

# EL PAPEL DE LAS CRIADAS EN LA NARRATIVA DE CONCHA CASTROVIEJO: ENTRE LA FICCIÓN Y EL MUNDO EVOCADO

Raquel Conde Peñalosa

Investigadora independiente

E-mail: [raquel.conde@educantabria.es](mailto:raquel.conde@educantabria.es)

## RESUMEN

Este trabajo se adentra en la narrativa española de posguerra para rastrear la presencia del personaje de la criada en sus obras. Este rol no ha sido estudiado por la crítica canónica, que ha dado prioridad a las profesiones desempeñadas por hombres. La figura aflora en la novela masculina, pero es en la narrativa femenina donde tiene una presencia más destacada. En concreto, ocupa un lugar muy interesante en la prosa de Concha Castroviejo, autora representativa del momento, por ello el estudio se centrará en los textos de esta novelista y periodista gallega. Para entender las circunstancias sociolaborales de las mujeres que se ocupan del servicio doméstico se toma como referencia un artículo de la prensa del momento que aborda sus problemas. Pero el objetivo del estudio no es revisar el mundo laboral de las sirvientas, sino la imagen literaria que se proyecta de ellas en la obra de Castroviejo.

**PALABRAS CLAVE:** Concha Castroviejo, narrativa de posguerra, criada, narrativa femenina.

## THE ROLE OF THE MAIDS IN THE NARRATIVE OF CONCHA CASTROVIEJO: BETWEEN FICTION AND MEMORY

## ABSTRACT

This article dives into Spanish post-war literature to track the presence of the character of the maid in this period's narrative. The role of the maid has not been studied by the literary canon, which has set its focus on those professions carried out by men. The figure is present in male-authored narrative, but it is in female literature where its presence gets more relevant. More specifically, it takes an interesting position within the narrative works of Concha Castroviejo, one of the main female authors of this period, and for this reason, our research focuses on the texts of this Galician author and journalist. A press article from 1953 allows the examination of the problems faced by these female workers, which serves as a way to understand the socio-occupational circumstances of women in domestic service. The aim of this article is not to research the occupational world of the maids, but their literary image in the work of Castroviejo.

**KEYWORDS:** Concha Castroviejo, Spanish post-war narrative, maid, female narrative.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.clepsydra.2025.28.04>

REVISTA CLEPSYDRA, 28; julio 2025, pp. 57-74; ISSN: e-2530-8424

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND\)](#)



## 0. INTRODUCCIÓN

Los estudios de posguerra canónicos no han atendido al personaje de la criada, entre otros motivos porque, por una visión sesgada de género, se han centrado en los personajes masculinos y en un puñado de figuras femeninas protagonistas<sup>1</sup>. La narrativa de posguerra está construida en torno a cuatro pilares dentro de una corriente realista (Bértolo 1989): la conciencia existencial, el dibujo social, la intención política y la perspectiva de género. Si bien la crítica canónica solo tiende a reconocer los relatos que giran en torno a los tres primeros (con los nombres de novela existencial, neorrealismo y realismo social respectivamente), los estudios feministas amparan incorporar el parámetro de género para restablecer cabalmente un panorama literario que estaba incompleto. Según estos cuatro ejes se podrán reconocer relatos dentro del realismo existencial, del realismo testimonial, de la denuncia sociopolítica y de la concienciación femenina. Es posible que dos o más de estos aspectos aparezcan combinados en relatos más complejos. En este panorama, entre lo social y lo humano, entre lo político y la búsqueda de la identidad personal, las clases humildes y más vulnerables de la sociedad tienen un protagonismo inusitado dentro de la literatura de posguerra. Su papel dentro de la ficción literaria va a depender de la trama, de la construcción de la historia y de la intención o mirada crítica del autor. Así, en la narrativa tras la Guerra Civil, se verá transitar a unos seres sufrientes, carentes de recursos básicos y con horizontes vitales diversos, pero, en general, luchando por aspectos básicos como sobrevivir, encontrar una identidad, buscar un espacio vital y unos derechos o entender el sentido de cada uno en la vida y transitar por ella.

Un personaje común en estos relatos es la criada, bien en su función doméstica, o bien al cuidado de las personas adultas o de los niños. Aunque aparece en novelas escritas por hombres y por mujeres, está retratada de forma diferente según el género y perspectiva del escritor. A menudo en los relatos más tremendistas de escritores varones es un ser embrutecido o vulnerable como el resto de personas con las que comparte un mundo de pobreza o de violencia; y en los relatos de los cincuenta, dentro del realismo social, puede ser un personaje dibujado en sus rasgos más populares o pintorescos, con sus gestos, sus ropas, su idiolecto y su espontaneidad en el trato social (puede llegar a caer, a veces, en la caricatura)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> No es objetivo de este estudio la cuestión de género, que ya está estudiada profundamente en estudios feministas y que nosotros hemos abordado y documentado en otras publicaciones (Conde 2004 a y 2022). Por lo que en esta ocasión su mención se limita a la introducción.

<sup>2</sup> La inspiración de este personaje en la posguerra está precedida por una larga tradición literaria donde esta figura tiene notable protagonismo. Con todo, la descripción de este personaje entre 1940 y 1970 difiere de la que aparece en los textos decimonónicos. Como señala la crítica (Sobejano 1975, 276-295), el realismo de los años cincuenta y sesenta no obedece al afán de mostrar las diferencias de clase, sino a la necesidad de levantar testimonio de la realidad de la sociedad contemporánea. Sobejano apunta que sus referentes son los clásicos como el *Lazarillo*, autores del siglo xx como Baroja y Unamuno y autores de la literatura norteamericana como Faulkner. Esto, que es cierto en general, puede tener matices en particular, porque si atendemos al personaje de la criada el modelo decimonó-



Algo parecido se puede observar en los relatos escritos por las escritoras, pero en ellos se aprecia una sensibilidad mayor para reflejar la realidad de estas mujeres y sus destrezas y habilidades, o bien para entender los sentimientos y circunstancias que condicionan o lastran su desarrollo personal. En algunas obras de la posguerra están descritas con gran profundidad, y llegan a ocupar el espacio actancial importante, por ejemplo, en los relatos de Concha Castroviejo (1910-1995), donde la figura de la sirvienta o de la niñera está perfilada con humanidad y detalle junto a otros personajes varones que transitan por el servicio en los hogares.

Los objetivos de este estudio son dos. Por un lado, se pretende revisar las características de las criadas en los textos de Concha Castroviejo porque dicho análisis permitirá apreciar el valor del personaje en diferentes marcos narrativos de la posguerra: en una novela tremendista, en un relato testimonial, en un cuento, en evocaciones autorreferenciales y en una columna periodística, todos de la misma autoría. Por otro lado, dado que algunos de estos textos son casi desconocidos, porque tras aparecer en la prensa del momento no se han vuelto a publicar, el presente artículo tiene el aliciente de volver la mirada hacia una escritora importante que aún requiere una profunda revisión crítica.

