



Hipertexto 16
Verano 2012
pp. 110-121

**“Como una buena mujercita de su casa”
Un vistazo a la mujer del campo a través de la novela
de Miguel Delibes: *La hoja roja***

Sara Fernández
The Citadel

[Hipertexto](#)

Este ensayo plantea una lectura social empleando la teoría feminista post-colonial¹ en *La hoja roja*, y sugiere una recalificación de la narrativa de Miguel Delibes tachada por la crítica popular como machista; este estudio demuestra cómo la obra de Delibes presenta una interpretación que aboga por la mujer española mediante una denuncia narrativa de la situación poco favorable en la que ésta vivía. La obra de Miguel Delibes, uno de los escritores más sobresalientes en el siglo XX, se caracteriza principalmente por una representación cercana a la realidad del entorno rural.² En un periodo como la postguerra española, en el que la libertad de expresión era prácticamente inexistente debido a la censura del régimen franquista, la narrativa delibeana puede ser empleada como herramienta para recuperar la forma de vida en la sociedad campesina de esa época. La situación social de la mujer y el maltrato³ que ésta recibía pasaban desapercibidos en la ciudad y en el campo. *La hoja roja* presenta la problemática de las mujeres de campo castellanas/españolas durante la dictadura de Franco y la historia de su éxodo campo-ciudad,⁴ diferente al masculino. El autor evidencia su preocupación por los problemas de la España rural de la posguerra y sobre todo aquellos que atañen a los sectores económicos menos privilegiados.

¹ Según Judith Lorber en *Gender Inequality. Feminist Theory and Politics*. El feminismo post-colonial aplica el feminismo socialista y de subdesarrollo para analizar la posición de la mujer en la economía global, con un particular énfasis en la nueva industrialización que tiene lugar en los países. (88)

² Críticos como Gonzalo Sobejano o Janet Díaz (entre muchos otros) califican la novela de Miguel Delibes como novela realista.

³ El Peel Committee Against Woman Abuse define el maltrato femenino como una forma de poder y control que puede tomar muchas formas.

⁴ La historia del siglo XX española se caracteriza por una migración en progresivo aumento del campo a la ciudad, en paralelo con el proceso de industrialización española.

La narrativa española se estudia frecuentemente a través de la teoría post-colonial, siendo España un país colonialista con relación a América. Sin embargo, en las últimas décadas ha empezado a estudiarse la narrativa española desde una aproximación colonialista interna (Kaus 10). La obra delibiana emplea como escenario una sociedad dividida en dos clases, pobres y ricos, campesinos y señoritos; esta diferencia social parece establecerse desde la ciudad, siendo la metrópoli el lugar donde se concentra el capital, la educación y por tanto el lugar de nuevas oportunidades. El señorito se identifica con el colonizador que rechaza al colonizado, es decir, al hombre de campo. Delibes denuncia constantemente esta marginación en la que aquel que vive en la ciudad somete al que proviene de campo; subraya por tanto el diferente estado de progreso que diferencia a una clase social de la otra,⁵ dominantes de dominados, la metrópoli y el gobierno franquista, sobre la sociedad rural. Es desde la urbe donde se origina la marginalización del campo con su consecuente olvido y rechazo.

Robert. J. C. Young en su obra *Postcolonialism: A Very Short Introduction*, emplea una situación metafórica para explicar su teoría sobre la marginalización y el rechazo; escribe sobre dos tipos de personas blancas, aquellos que nunca se han encontrado en una situación donde la mayoría no fuera blanca, y aquellas que han experimentado ser la única persona blanca en un lugar, y por tanto la diferente. Young explica como en el segundo caso emplea la raza blanca como alegoría de minoría, y que lo que quiere dejar claro, que esa persona que se encuentra en minoría vive siempre marginada, nunca cualificada por la norma, la persona que no está ni autorizada a hablar. (1) Este es el caso de Desi, la protagonista de *La hoja roja*, mujer en un mundo de hombres y campesina viviendo en la ciudad.

Este estudio emplea la teoría post-colonial interna afín a la narrativa española, y concreta su análisis empleando la teoría post-colonial feminista, según la cual, las mujeres que viven en las zonas más pobres tienden a emigrar a áreas desarrolladas económicamente. Según Lorber, una vez que llegan a esas áreas suelen hacerse cargo de lo que se conoce como “trabajos sucios”, niñeras o asistentes del hogar. (89) La Desi,⁶ una joven de un pequeño pueblo cercano a Valladolid, encuentra que tras la muerte de su padre, su madrastra, La Caya, la obliga a empezar a trabajar por un salario; es en este momento cuando comienza el proceso migratorio y con ello el cambio en la psicología del personaje en su acercamiento a una mentalidad post-colonialista.

