

MECANISMOS ALTERNATIVOS DE
SUPERVIVENCIA DURANTE EL FRANQUISMO
EN UN VALLE EN EL MAR (1950) DE CONCHA
ESPINA

Alternative Coping Mechanisms during Francoism in
Concha Espina's *Un valle en el mar* (1950)

ANGELA PIERCE

The University of North Carolina at Chapel Hill

aspierce@live.unc.edu

ORCID: 0000-0003-2420-6364

Recibido: 17-1-2024

Aceptado: 29-4-2024

DOI: 10.51743/cilh.vi50.451

RESUMEN

A pesar de que la obra de la escritora Concha Espina no se limita a su escritura falangista, su producción literaria extensiva ha recibido poca atención de la crítica. En su novela, *Un valle en el mar* (1950), como en su obra antes de la Guerra Civil Española, Espina contribuye a la discusión sobre la situación de la mujer española, desde una perspectiva conservadora. La novela, receptora del Premio Cervantes de Novela (1950), nos presenta el caso de Salvadora, víctima de violación. Este artículo ilumina a través de la teoría del trauma cómo Espina trata un tema tabú y ofrece estrategias psicoterapéuticas como salidas alternativas para la supervivencia. Aunque la novela no es una crítica del franquismo, señala la falta

ABSTRACT

In spite of the fact that Concha Espina's work is not limited to her Falangist writing, her extensive literary production has received little critical attention. In her novel, *Un valle en el mar* (1950), as in her works before the Spanish Civil War, Espina contributes to the discussion of Spanish women's situation, albeit from a more conservative perspective. The novel, recipient of the Premio Cervantes de Novela (1950), presents the case of Salvadora, a victim of rape. This article illuminates through trauma theory how Espina treats a taboo topic and offers psychotherapeutic strategies as alternative solutions for survival from trauma. While the novel does not present a critique of Francoism, the author points to

de apoyo social para las víctimas de asalto sexual, además de la ausencia de justicia para las mujeres dentro del sistema legal.

PALABRAS CLAVE: trauma; posguerra; franquismo; violencia sexual; Espina.

the lack of social support for victims of sexual assault in addition to the absence of justice for women within the legal system.

KEY WORDS: Trauma; Postwar; Francoism; Sexual Violence; Espina.

INTRODUCCIÓN

LA NOVELISTA, cuentista, poeta, dramaturga y periodista Concha Espina (Santander, 1869- Madrid, 1955) disfrutó de una popularidad enorme durante su carrera prolífica y exitosa¹. Sin embargo, su obra no ha recibido mucha atención de la crítica. Por un lado, no se puede encajar su obra dentro de un movimiento literario único para estudiarla porque incluye rasgos del regionalismo, romanticismo, realismo, naturalismo y modernismo [Rojas Auda, 1998: 12-13]. Adicionalmente, incorpora rasgos del impresionismo [Bretz, 1980: 53] y del movimiento simbolista [Dendle, 1997: 199]. Aunque a veces es incluida con los escritores de la Generación del 1898, su escritura se contrapone a la ideología de este movimiento literario por su exaltación de lo español y lo católico, aunque a la vez también examina los problemas del país [Rojas Auda, 1998: 32]. Además, a pesar de que su obra literaria no se limita a su escritura falangista, es una de las autoras

¹ Desde la última década del siglo XIX, Espina colaboró con varios periódicos en Chile, Argentina y España [Gómez-Blesa, 2019: 312-313]. Cuando se estableció en Madrid en 1909, pronto empezó a publicar novelas y continuó su colaboración periodística [2019: 313]. Espina fue reconocida con varios premios prestigiosos a lo largo de su vida; entre ellos el Premio Fastenrath por la novela *La esfinge maragata* (1914), el Premio Espinosa Cortina por su obra de teatro *El jayón* (1919) y el Premio Nacional por su novela *Altar mayor* (1926) [Bretz, 1980: 11-12]. Espina fue nominada para el Premio Nobel de Literatura en 1923 [Gómez-Blesa, 2019: 314] y en 1945 [2019: 316]; también fue candidata para una silla en la Real Academia de la Lengua en 1928 [2019: 315] y en 1947 [2019: 316]. Para más información sobre la obra y vida de Espina, véase *Modernistas, vanguardistas: las mujeres faro de la Edad de Plata* de Mercedes Gómez Blesa [2019: 311-318].

más conocidas por este género durante y después de la Guerra Civil Española [Ugarte, 1997: 98-99]. Como tal, por la naturaleza conservadora de su obra, es una autora poco estudiada en los campos hispánicos feministas [Ragan, 2011: 215]. Sin embargo, en las investigaciones sobre sus obras antes de la guerra, se evidencia su contribución a la discusión acerca de la situación de la mujer española durante las primeras décadas del siglo XX². Un corolario de mi artículo es demostrar el feminismo de lo posible que se aprecia en su novela *Un valle en el mar* (1950).