Se parte de la hipótesis de que en los relatos de Concha Castroviejo aparecerá el perfil más humano en torno a esta figura de la trabajadora en el hogar ajeno, rompiendo con estereotipos y reflejando detalles diferenciadores con respecto a otras obras literarias masculinas. La autora, feminista y muy liberal en su forma de pensar, siempre ha atendido al mundo de las mujeres, reflejándolo tanto en creaciones simbólicas como en memorias y columnas y en los relatos más testimoniales. En toda su producción muestra su experiencia y su conciencia de género, por lo que sus relatos pueden reflejar detalles de estas trabajadoras que han pasado desapercibidos para los críticos de la anterior centuria.

## 1. METODOLOGÍA

Antes de estudiar la literatura de Castroviejo se reflexionará sobre la atención que recibe el trabajo femenino en general y, en particular, el realizado por el servicio doméstico en la literatura de posguerra, y la escasa atención de la crítica canónica hacia estas tareas. Por otro lado, un artículo de prensa de 1953 que aborda los problemas del trabajo de las criadas permitirá conocer el contexto de la posguerra española. Este artículo periodístico servirá de marco histórico a las obras que vamos a analizar a la vez que permite reflexionar sobre conflictos que serán clave en algunos de los textos de Concha Castroviejo. En nuestro estudio actual no interesan tanto las

---

nico parece más plausible dado que algunos rasgos de estas mujeres tienen ecos de las sirvientas de las obras galdosianas, o del naturalismo de Pardo Bazán y, quizá, de algunos relatos de la literatura europea decimonónica. Las escritoras de posguerra fueron buenas lectoras de obras como *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë, o *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, donde aparecen criadas inolvidables con un importante protagonismo.



funciones laborales de las criadas, que son conocidas, sino las funciones actanciales de estos personajes en la narrativa de posguerra de la autora que se procede a revisar.

## 2. RESULTADOS

La literatura femenina de posguerra ahonda en una serie de profesiones femeninas que han pasado desapercibidas en general para la crítica, entre ellas la figura de la criada apenas ha sido atendida. Dado que Concha Castroviejo es una de las autoras que mejor registran este personaje, desde distintas dimensiones, en este estudio se revisa la obra de esta autora con el fin de apreciar el reflejo literario del trabajo doméstico. El estudio ha conducido a apreciar la dimensión simbólica y la dimensión testimonial de este personaje en la narrativa, así como a reconocer que la intención testimonial y la intención feminista de la autora condicionan su dibujo literario.

## 3. LAS CRIADAS EN LA NARRATIVA LITERARIA

Dice Gonzalo Sobejano que si agrupamos en categorías algunos de los personajes principales de la novela existencial de posguerra «fácilmente podemos repartirlos en tres categorías: los violentos, los oprimidos y los indecisos» (1975, 284). Cuando habla de la novela social de los cincuenta menciona a los pescadores, los picadores de la mina o de la zanja, los transportistas, los colonos, los emigrantes, labradores, obreros que reivindican sus derechos, algunos activistas, estudiantes, hermanos misioneros, el médico anónimo; todos ellos «pacientes, esforzados o comprometidos» (1975, 526-28). Podemos añadir más: trabajadores de la construcción, asalariados en general, matones, gitanos, ladrones, emigrantes, vagabundos, enfermos, taxistas, taberneros y jóvenes aburridos. Todos forman el corpus de personajes que transitan por los relatos del canon más conocido de la posguerra: las obras de Cela, Delibes, Fernández Flórez, Suárez Carreño, Castillo Puche o López Salinas, por poner ejemplos. Ni una mención a la esfera femenina. Se pueden mirar los estudios de críticos e investigadores reconocidos del siglo xx, incluso los actuales, y se llegará a listados parecidos.

Pero ¿qué ocurre si fijamos la mirada en los relatos escritos por mujeres? No cabe duda de que en las narraciones femeninas la atención se dirige con gran interés hacia las mujeres: «ellas son trabajadoras a domicilio, costureras, limpiadoras, empleadas de hogar, trabajadoras de las fábricas» (Conde 2004, 53-59), también podemos ampliar la lista: dependientas, sombrereras, dueñas de puestos del mercado, vendedoras en general, enfermeras, maestras, monjas, prostitutas, porteras, caseras de inmuebles de alquiler, dueñas de cafeterías, camareras y muchas mujeres que circulan intentando sobrevivir o chicas que salen por la ciudad buscando un empleo. ¿Cómo no verlas? ¿Cómo ni siquiera hoy están en muchos estudios sobre la literatura de la posguerra pretendidamente generales?

Es evidente que la novela y los cuentos de los cuarenta y cincuenta exponen y dan testimonio de un mundo laboral condicionado por el género. Sus escritores,



incluso en las obras supuestamente objetivas, van a mostrar la orientación de sus intereses y preocupaciones y, entre los condicionantes sociológicos, el género será un eje vertebrador clave. Todo ello se apreciará en los contenidos de sus obras, en los conflictos que reflejan, en los símbolos, en el estilo y, cómo no, en los personajes. Si bien en los relatos escritos por hombres dominan los roles masculinos tal y como los enuncia Sobejano, en los de las autoras, aparece un mundo por donde circulan mujeres de diferentes edades, sometidas a numerosas vivencias en un momento histórico y político crucial de nuestra historia.

Un interesante personaje de la narrativa de posguerra es el de la criada: esa mujer joven o madura, que a menudo envejece al servicio de las familias burguesas. Suele desempeñar un papel secundario que interfiere en mayor o menor medida en el relato dominante. En el siglo xx no tiene el protagonismo de los siglos precedentes, dado que la sociedad se estructura de manera diferente, y dado que la literatura desplaza su mirada: esa atención que antes se concedía a una aristocracia o a la burguesía, con personas a su servicio, desde el umbral del siglo xx pasa a fijarse en los trabajadores de clase social media o baja sin criados a su cargo. Por otro lado, las obras que se centran en los derechos laborales y legislativos de las clases trabajadoras tampoco suelen dar prioridad al servicio doméstico, por ser un trabajo con menor reconocimiento. Obsérvese que cuando autoras como Lidia Falcón reflexionan sobre el trabajo de las mujeres hablan fundamentalmente de las asalariadas y obreras de fábricas, abogadas, médicas, políticas y periodistas que deben compatibilizar su trabajo con la atención a su hogar, concediendo menor atención al servicio doméstico<sup>3</sup>.