Para facilitar la comprensión de este proceso, este ensayo emplea el modelo planteado Carol S. Pearson en su obra *The Hero Within Six Archetypes We Live by*.

⁵ En *The Location of Culture* (1994), Homi Bhabha elabora el concepto de Cultura Híbrida

⁶ A lo largo de este ensayo aparecerá repetidamente el artículo en frente de algunos nombres como es el caso de “La Desi”, o “La Marce”, pese a no ser gramaticalmente correcto el propósito de ello es reproducir los nombres empleados por el narrador, el cual, emplea el artículo en frente del nombre como recurso para reproducir el habla en las formas rurales y con ello crear un mayor realismo.

Para Pearson, el mito de la caída de la inocencia posee elementos arquetípicos, “It is clear that the myth of the Fall has archetypal elements” (Pearson 27). Según la académica, la caída al estado de huérfano tiene que ver con la decepción del niño que descubre que sus padres no le pueden dar todo lo que éste quiere: “Parents are supposed to be like the 'giving tree.'” If their parents were not, then they feel cheated, as if the World is not what it supposed to be [...]. Suddenly those who are supposed to care for them cannot be trusted” (27). Desi es inocente, en el sentido popular, ignorante, sin experiencia y ligeramente atrasada; sin embargo, ella ya es físicamente adulta, mujer, y ha podido percibir las injusticias de la vida del campo, lo que la sitúa en el arquetipo del huérfano. Pearson propone que en el caso de las mujeres, una vez que éstas se dan cuenta que el hombre no las va a cuidar como ellas esperaban y que lo único que pretende es aprovecharse de ellas, éstas abandonan su estado de inocencia para entrar en el de orfandad: “Women may be equally dissatisfied and angered to discover that men not only are unlikely to protect women but also have promoted and benefited from the oppression of women” (27). La Desi confronta su primera caída, la muerte de su padre y fuente de protección y por ello comienza su viaje; punto de no retorno en la vida de la protagonista y sus hermanos, en él que tienen que pasar a hacerse cargo de sus propias vidas y de conseguirse un sustento. “Entonces empezó la desbandada. La Doro, la mayor, se casó con el Antonio y se fue a vivir a la Parrilla [...]. La Candi, la segunda, se largó un día del pueblo sin dejar rastro y la Desi empezó a planear con la Alfonsina la manera de ponerse a servir” (*La hoja roja* 40). La decisión que toma la Doro presenta una de las pocas opciones⁷ que tenía la mujer en el campo, volver a la protección de la familia mencionada anteriormente, casándose para garantizarse una estabilidad económica, ya que no había muchas posibilidades de encontrar trabajo remunerado en las áreas rurales. En cambio Desi opta por irse a servir a la urbe más cercana, fenómeno que se observa en una parte de las mujeres que vivían en el campo que no estaban casadas ni tenían padre que pudiera mantenerlas, al mismo tiempo que explotarlas, y tenían que ponerse a trabajar. La mayoría de ellas emigraban a las capitales de provincia, en el caso de nuestro personaje principal a Valladolid, donde encontraban la solución de ponerse a servir en alguna casa, lo que les proporcionaba un salario mínimo, “Mas al fin, la Alfonsina recibió otra carta de la Valen desde Madrid y le decía: 'Aquí cobra una doble jornal y tiene donde gastarlo’” (36). La Marce describe el salario que ganan como el doble de lo que ganarían en el campo, lo cual no viene a significar mucho. La mayoría de estas empleadas eran contratadas a cambio de un techo donde dormir, comida, y muy poco dinero, a diferencia de la mujer que vivía en el campo que trabajaba sin recibir nada a cambio, debido a que el poco jornal que le podía corresponder pertenecía al padre o marido de la mujer. Se entiende así que la afirmación de Marce puede parecer positiva dentro de las difíciles condiciones de la mujer en el mundo rural, si se piensa que en el campo no ganaban nada. A diferencia de Doro, el novio de Desi, el Picaza, todavía era demasiado joven para poder hacerse cargo de ella mediante el matrimonio, sin tener una familia en la que cobijarse.

⁷ En su proyecto *La mujer bajo el franquismo*, Adela Soto Marco recoge algunas de las leyes jurídicas bajo la dictadura franquista. Una de estas leyes prohibía a la mujer menor de veinticinco años marcharse de la casa paterna, a no ser que fuera a casarse.