A diferencia de las protagonistas de sus obras antes de la guerra, como Aurora en *La virgen prudente* (1929), que buscan maneras para abiertamente cuestionar las normas sociales a través de sus estudios y el trabajo, se nota un cambio en el propósito de la agencia de las mujeres que las relega a un espacio doméstico [Kirkpatrick, 1996: 138]. Además, se observa el papel de la mujer como un componente esencial en el futuro de la Nueva España a través de la promesa del matrimonio [González-Allende, 2011: 529]. No obstante, se presentan elementos feministas que aparecen en sus obras anteriores³. En este

² En sus novelas más estudiadas que tratan de este tema, *La esfinge maragata* (1914) y *La virgen prudente* (1929), se presentan los esfuerzos frustrados de las mujeres que intentan cambiar de una manera u otra su situación a un nivel individual o social. Por ejemplo, Robin Ragan propone que los trastornos alimentarios sirven como una herramienta para ejercer control sobre las opciones limitadas en *La esfinge maragata* [2011: 222]. Igualmente, sacrificarse es una manera de actuar por el beneficio de otro personaje femenino [Kirkpatrick, 1995: 270] o la comunidad, aunque la novela predice un futuro infeliz para la protagonista [Bretz, 1980: 51]. De forma semejante, la protagonista de *La virgen prudente*, una mujer educada en la universidad trabaja sin éxito para cambiar el trato de las mujeres a través de las leyes [Rojas Auda, 1998: 79]. Como en el feminismo de sus predecesoras Concepción Arenal (1820-1893) y Emilia Pardo Bazán (1851-1921), que propusieron que la educación y el trabajo eran necesarios para el bien social [Johnson, 2019: 120], Espina señala en *La virgen prudente* que la mujer en la esfera pública tiene el potencial de mejorar la vida de las mujeres en particular.

³ En *Retaguardia* (1937), a pesar de que el fin deseado todavía es el rol doméstico que impide la participación de la mujer en la esfera pública [Mullor-Heymann, 1998: 99], se presentan contradicciones entre la protagonista, Alicia, y el modelo de la mujer

artículo propongo que, en *Un valle en el mar*, Espina mantiene un tipo de feminismo en el cual, «bajo la superficie del entusiasmo nacional se esconden rupturas y contradicciones» [Mullor-Heymann, 1998: 89]; es un feminismo que todavía señala la situación injusta de la mujer, aunque no propone una solución para mejorarla fuera del ámbito doméstico.

La novela, ganadora del Premio Cervantes de Novela (1950), revela los desafíos para una mujer víctima de una violación y muestra cómo se enfrenta a estos desafíos a pesar de su situación de poder limitado dentro de su sociedad. En este trabajo se propone examinar cómo la naturaleza y la espiritualidad con el apoyo de la intervención divina en *Un valle en el mar* subrayan el impacto psicológico del trauma y el proceso de la recuperación de la protagonista, Salvadora Granda, dentro de los límites establecidos por la sociedad machista y represora en la que vive la protagonista. Dentro del marco teórico del trauma, emplearé *Survival Songs: Conchita Piquer's Coplas and Franco's Regime of Terror* de Stephanie Sieburth (2014) para analizar cómo Salvadora utiliza los recursos a su alcance para superar su trauma al igual que hicieron los vencidos de la guerra tal y como explica Sieburth en su libro.

