta que descansa» (Espina, 1914: 113).

Según Ortega y Cabana la situación para las mujeres en el campo era muy grave y hacen referencia al informe de Ulpiano Nogueira sobre Pontevedra, donde las mujeres hacían más trabajo que los hombres, pero «siempre percibían un salario ínfimo, muy por debajo de los varones» (Ortega/ Cabana: 67). También citan a Francisco Ruíz, miembro del Centro de Sociedades Obreras de Almería. Según él, las mujeres no solamente eran sometidas a largas jornadas de trabajo: «principian a trabajar apenas amanece, y no lo dejan hasta bien puesto el sol» y normalmente cobraban sueldos muy inferiores a «los establecidos legalmente, a veces inferiores a dos reales» (Ortega/ Cabana: 67). Cuando Florinda pregunta si la joven que está terciando gana mucho, la abuela le contesta que «Gana abondo; tres riales» a lo cual Florinda expresa su sorpresa: «Y “abondo” es mucho... ¡Dios mío!» (Espina, 1914: 116).

El trabajo les deja marcadas «todas viejas al parecer, todas tristes y presurosas» (ibid: 117). Felipa, una de las mujeres con las que se encuentran Florinda y su abuela en su paseo, acaba de cumplir veintitrés años, pero Florinda pensó que tenía cuarenta y cinco. Ortega y Cabana recogen las palabras del geógrafo y periodista Fermín Caballero y Morgay que cuarenta años antes del libro de Práxenes y medio siglo antes de *La esfinge maragata* de Concha Espina decía que «Las mujeres dedicadas a la faena agrícola conservan la frescura juvenil pocos años[...] Las infelices que se emplean en el trabajo duro de la escarda, de la siega, del espiguelo y de los hortales, necesariamente han de estropearse el cutis, las facciones y la compostura de los miembros» (Ortega/ Cabana: 68).

Cuando Florinda y la abuela se cruzan con Felipa, la abuela le explica que su marido «viene [...], como la mayor parte de ellos, para la fiesta Sacramental; ¿cómo había, si no, de nacer hijos? ... ¡Se acabaría el mundo!» (Espina, 1914: 112). Los hombres vuelven «potentes y germinadores a imponer como un tributo la propagación de la especie, y dejar la semilla de la casta en las entrañas fecundas de una hembra» (137) ya que «es menester que las mujeres tengan un hijo cada año» (112). La decisión sobre el número de hijos recae en el hombre tal y como lo explicaba una de las mujeres entrevistadas por Bernis que se había casado con tan solo quince años y su madre le había pedido al recién casado que «no me hiciese tener muchos hijos porque

yo era muy joven [...] y él le contestó: No se preocupe abuela, tendremos pocos, los que yo quiera y cuando yo quiera» (Bernis: 61).

A Florinda le sorprende que Felipa esté casada y con dos hijos teniendo tan solo veintitrés años, pero según la abuela «a su edad todas las rapazas se han casado» (Espina, 1914: 112). Ahora, Bernis explica que hay una cierta diferencia entre la edad de los casamientos según el origen laboral de la familia. Las mujeres de los arrieros se casaban bastante más jóvenes que las mujeres de familias principalmente campesinas, como es el caso de los Salvadores. También hay un cambio en cuanto a la edad de los matrimonios por culpa del gran número de emigraciones varoniles. Incluso muchas de las mujeres maragatas quedaron solteras y «contribuían de diversas maneras a la economía familiar, cuidando de hermanos menores [...] labores agrícolas o ganaderas o trabajando a sueldo en familias más acomodadas» (Bernis: 132). Este es el caso de Olalla, la prima de Florinda y de la tía Gertrudis. Este estado civil condiciona en gran medida la situación de la viejuca en el pueblo tal y como vimos en el capítulo 5.

Durante su paseo la abuela está distraída por su preocupación por «uno de los moricos [que] parece triste» (Espina, 1914: 116). Bernis explica que hubo «numerosas ordenanzas [...] que establecían cuidados especiales para hembras y crías de todas las especies (yeguas, vacas, ovejas, cabras y lechonas) cuando estaban embarazadas o recién paridas» (Bernis: 89). La ordenanza del poblado llamado Lucillo, Capítulo 13, dice sobre las cerdas paridas que: «Ordenan y mandan que las cerdas que resulten preñadas, desde media preñez hasta que las crías tengan siete semanas cumplidas, no tengan obligación sus dueños a echarlas a la vecera ni guardar esta durante mucho tiempo por evitar el aborto de ellas». Así mismo dice las ordenanzas de Boisán, otro poblado maragato, capítulo 34, que «Ansiemesmo [sic] mandamos que hobiese [sic] alguna lechona parida no la puedan obligar a becera por tiempo de siete semanas»- (Bernis: 295).

Ahora, para la abuela es «una lástima que la pobre le inutilice el parto para dos o tres días» (Espina, 1914: 117) haciendo referencia a la joven embarazada que Florinda observa trabajando la tierra tal y como lo explica una de las mujeres que habla con Bernis: «Después del parto existía la cuarentena [...] pero a trabajar volvíamos al segundo día después del parto» (Bernis: 159). La joven trabaja, aunque «está para parir» (Espina, 1914: 116) Una de las mujeres entrevistadas por Bernis cuenta que los niños «nacían en casa y más de uno en el campo porque las mujeres trabajaban hasta el final del embarazo y a veces se ponían de parto y no les daba tiempo de llegar a casa. Yo de pequeña y de joven recuerdo a dos o tres que volvieron andando

después de dar a luz en las tierras que estaban arando, con el bebé envuelto en el mandil» (101).