En la literatura de la posguerra escrita por hombres la trabajadora doméstica tiene una aparición ocasional. Por supuesto que hay algunas novelas que dejan figuras inolvidables, como *Los santos inocentes*, de Miguel Delibes, donde se refleja el servicio y criados del señorito dueño de las tierras, o *El príncipe destronado*, con la Domi y la Vitora ocupándose de los pequeños de la casa. Pero, en general, la criada no recibe la misma dedicación que otras profesiones o colectivos. Sin embargo, en la literatura femenina sí se encuentran criadas que tienen un papel decisivo en los hogares de sus protagonistas. Pensemos, por citar solo algunos ejemplos, en *La isla y los demonios*, de Carmen Laforet, donde aparece Vicenta, la mayorera, con su sabiduría popular canaria; en *Primera memoria* o en *Fiesta al Noroeste*, de Ana María Matute; en *Al Sur del recuerdo*, de Concha Lagos, donde Araceli y Dolores acompañan el mundo infantil de Berta, en las obras de Quiroga y en muchos de los escritos de Concha Castroviejo, en la que nos vamos a centrar.

Concha Castroviejo (1910-1995)<sup>4</sup> tiene una extensa producción como periodista y cuentista; además, es autora de algunos libros de relatos de excelente calidad literaria (Cabello 2022, 14-23). En varios de estos trabajos aparece la criada com-

---

<sup>3</sup> Véase como ejemplo la larga entrevista que hace Carmen Mieza a Lidia Falcón en los años setenta, aparecida en *La mujer del español* (1976, 164-180).

<sup>4</sup> En la bibliografía se pueden encontrar fuentes para revisar la biografía y el estudio crítico de los personajes de las obras de Concha Castroviejo, con profusa documentación. Véase Conde (2004a, 239-242), Conde (2004b, 36-37 y 180-181), Torres Nebrera (2012), Cerullo (2022), Cabe-



partiendo el espacio actancial con otros trabajadores o personajes de diferentes clases sociales. Por el interés de la figura de la criada en estas obras será estudiada en el presente artículo. Pero antes nos fijaremos en un reportaje de prensa que muestra la situación del servicio doméstico en los años cincuenta y servirá de marco contextual.

#### 4. LAS CRIADAS EN LA POSGUERRA

Un artículo de diciembre de 1953 en el periódico *El Español* llama la atención por dibujar la situación socioeconómica de las criadas en los años cincuenta. El titular con letras de realce y combinando tipos de impresión dice así:

La pobre chica que tiene que servir. ¿Faltan criadas o casas donde colocarse? Hablan las señoras, replican las sirvientas- cada casa, un caso. Una voz serena, una obra ejemplar y una historia edificante

Es un extenso reportaje de Vicente Vega, de cinco páginas y numerosas fotos, que usa los versos de una conocida habanera como título, para hablar de la situación social del servicio doméstico. Lo hace con motivo de un centenario: el 8 de diciembre de 1853 se originó la congregación «Hermanas del Servicio Doméstico de la Inmaculada Concepción», que en 1953 se llama «Hijas de María Inmaculada para el Servicio Doméstico y Protección de la Joven», o más vulgarmente «las monjitas de la calle de Fuencarral». La orden, entre sus muchas funciones sociales, formaba a muchachas para el servicio doméstico. En concreto, buscaba hogares para ellas, acogía a las mujeres que, por vejez o enfermedad, no podían trabajar, daba comida, cama o asistencia a jóvenes con pocos recursos que no tenían dónde alojarse cuando no estaban trabajando; en muchas ocasiones, además, acogieron a chicas estudiantes que por sus pocos recursos no podían alojarse en otros lugares.

Se dice en el artículo que la industria y el campo habían cogido mano de obra femenina y por ello había menos mujeres interesadas en el servicio doméstico. Al parecer, en los hogares se abusaba de estas mujeres, dado que se aspiraba a que trabajasen a bajo coste. Mientras tanto, las sirvientas deseaban conseguir lo que consideraban unos mínimos de alimentación, sueldos y permisos para salir o para hablar por teléfono. Entre estos datos, que podemos considerarlos un «lugar común», encontramos algunos detalles que cobrarán protagonismo en las obras literarias. Se dice en el periódico que «hoy» ha aumentado la demanda, y que las señoras admiten en su casa «lo que se presenta», «algunas ignoran incluso los apellidos de la sirvienta que toman, su lugar de origen y no digamos su estado de formación religiosa. Así sufren tantos chascos...». Alega que esas señoras no se ocupan de lo que meten en sus casas.

Con lo visto, se aprecia que hay tres circunstancias importantes en el horizonte vital de estas mujeres que van a tener cabal reflejo en la literatura: en primer

---

llo (2022, 7-24), Fariña (2023, 291-324), Conde (2020, 244-259), Conde (2024, 173-180), Martínez Cantón y Martínez (2024).

lugar, el tópico de lo mal que está el servicio o lo malas que son las casas (según se mire) y las demandas y necesidades de cada parte; en segundo lugar, la falta de horizonte para la mujer que tiene que irse de una casa y no puede trabajar por enfermedad, vejez u otros motivos; y, por último, aparece el temor por «la falta de moral» o dudosas intenciones de una criada en la que no se confía. Sin duda este último aspecto puede ser el germen de un fantástico relato, como se verá en este trabajo.

## 5. LA CRIADA EN LAS CREACIONES DE CONCHA CASTROVIEJO

### 5.1. EN LAS NOVELAS

La aparición de sirvientas en los relatos de Concha Castroviejo está ligada a dos funciones literarias: por un lado, recoge el personaje tal y como ha quedado fijado en algunas obras literarias para darle un nuevo valor o sentido; por otro lado, lo incluye, junto a otros muchos protagonistas del momento social, levantando testimonio de su historia vital o de su momento histórico. Empecemos por los que tienen mayor interés literario.

Hay dos novelas de Concha Castroviejo en las que la sirvienta tiene cierto protagonismo. Una de ellas está circunscrita en el tremendismo o dentro de la novela existencial, nos referimos a *Vispera del odio* (1959); la otra está escrita en el más puro estilo de la novela testimonial o social: *Los días de Lina* (1971). En ambas hay una clara sensibilidad ante la experiencia y la vida de las mujeres y una clara concienciación de género.

En *Vispera del odio* el personaje de la criada está representado por la Rufa. En la obra la protagonista, Teresa, cuenta los motivos que la condujeron a la situación extrema de odiar y maltratar a su marido hasta conducirlo a la muerte<sup>5</sup>. Para que se entienda su crisis final cuenta su historia desde el principio y, por ello, parte de la relación con su madre en su pueblo natal, en la zona rural castellana. La historia de esta madre, sus criadas y sus maridos es una versión de *Bernarda Alba*, de Lorca, con otra solución para los conflictos. Sin duda la historia lorquiana se ha pasado por el tamiz de una mirada de género.