Un valle en el mar examina otra faceta de la existencia de las mujeres durante la primera mitad del siglo XX a través de su trato del impacto psicológico de la violación de la protagonista en Ladera, Cantabria, en el verano de 1943. Al igual que en sus novelas antes de 1934 –que se pueden clasificar como novelas sentimentales por su estructura y la

ideal de la Falange y la Sección Femenina. Por ejemplo, el deseo de Alicia de seguir sus estudios señala que la transformación ideológica de Espina no se alinea completamente con la del régimen porque, aunque el nuevo papel de la mujer se centra en ser el complemento del hombre, la autora no se aleja del tema de la educación de la mujer [Álvarez Álvarez, 2023a: 64]. Además, Alicia es «un ejemplo casi perfecto» de la mujer sacrificadora, pero por su decisión de buscar a su novio desaparecido y hacerse la protectora de la hermana de él, no demuestra la característica deseada de pasividad [Álvarez Álvarez, 2023b: 41].

temática [Ugarte, 1997: 100]– *Un valle en el mar* encaja bien dentro de esta clasificación. La belleza de la joven Salvadora y su origen velado contribuyen a su mitificación en el pueblo como «“Sirena”, criatura de secreto y magia» [Espina, 1972: 195]. Salvadora crece como la única hija en la familia de los siete hijos remeros, recibe su educación en un colegio conventual y está destinada a casarse con uno de sus hermanos adoptivos [1972: 139]. En el presente de la novela, ella rechaza firmemente los avances de Fermín Abascal –un psiquiatra madrileño que está visitando el pueblo–, pero el doctor está obsesionado con ella [1972: 144]. Una noche, la acompaña a casa y, en la caminata, la viola en los médanos [1972: 147-148].

El empleo de la naturaleza, la espiritualidad y la intervención divina como los recursos principales de Salvadora, en vez del uso del apoyo social y jurídico que esperaríamos encontrar hoy, forma un argumento que destaca el contexto de la posguerra, un período en el cual la tasa de violación subió, aunque las denuncias contra crímenes de agresión sexual no eran percibidas como aceptables porque la moralidad y las inclinaciones políticas eran siempre cuestionadas [Alcalde, 2021: 20]. Una mujer considerada culpable de comportamiento inmoral hubiera sido un peligro para el proyecto de la regeneración española que el psiquiatra principal del régimen, Antonio Vallejo Nágera, propuso en *Eugenesia de la hispanidad y la regeneración de la raza* (1937). Para Vallejo Nágera, la regeneración de la nación dependía de la moralidad católica de los españoles [Morcillo, 2007: 739]. A través del análisis de los efectos psicológicos de la violación de Salvadora y sus estrategias de supervivencia, la novela destaca las actitudes asociadas con la violación y la exclusión de las mujeres de la protección del sistema legal durante la posguerra porque es solamente por medio de la intervención divina al final de la novela como Salvadora encuentra una manera para finalmente estar libre psicológica y físicamente de Abascal.

LA NATURALEZA EN LA «NOVELA INTELECTUAL» DE CONCHA ESPINA

Un valle en el mar parece la novela popular típica de la posguerra que sirve la función de la literatura popular de los años cuarenta y cincuenta para crear un mundo seguro y ordenado [O’Byrne, 2008: 39]. No obstante, a pesar del orden aparentemente reestablecido al final de la novela que promete la seguridad de Salvadora a través del matrimonio, la manera por la cual la voz narrativa examina el impacto psicológico de la violación de Salvadora y la ausencia de justicia legal por las acciones de su violador nos presenta una mirada más matizada de este orden. Además de ser una novela sentimental o rosa, es posible considerar *Un valle en el mar* un ejemplo de lo que Espina llamó la «novela intelectual» [García de Enterría, 1967: 298]. Espina expone el significado de la novela intelectual en una carta escrita en febrero de 1916 a su amigo Eduardo G. Gómez de Enterría: «A lo que V. llama lirismo, le llamo yo psicología sentimental, *realismo de los sentimientos*. [...] El escrutar las almas y los sentimientos, y el mar y los paisajes, es un realismo nuevo, fuerte y excelso, no menos *real* que el de las costumbres» [1967: 298]. De una manera parecida a la explicación de Espina de la novela intelectual, la psicología ocupa un espacio central en *Un valle en el mar* a través de su empleo de la naturaleza.