La protagonista llega a la ciudad quitando un peso de encima en su casa (pues había una boca menos que alimentar) y comienza a trabajar para un anciano, don Eloy. Al llegar a la ciudad, Desi comienza a contrastar el pueblo y la metrópoli. Marce, su amiga que ha vivido por cierto tiempo en Valladolid, representa el ideal de lo que le gustaría alcanzar a Desi, el punto de vista del colonizador. La narración deja ver el día a día de la chica a su llegada a la ciudad y su intento de integración para no ser diferente; Desi puede elegir si quiere salir o no a espectáculos, y lo que hacer con su dinero, que ella ahorra voluntariamente. La protagonista experimenta la necesidad de conectar con los demás, en su caso, con la Marce, por la que se deja llevar y aconsejar para todo:

Minucias aparte, la Marce se había portado con ella como una hermana y cuando la escribió desde el pueblo, la otra contestó a la vuelta de correo y, más tarde aún, apenas la avisó, salió a esperarla al coche de línea, y, más tarde aún, la llevó por la ciudad, como quien dice de la mano para que aprendiera a desenvolverse. En el fondo de su alma, la Desi veneraba a su amiga; admiraba su blanquísima piel; sus tibios, inexpresivos ojos azules [...]. (51)

Pese a este giro en su vida, la protagonista no deja el pueblo feliz: “La Desi, la muchacha, cada vez que evocaba su pasado se sofocaba y la dolía el oído y los pelos se la adherían a la frente y formaban un solo cuerpo con las cejas” (40). Desi no emigra porque ella quiera, sino porque no le queda más remedio, el narrador implícito esboza la situación de pobreza a la que la protagonista tiene que enfrentarse, siendo el resultante la emigración no deseada y la añoranza del pueblo como lugar de origen, aunque éste no sea idílico.

La novela presenta la vida diaria de Eloy y Desi. Don Eloy, un anciano marcado por la soledad a la que se ha enfrentado desde su nacimiento, se acaba de jubilar y le queda como único aliciente en su vida su pasatiempo favorito, la fotografía. Eloy decide contratar a Desi a raíz de quedarse sólo aunque no tiene mucho dinero para ello, por lo que tiene que escatimar hasta el último centavo para poder pagar a la muchacha. La novela discurre entre la creciente relación de conveniencia de ambos protagonistas. Eloy se siente solo y Desi desvalida. La protección que percibe Desi es más importante para ella que el salario que recibe, criticado por la amiga de la protagonista. “La Marce, su amiga, la del tercero, la voceaba: 'Vamos, maja, que a cualquiera que le digas que por cuarenta duros sigues amarrada al viejo no te lo cree.’” (21) En esta afirmación se aprecia una vez más el poco jornal que recibían las empleadas del hogar, cuarenta duros equivalía a la cantidad necesaria para mantener a una familia semanalmente, con este salario Desi no hubiera podido vivir de no contar con el techo y el alimento que le proporcionaba Don Eloy; sin embargo a Desi le parece suficiente puesto que es estable y le ofrece la seguridad con la que no contaba previamente, además que le permite poco a poco ir ahorrando para su ajuar.

La Desi no frecuentaba más los espectáculos por no malbaratar su salario: Si nos metemos todos los días en el cine, adiós jornal, decía a la Marce. Y la Marce la reconvenía: Anda, roñosa, para lo que sirve el dinero. Pero a la Desi si que le

servía el dinero. En tan sólo dos años y medio había juntado dos mudas, dos toallas, tres sábanas, una colcha azul y una maleta para su ajuar. (53)

El ajuar, la dote que la mujer aportaba al casarse, en ese momento histórico era imprescindible para que una mujer pudiera contraer matrimonio, sin que la familia del novio pusiera ningún inconveniente. Un mal ajuar sería un motivo de empeoramiento del estatus social de la joven, lo que habitualmente implicaba una razón más para poder ser maltratada y rechazada tanto por su marido, y la familia éste, como por el grupo social al que perteneciera la pareja. En el caso de Desi, como en el de muchas otras jóvenes de la época que emigraron a las ciudades para trabajar de sirvientas, al no contar con una familia que la pueda proveer, su salario es la única fuente de ingreso que puede permitirle reunir lo necesario para conseguir su ajuar. Desi contabiliza lo que ha podido ahorrar en dos años y medio, sin embargo, esto no es más que una tercera parte de lo que debería conllevar un ajuar que pueda ser considerado como normal en la época.⁸