Según Bernis, no se había planteado cuidados semejantes a los de los animales para las mujeres lo cual resultaba hasta hace poco en «elevadas tasas de abortos y de muertes infantiles» (89). Las tasas de mortalidad infantil en la Maragatería estuvieron por encima de la media de España. Según Bernis, 150 por cada mil nacidos morían antes de cumplir un año. La abuela ha pasado por allí. De los trece hijos que parió, solamente viven dos y uno de ellos, Isidoro, está gravemente enfermo. Los testimonios de estas dos señoras maragata podrían ser el de la abuela de Florinda: «tuve diez hijos y siete murieron al poco de nacer».-«En los 32 años que estuve casada anduve siempre embarazada ¡catorce veces! [...] De los trece que nacieron vivos, ocho murieron antes de cumplir un mes» (Bernis: 160-161).

Florinda explica a su abuela que su padre le había enseñado algo del «fabla» de los maragatos a lo que la abuela le contesta «con un dejo de amargura [...] ¿Enseñar? Él lo iba olvidando. ¡Cómo no casó en el país!» (Espina, 1914: 113). Más tarde, don Miguel le explica a Florinda que para la abuela en la vida «brilló sólo un amor: el de la madre».-«Cuando sus hijos iban muriendo uno por uno, concentró ese amor en uno de los dos que quedaban «Mi tío Isidoro – suspiró Florinda. —Sí; porque tu padre casó con forastera» (176).

Esta idea de que «casar fuera del país» es algo mal visto y lo observamos en el siguiente dicho maragato: «Quién lejos va a casar, va engañado o va a engañar» (Bernis: 121). La endogamia era lo más normal en La Maragatería. No solamente deberían casarse con alguien de la tierra, si no preferiblemente con alguien de la familia ya que de esta manera se aseguraba que el patrimonio se quedara dentro de la familia. Si uno de los conyugues muere prematuramente, era habitual casar con un hermano o hermana menor del malogrado. Tal y como es el caso de Asención, la sobrina del cura don Miguel. Al morirse su hermana tan solo un año después de casarse, «el viudo [...] vuelve ahora en busca de su cuñadita Ascención» (Espina, 1914: 179).

Lo más habitual eran matrimonios entre primos hermanos. De hecho, el Vaticano llegó a pedir más información sobre un pueblo maragato en concreto, Santiago de Millas, ya que era el pueblo del mundo donde más dispensas papales se habían pedido (Bernis: 127). La familia Salvadores tiene apalabrada la boda de Florinda con su primo Antonio para así asegurarse económicamente y para ella esto es algo incomprensible. Para sus familiares, sin embargo, les es incomprensible su actitud. Todos son parientes; como por ejemplo Ramona que es sobrina y nuera de Dolores.

Por cierto, que los números de mortalidad infantil y las dispensas papales por matrimonios consanguíneos se deben ver en relación, ya que las muertes infantiles eran muy superiores entre los consanguíneos (Bernis: 150).

La comida escaseaba en las familias maragatas. El dicho que cita Bernis da muestra de ello: «La vida de aldeana es mala de pasar por la mañana pan y cebolla y por la tarde cebolla y pan y a la noche si no hay olla, más vale pan y cebolla que no pasar sin cenar» (Bernis: 228) y lo verifican las mujeres que hablan con Bernis cuando dicen que «La dieta era monótona» y «Comíamos siempre lo mismo—todos los días de desayuno, comida y cena, caldo con patatas o pan» (ibid). En Valdecruces también escasea la comida. El primer desayuno que Florinda toma tras su llegada consta de sopa de patata con mucho pimentón. Cuando pide otra cosa, Olalla le contesta que «—Chocolate, café ni cosas finas, eso no hay» (Espina, 1914: 83). Entonces Florinda pregunta si hay un poco de leche, pero solamente hay «de las cabras, un poquitín para Tomás y Marinela» (83). Aunque se le guarde la poca leche que hay, Marinela no mejora con la dieta tan escasa y rudimentaria que tienen. Esto preocupa a su madre que dice que «yo bien quisiera darle pan dondido y otros aliños» porque «sémblase ya a la otra rapaza que adoleció de una manquera» (95). —Manquera en este contexto significa, según Alemany, falta de, por ejemplo, nutrientes. Olalla, que se encarga de preparar la comida a la familia ve que «ya volaron los restos de la “matación”, y la olla cuece sin “llardo” y sin “febrayas”, como la del último pobre del lugar. Escasea el aceite» (148).

Creo que con esta comparación de las condiciones de las mujeres «reales» de La Maragatería, según cuentan ellas mismas en el libro de Bernis y las mujeres «ficticias» de *La esfinge maragata* podemos concluir con que Concha Espina sabía muy bien de lo que hablaba y la imagen que representa en su novela no es ni idealizada ni una exageración de las duras condiciones de la comarca leonesa sino, desafortunadamente, bastante realistas.

7 La esfinge maragata como proyecto feminista

La esfinge maragata ha sido, como ya se ha mencionado, objeto de estudio y de críticas desde varias perspectivas. Una que se repite es la dimensión feminista de la obra. No es de extrañar, ya que el tema principal de la novela es justamente la situación de las mujeres en la Maragatería. Una de las que ha realizado un estudio de profundidad sobre el feminismo en *La esfinge maragata* es la catedrática María Elvira Hernández. En su tesis *Concha Espina; una perspectiva feminista* afirma que la escritora cántabra «a través de sus obras critica el concepto [ángel del hogar] resaltando experiencias y situaciones en que se distingue claramente la desventajosa posición social de la mujer, la cual está restringida y limitada dentro de esta imagen de mujer que se le ha impuesto» (Hernández: 2). Para Hernández no hay duda de que las ideas políticas de Concha Espina son conservadoras, pero en cuanto a las preocupaciones que muestra sobre la situación que la sociedad impone a la mujer, se muestra contundente. Según Hernández Concha Espina forma parte de las escritoras que inventaron la mujer moderna ya que se «caracteriza por contar historias de mujer y de exponer las presiones de las que eran víctimas dentro de un ambiente social tradicional y hermético» (17).