«Mi madre era virtuosa, rezadora, severa y gorda todo en demasía» (Castroviejo 1976, 44). Con estas palabras Teresa comienza a presentar a una viuda hacendada con siete hijas del primer marido. Se rodea de criadas y un ama de llaves: la Rufa (la equivalente a la Poncia de *Bernarda Alba*). Esta madre, cuando fallece su marido, decide ocuparse de su hacienda y requiere los amores de un joven profesor con el que se casa y al que mantiene y le da libertad en todo salvo en lo referente a la fidelidad, pues le requiere como cumplidor dentro de su cuarto. Con él tiene una nueva hija, Teresa, la protagonista de la obra. La hacendada señora, para tener

---

<sup>5</sup> Ana Cabello (2022, 16-24) detalla la dureza del argumento y lo llamativo de que tal obra soslayase la censura, también destaca la extraordinaria calidad literaria de este relato.



libertad en sus posesiones, casa a las hijas en cuanto tiene la ocasión, sin atender al placer y bienestar de estas, ese placer que sí busca para sí misma. Los celos hacia su apuesto esposo la consumen y la enferman. En su casa tiene una criada fiel, que la atiende en todo y que saca provecho de su situación de confianza, la Rufa. Esta mujer disponía de las llaves de la despensa y la bodega y delegaba en las otras criadas cualquier responsabilidad.

La Rufa es un personaje oscuro, vil, servil, astuto, que se contagia de la aspeza vital y física del entorno, de la brutalidad de los caracteres circundantes en el relato. Un arquetipo de los relatos tremendistas, tal y como los define José María Martínez Cachero (1980), que muestra los instintos más primitivos del espacio rural cerrado, sin salida para quien no tiene más riqueza que la que le otorga su señora. Su gesto más repetido es apretar los labios y mantener las manos unidas sobre su barriga, sobre las telas que cubren un cuerpo demasiado flaco. No es amorosa y realmente no quiere a nadie, es fiel a su señora y ese es todo el esfuerzo que hace por arrimarse a alguien. Descrita como alcahueta, le va a su señora con todos los «chismes» que se cuentan en el pueblo, vigila por el agujero de las cerraduras a las hijas de su señora en sus cuartos y las acompaña a todos los lugares públicos. Pero, sobre todo, envenena el carácter de su señora levantando sospechas hacia su marido, maldiciendo, mintiendo y encendiendo los celos a la menor ocasión. De nada servían las amenazas del marido cuando veía deshecha a su mujer y observaba a la Rufa vigilante en el extremo del cuarto, sabiendo que era la instigadora de todos los conflictos. En muchas ocasiones él la agarró del cuello y del pelo, la golpeó y amenazó con matarla.

A tan vil personaje siempre se lo comparó con alimañas y animales rastreiros, sobre todo en sus enfrentamientos con el padre de Teresa: «En cuanto mi padre abrió la mano tomó escaleras abajo corriendo como una rata» (87-88); «Hay que aplastarte como un sapo... Hay que reventarte la barriga...» (88); «Al cabo de los meses la Rufa volvió callada y encogida, pegada a las paredes como una araña» (88).

La Rufa también tiene un peso especial en la historia de la protagonista de la novela, Teresa Nava, por su carácter simbólico. Téngase en cuenta que toda la obra, ubicada en los difíciles años en torno a la Guerra Civil, tiene un fuerte carácter simbólico para eludir muchas referencias explícitas a la violencia institucional y social del momento. La Rufa, en este contexto, representa la voz más visceral y agresiva de la sociedad imperante, esa voz de la clase que acepta el *statu quo* de la cultura del momento: tradicional, católica y conservadora, esa voz que *pone en la picota* a cualquier persona que se separe de la vida o del sentir del grupo. Pensemos que Teresa (en cierto modo *alter ego* de la autora<sup>6</sup>) no encaja en la sociedad franquista de los años cuarenta: republicana, divorciada, casada nuevamente y por lo civil con un militar republicano, agnóstica y con un hijo ilegítimo (dado que no es de su marido reconocido). Por eso es rechazada por la sociedad intolerante del momento y la criada

---

<sup>6</sup> Concha Castroviejo era republicana, se casó por lo civil con un hombre que destacó en los frentes republicanos. Con él salió al exilio y tuvo una hija. Al regresar del exilio, separada, en 1949, debe trabajar como periodista evitando incidencias o alusiones referidas a su vida anterior.

es un oscuro personaje de ese grupo social, puesto en tela de juicio, a su vez, por Teresa. Lo vemos en el siguiente fragmento:

Esto, el vivir, enfurece al que no vive, como a la Rufa, que dijo en la plaza pública que me habían de haber quemado a mí, para escarmiento. ¿Para quién querrá el escarmiento la Rufa? Porque si de lo que me culpa a mí es de haberme perdido por un hombre, ¿por qué hombre se iba a perder la Rufa ni las que son como ella? (69-70).

A pesar de todo lo dicho, la Rufa sería un personaje literario más, una versión de la Poncia lorquiana, si no fuera por dos detalles. Por un lado, es un personaje que al final aparece humillado, mendigando protección, sin la concha de protección que le brindaba su señora. Tras huir de la casa por temor al marido de la señora, dos meses tuvo que alojarse en «casa de Agapita» esperando; luego vivió en otra casa hasta que pudo volver, más temerosa y como arrastrándose. Este peregrinar deja en evidencia la vulnerabilidad de esta mujer y de todas las sirvientas, que viven al arrimo de una familia, careciendo de posesiones y vida propias o de autonomía al margen de su trabajo. Es uno de los aspectos señalados en el reportaje de Vicente Vega (arriba comentado) por ser una problemática atendida por «las monjitas de la calle de Fuencarral» en el Madrid de los años cincuenta.

Por otro lado, apreciamos una mirada que humaniza a la Rufa: la reflexión de Teresa, que observaba a su familia con ojos de niña, y que en su adultez busca entender a quienes la rodearon. Esa mirada es un filtro que recupera al personaje y lo hace patético, pero también humano:

No comprendía yo por qué la Rufa se empeñaba en vivir atada a la casa de mi madre: un sueldo lo podía ganar en otra parte; por el bienestar y por la abundancia no era; ella no encontraba gusto ni en cama blanda ni en buena comida. Cariño no lo sentía por nadie. Sin embargo, allí estaba, y ni aunque la echasen se iba, ni aunque la golpease mi padre como la golpeó, expuesta a que la matase. La Rufa necesitaba de la casa de mi madre por ser la mujer de confianza de un ama rica, porque se viera y se supiera su papel con el ama, por mandar en las criadas, tasar lo que les daba a los pobres los sábados y tener en su poder las llaves de la despensa. Ya ves lo que es la ambición de las personas. Así sigue en la casa, con Pura de ama y ella con el mismo mando (88-89).