El matrimonio, y por tanto el conseguir el ajuar para poder casarse, eran requerimientos obligatorios para una mujer. La mujer era y tenía valía social en tanto era madre y esposa. Estos valores inculcados a la sociedad, procedentes de la más pura tradición española de la Edad Media, cobran mayor fuerza tras la Guerra Civil; el gobierno del régimen franquista y la iglesia realizan continuas campañas propagandísticas para reforzar como ideal de mujer española la mujer tradicional antigua.⁹ El hecho de quedarse soltera en época de Franco era considerado como un estigma social. La mujer se quedaba para “vestir santos”,¹⁰ lo que se interpreta como que no tenía ningún valor social y que su vida no tenía ningún sentido:

El domingo 11 de diciembre, la Desi, la muchacha, cumplió veinte años. La víspera la había dicho a la Marce, por el sórdido patio de luces con acendrada melancolía: “Marce, chica, ya voy para vieja”. Y no era un decir, porque la Desi desde que tuvo uso de razón pensó que, en efecto, la vejez se inicia con la segunda decena de la vida y la chica que no se casa antes de esa edad, se queda para vestir santos. Y para mitigar la depresión, la muchacha se refugió en la alcoba. (75)

⁸ Habitualmente en la sociedad campesina a la que Desi pertenece un ajuar debía contar con doce sábanas, doce toallas, seis camisones y seis piezas de ropa interior (hechos a mano estos dos últimos), una colcha, ...

⁹ Carmen Martín Gaité en su ensayo *Usos amorosos de la postguerra española* hace referencia a Carmen Polo, mujer de Franco, que se convierte en el mayor icono propagandístico de la época. La prensa se dedica a alabar y a exagerar sus acciones como mujer y madre de familia, con un solo novio y que se caso con veintitrés años, siendo su vida a partir de ese momento cuidar de Franco y de su familia. (27)

¹⁰ La expresión “quedarse para vestir santos” hace referencia a las señoras mayores habitualmente solteras y mayores de edad que dedican gran parte de su tiempo a la cuidar las iglesias, lo que conlleva el cambio de vestimenta de las estatuas de los santos.

Carmen Martín Gaité recoge en numerosos artículos de la época esta idea que el narrador implícito coloca en boca de Desi, “Leemos diferentes artículos, y una cosa queda clara en nuestro espíritu femenino: que en resumidas cuentas, ¡por fin!, hay un Estado que se ocupa de realizar un sueño de tantas mujeres españolas: el ser ama de casa.” (53) Idea que no representa más que la creencia de la forma de pensar de la sociedad del momento. Martín Gaité concluye “[...] el culto a la femineidad, inculcado por tantos flancos desde la infancia, lleva aparejado el aborrecimiento de la soltería.” (53) Por esta razón Desi a lo largo de la novela expresa continuamente este deseo de ser una mujer casada, sin importar lo que haga su futuro marido. La protagonista disculpa continuamente las infidelidades de su novio e incluso las agresiones físicas de éste.

A través de esta ficción, Delibes rescata para la sociedad aspectos desconocidos de la imagen de la mujer castellana que ha emigrado del campo a la urbe, pero cuya esencia sigue siendo rural. Se muestra, mediante el empleo de la Desi, la preferencia delibeana por los seres elementales y marginales, su uso como símbolo y el intento de representarlos lo más fielmente posible, mediante la caracterización psicológica, empleando como herramienta principal el lenguaje castellano rural. El arquetipo de inocente/huérfano representa la mayoría de las mujeres que tuvieron que abandonar el campo al no encontrar en éste ninguna oportunidad laboral. En el caso de la protagonista, la situación se acentúa, ya que en el pueblo no tiene a nadie, ningún familiar directo, “Mira, Marce, peor para mí; a nadie tengo que rendir cuentas [...]” (52) lo que delata su orfandad. Delibes recoge a un prototipo de ser marginal y lo lleva al extremo.

Desi es una mujer que proviene de un pequeño pueblo que representa la forma de pensar en las áreas rurales. No posee educación, y por tanto todo lo que sabe lo ha aprendido socialmente, es decir, por medio de las habladurías del pueblo y los comentarios de su familia. En un mundo tan limitado como el de la protagonista no es fácil que ella se cuestione lo que piensa que debe ser la vida de una mujer. Es en el momento en el que llega a Valladolid, cuando su horizonte se abre, cuando comienza a recibir otras fuentes de información y a escuchar noticias y comentarios que provienen de sectores sociales diferentes. Pese a todo, el personaje no los entiende, ni los acepta, y expresa continuamente que desea volver a su antigua forma de vida. En esta novela la narración abandona ya el carácter poético-idílico de otras novelas delibeanas, aunque sigue siendo evocado por Desi en muchas escenas como punto de referencia:

Pero, a pesar de todo, el pueblo seguía en su sangre y, en ocasiones, la Desi decía deslumbrada:

—Madre, mira que la plaza ésta si en lugar de ésta aquí la llevaran a mi pueblo... ¡Vaya cara que pondrían!