Elizabeth Rojas-Auda también ha estudiado las obras de Concha Espina desde una perspectiva feminista y ha resaltado el compromiso de la escritora en sus obras anteriores a los años 30, con «el feminismo, la lucha feminista y la literatura social» (Rojas-Auda: 2) de la época. Para ella, las obras de Concha Espina se caracterizan por un sentimiento de pesimismo y de melancolía y por las constantes luchas y desengaños de la vida de sus protagonistas— siempre mujeres. *La esfinge maragata* no es ninguna excepción. Sin embargo, hay diferencias entre las protagonistas de sus anteriores novelas como *La niña de Luzmela* y *Agua de nieve*. Regina, la protagonista de *Agua de nieve* es un mujer independiente y culta y en eso se puede parecer algo a Mariflor, pero no tiene ese afán para cambiar su destino y tampoco se muestra tan crítica con la condición de las mujeres en general. Mariflor se puede calificar como una mujer moderna, como ya hemos visto al analizar las diferentes interpretaciones que se han hecho sobre las mujeres en *La esfinge maragata*.

Hemos visto que Concha Espina y su obra ha sido criticada por no ofrecer soluciones a los problemas que expone. También se le ha criticado por presentar una imagen idealizada de la mujer del campo— algo que ya hemos comentado y analizado anteriormente. Otra crítica recurrente es la de su marcada ideología cristiana y como esta influye en la visión de la mujer

sumisa. Aunque los hay que ven en esta ideología un profundo socialismo, es decir una sentida preocupación por las personas menos favorecidas de la sociedad española como, por ejemplo, las mujeres del ámbito rural— otros opinan que cristianismo y socialismo y feminismo son conceptos que no son compatibles. Entre ellos se encuentran las escritoras feministas contemporáneas a Concha Espina, Margarita Nelken y Carmen de Burgos.

Margarita Nelken decía sobre el feminismo católico y el feminismo socialista que han de ser forzosamente antagónicos. Pero estos términos, en su sentido literal son impropios:

el feminismo socialista debe entenderse toda manifestación del espíritu femenino de ideas progresivas, y por feminismo católico, toda manifestación del espíritu femenino que, so color de defender unos ideales religiosos que nadie ataca pretende guardar a la mujer española dentro de un círculo trazado por determinadas conveniencias (Nelken citada en Rojas-Auda: 40).

Al ser Espina de una ideología marcadamente conservadora y Nelken todo lo contrario, podemos suponer que sus posturas en cuanto a la iglesia fueran muy diferentes. Aun así, cuando se hace un repaso de algunas de las ideas principales que expresan las dos sobre temas primordiales para los movimientos feministas de la época —el matrimonio, la maternidad y el trabajo— podemos observar que no se sitúan tan lejos una de la otra.

Carmen de Burgos también se pronuncia sobre el feminismo cristiano en su libro *La mujer moderna y sus derechos*. Para ella las dos palabras «parecen antagónicas porque el cristianismo somete siempre la mujer al hombre» (Burgos: 47). Si partimos de nuevo de la premisa de que Concha Espina profesa un feminismo católico o por lo menos conservador, parece que la actitud de Carmen de Burgos y la de Concha Espina son contrarias. Luego, las dos publicaban textos en las mismas revistas, como por ejemplo *La Mujer*. Incluso publicaron conjuntamente sus opiniones sobre el libro *Mujeres extraordinarias* del escritor Cristóbal de Castro sobre 62 mujeres importantes de la historia, desde Cleopatra, pasando por Santa Teresa de Jesús y Madame de Staël, y también las escritoras españolas Concepción Arenal, Rosalía de Castro y Emilia Pardo Bazán. El texto lleva el nombre *Algunas opiniones sobre Cristóbal de Castro* y aquí Concha Espina dice que «el ilustre escritor [es] uno de los contados hombres de letras que en España rinden voto de justicia a la mujer» y que «el eminente literato, justiciero y ecuaníme para nosotras, merece una especial simpatía de cuantas mujeres sostenemos aquí una lucha valiente contra prejuicios, costumbres y rivalidades sin nombre». Le agradece profundamente el hecho de que haya alzado «una voz clara y robusta a favor nuestra cuando muy pocos españoles se atrevían más que sonreírnos con humillante benevolencia». Carmen de Burgos se muestra igualmente positiva: «hay en Cristóbal de Castro una nota muy simpática: su feminismo. Solo los hombres inferiores son enemigos de la mujer. [...] En todas las figuras

de este hermoso libro [...] ha encontrado motivos para hacer resaltar alguna calidad noble, elevado las virtudes y disculpando las debilidades». Al igual que Concha Espina, para Carmen de Burgos, Castro «merece la admiración y gratitud de todas las mujeres y de todas las personas de buena voluntad» (Espina/ Burgos, 1929).

Vemos en este homenaje que las dos escritoras aprecian las mismas cosas. Veremos a continuación si también es el caso en cuanto a las ideas sobre el matrimonio, la maternidad, el trabajo que expresan en sus respectivos libros *La mujer moderna y sus derechos*, *La esfinge maragata* y también *La condición social de la mujer española* de Margarita Nelken.