En las escenas relacionadas con los momentos antes, durante y después del evento traumático, se nota la sensibilidad de Salvadora hacia la naturaleza durante lo que parece una caminata inocente con el doctor. El uso de la naturaleza por la narradora en estas escenas resalta la situación de la protagonista como una mujer inocente a la que nadie ni nada protege. Los procedimientos sutiles de la voz narrativa nos indican el alcance del peligro, como por ejemplo usar descripciones olfativas relacionadas con la naturaleza. Salvadora observa que el olor de la noche suele oler «a luna y a tristeza» [Espina, 1972: 146], aunque nota la ambigüedad que esta noche en concreto presenta porque «huele muy bien, a espumas y a viento, a estrellas y a salitre [...] Pero a mí

esas cosas que no comprendo me causan angustia, me ponen casi a la muerte» [1972: 146]; en contraste, al doctor le parece extraña la idea de que la noche tiene olores diferentes. Igualmente, Espina emplea esta sensibilidad en la novela *Altar mayor* (1926) para resaltar la moralidad de los personajes del pueblo [Dendle, 1997: 205]. La sensibilidad de Salvadora sirve una función similar porque es poco después de sus observaciones cuando el carácter verdadero de Abascal se revela en la violación.

No obstante, a pesar de su sensibilidad hacia la naturaleza, los olores amenazadores solamente funcionan como presagios para avisar a Salvadora del peligro que Abascal presenta. Esto es diferente de lo que Michael Ugarte observa en la literatura falangista de Espina, en la cual existe una relación cómplice entre lo divino, la mujer y la Tierra; por ejemplo, en el cuento «Tragedia rural», un lobo decide que no comerá la mascota de una niña inocente [1997: 106]. En contraste, en esta escena de *Un valle en el mar*, la naturaleza no tiene una función salvadora. Tampoco aparece la intervención divina como un apoyo que se presenta cada vez que la necesita. Aunque se retrata a la protagonista como una persona moral que tiene una conexión íntima con la naturaleza, la ausencia del apoyo constante de la naturaleza subraya que Salvadora, también llamada Sirenita o Sirena, no es un ser misterioso como una sirena con «poderes» [Espina, 1972: 253] ni un «enigma» [1972: 139], sino una persona que sufre como los demás. La voz narrativa también señala el peligro de pensar en las mujeres como sirenas en vez de entender que son personas. Esta crítica se presenta después de la violación, cuando Abascal justifica sus acciones: «está acostumbrado a tratar con mujeres, no con sirenas» [1972: 148]. Se produce una desmitificación de la figura femenina para poder hablar del dolor real que produce la violación en una persona real como la protagonista.

La narradora también emplea la naturaleza para transmitir las emociones de Salvadora de una manera que más profundamente comunica los efectos psicológicos y fisiológicos del evento traumático. Los

olores de la noche aparecen de nuevo cuatro meses después de la violación cuando Salvadora abre la ventana para buscar alivio, pero, en vez de paz, «Percibe la muchacha con íntima crueldad el olor puro y fresco de aquella noche» [Espina, 1972: 185]. La noche le trae sus memorias del dolor «Porque en una noche así, de las que la seducen sin remedio a Salvadora, se desplegaron todas las alevosías del destino sobre una virgen inocente» [1972: 185]. La asociación entre los olores relacionados con el dolor y la memoria se manifiesta en el sistema neural [Vermetten y Bremner, 2003: 205] como es evidente en las memorias traumáticas que los olores le traen. La reacción de Salvadora después de oler la noche refleja que recuerda la violación porque «reconoce su desdicha en uno y otro recuerdo, espantado mil veces para repetir su grito luminoso en la siniestra espesura del dolor» [Espina, 1972: 185]. El empleo de la naturaleza por Espina señala que Salvadora no ha encontrado una salida de sus memorias traumáticas dentro de la sociedad en la cual vive.

Igualmente, en la descripción de la arena en los momentos antes de la violación, la narradora también comunica los sentimientos de la protagonista. Transmite el sentimiento de estar atrapada por la arena de la duna, que es «seca y movediza, donde los pies se hunden en desiguales tramos» [1972: 148]. Pronto está atrapada psicológicamente en los efectos de este acto de violencia. Por otra parte, lo que hace la arena refleja los efectos fisiológicos del trauma que no le permite escaparse porque no puede reaccionar a tiempo para liberarse de Abascal cuando la tira al suelo. Aunque al principio puede hablar y le llama «diablo» [1972: 148], pronto no es capaz de hablar. La narradora alude a su intento silencioso de luchar: «Silencio de minutos; una lucha sorda y frenética: lo que tarda en rugir un sollozo delirante» [1972: 148]. Es un intento fútil que no parece causar daño físico a Abascal, quien huye después de la violación. Tampoco es Salvadora capaz de moverse después de su intento de defenderse, como es evidente en su contemplación de la opción de suicidarse en el mar cuando concluye que es una