Su pueblo, pese a distar de la ciudad apenas siete leguas, se la antojaba un lugar vago y remotísimo; sin embargo, el pueblo era su inevitable punto de referencia. La Marce la regañaba:

—Olvídate del pueblo, coña; parece que no hubiera más cosas en el mundo.

Pero la Desi no podía evitarlo; era más fuerte que su deseo; más fuerte que ella misma. (51-52)

Es visible la percepción de la Desi desde la ciudad, y cómo el pueblo, lejos de ser un lugar rememorado con odio, se transforma para ella en un lugar edénico, que considera su auténtico hogar, al que echa de menos continuamente. Todo lo que ella encuentra en la ciudad desearía que estuviera en su pueblo, con su gente, transformando la ciudad en un sitio donde debe estar, porque no le queda otro remedio. La narración plantea aquí un modelo femenino rural, encarnado en el arquetipo de inocente/huérfano.

La decepción forma parte esencial de la emigración. La falta de recursos lleva al campesino a abandonar el campo por la ciudad, marcha que al ser no deseada suele ser dolorosa, lo que le lleva a plantearse diferentes formas de vivir y de entender la vida, como en el caso de Desi. El narrador implícito muestra a la protagonista como ejemplo, incorporando ese cambio psicológico en la mentalidad campesina. Cabe recordar que el paisano es el colonizado que se muda a la metrópoli, pero que todavía añora lo que fue su tierra. En este caso vemos como Desi experimenta esos cambios en su vida. Sin embargo, el abandono de su hogar no induce el cambio, sino la desesperanza. Para poder facilitar la transformación a una forma de pensar que le ayude a adaptarse a su nueva situación, el emigrante, colonizado debe pasar por un momento extremadamente doloroso, traumático y reaccionar a ello. Para Pearson, la desilusión es uno de los elementos esenciales en el crecimiento psicológico del individuo, es este caso en concreto, ejemplificado a través del paso del inocente al huérfano: "Disillusionment comes to us all as we learn that the world is not always—or perhaps never is—how we have been taught it should be." (27) En el caso de Desi, el momento del desencanto llega a través de diferentes situaciones. Una de las decepciones que sufre Desi tiene lugar en el momento en que Picaza intenta abusar de ella al encontrarse completamente sola por primera vez. Desi posee todavía características de inocente, sin embargo, éstas han sido afectadas por la desilusión de perder al padre y tener que ponerse a trabajar y el hecho de que lo que ella pensaba que era su futuro, su relación con el Picaza, que también llega a su fin. Ambos momentos son representados por la voz narradora como dolorosos para la sirvienta, principalmente el momento en el que se enfrenta al intento de violación de su novio:

Fue todo tan inesperado, que la Desi le vio venir encima como una alimaña, lleno de torpeza y voracidad, y sintió sobre su carne la asechancia viril, entonces pateó con todas sus fuerzas, le arañó y le mordió la cara y le insultó a voces. No era el Picaza en ese instante, y a la chica no le fue difícil reprimir el ataque, porque experimentaba unas oscuras náuseas al sentir en su rostro el furioso y ahogado jadeo del muchacho. Rodaron sobre el lecho, y finalmente el Picaza se incorporó derrotado. (138)

El narrador presenta el momento en que el sueño inocente de tener un futuro con el Picaza, se rompe ante el intento de éste de violentar la voluntad de la Desi. En el instante en que la protagonista le dice al Picaza que se marche, el narrador califica la

voz de ronca, para enfatizar un cambio en la voz de la muchacha, dando la impresión de una transformación repentina, metáfora del cambio psicológico:

La apremiaban unos inmoderados deseos de llorar; de estar llorando toda una vida, hasta vaciarse. Se oyó decir al fin, roncamente, tal como si la voz brotase de las paredes:

—Si vienes con esas intenciones, marcha y no vuelvas, Picaza.

El se restañaba la sangre con la bocamanga del tabardo. Dijo:

—N... no te has hecho tú poco señorita.

—Yo soy una chica honrada, para que lo sepas.