7.1 El matrimonio

Empecemos por el matrimonio ya que en *La esfinge maragata* este tema es recurrente e incluso se puede decir que es uno de los temas centrales de la novela. Sabemos que la protagonista de la novela, Mariflor, está prometida con su primo Antonio y que el objetivo de este enlace es solucionar la situación económica de la familia de Mariflor. Es decir, es una transacción económica pactada entre las dos familias y la mujer, en este caso Mariflor, es un mero objeto de intercambio, tal y como es la costumbre. Rogelio se asombra al oír que Mariflor está prometida a su primo, pero Don Miguel le explica por qué y el cómo: «No eligen: se les da un marido, y ellas acatan mientras puede mantener la familia. —¿Habrá excepciones? — Ninguna» (Espina, 1914: 201). La hermana de Don Miguel está preparando la boda de su hija Asención y «sonríe [...] convencida de que un marido con dinero es la suprema felicidad para una mujer» (179).

Mariflor, que Concha Espina utiliza para expresar su postura acerca de este y otros temas da muestra de su opinión sobre el matrimonio pactado cuando habla con su prima Olalla que le dice «—Tendrás un marido haberoso...». Y Mariflor le contesta «—No, no; te equivocas». Olalla sigue «—¿no sois gustantes Antonio y tú?» A lo cual Mariflor contesta rotundamente «—¡Si no le conozco! [...] No le quiero. [...] A mí me gusta un poeta [...] un caballero que vino con nosotras en el tren» (Espina, 1914: 98).

Mariflor representa la nueva mujer y se opone a las costumbres y valores de Valdecruces que limitan la libertad de las mujeres y, sobre todo, se opone al matrimonio sin amor. Para ella los sentimientos mutuos entre los conyugues es esencial y ella, al estar enamorado de Rogelio no puede casarse con Antonio «¡Le quiero, le quiero! No me puedo casar con otro». (302).

«Casarme con “ese hombre” sólo porque es rico... un hombre a quien no conozco, a quien no quiero...» (171).

Las descripciones que da Concha Espina de las prácticas matrimoniales de la Maragatería concuerdan perfectamente con lo que expresa Carmen de Burgos al decir que en España lo normal es «casarse sin conocerse [...] Ellas se casan para asegurar su porvenir [...] El hombre se casa por la comodidad de tener su casa, su mujer, su servicio y su representación social». Para ellos «es una cosa que hay que hacerla» (Burgos: 180). Tal y como se lo explica Don Martín, el padre de Mariflor en una carta a Don Miguel «Antonio irá para la fiesta sacramental. Creo que sigue muy encaprichado por la niña; sabe que está bien educada, que es hermosa, y, tanto él como su madre, desean lucir en la ciudad una mujer de buen porte y finura» (Espina, 1914: 120). Mariflor no entiende esa actitud «Mire usted, señor cura: ¡si él tampoco me conoce; si él tampoco puede quererme! ¿Por qué ha de casarse con una pobrecilla como yo?». Lo que Mariflor no quiere aceptar no es solamente que no se conozcan y que por lo tanto no se pueden querer, si no tampoco quiere aceptar que el matrimonio entre los primos sea necesario para que Antonio ayude a su abuela «cuando me escuche, cuando nos mire, si es cristiano, si nos tiene ley, nos dará su apoyo, salvará nuestra hacienda... Y no será preciso que yo venda mi corazón por un puñado de dinero» (171).

Margarita Nelken entiende el matrimonio de la España de su tiempo de la misma manera: «la mujer sin fortuna y sin medios de ganarse la vida [...] ha de considerar fatalmente el matrimonio como una salvación, como un refugio contra la implacable lucha por el sustento» (Nelken: 41) y sigue diciendo que al ser el matrimonio «la única situación posible para la mayoría de las mujeres [...] las condiciones del matrimonio son para la mujer española lo más importante de la situación ante la ley» (155). Porque «ella legalmente no es nadie para decir nada acerca de los hijos, ni sobre sus bienes» (155).

7.2 La sexualidad

Carmen de Burgos cita a Madame de Staël parafraseada por Jorge Sand que afirmaba que «el matrimonio hecho sin amor es el concubinato legal y la prostitución legalizada» (Burgos: 177). Para Margarita Nelken la mujer casada no tiene ningún derecho legal – ni siquiera sobre su propio cuerpo y hace referencia a John Stuart Mill que según ella «se indigna violentamente ante la obligación que tiene la mujer de someterse físicamente a su marido siempre que le plazca» (Nelken: 155). Y en cuanto a la aplicación de ley de la inviolabilidad, no se aplica al matrimonio ya que «el concepto de virtud del que se considera a la mujer como legal y

moralmente obligada a prestarse siempre [...] a la voluntad sexual del esposo [...] conduce muchas veces a una continua violación carnal de la mujer por parte del hombre» (208).

En Valdecruces, las mujeres tienen que aceptar al marido que les es asignado y este tiene que mantener a la familia. En el caso de él que no lleve dinero a casa, ella puede amontonarse. Ramona explica esta práctica de la siguiente manera: «Pues no vivir con él, no recibirle; negarle hasta el habla» (Espina, 1914: 144). Cuando Dolores protesta, Ramona sigue diciendo que «Cuando es poco lo que se tiene y lo que se trabaja, al padre cumple mantener a los hijos... o no hacerlos» (144). Entendemos por lo tanto que «amontonarse» implica también negarse a tener relaciones sexuales si el marido no cumple con su parte del acuerdo, es decir llevar el suficiente dinero a casa como para mantener a su familia. La sexualidad es, por lo tanto, algo negociable. Pero en realidad, la mujer le habla al marido de «usted», como la hija del tío Fabián que «dice tímida: —¿Estades bien, señor? [...] que habla a su esposo, recién llegado. [...] El no responde» (219) y le sirve como si fuera su amo y ella su sierva «las mujeres les pertenecen a los hombres» y cuando llegan para las fiestas de agosto:

[...] fuerzan las maragatas el impulso mecánico de sus energías, exaltan la pasiva corriente de sus humillaciones [...] se quedan al margen de la vida, fuertes ignorantes, insólitas, ofreciendo a «los amos», con el más primitivo de los gestos serviciales, la visión placentera de los hijos criados y felices, de la mesa servida y colmada, del campo fecundo y alegre: las apariencias estas horas [...] llenan a los maridos de orgullo entre los forasteros invitados (Espina, 1914: 284).