solución razonable porque, «Rígida, helada, con los ojos cerrados, ¿no estaba ya casi muerta?» [1972: 148]. La incapacidad de expresarse verbalmente durante la violación y de moverse después se puede relacionar con la inmovilidad tónica, una reacción en el cuerpo que afecta el control sobre estas facultades en situaciones peligrosas [Bados y Perú, 2015: 66]. Se evidencian sus sentimientos en relación con la violación cuando Salvadora imagina lo que haría si pudiera caminar: «lo primero que se le ocurre a la muchacha es la idea de huir por aquella boca, ligera y fría, en brazos de la muerte» y también se pregunta, «¿No podía el arenal servirle de camposanto?» [Espina, 1972: 148]. La naturaleza en este caso nos señala los efectos de la violación como ocurre también en los recuerdos traumáticos provocados por los olores de la noche meses después; en ambos casos se observa la soledad intensa de Salvadora.

LA SITUACIÓN LEGAL Y SOCIAL DE LA MUJER DURANTE LOS PRIMEROS AÑOS DEL FRANQUISMO

Esta soledad también se manifiesta en el hecho de que Salvadora no podrá pedir el apoyo emocional por la vergüenza social ni podrá pedir justicia⁴. Su dependencia de otros mecanismos de supervivencia en

⁴ Aunque la soledad refleja la situación precaria de Salvadora y otras mujeres, también es un elemento esencial para conseguir la personalidad o una percepción de sí misma que se presenta en obras de escritoras desde las últimas décadas del siglo XIX hasta el fin del siglo XX [Johnson, 2019: 25]. Durante el franquismo, la soledad aparece como un refugio en obras como *Nada* (1945), de Carmen Laforet, y *Primera memoria* (1960), de Ana María Matute [2019: 43]. Dorota Heneghan observa el empleo de este concepto de la soledad en su análisis de la interioridad de la protagonista de *Dulce Nombre* (1921), de Espina, y nota que es «difícil ignorar el vínculo entre la soledad y el deseo que persiste en Dulce Nombre de adquirir su autonomía y defender su derecho a formar identidad propia» [2021: 105]. De forma semejante, la exploración de la soledad de Salvadora en la novela permite una examinación de sus estrategias de supervivencia y cómo las emplea en su decisión de casarse con el hombre que ella elige al final de la novela para imaginar el futuro que desea dentro de los límites posibles.

vez del apoyo social o jurídico es necesaria por la situación de la mujer española durante el franquismo. El papel de la mujer dentro del régimen era el de la madre de la nación, como se observa en las políticas que desalentaron la participación de las mujeres en el mercado laboral [Johnson, 2019: 140] y en el énfasis en los roles tradicionales, como se manifiestan en el currículo de la Sección Femenina [2019: 43]. Como madres de la Nueva España, el mantenimiento de la moralidad y la virginidad de las mujeres solteras a través del matrimonio durante la posguerra era un componente esencial en la visión de la regeneración del estado durante el franquismo, porque el futuro de la Nueva España dependía de la pureza de las mujeres como las futuras madres de la nación [Morcillo, 2007: 737]. El énfasis en la pureza sexual de las mujeres y el control de sus cuerpos se evidencian en los esfuerzos de eliminar la prostitución con la formación del Patronato de Protección de la Mujer en 1942 [2007: 737]. Aunque Salvadora no es una trabajadora sexual, hubiera estado en peligro de estar colocada en un centro de detención o un convento para reformarla, como ocurrió con trabajadoras sexuales, porque sería posible considerarla una mujer no virtuosa a pesar de ser una persona violada. Aurora G. Morcillo analiza un documento del Patronato de Protección de la Mujer, *Informe sobre la moralidad pública* de 1943, y nota que las mujeres violadas y mujeres abusadas por sus parientes (incesto) también eran incluidas en los esfuerzos de reeducación [2007: 746]. Estas mujeres también podrían ser como las de un convento para madres, Villa Sacramento, que eran criadas violadas por sus empleadores y novios [2007: 747]. Es dentro de este contexto donde Salvadora tiene que encontrar una manera de superar su trauma sin el apoyo de la comunidad y sin la oportunidad de contar su historia.