El resto de la literatura de Concha Castroviejo no seguirá incidiendo en los elementos tremendistas o existenciales; lo normal es que sus obras se muevan, bien en el campo del realismo testimonial, bien en el mundo de los cuentos ficcionales. En 1964 Concha Castroviejo escribe *Los días de Lina*, un relato para un público juvenil con buena calidad literaria que no acabará de ser publicado hasta 1971. En el momento de su creación, los años sesenta, estaría en consonancia con otras novelas protagonizadas por niñas como las de *Celia* de Elena Fortún (con varios volúmenes publicados antes y después de la Guerra); *Al sur del recuerdo*, de Concha Lagos; o *Paulina*, de Ana María Matute.

*Los días de Lina* narra las pequeñas aventuras, situaciones de vida cotidiana, que vive una niña de nueve años. Se ubica en un pueblo del interior de Galicia, a



finales de agosto, donde Lina disfruta de días libres en la casa de su tía. En la casa viven adultos relacionados con la tía Peregrina: Gertrudis, cuñada de la tía; doña Rosa, una mujer en su madurez, pero soltera, y el señor Ramón, hombre envejecido que sirve en diferentes labores. A su vez pasan sus días de descanso Lina, su hermano y un primo de ambos de similar edad. El mundo rural, los animales domésticos y otros salvajes, y los habitantes del pueblo o viajeros que pasan por él conforman el espacio vital por el que se moverá Lina. En este ambiente una de las personas de referencia para Lina y los niños de la casa será Manuelita, la laboriosa criada de tía Peregrina. Nunca será presentada ni descrita porque Lina (cuya perspectiva domina el relato) nunca se parará en ello, ni siquiera se la etiqueta como criada o sirvienta porque para todos es Manuelita y Lina la ve con el mismo afecto que da a su tía o a Gertrudis. La conoceremos por sus muchas funciones dentro de casa, pero, sobre todo, por ser un personaje del mundo de los adultos que se acerca al universo infantil y lo nutre de historias.

Manuelita cuida a todos, sabe que el señor Ramón bebe y no lo deja entrar en la cocina para que no agote el vino de casa. Mantiene la despensa y la artesa donde se guarda el cerdo salado, los bollos de mantequilla y la manteca metida en sus orzas de barro. Hace cuajada y cuida la leche y la miel. Elabora la matanza. Cocina, embota alimentos, gestiona la caza que le traen, limpia la casa, plancha y ayuda en el aseo y en sus actividades diarias a los niños. No trabaja sola y tanto tía Peregrina, como Gertrudis o el señor Ramón compartirán funciones y tareas con ella. Sin embargo, sí hay un detalle que la caracteriza frente a los demás: a Manuelita le gusta contar chismes, chascarrillos e historias. Crea fantasmas en las mentes de los niños insinuando que el señor Ramón mataba gente en la guerra; les habla de muertos y de imágenes fantasmales en el molino. Genera misterios a su alrededor como cuando dice que no se puede planchar ni encender la luz eléctrica, porque el hierro atrae los rayos y podría matarlos. Sabe historias de niños y animales desaparecidos y que volvieron a aparecer o de seres misteriosos que viven en el río. Cuenta secretos de las personas del entorno, como que Rosa vino de Panamá, fuma puros y se tiñe el pelo. Es rezadora y en cuanto se retrasan los niños enciende velas a los santos y a las ánimas; siempre cuenta los peores augurios y trae las peores noticias. Es la que revela las verdades más escabrosas a los niños, envueltas en misterios, cuando los adultos evitan que las sepan<sup>7</sup>. Por ello el gesto más repetido en tía Peregrina es mandarla callar. Lo vemos en el capítulo en el que Manuelita explica por qué la tía Socorro está deprimida:

- ¿Qué le pasa a la tía Socorro, Gertrudis? —había preguntado Lina.
- Está delicada. Tuvo un disgusto muy grande y desde entonces está delicada.

---

<sup>7</sup> Es un personaje que recuerda profundamente a las criadas de las que habla Ana María Matute al referirse a su infancia: «Cuando yo era niña, una noche la cocinera me enseñó que cuando dejas un pescado muy fresco en completa oscuridad puedes ver un destello azul saliendo del animal, como si fuese su alma. Isabel era como una bruja, contaba unos cuentos de miedo terribles, llenos de muertes, muy, muy violentos, la adoraba» (Cascante 2022, 65).



Y Manuelita dice que es una exageración, que perder a un hijo tan malamente claro que es una desgracia, pero que tiene otros hijos y hasta nietos y no es para estar años y años así metida en casa y vestida de luto. Había subido con la ropa de Lina recién planchada y se la entrega a Gertrudis para que la coloque en la maleta.

—¿Por qué lo perdió malamente? —pregunta Lina.

—Porque se le disparó una escopeta, un accidente de los que hay. Por eso ella le cogió horror a las armas, y tiene razón, deberían prohibirlas todas no sé cómo don Raimundo le guarda gusto a la caza. Fue una pena, un mozo tan guapo como era, morir de semejante manera.

La tía Peregrina que entra en aquel momento, manda callar a Manuelita, le dice que no tiene sentido, que cuenta cualquier cosa delante de los niños. Y después le advierte a Lina que no se puede hablar del accidente delante de la tía Socorro.

¿Y de qué podemos hablar? —pregunta Lina... (Castroviejo 1978, 114-115)

Al final del relato, la muerte llena de emoción, misterio y desconcierto el mundo de Lina. Como continuamente la naturaleza y las vidas de las personas van en paralelo dentro de la obra, al final también la muerte se aprecia en ambas dimensiones. Por un lado, aparece en el pueblo, traída por dos jóvenes, un águila majestuosa abatida y muerta. Como siempre, es Manuelita la que trae la noticia y responde a las preguntas curiosas de Lina, mientras tía Peregrina «le manda que se calle y que no cuente tonterías», y, por supuesto, será ella la que acompañe a la niña hasta el pueblo, para ver lo ocurrido, cuando el resto de adultos prefiere quedarse en casa. Por otro lado, ya en las cuatro últimas páginas del relato Manuelita trae otra mala noticia. «¿Podrías hacer otra cosa que traer malas noticias?» (150), le dice tía Peregrina, a lo que «Manuelita contesta que llegan solas, que llega la desgracia cuando menos se piensa». La noticia era que el señor Ramón ha recibido una carta con la esquela de su hijo muerto en Brasil. El abatimiento silencioso del hombre y sus lágrimas, su silencio, han caído sobre sus hombros y se muestra tan derrotado como el águila que Lina vio sostenida por sus alas. Es el último gesto que cierra la obra y sobrecoge al lector.

*Los días de Lina* es un relato testimonial de corte realista. En él la figura de la criada emparenta con las que tiene en sus recuerdos de infancia la propia autora: es ese personaje laborioso que convive en el hogar y lo asiste en todas las tareas, pero sobre todo es la contadora de historias, es la voz de la cocina y domina como nadie la literatura oral en todas sus formas.