El hombre tal vez no traiga dinero a casa, pero sí es fértil y viril y esta fuerza le hace poderoso. Esta fuerza la utiliza en las relaciones sexuales también en cuanto a que «la toman para crear una familia, la sostienen con arreglo a su posición, y la reciedumbre de estas naturalezas inalterables descarga ciegamente todo el peso de su brusquedad sobre la pasiva condición de la mujer» (205).

7.3 La maternidad

Aunque el hombre es el fuerte y quien decide cuándo y cuántos hijos debe tener la mujer, la maternidad no parece algo impuesto o que represente algo negativo. Es más, la maternidad es el pilar de la feminidad y para Carmen de Burgos «ser feminista es ser mujer respetada, consciente, con personalidad, con responsabilidad, con derechos, que no se opone al amor, al hogar y a la maternidad» (Burgos: 50). No es el caso de la maternidad en España de la época

que nos concierne. Burgos considera que la maternidad se presenta como «si el papel exclusivo de la mujer fuese el de madre y esposa» y por lo tanto la maternidad obligatoria representa «otro motivo para retenerle en el hogar apartándola de toda otra actividad» y por lo tanto es como otro «eslabón de su cadena» (247).

Como ya hemos visto anteriormente, para Concha Espina la maternidad y el amor materno es el único amor eterno e inalterable. Rogelio pide a don Miguel qué se encuentra en los corazones de las mujeres maragatas «Hay madres solamente». En la vida de la abuela solamente ha habido un amor: el de madre. El amor sentimental no es de fiar y un matrimonio basado en la felicidad no tiene, para Don Miguel, futuro. Lo que él quiere para Mariflor es una vida tranquila económicamente, pero aparte de esto, quiere que viva la «la llama sagrada del divino soplo [...] del amor fortísimo de las madres. Florinda no quedaría huérfana de todo goce; de este amor puede ella disfrutar» (Espina, 1914: 204).

7.4 La dote

Para poder casar a una hija o hacerle entrar en un convento, las únicas salidas posibles y aceptables para la mayoría de las mujeres, era absolutamente necesario tener dote. Según Carmen de Burgos las dotes están para garantizar los bienes de la mujer al entrar en el matrimonio. Se le considera una práctica poco favorable a la mujer y cita a M. Lintilhac que decía sobre la dote que «degrada al esposo y deprava a la mujer» y a Madame Morsy para quien la costumbre es «humillante para la mujer» (Burgos: 190). Si no hay dote, no hay matrimonio. Uno de los temas principales de *La esfinge maragata* es la precaria situación económica de la familia Salvadores. Hemos visto que el matrimonio de Mariflor con Antonio es únicamente por razones económicas. Don Martín le explica a Don Miguel que «no quiero engañar a mi sobrino [...] hazle saber que perdí casi todo cuanto tenía en el tiempo que negociamos la boda bajo la condición de someterla al gusto de la rapaza» (Espina, 1914: 120). Es decir, no queda dote. Cuando Antonio va a entrevistarse con Don Miguel, antes de haber conocido a Mariflor, «la primera novedad que el maragato supo fue que su prima ya no tenía dote. «—Entonces retiro mi palabra de casamiento» (219). Para Mariflor es un alivio «—Ya soy libre como el aire. Mi primo no me quiere porque no tengo dote» (224). Tampoco hay dote para Marinela que quiere entrar en el convento de las clarisas.

7.5 La religión

Ya se ha mencionado varias veces que Concha Espina fue profundamente creyente y que su religiosidad fue un constante a través de toda su obra. También hemos visto lo que piensan las escritoras Burgos y Nelken sobre los conceptos «feminismo católico».

En cuanto al cristianismo como ideología Margarita Nelken se expresa claramente. Para ella el cristianismo «mal entendido es el factor más poderoso del atraso de la mujer española» (Nelken: 170). Al igual que Carmen de Burgos cuando dice que «la teología cristiana [...] desfavorable a la mujer [...] se considera culpable a Eva. Se arroja a la mujer la responsabilidad de la perdición del género humano» (Burgos: 258-59). Nelken considera que el haber hecho a la mujer origen de todos los males «la influencia del espíritu de los padres de la iglesia [...] le condenaron a ‘servir y callar’» (Nelken: 170).

Servir y callar es lo que hacen las mujeres maragatas en la novela de Espina también. Entendemos por las palabras aplicadas por la escritora que ella rechaza esta vida de servidumbre a la que están obligadas. Un ejemplo de ello es cuando habla de las mujeres que tienen que acudir al baile de las fiestas después de haber estado todo el día trabajando la mies «allá van todas, lentas y obedientes, muchas sin ganas de bailar, destrozados los cuerpos en la brega del campo, escondidas las almas sabe Dios en qué recóndito pesares» (Espina, 1914: 289). Sin embargo, parece que ve en la resignación y una gran virtud como lo expresa a través de don Miguel cuando este contradice a Rogelio que piensa que la vida de Florinda será una vida triste: «Si se resigna y se conforma, no. Toda la felicidad del mundo consiste, a mi parecer en eso: en conformarse» (204). Es una muestra más de como los padres de la iglesia, en nuestro caso, don Miguel, en vez de intentar mejorar las condiciones en las que se encuentran sus feligreses «“passifies them with promises of future reward and encourages them to submit patiently to hardship”» (Hampton: 63).

Para Margarita Nelken esta resignación es lo que limita a la mujer española: «La doctrina de la resignación pasiva y, por consiguiente, el silencio ante todas las injusticias y todas las arbitrariedades domina naturalmente en la mujer española, sometida al clero por encima de todas las reivindicaciones» (Nelken: 170).