El empleo de mecanismos alternativos de supervivencia al alcance de los marginados de la sociedad durante la dictadura de Franco (1939-1975) también se presenta en *Survival Songs: Conchita Piquer's Coplas and Franco's Regime of Terror*, de Stephanie Sieburth (2014). Sieburth propone que las coplas de Conchita Piquer (1906-1990) sirvieron

como un mecanismo de supervivencia de los vencidos de la Guerra Civil Española. Sieburth demuestra en su libro que la apropiación de las coplas surgió de la necesidad de encontrar una manera para expresarse sin miedo de repercusiones políticas [2014: 6]. De forma semejante, la relación entre la naturaleza y Salvadora ocupa un rol en el procesamiento emocional de Salvadora que la mantiene a salvo, como en su contemplación del mar que le permite tener un espacio para pensar en lo que no puede decir en voz alta. Tiene que esconder su dolor para evitar que otros impongan la solución del matrimonio con el doctor, lo cual solamente aumentaría su padecimiento. Además, similar al papel del silencio para los vencidos, la dificultad de combatir los síntomas del trastorno por estrés postraumático se debe parcialmente al hecho de que el régimen impidió el apoyo social entre ellos [2014: 23]. Igualmente, la voz narrativa señala que el silencio de Salvadora es necesario si quiere protegerse de un matrimonio no deseado, la solución para este evento que sería interpretado como un acto inmoral por ella y un peligro para el bien de la sociedad.

El miedo de Salvadora hacia la imposición del razonamiento de su comunidad, que considera el matrimonio como la mejor opción, se evidencia en su conversación con el alcalde del pueblo, Julio Rosales, quien sabe del secreto porque Abascal es su huésped. El alcalde le anima a casarse con Abascal; además, disculpa el comportamiento del doctor. Describe lo que el doctor hizo como un «espanto» y cree que el deseo de casarse se basa en amor: «ese espanto suyo, no sé por qué, se ha convertido en amor» [Espina, 1972: 166]. Aún antes de esta conversación, Salvadora sabe que su silencio es preciso para evadir este matrimonio que la dañará, porque la única persona en quien Salvadora confía voluntariamente es una persona que debe guardar su secreto, la Madre Socorro. No obstante, ella también cree que el matrimonio es el mejor camino y, al oír esto, Salvadora, en vez de contar cómo el evento le ha afectado, siente que tiene que defender su decisión de no casarse con él [1972: 158]. La creencia de Julio, la Madre Socorro, Abascal y más tarde la de

la hermana de Julio es que Salvadora, tanto como Abascal, tiene un deber moral para remediar esta situación a través del matrimonio [Bretz, 1980: 136].

Aunque la insistencia de los personajes no es amenazadora, es notable, especialmente en el caso del alcalde, que no mencionan una solución legal. Salvadora tampoco busca una solución legal al principio de la novela y nunca es una solución que considera seriamente. Es solamente después de dos años de persecución por su violador cuando Salvadora le pregunta a Julio si hay una solución legal para mandar al doctor a la cárcel. Sin embargo, él responde que «No será conveniente; no hay un motivo legal» [Espina, 1972: 270]. Aunque parece que las personas que saben de la violación de Salvadora creen su historia, también existe la posibilidad de que las autoridades no hubieran tomado en serio su petición para la justicia, debido al mito de que las mujeres crean acusaciones falsas de la violación. Esta creencia es evidente en el borrador del código penal de 1928 que incluyó un aviso para la Guardia Civil sobre la poca probabilidad de la veracidad de denuncias de violación [Alcalde, 2021: 5]. Además, en los pleitos de violación se examinarían las creencias políticas y la moralidad tanto las del agresor como las de la víctima, y aún más si eran republicanos [2021: 20].

A pesar de que la familia Granda participó en la guerra con el bando nacionalista [Espina, 1972: 138], Salvadora no busca una solución legal. Es posible que no denuncie lo sucedido ni reclame justicia porque esta petición la hubiera hecho vulnerable al cuestionamiento de su moralidad por el pueblo. La realidad de este peligro se manifiesta cuando el pueblo conoce que los hermanos, que ya saben el secreto, la protegen de Abascal al final de la novela. Desde detrás de una cortina, una mujer en el pueblo cobardemente le grita «la injuria clásica de las *cuatro letras*» [1972: 269]. Sin embargo, aún antes de esto también existen los chismes relacionados con el nacimiento temprano de su hijo de la violación, Pedrito [1972: 199].