## 5.2. EN EL CUENTO «GUADALUPE Y EL BRUJO» (1954)

Si nos adentramos en los cuentos y ficciones más fantásticos de Castroviejo buscando el papel de la criada, nos debemos detener en el cuento titulado «Guadalupe y el brujo». Es un texto localizado en el fondo documental de la autora, un recorte de prensa publicado en el diario *Informaciones* del que no disponemos datos concretos, pero que posiblemente se publicó en el año 1954. Dado que es un texto de difícil acceso, se facilitan algunos fragmentos y su argumento. Comienza así:



- Cómo te llamas, muchacha?  
–Guadalupe.  
–Y antes de venir aquí, ¿qué hacías?  
–Estaba en el rancho...

La chica, con un gesto, dio a entender que hacía las cosas más diversas; todo lo que hay que hacer en un rancho de labores domésticas alternadas con las campesinas. La señora la miró de arriba abajo.

–Lo malo –continuó– es el nombre. ¿Por qué no te pondrían otro?

–Allá en el pueblo –explicó la chica en voz baja– todas nos llamamos así: o Guadalupe o Juana.

La señora también llevaba el nombre de Guadalupe y no quería tener de tocaya a su sirvienta. Pero como a ella la llamaban siempre Lupita, pensó que podía transigir. Guadalupe se quedó en la casa para servir como nana. Su obligación era cuidar al niño. Pero cuando el niño dormía la siesta y hasta bien entrada la noche, la señora la hacía fregar, lavar y planchar para ayudar a la otra criada. Mientras tanto, la señora, vestida siempre con trajes de color verde o buganvilla, y calzada con zapatos de tacones altísimos, se iba a la peluquería o a casa de su comadre, o a jugar a la canasta en una reunión de amigas. Llegaba tan cansada que fuera una hora u otra, de mañana o de tarde, se tumbaba en la cama envuelta en un chal (Castroviejo ;1954?).

Se aprecia que una entrevista somera a una campesina mexicana sirve como paso previo para contratarla como niñera y que se abusa de su buena disposición para encargarle que realice todas las tareas en el hogar. Contrasta en el físico, en las ropas y en la ocupación vital con la actitud de su señora, sin embargo, Guadalupe, por su bondad, se compadece de las fatigas de su señora; a la que ve sufrir con su gordura y sus ropas. Guadalupe, en la casa, dispone de un pobre cuarto encementado y sin muebles y duerme sobre unas mantas en el suelo. Los dueños de la casa, Lupe y su marido Sócrates, la hacen trabajar sin descanso para que no tenga tiempo ocioso y «para evitar que se malee», y solo la alimentan con platos de frijoles. Sin embargo, nada entristecía a Guadalupe, que se ocupaba del bebé de la casa con satisfacción y lo atendía en todas sus necesidades.

Un día el niño enfermó y lloraba sin consuelo. De nada sirvieron los remedios homeopáticos, ni los del quiropráctico, ni los consejos que proponían las amistades, ni las inyecciones del doctor. El diagnóstico de tifus que dio un segundo doctor agravó aún más la situación. En ese momento, la madre culpó a Guadalupe de la enfermedad del niño por darle de beber algo sin su consentimiento.

La criada, angustiada, y temiendo una venganza si se moría el niño, decidió llevarlo al brujo de su pueblo, que curaba todas las enfermedades sin que se enterasen sus padres; para el viaje y el brujo cogió todo el dinero que tenía ahorrado. Entonces aparece esta dramática a la vez que cómica situación:

La policía empezó a buscar a Guadalupe por todos los rincones. Doña Lupita lloraba a gritos y aguantaba los insultos de don Sócrates, que no cesaba de llamarle imbécil por no haberse enterado a su tiempo del apellido y del pueblo de la muchacha. La policía se tenía que contentar con saber que tenía que localizar a una joven de dieciocho años, poco más o menos, morena, delgada, con largas trenzas y aire de indita, que se llamaba Guadalupe. Las señas coincidían con las de unos miles de mucha-



chas de la ciudad. Día tras día, un grupo de jóvenes iba a parar a la comisaría para ser identificadas. Con aquello se respondía a la denuncia. En cuanto a lanzarse a la búsqueda a los pueblos, era cosa de mayores dificultades (*ibid.*).

Cuando el niño estuvo curado Guadalupe regresó con él en brazos. Cuando lo vio la madre se desmayó en el sofá, pero en cuanto se recuperó maltrató y golpeó a Guadalupe con todas sus fuerzas. Se avisó a la policía, que la llevaría detenida. Y todo ello sin que la muchacha pudiera comprender lo que ocurría, dado que pensaba que todos agradecerían su buen proceder. Por ello acaba la historia diciendo que ella

Seguía impasible, sin un signo de emoción, cuando pidió permiso para subir a recoger su hatillo al cuarto de la azotea. Al descender, silenciosamente, se metió en el dormitorio; levantó la almohada de la cuna del niño y escondió las hierbas que el brujo recogía el día de Judas tras el paso del Náhuatl. El brujo se las había dado para una venganza. Ahora llegaba la hora de la venganza. Si la virgen de Guadalupe quería salvarlo, bien; si no, al respirar sobre las hierbas, del lado del corazón, el niño moriría, como iba a morir antes. Y eso por el mal pago que le dieron (*ibid.*).

El breve relato es una historia, ambientada en México, que recoge una de las principales preocupaciones de los padres a la hora de contratar una niñera: el terror de los padres al dejar al pequeño en manos de una desconocida que pueda maltratarlo. Retoma el conflicto que reflejaba el artículo de prensa que citamos en el presente trabajo: los padres delegan el cuidado de sus hijos en personas de las que no conocen ni su apellido. Castroviejo deja reflejado con gracia y agilidad el problema en los fragmentos citados y aprovecha la ocasión de parodiar las pesquisas policiales buscando una joven, morena y de trenzas llamada Guadalupe, sin otro apellido, en pleno México.

A la vez la historia sirve para poner en valor la cultura indígena: sus creencias, su sabiduría, su bondad natural frente a la cultura occidental y su materialismo. Estamos ante un cuento, y este género es propicio para la fantasía, pero también para ahondar en lo simbólico y en el conflicto trazado con rasgos ágiles. El desenlace, como en muchos de los cuentos de Castroviejo, queda abierto, y plantea que la injusticia y la maldad crean caminos de venganza, aunque esta vez esté depositada en las manos del misterio (quizá la virgen de Guadalupe permita la salvación). Si las hierbas y la magia del mago fueran superstición inútil, no tendrían efecto; y, si fueran eficaces, la mano de la deidad podría anular su efecto. En última instancia queda patente el carácter tranquilo propio del indio a la hora de aceptar la vida y la muerte sin más; así lo refleja la autora en el actual cuento y en muchos relatos recogiendo el pensamiento mexicano.