A mi parecer, Concha Espina también se muestra crítica en cuanto al discurso de la iglesia en cuanto a la idea de que Dios solo manda el bien y no el mal. Ramona deja claro que las desgracias de su vida tienen que ser por culpa de hechicerías porque «¡No lo tengo merecido! Dios es justo y no puede consentir que unos goces de mogollón y otros pujen todas las pestilencias de la vida» (Espina, 1914: 267). Esta manera de ver la vida limita las posibilidades

para las mujeres de tomar responsabilidad sobre sus propias vidas. A parte de esto y como también piensa Hernández, el discurso de la Iglesia Católica «define el papel social de la mujer [y] actúa como guardiana y vigilante de que se cumpla el papel impuesto por la sociedad» (Hernández: 34).

La idea de resignación como una virtud no concuerda por lo tanto con las ideas que expresan Carmen de Burgos y Margarita Nelken. Sin embargo, sí hay coincidencias en la idea de cristianismo social que profesa Concha Espina. Lo podemos ver en cómo consideran ellas el verdadero espíritu cristiano. Nelken hace referencia al historiador francés Ferdinand Brunetière que habló en una conferencia en París en 1904 sobre «verdaderos cristianos [...] que encaminásemos todos nuestros actos al servicio de nuestro prójimo, obra tan loable como el servicio de Dios, seríamos, ante todo, excelentes demócratas, y aun creo poder añadir que seríamos excelentes feministas» (Nelken: 187). Y Carmen de Burgos parece estar de acuerdo con esta idea cuando dijo que:

El cristianismo, si se atiende a la doctrina de Jesús, es favorable a la mujer [...] Cristo emancipaba a la mujer socialmente, como a todos los oprimidos. En potencia su doctrina contiene el feminismo. “Para ella las palabras del evangelio “el hombre dejará a su padre y su madre y se unirá a su mujer, y no serán los dos más que una sola carne” representa una “declaración de igualdad absoluta (Burgos: 2).

Las obras *La esfinge maragata* y *El metal de los muertos* han sido clasificadas como novelas sociales y a Concha Espina se la ha adscrito a una ideología socialcristiana, que, como hemos visto, tiene como su preocupación primordial mejorar la situación para las clases más desfavorecidas de la sociedad. En este sentido, Nelken se muestra en perfecto acuerdo con las ideas de Concha Espina y eso se refleja en la siguiente cita

Para toda mujer, sea cuales fueren sus creencias religiosas, y hasta podría decirse que, ante todo, para aquellas que profesa la doctrina de Cristo, ha de ser una obligación primordial [...] mejorar la condición de sus hermanas socialmente inferiores (Nelken: 188)

8 Conclusión

Tanto Concha Espina como su obra literaria son complejos y esto se refleja, a mi parecer, en la manera en que ha sido recibida a lo largo de los años.

El punto de partida de esta tesina fue hacer un análisis de la crítica de la novela *La esfinge maragata* en su contexto histórico. Llama la atención la gran variación desde los más grandes elogios a las más duras críticas y me parecía interesante estudiar el cómo y el por qué una misma obra literaria pueda recibir críticas tan dispersas.

Concha Espina fue una mujer de su época, es decir que se le preparó para cumplir con unas expectativas muy concretas como las que había para mujeres jóvenes de las clases acomodadas de Santander y del resto de España, pero el destino lo quiso de otra manera y la joven escritora se tuvo que buscar una manera de sacar adelante a sus hijos y se sirvió de lo que sabía hacer: escribir.

Para una madre soltera la vida era difícil y para una madre soltera haciendo trabajo intelectual tal vez todavía más. Como he expuesto a través de esta tesina, Espina, como las demás escritoras de la época, tuvo que luchar para ser reconocida como literata capaz de producir literatura al mismo nivel que sus compañeros de oficio. Ahora, esta lucha combinada con los grandes cambios por los que estaba pasando España, proporcionaba una posibilidad para estas escritoras de buscar nuevos enfoques a temas que en realidad eran bastante tradicionales.

En este sentido *La esfinge maragata* es una novela que refleja muy bien el momento en que fue escrita. Los temas giran en torno al matrimonio, el amor, la miseria y está escrita con un lenguaje muy lírico que evoca grandes sentimientos. El estilo literario de la novela ha sido clasificado, como hemos visto, de distintas maneras según el aspecto al que se han atendido sus críticos. Teniendo en cuenta que las descripciones de ambientes y costumbres de la Maragatería ocupan un gran número de páginas la calificación más acertada a estas partes de la obra es el estilo costumbrista. Ahora, no es suficiente como para una clasificación «total» de la obra porque tal y como he querido mostrar, la novela es compleja, no solamente en cuanto a su estilo literario sino también en cuanto al temario y esto es en parte lo que hace que no se la pueda encasillar fácilmente.

Espina presenta una denuncia a voces de la situación de las mujeres en la comarca leonesa de la Maragatería. Pero en mi opinión esa denuncia es representativa para muchas mujeres en España a principios del siglo pasado y tal vez no solamente para las mujeres del campo. Un campo, por cierto, que era popular como tema para los escritores de la época, aunque su enfoque sobre los «Campos de Castilla» eran de otra índole.

Cuando Espina escribió *La esfinge maragata* tenía más de cuarenta años y su experiencia vital se refleja en lo que escribe. Para mí, hay partes y personajes en la obra, sobre todo la tía Ramona, donde se puede observar un alto grado autobiográfico. Luego, Mariflor o Florinda, según lo que se haya querido expresar, representa ya no tanto un reflejo de la vida de Espina, sino más bien sus ideas acerca de la situación de servidumbre y la falta de derechos de muchas mujeres españolas aquí representadas por las mujeres maragatas.