MECANISMOS ALTERNATIVOS DE SUPERVIVENCIA:
LA NATURALEZA Y LA ESPIRITUALIDAD

La relación de Salvadora con la naturaleza, el testigo indiferente de su violación, funciona de manera similar a las coplas de Piquer, de las que, a pesar de ser la música utilizada por el franquismo como un transmisor de los valores y roles dentro de la Nueva España, el público se apropió para expresar su propio dolor dentro del ambiente de la felicidad forzada de la posguerra [Sieburth, 2014: 38]. De manera semejante, Salvadora emplea la naturaleza como un mecanismo de supervivencia dentro de un ambiente de felicidad externa y falsa que ella construye con su matrimonio con Basilio, su hermano adoptivo y el único del pueblo que no tiene sospechas sobre el origen de su hijo. Aunque la decisión de Salvadora de casarse se basa supuestamente en el amor, también es aparente la necesidad de protegerse porque decide casarse horas después de la violación. La voz narrativa revela la ambigüedad de los motivos del matrimonio: «Quiere salvar su honra sin ofender al noble muchacho que, en efecto, ha sido el primer amor de su vida» [Espina, 1972: 154]. El hijo de Salvadora nace siete meses después de casarse con Basilio y, frente a este evento que trae felicidad a su esposo, Salvadora tiene que disimular sus sentimientos para que otros no averigüen lo que este nacimiento significa para ella; es su forma de interactuar con la naturaleza, que le permite encontrar una válvula de escape de sus emociones intensas.

El tormento escondido de Salvadora es evidente en el ir y venir del sueño después del nacimiento de su hijo Pedrito: «Y la madre nueva [...] se duerme sumida en un cansancio que pudiera obedecer a una terrible caminata ... ¿Vuelve del mar o de la tierra? Vuelve de los médanos. Ha registrado despavorida la cara del hijo [...]. –Es igual, ..., igual– le gritaba la memoria inclemente, rotunda» [1972: 198]. La pesadilla causa una reacción en las hormonas similar a lo que pasa cuando se está en peligro y necesita protegerse; como tal, la falta de resolución del trau-

ma se manifiesta como un sentimiento de peligro continuo [Lee y James, 2011: 36], como se evidencia en esta pesadilla. A la vez, sin poder gritar en voz alta, el sueño le provee un espacio para enfrentarse a su recuerdo traumático. Esta repetición del evento traumático, además de ser un esfuerzo para entender el evento, funciona como un «*imperative to live*» porque el momento de despertarse de una pesadilla es un reconocimiento del trauma en sí y también de haber sobrevivido: «the trauma is not only the repetition of the missed encounter with death but the missed encounter with one's own survival» [Caruth, 2013: 6]. A continuación, se presenta la reacción de Salvadora al despertarse de la pesadilla. Aunque oye las voces de los visitantes en la casa, regresa a sus pensamientos. Compara la noche de la violación con el amanecer oscuro del día cuando nace su hijo: «Salvadora confunde el uno con el otro y no sabe cuál de los dos sea más sombrío, porque el ser anunciado entonces aquí está y cumple todas las profecías del siniestro: es la viva efigie de un padre bestial» [Espina, 1972: 199]. De nuevo, la naturaleza se asocia con su violación, el violador y el resultado de esta violación. Sin embargo, esta contemplación de la unión entre el mundo natural y la violencia al despertarse de la pesadilla la ayuda a lamentarse y a pensar en lo que no puede decir en voz alta.

También encuentra una manera de aceptar el nacimiento de su hijo con la intervención divina que Salvadora puede percibir por su espiritualidad porque, en el momento antes de aceptarlo y empezar una relación con él, Salvadora mira a su hijo con desprecio, pero de repente observa sus pupilas, que son como «mensajeras del divino candor» [1972: 199]. La voz narrativa revela el carácter fisiológico de la intervención divina que le permite, por lo menos temporalmente, superar los recuerdos de la violación que inhiben una relación con su hijo: «Por virtud de un mecanismo alado, sintió la madre al mismo tiempo un roce melódico en el oído, un pulso [...] en las venas maternas; la mujer tenía entre las manos el corazón puro de su hijo» [1972: 199]. Algo similar ocurre después de la violación, cuando la narradora expli-

ca que el faro «le sirve de acicate bienhechor» y, además, que es una «señal casi celeste, como un mensaje de vida y de esperanza» [1972: 149]⁵; aquí la narradora atribuye la perspectiva más positiva de Salvadora hacia su hijo a su creencia en una presencia divina. La espiritualidad de Salvadora facilita una reacción en estas dos situaciones que fomenta su supervivencia después de la violación y frente a las consecuencias continuas de ella. Espina presenta aquí un área de la psicología que todavía requiere más estudios, la espiritualidad como otra avenida para el tratamiento de pacientes que han sufrido eventos traumáticos [Bryant-Davis y Wong, 2013: 682]. Este momento es significativo en la recuperación de Salvadora porque, hasta este punto, ha sido imposible separar al hijo del violador en su esquema de los eventos relacionados con la violación, debido al lugar que su hijo ocupa en este esquema, como el enlace entre el pasado y el presente.