### 5.3. LOS GENIOS DEL HOGAR EN LOS RELATOS REALISTAS

Al margen de los relatos más ficcionales, Concha Castroviejo fue una buena contadora de historias en sus escritos más realistas: en sus columnas y en una obra póstuma que recoge recuerdos y memorias publicada con el título de *En las Prade-*



ras del Gran Manitu (escrita en los años setenta, pero publicada en 2020). Por todos estos escritos afloran esos genios del hogar que fueron las criadas de su época infantil. La autora desde temprana edad sufre el alejamiento de su madre, muy enferma, y, posteriormente, su muerte. Los abuelos y una serie de tías y criadas ayudan al padre a gestionar el hogar y a atender a los hijos. Con ellos, Concha conocerá el mundo de los adultos y, a la vez, podrá disfrutar de espacios de libertad que condicionarán su forma de crecer y de ver el mundo.

En *En las Praderas del Gran Manitu*, en sus páginas finales se retrotrae a la infancia y evoca el recuerdo de Doloriñas, a la que apoda cariñosamente como un genio de la cocina:

Doloriñas, que era la mujer de Julián Pampín y que hasta que se casó con él había sido durante muchos años cocinera en casa de mis abuelos; era un genio del arte culinario. Parecía perennemente ligada a la casa, cuando una mañana interrumpió el desayuno de la abuela [de la autora] con una extraña noticia, dijo:

—Señora, ahí está Julián.

La abuela contestó que bueno, pero que no sabía quién era Julián, y Dolores aclaró —Es que dice que quiere casarse conmigo.

Y se casó con ella, para desgracia de Doloriñas, que estaba en la casa de mis abuelos respetada, como dicen en Galicia, extraordinariamente respetada y no sin razón (Castroviejo 2020, 87-88).

La bondadosa Doloriñas era una mujer servil y de buen conformar. Se casó con Julián Pampín, que tenía una tienda en la que vendía gaseosas y sifones y zarzaparrillas. Este hombre no la trataba bien y reprimía toda la dulzura y alegría innata de su mujer. Era un hombre terco e irritable, colérico y escaso razonamiento, sin la inteligencia del librero anarquista Senén (buen lector y orador con el que intentaba dialogar) ni la tierna sensibilidad de su mujer. Doloriñas siempre mantuvo su fidelidad y cariño a las personas de la casa donde sirvió. Recuerda la autora que cuando ella y sus hermanos eran pequeños salía de la tienda y atravesaba la calle para verlos y darles galletas que ella cocinaba. Hablando de esta mujer evoca a una costurera: «La costurera de casa, que se llamaba Elvira Bueno y era sorda, decía que las monjas no se morían nunca» (93). Y suma en evocación a las niñeras que les recogían del colegio de monjas y se entretenían a hablar con Doloriñas o en otras tiendas, mientras Concha (en esos años de infancia) aprovechaba para enredar, jugar o ir a comer sus galletas a la librería de Senén y escucharle hablar con sus ideas liberales y librepensadoras.

La dulce Doloriñas, pese a la trabajosa vida que le brinda su marido, forma parte de ese marco de niñeras, costureras y criadas en torno a la autora, en su infancia. Son mujeres que la ponían en relación con el mundo y la protegían. También son un marco de disfrute y de libertades para la pequeña: con ellas puede gozar de golosinas y momentos fuera de la estricta mirada paterna. Tanto valoraba la pequeña Concha esos momentos y espacios que no los compartía con sus adultos de referencia. Cuenta que nunca habló en casa ni en el colegio de ellos dado que suponía que no iban a ser muy bien aceptadas esas escapadas; incluso era posible que le impidiesen volver con Doloriñas y a la tienda de gaseosas. Por eso callaba, para proteger esta



suerte de aventuras, a modo de secreto infantil. Ya de adulta, la escritora las registró en unas memorias que tampoco llegó a publicar.

Estas experiencias están muy cercanas a las contadas en algunos de sus artículos. Por ejemplo, el 17 de abril de 1964, Castroviejo publica una columna en la sección «Las cosas que pasan» del diario *Informaciones* titulado «Para las medras». En dicho artículo critica la falta de previsión, imaginación y talento para afrontar el crecimiento urbanístico. La falta de previsión hace que se tengan que lamentar decisiones drásticas como el derribo de árboles y la destrucción de los parques, para agrandar esas vías urbanas de ciudades que irremediablemente tenían que crecer. A modo de metáfora, la autora recuerda, en su madurez, a Elvira Bueno, la misma que, con el tiempo, aparece mencionada *En las Praderas*.

La gorda, tranquila y solemne Elvira Bueno (en palabras de la autora) era la costurera que formaba parte de las figuras que componen el cuadro de infancia de Concha Castroviejo. Dice de ella que ejerció su oficio de costurera en su casa y para la familia; su mundo era el de la ropa blanca. También ejerció otros oficios como atender ocasionalmente a los hijos de la familia y enseñarles los juegos de la baraja (suceso que ocurrió durante «un verano lluvioso en la Ulla»). Pero dejando aparte otras evocaciones, Castroviejo, en su artículo, recuerda que de pequeña fue «víctima de su genio creador», y destaca su talento previsor, su buen sentido y su capacidad imaginativa. Sin duda podemos apreciar la ironía de la escritora gallega, a la que agradecemos la delicadeza de explicar la paradoja: Elvira Bueno era consciente de que los niños crecían, sin remedio crecían, y el fenómeno se manifestaba de un año para otro, y como el niño no se adaptaba a la ropa, esta debía adaptarse al crecimiento del niño. Así que los camisones, camisas y demás ropa se cortaba y cosía ateniéndose a una previsión de futuro, con la consiguiente desproporción entre la prenda y el tamaño del niño en su primer momento. Si quedaba muy grande... pues «es para las medras», decía. Y todo ello a pesar de que, por la desproporción, acaeciesen pequeños lances como las caídas de los pequeños al engancharse o tropezarse por culpa de la ropa demasiado larga.

Vemos que una vez más la experiencia de adulta de la escritora le permite evocar a esos genios de la creatividad, de la improvisación, del apaño y de la economía que son las criadas con su inteligencia práctica y previsora.

## 6. CONCLUSIONES

Repasando la producción literaria de Concha Castroviejo, dentro del panorama de la posguerra, se aprecia que la figura de la criada tiene una atención significativa. En las novelas extensas aparece, bien en su versión más cruda y tremendista (en una novela de corte existencial), bien en su versión más amable (en un relato testimonial), pero en ambos casos dentro de una dimensión simbólica. En *Vispera del odio*, la Rufa es la voz de una sociedad conservadora, cruel, turbia, que fija su estatus social en ser la mujer de confianza de una mujer poderosa y ciega en sus pasiones. Es el equivalente, dentro del ámbito doméstico, de los condescendientes con el régimen franquista y vigilantes de las convenciones sociales que se instauraron tras



la guerra en la sociedad española. Por el contrario, en *Los días de Lina* las criadas son las que trabajan en el hogar y las que alimentan con literatura oral la infancia, a través de sus historias, sus costumbres, sus temores, trasladando al mundo infantil lo más escabroso de la vida y del sufrimiento de los adultos.