—C... con quien te parece, ¿no? (138)

La protagonista parece asumir entonces su nuevo rol de mujer huérfana que deberá quedarse sola. Siendo la mujer de la época que no tenía familia ni nadie que respondiera por ella, un cero a la izquierda, el Picaza podría haber hecho con Desi lo que hubiese querido que nadie hubiese intentado castigarle por ello. La misma Desi no lo percibe como abuso, Desi sigue pensando que tiene arreglo y desea que él regrese. “Ensimismado en su preocupación, el viejo Eloy apenas advirtió la depresión de la chica. Las mañanas transcurrían en silencio, cada cual en su mundo, [...]. La muchacha seguía implorando a la Virgen de la Guía el retorno del Picaza, pero cuando se juntaba con la Marce, su desesperanza acrecía.” (14) El narrador implícito menciona el acoso sexual, aunque no se detiene, como si no le diera importancia. La forma de actuar de Desi reproduce una vez más lo que hubiera hecho cualquier joven de esa época. Primero se culpaba a ella misma, y a la situación. La mujer debía soportar maltratos físicos por parte de su marido (en este caso futuro marido) como algo normal, la sociedad de la época lo justificaba como que el marido tenía siempre la razón. Por esta razón aunque Desi en un primer momento se enfada ante la violencia de su novio, le sigue disculpando hasta que éste termina encarcelado, por lo que desaparece la posibilidad de que se case con ella.

Eloy, al regresar de la visita a su hijo, se encuentra a una muchacha diferente de lo que Desi siempre había sido; la muchacha deprimida y sola ya que el Picaza, su novio, ha terminado en la cárcel tras cometer un asesinato:

— ¿Qué ha ocurrido, hija?

Ella se arrancó a llorar.

—Él... ¡ya ve!

Difícilmente se mantenía en pie, y por último se arrojó sobre el pecho del viejo sollozando. [...]. La dejó llorar sobre él y, al cabo, la chica se lo contó todo. Él decía blandamente: “Vamos, vamos”. Y ella le decía acongojada: “Fue la veta, ¿sabe usted? Él tiene buenas entrañas, pero la veta le perdió”. (185-86)

El diálogo entre Desi y don Eloy hace referencia a la violencia continua por parte del Picaza, el novio de la Desi, a ésta, y que ha sido su “veta” o mal genio lo que le ha llevado a esas acciones. Desi, que lo sigue queriendo, de esa forma disculpa al Picaza y como una buena “mujer de su casa” lo disculpa. Este patrón reproduce una vez más la pauta de comportamiento que suelen seguir las mujeres maltratadas. Al regreso de

don Eloy, Desi envuelta en lágrimas se abalanza sobre los brazos de don Eloy. Es éste el momento irreversible para Desi en su cambio de un estado a otro. Pearson escribe que el dolor que el inocente experimenta en su caída termina en que éste tome decisiones radicales o erróneas con respecto a su vida: “The stage is so painful that people often escape from it using various opiates [...] Or they may addictively misuse relationships, work, and/or religion as means to dull the pain and provide them a spurious sense of safety.” (27) Este aspecto aparece en el momento en que la protagonista acepta una relación de amistad más cercana con don Eloy, lo que no estaría bien visto en ese momento histórico.

Paradójicamente, Desi, al igual que muchas otras muchachas que emigraron a la ciudad, se acoge a la libertad que le proporciona el hecho de vivir en la metrópoli colonizadora. En este momento de reencuentro se enfrentan la soledad de don Eloy y la de Desi, y se crea a partir de entonces un lazo más estrecho entre ellos, en el que la relación sirvienta-amo se transforma en amistad:

—Hija, ¿por qué no nos vamos al cine esta tarde tú y yo?

Ella se rehizo en un movimiento brusco. Sonrió cerrilmente entre lágrimas.— Sólo faltaría—dijo—. ¿Está mal de la cabeza? —Vamos arréglate.—Será capaz”. (186)

Aunque la primera reacción de la muchacha es la extrañeza, termina aceptando, “La chica, ya en la penumbra de la sala, le dijo: 'Vamos, señorito, que cualquiera que nos vea.'” (186)

Desi llama a D. Eloy loco, porque esta amistad hubiera sido impensable, ya que hubiera arruinado por completo la reputación de la muchacha y con ello sus posibilidades de contraer matrimonio. Sin embargo, aunque ella misma se critica finalmente la acepta. Este fragmento es un ejemplo de cómo muchas de estas mujeres tuvieron que batallar con los legados del colonialismo en una era postcolonial que poco a poco iba importando ideas más occidentales. Esta nueva fase en la relación de ambos, lleva posteriormente a don Eloy a proponerle matrimonio a Desi, para que cuando él muera, ella pueda tener posesiones y ostentar el título de viuda, lo que dotaría a la muchacha de una mayor libertad y valía social. La solución que plantea el narrador implícito lleva al retorno a Desi a su destino inicial, al aceptar el matrimonio; sin embargo esta solución de aceptar el casamiento es una herramienta de conseguir el objetivo final. La independencia de la muchacha de la sociedad opresora española de la época.