En un intento de devolver a estas mujeres, o por lo menos a la protagonista, algo de poder sobre sus vidas, Espina se sirve de unos recursos retóricos interesantes y el que más destaca es el uso de unas técnicas narrativas inspiradas de la novela cervantina *Don Quijote*. Se ve, por ejemplo, en la dicotomía entre la mujer real y la mujer idealizada. La solución a la situación vivida por la protagonista es que Aldonza, o Mariflor, prevalezca y que al formar parte de la comunidad con las demás mujeres de Valdecruces, sea quien tome las decisiones sobre su propia vida.

Esa interpretación del final de la novela puede parecer algo ingenua o por lo menos demasiado optimista. La gran mayoría de los textos y críticos analizados a través del trabajo con esta tesina ven el final y el desenlace de manera principalmente negativa y consideran que no proporciona ninguna solución ni perspectivas a un futuro mejor.

Es difícil dar una conclusión rotunda al respeto. Tal vez no exponga una solución radicalmente diferente a lo que al final de cuentas se esperaba de Mariflor –y en ese sentido no es un «final feliz». Al mismo tiempo, quien toma la decisión final que va a solucionar los problemas de su familia es ella, proporcionándole de esa manera con un mínimo de poder y de control.

Lo que sí ha quedado en evidencia a lo largo de este estudio es el grado de verosimilitud de *La esfinge maragata*. Una cosa es el grado de exactitud con el que Espina utiliza el habla de la zona y las detalladas descripciones de los trajes, de las bodas y de las casas. Todavía más interesante me parece hasta qué punto la novela sirve casi como un estudio antropológico en

cuanto a las costumbres relacionadas con la maternidad, el matrimonio y la vida en familia. Al realizar un estudio comparativo entre la novela y los estudios propiamente antropológicos de la zona, queda bastante claro que lo que narra Espina en su novela no es producto de su imaginación sino de un trabajo de investigación metódico.

También hay que mencionar que su enfoque era el de denunciar una situación que no le parecía justa y por lo tanto su énfasis es principalmente en los aspectos más negativos de la vida de las mujeres maragatas.

Esto a la vez es lo que permite hacer una valoración del grado de reivindicación que representa. Al comparar ideas reflejadas en la novela con ideas de dos de las figuras más representativas del feminismo español de la época, considero que, aunque fuera de ideas conservadoras, la postura que refleja en *La esfinge maragata* sobre la mujer y sus derechos o falta de ellos, sí reivindican la necesidad de cambios y de mejoras para las mujeres españolas.

Aunque este sea el caso, ni la novela ni la autora se ha considerado para muchos relevantes en cuanto a formar parte del proyecto feminista. Esto se puede explicar en gran medida, por la inclinación política que tomó Espina en los años 30, ya que para muchos a partir de esto su obra no es más que la de una escritora que apoyaba el régimen franquista y por lo tanto no se ha tomado en serio su crítica a por ejemplo el concepto ángel del hogar siendo este el ideal de mujer para el régimen.

En este sentido considero que se puede observar el enfoque unilateral de muchos de sus críticos, al igual que sucedió con otros escritores. No se separa el novelista de su obra y esto no solamente se trata de *La esfinge maragata* sino también de la novela *El metal de los muertos* que tuvo un carácter todavía más social. Es necesario entender la perspectiva del que crea una obra, pero también es necesario ser serio en cuanto a esta crítica. Cosa que no siempre ha sido el caso con Concha Espina.

No cabe duda de que Concha Espina fue una figura de ideas conservadoras e incluso en una obra tan reivindicativa como *La esfinge maragata* se observan, pero no es por tanto razón para excluirla de la historia de la literatura escrita por mujeres españolas. Para eso su condición de precursora de la novela social española y su actitud feminista, aunque fuera un feminismo conservador, es demasiado importante. Al no considerarla como tal, los que le excluyen de la historia de la literatura y del feminismo español pecan de lo mismo que se les acusaba a los escritores de la misma generación que Espina: al excluir una parte importante de la historia, en

su caso el de la historia de las mujeres, pierden la posibilidad de representar una visión real y matizada, y por lo tanto verosímil, de lo que quieren describir. Por esta razón tanto la novela *La esfinge maragata* como su autora deben considerarse como imprescindibles en cuanto al estudio del feminismo histórico y de la novela social en España a principios del siglo XX.

Bibliografía

- Alemaný, José. «Voces de Maragatería y de otra procedencia usadas en *La esfinge maragata* de Concha Espina», *Boletín de la Real Academia (BRAE)* n.º II, 1915, pp. 622-644.
- Arranz, Carmen. *Boundaries of modernity: Spanish women writers at the turn of the century* (2010). University of Kentucky Doctoral Dissertations. 28.
- Bengoechea, Soledad. «Sin salario ni asueto: mujeres rurales en la España de principios del siglo XX», *Ser histórico*, 26 de diciembre 2012.
- Bernis, Cristina. *La maragatería. Pasado y futuro del mundo rural*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2014.
- Bezanilla Rebollo, Carla. «Las mujeres rurales y los discursos feministas de los años 1920», *Historia Social*, N.º. 99, 2021, pp. 139-57.
- Bretz, Mary Lee. *Concha Espina*. Boston: Twayne Publishers, 1980.
- Burgos, Carmen de / Espina, Concha. *Algunas opiniones sobre Cristóbal de Castro*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022
<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1145875> (10.05.2024).
- Burgos, Carmen de. «La mujer agricultora». En: Nuñez Rey, Concepción. *Carmen de Burgos. Colombine. Periodista Universal*. Junta de Andalucía, Consejería Cultural, 2018. pp. 146-148.
- Burgos, Carmen de. *La mujer moderna y sus derechos*, Madrid: Editorial Huso, 2018.
- Cano, Juan. «Las mujeres en la novela de Concha Espina», *Hispania*, Vol. 22, No. 1, 1939, pp. 51-60.
- Cervantes, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha (Edición Conmemorativa IV Centenario)*, ed. Francisco Rico, Barcelona: Real Academia Española, 2015.
- Eco, Umberto. *Apostillas a El Nombre de la Rosa*. Barcelona: Editorial Lumen, 1985.