Los cuentos de Castroviejo también recogen este mundo de las criadas. El relato de Guadalupe y el brujo muestra algunos de los problemas que se vivían dentro de los hogares con servicio doméstico: el primero de ellos es que las familias acogían a chicas de las que desconocían casi todo y en los momentos críticos anidaba la desconfianza hasta llegar a situaciones límite; el segundo es que se pone de relieve la diferencia cultural y de comunicación entre estas chicas y los señores para los que trabajaban, eran dos mundos que entraban en confrontación. Se cumple así una característica de los cuentos que aparecían en la prensa española de los cincuenta: conectar la literatura con la realidad social del momento y con circunstancias y conflictos de corte social, ético y testimonial. Era una literatura ligada a las circunstancias.

Por último, los textos autorreferenciales que aparecen en *En las Praderas del Gran Manítú* o en artículos de prensa, más realistas, permiten a la autora retrotraerse al mundo de su infancia, y evocar a esas niñeras y criadas de su hogar paterno reconociendo sus circunstancias, sus avatares, sus necesidades, hábitos o historias y sus habilidades con la economía doméstica. Es un dibujo que muestra los dos ejes de los relatos feministas del momento: el realismo testimonial de las experiencias contemporáneas a las escritoras y la conciencia de género que pasa desapercibida para los escritores y críticos masculinos del siglo xx, pero de la que hoy somos plenamente conscientes.

Lo observado en Castroviejo es acorde a la visión que se refleja del trabajo doméstico de las mujeres en otros relatos de autoría femenina en la posguerra, aunque por las limitaciones de este estudio este aspecto solo se haya insinuado. Sería interesante profundizar en este sentido, como también sería interesante valorar la visión que se da al respecto en las obras de autoría masculina. Desde la dimensión sociocrítica esta tarea parece sumamente interesante; ahondar en general en el trabajo femenino dentro de las obras literarias completará el conocimiento histórico de los roles femeninos en la sociedad, en el marco de la posguerra.



## 7. BIBLIOGRAFÍA

- BÉRTOLO, CONSTANTINO. 1989. «Introducción a la narrativa española actual». *Revista de occidente* (98-99): 29-60.
- CABELLO, ANA. 2022. «Prólogo». En *Vispera del odio* de Concha Castroviejo, 7-24. Sevilla: Espuela de Plata.
- CASCANTE, JORGE (ed.). 2022. *El libro de Ana María Matute. Antología de literatura y vida*. Barcelona: Blackie Books.
- CASTROVIEJO, CONCHA. ¿1954? «Guadalupe y el brujo». *Informaciones* (s.d.) [Archivo Personal de Concha Castroviejo].
- \_\_\_\_\_. 1964. «Las cosas que pasan: Para las medras». *Informaciones* (17 de abril) [Archivo Personal de Concha Castroviejo].
- \_\_\_\_\_. 1976. *Vispera del odio*. Madrid: Círculo de Amigos de la Historia.
- \_\_\_\_\_. 1978. *Los días de Lina*. Madrid: Magisterio Español.
- \_\_\_\_\_. 2020. *En las Praderas del Gran Manitu*. Santiago de Compostela: Tandaia.
- CERULLO, LUCA. 2022. «Vivir en tiempos de odio. Concha Castroviejo y la ficcionalización del malestar femenino en *Vispera del odio* (1958)». En *El arte de vivir, de sobrevivir, de revivir*, editado por M. Kozluk y A. Staron, 389-400. Edizioni Universitarie di Lodz, Sezione di Romanistica.
- CONDE PEÑALOSA, RAQUEL. 2004a. *La novela femenina de posguerra (1940-1960)*. Madrid: Pliegos.
- \_\_\_\_\_. 2004b. *Mujeres novelistas y novelas de mujeres en la posguerra española (1940-1965), Catálogo bio-bibliográfico*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- \_\_\_\_\_. 2020. «*Vispera del odio*, de Concha Castroviejo: una crítica los roles de género de la primera mitad del siglo XX». En *Incómodas, escritoras españolas en el franquismo*, editado por Y. Romero Morales y L. Cerullo, 244-259. León: Eolas.
- \_\_\_\_\_. 2022. «¿Qué razones me daré para permanecer? Factores que condicionaron el auge, la difusión o el silencio de la novela femenina de posguerra». En *Narradoras españolas de posguerra*, editado por C. I. Martínez Cantón y S. Fernández Martínez, 23-24. Berlín-Oxford: Peter Lang.
- \_\_\_\_\_. 2024. «Animales, valores e ideales en la creación de Concha Castroviejo». En *Misoginia y filoginia en el discurso literario europeo de la Edad Media. Teatro y literatura. Literatura y animales*, editado por P. Andrade Bué y J. M. Correoso Rodenas, 173-180. SELGYC.
- FARIÑA BUSTO, MARÍA JESÚS. 2023. «De una novela de protagonismo colectivo a una novela de personaje: *Los que se fueron y vispera del odio*, de Concha Castroviejo». *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica. Monografía: Escribir, Resistir, Existir. La mujer y la palabra en el exilio*. 49: 291-324.
- MARTÍNEZ CANTÓN, CLARA I. y MARTÍNEZ, JOSÉ E. 2024. *Concha Castroviejo. En la primera línea de la narrativa de posguerra*. León: Eolas.
- MARTÍNEZ CACHERO, JOSÉ M.; SANZ VILLANUEVA, SANTOS e YNDURÁIN, DOMINGO. 1981. «La novela». En *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980*, editado por Domingo Ynduráin, 318-361. Barcelona: Crítica.
- MIEZA, CARMEN. 1977. *La mujer del español*. Barcelona: Ediciones Marte.
- ROMERO, YASMINA y CERULLO, LUCA eds. 2020. *Incomodas. Escritoras españolas en el franquismo*. León: Eolas Ediciones.



- SOBEJANO, GONZALO. 1975. *Novela española de nuestro tiempo*. Madrid: Editorial Prensa Española.
- TORRES NEBRERA, GREGORIO. 2012, «La narrativa de Concha Castroviejo», *Anuario de Estudios Filológicos* XXXV: 215-233.
- VEGA, VICENTE. 1953. «La pobre chica que tiene que servir». *El Español* (13-19 de diciembre). 263: 32-36. doi: [https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=744881](https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=744881).