La voz narradora alude repetidamente a esa situación de vasallaje al que se sometía la mujer en el campo. El hecho de que las mujeres tuvieran voz propia o su opinión se considerara, era tan extraño que Desi alude como algo excepcional el día en que las mujeres mandaban en su pueblo, siendo éste uno de los pocos días que la protagonista extraña, “En puridad, la Desi, fuera de la verbena de los Quintos, y las fiestas de la Virgen de la Guía, y el día de Santa Águeda, en que mandaban las mujeres, no echaba de menos el pueblo” (53). Mediante este fragmento queda establecido como el resto de los días las mujeres no tenían ni voz ni voto. Pese a que las leyes eran iguales para las mujeres tanto en el campo como en la urbe, y éstas

dependían en todo del hombre, en la ciudad. Siendo Desi huérfana, su situación mejora, ya en el momento de buscar trabajo o dar cuenta del dinero ganado, no tiene a otra persona más que a ella.¹¹ Esta situación se producía en una minoría de las mujeres que fueron a trabajar en la ciudad, ya que la mayoría de ellas, para colocarse en una casa necesitaban el permiso paterno o del marido. Además, el dinero que obtenían como sirvientas iba a parar íntegramente a la persona que tenía potestad sobre ellas, por lo que en la mayoría de los casos la mujer que iba a servir en una casa en la ciudad, ganaba un poco de libertad en su vida diaria, aunque tanto ella como su dinero pertenecían bien a los padres, bien al marido.

La narración lleva a la protagonista a otro momento de caída, en el que se da cuenta de que está sola. El trato con la Marce no termina por complacerla, su única amiga del pueblo y la relación con el Picaza no funciona; por ello Desi se encierra en su relación con Eloy, y las continuas conversaciones que sostienen en la cocina: “Y cuando bebieron dos vasos, la chica rompió a reír y le dijo que había pensado días atrás que no volvería a reírse como lo estaba haciendo, pero que hallándose él en casa no se sentía tan sola” (188). Este sentimiento de soledad al que hace referencia el narrador hace visible su necesidad de conexión con otros, lo que confirma la existencia del arquetipo del huérfano de Pearson, en él la psicología de la protagonista se ha transformado tras su pelea con el Picaza. Este cambio alcanza su máximo exponente en el momento en que Desi acepta el matrimonio que le propone el viejo, Eloy:

Aún insistió el viejo:

El día de mañana estos cuatro trastos serán para ti—y respiró fuerte. Ella vaciló y finalmente tomó un vaso y lo apuró hasta el fondo. Al terminar sus manos temblaban y en sus ojos obtusos se había hecho repentinamente la luz. Puesta en pie, miró dócilmente al viejo, que también se había levantado, y sus ojos se llenaron de agua. Dijo apenas con un hilo de voz: —Como usted mande señorito. (189-190)

La protagonista no da un sí firme y rotundo, sino que es evidente su deseo de complacer a Eloy, cuando le sigue tratando de “señorito” y dice “como usted mande,” parece que estuviera aceptando cualquier otra orden que Eloy le hubiera dado, sin embargo, el texto también hace mención a que los ojos de ésta se iluminan. Aunque ella decida tomar la determinación de dar el sí al matrimonio, no es la muchacha, la que ha tomado la decisión, sino que está siguiendo las normas de conducta impuestas por el patriarcado y buscando la seguridad como solución a sus problemas, como haría el huérfano en momento de sufrimiento.

Otra de las denuncias sociales que se manifiesta a lo largo de la narrativa tiene que ver con la educación que recibían las mujeres. El analfabetismo que el narrador implícito denuncia es expuesto a través de Desi, una mujer de campo que en teoría no

¹¹ La Caya era su madrastra al no haber un lazo de sangre directo, aunque hubiera podido exigir la retribución económica de lo que la muchacha ganaba se desentiende de ella.

tendría porque saber leer y escribir. Por esta razón la crítica, no tiene por qué ser tomada en serio, sino como una simple anécdota y de esta forma la censura antes mencionada no le daría mayor importancia; recordemos que Desi es una mujer y por tanto no tiene categoría, ni valía social.