- El caballero audaz, *Concha Espina*, Montaña, 10 de julio 1921
https://prensahistorica.mcu.es/latinoamerica/en/catalogo_imagenes/grupo.do?path=2000881306 (21.05.2022).
- Ena Bordonada, Ángela. *La invención de la mujer moderna en la Edad de Plata, Feminismo/s*, Vol.37, (2010), pp. 25–52. <https://doi.org/10.14198/fem.2021.37.02> .E
- Espina, Concha. «La mujer». En *Mis flores*, Valladolid: Tipografía de la Libertad, 1904.
<https://archive.org/details/misflorespoesas00espigoog/page/n27/mode/2up> .
- Espina, Concha. «Mis apuntes: Campesina», *El Cantábrico* Año X N° 3284, 1904, p.1.
- Espina, Concha. *La esfinge maragata*. Santander: Ediciones Tantín, 2017.
- Espina, Concha. «Las espigas de Ruth». En *Simientes*. Madrid: Renacimiento, 1926, pp. 109-113.
- Espina, Concha. «Algunas noticias de mi vida y de mi obra». *Cervantes, revista mensual ilustrada*, N°. 6. 1929. pp.26-29.
- Espina, Concha. *Obras completas de Concha Espina*, Madrid: Ediciones Fax, 1944.
- Fernández Gallo, Cristina. «Introducción». En: Concha Espina *La esfinge maragata*, Santander: Ediciones Tantín, 2017.
- García de Enterría, María. «Unas cartas de Concha Espina», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, año 43, núms. 1, 2, 3 y 4 (enero – diciembre 1967), pp. 283-306.
- Hampton, Helen. *Poverty as a social problem in the picaresque novels and the regional novels of Blasco Ibáñez, Palacio Valdés and Concha Espina*. Tesis, Faculty of Spanish, University of Southern California, 1936.
- Hernández, María Elvira. *Concha Espina: Una perspectiva feminista*. Fresno: California State University, 2007. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcnw078> .
- Kirkpatrick, Judith(¿). «From Male Text to Female Community: Concha Espina's *La esfinge maragata*», *Hispania*, Vol. 78, No. 2, 1995, pp. 262-271.

- León Bráquez, Juan Carlos. «Un Fastenrath para ‘*La esfinge maragata*’», *Huelva información*
[https://www.huelvainformacion.es/ocio/Fastenrath-esfinge-
Maragata_0_808119470.html](https://www.huelvainformacion.es/ocio/Fastenrath-esfinge-Maragata_0_808119470.html) (14.05.2024).
- León, Ricardo. «La niña de Luzmela», *Correspondencia de España*, 12 de abril 1910.
- Lucientes, Francisco. «Entrevista a Concha Espina», *Segunda república*.
<http://www.segundarepublica.com/index.php?id=5&opcion=8> (23.11.2023).
- Madrid Rubio, Victorino. «Datos para un análisis semiótico de *La esfinge maragata*», *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, Vol. 26, Nº 62, (1986): 109-124.
- Nash, Mary. «Hacia una conciencia feminista: Las organizaciones femeninas y la construcción del feminismo». En Johnson, Roberta y Zubiaurre, Maite. *Antología del pensamiento feminista español*, Ediciones Cátedra, Madrid (2012) pp.499-514.
- Nelken, Margarita: *La condición social de la mujer en España*. Madrid: Horas y horas., 2012.
- Nieva-De la Paz, Pilar. *Escritoras Españolas Contemporáneas – Identidad y Vanguardia* Peter Lang, Berlin, 2018. <https://www.peterlang.com/document/1110458#BigPicturePanel> .
- Ortega López, Teresa María, y Cabana, Ana. «*Haberlas, haylas*»: *campesinas en la historia de España del siglo XX*. Madrid: Marcial Pons, 2020.
- Posada, Adolfo. «Feminismo». En: Johnson, R./ Zubiaurre, M. *Antología del pensamiento feminista español*, Madrid: Cátedra, 2012, pp.137-157.
- Ramírez Gómez, Carmen. *Mujeres escritoras en la prensa andaluza del siglo XX*, Sevilla: Editorial Universidad de Sevilla, 2000.
- Rey Castelao, Ofelia. *El vuelo corto. Mujeres y migraciones en la Edad Moderna*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 2021.
- Rojas-Auda, Elizabeth. *Concha Espina y su obra comprometida. 1888-1936*. University of Wisconsin, Departamento de filosofía, tesis presentada para optar al grado de Doctora, 1998.

Saiz Viadero, José Ramón. *Historia y antología de la poesía femenina en Cantabria*. Santander: Ediciones Tantín, 1997.

Sutil Perez, José Manuel. «Recordando a Concha Espina y *La esfinge maragata*», *Blog del tamboritero maragato*, 27 de abril 2012
<https://maragato.wordpress.com/2012/04/27/recordando-a-concha-espina-y-la-esfinge-maragata-i/> .

Tsokou, María. «La posición de la mujer en Simientes de Concha Espina: Acercamiento ideológico» En *Estudios y homenajes Hispanoamericanos III*, Madrid: Ediciones de Horto, 2015, pp. 287-294.
http://scholar.uoa.gr/sites/default/files/mtsokou/files/estudios_y_homenajes_iii.pdf .