En *La hoja roja*, aparecen alusiones sobre educación de la Desi, reflejo del sistema educativo existente en los pueblos, ya que ésta no había aprendido ni a leer, ni a escribir, “A poco de llegar, la chica le dijo al viejo: “Daría dos dedos de la mano por aprender a leer, ya ve.” Entonces el viejo rompió a reír y dijo: “Hija, eso no cuesta dinero.” Y se puso a la tarea [...]. Y una tarde, de pronto, el endiablado mundo de las letras, que ella consideraba definitivamente sometido, se amplió hacia lo inverosímil.” (27)

Siendo Desi una mujer, no se hubiera considerado necesario el que aprendiera, ya que en la mayoría de las escuelas españolas de la época de Franco, mientras a los niños se les enseñaban matemáticas, las niñas aprendían a coser y a bordar. Como la voz narradora apunta, la Desi ya había dado por imposible el hecho de que ella llegara a aprender a leer y escribir. Este fragmento presenta una crítica más abierta al sistema educativo revelando directamente el analfabetismo que caracterizaba a gran parte de la sociedad rural de ese momento. También hay una crítica indirecta al gobierno y a la censura, por todo lo que ella implica con Franco. Al enseñar a Desi a leer y a escribir le da una voz propia en el mundo metropolitano, un paso más hacia la posibilidad de crear su propio discurso, aunque supeditado a las normas de la colonia. El narrador implícito en esta obra ofrece la primera solución a la problemática que plantea el post-colonialismo, dotar a Desi de su propia voz, narrando su vida y experiencias. Delibes deja de emplear el discurso del dominante para pasar a narrar desde el punto de vista del dominado, del colonizado, la mujer. Mediante esta narración invierte el mundo existente. Desi deja de ser a los ojos del lector común una sirvienta bruta y sin educación, para llegar a ser una joven con alma y una problemática de la que hace partícipe al lector. La historia de Desi, de la sirvienta, de la joven inmigrante que se muda a la ciudad.

Con *La hoja roja* Miguel Delibes reproduce el discurso político-social de los años cincuenta en España. Más allá el texto permite una lectura a través de la teoría post colonialista femenina, en la cual el personaje de Desi lucha por salir adelante en un mundo dominado por hombres. La sirvienta busca su propio camino, aunque al no poder desarrollar sus propias estrategias como campesina y mujer lo hace desde su nueva vida, como mujer cosmopolita que por ello se puede permitir pautas diferentes de comportamiento. Aunque el narrador no ofrece una solución a la problemática establecida, si se permite denunciar la situación de estas mujeres. Una vez más nuestro escritor aboga por las injusticias sociales de las clases menos privilegiadas y lo expone abiertamente en su narrativa. Por todo lo establecido en este trabajo, es posible afirmar que Delibes simpatiza con la situación femenina, y busca con su obra el cambio del trato que estas mujeres recibían.

OBRAS CITADAS

- Constance, Jordan. *Renaissance Feminism. Literary Texts and Political Models*. Ithaca: Cornell Univ. Press. 1990: 1-10.
- Delibes, Miguel. *La hoja roja*. Navarra: Salvat, 1970.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Díaz, Janet. *Miguel Delibes*. New York: Twayne, 1971.
- Kaus, Sofia N. *Inquisición y colonialismo ideológico en la novela histórica de Miguel Delibes, Alfredo Conde, Carme Riera, y José Jiménez Lozano*. Diss. Texas Tech U, 2004.
- Lorber, Judith. *Gender Inequality. Feminist Theory and Politics*. New York: Oxford University Press, 2010.
- Martín Gaité, Carmen. *Usos amorosos de la postguerra española*. Barcelona: Anagrama, 1994.
- Morales, María Pilar. *Mujeres*. Madrid 1944 (Prólogo a Pilar Primo de Rivera).
- Pearson, Carol. *The Hero within. Six Archetypes We Live By*. New York: Harper Collins Publishers, 1989.
- Peel Committee against Women Abuse. Working Together to End up Violence Against Women. Internet Archive. Web 2005.
- Sobejano, Gonzalo. *Novela española de nuestro tiempo*. Madrid: Prensa Española, 1975.
- Soto Marco, Adela. *La mujer bajo el franquismo*. 2001. Castellón: Universidad de Jaime I. PDF file.
- The Personal Narratives Group. Eds. *Interpreting Women's Lives. Feminist Theory and Personal Narratives*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.
- Young, Robert J. C. *Post-Colonialism. A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2003.