LA NATURALEZA COMO MECANISMO DE SUPERVIVENCIA PARA MANEJAR EL LUTO

Como una forma de entender lo que le ha pasado, Salvadora organiza su percepción de los eventos relacionados con la violación. Divide su vida en dos etapas: su vida anterior, que terminó con la violación, y la vida después de la violación. La voz narrativa explica que, «Salvadora

⁵ En su análisis del papel del sol en *La esfinge maragata* (1914), *El cáliz rojo* (1923) y *Altar mayor* (1926), Brian Dendle observa que Espina emplea la naturaleza como una fuerza sagrada que está conectada con la psique humana [1997: 201]. En *Un valle en el mar*, la luz del faro, a pesar de ser artificial y parte de lo cotidiano, también funciona de una forma semejante a la luz del sol que comunica la presencia de lo sagrado. En los momentos que tienen lugar justo después de la violación, lo divino ayuda a Salvadora para, físicamente, recuperar la fuerza para levantarse y simultáneamente le ayuda psicológicamente porque la defiende contra las «potencias de la mente» [Espina, 1972: 149]. La síntesis de la relación con la naturaleza o la semblanza de la naturaleza y el rol de lo divino como parte de la vida cotidiana funciona a lo largo de la novela para señalar los aspectos psicológicos de su trauma y también para proveer los recursos necesarios para recuperarse.

reduce su existencia a un pretérito breve y tenebroso, que a ella le parece interminable porque no logra de salir de allí» [Espina, 1972: 185]. Sin embargo, su hijo es el puente entre estas dos etapas, porque los comienzos de la creación de Pedrito ocurren durante la violación, en el momento de la transición a la segunda etapa de la vida de Salvadora; como tal, él pertenece a las dos etapas. Su presencia en ambas etapas hace más difícil la capacidad de Salvadora de lamentar el pasado feliz, que ella ha borrado, de su niñez, su adolescencia, sus días escolares y su vida con su familia cariñosa; «ya no existe» esta parte de su vida [1972: 185]. No obstante, es posible que «no logra de salir de allí» o de sus memorias porque el niño constituye parte de «lo tenebroso» de su pasado, que no pertenece a esa etapa principalmente feliz [1972: 185]. Como tal, la incapacidad de aceptar y formar una relación con su hijo inhibe su capacidad de superar la lamentación de su pasado perdido porque su hijo representa una ambivalencia en su pasado, ya que este pertenece al momento de la destrucción de su vida idealizada y la vida después de la violación.

Se puede relacionar su incapacidad de lamentar esta vida del pasado con el duelo bloqueado. En el duelo bloqueado o el duelo complicado existe la introyección de lo perdido por causa de los asuntos no resueltos entre el doliente y el difunto [Budwick, 2015: 122]. Algo parecido ocurre en la situación de Salvadora porque, aunque no pierde a otra persona amada, pierde la vida que tenía antes de la violación. Ha interiorizado esta vida anterior en la cual ella existe como un personaje de un cuento de hadas con siete esposos posibles; era «Sirena de los siete galanes» [Espina, 1972: 185]. No obstante, es difícil lamentar esta vida casi ideal del pasado porque su hijo existe como un recuerdo negativo en esta primera etapa de su vida y, por lo tanto, su relación con el niño puede representar lo que no ha podido resolver (la coexistencia del pasado y del presente), pero necesita enfrentar esta parte de su pasado para estar más cerca al final de su luto [Budwick, 2015: 122]. Salvadora pretende resolver la ambivalencia del pasado antes del nacimiento

de Pedrito, cuando va sola al lugar de la violación para terminar su embarazo. Al intentar borrar el enlace con su pasado, encuentra una manera de salir de la melancolía del luto bloqueado, porque con la melancolía no se puede identificar lo que se asocia con la pérdida [Moglen, 2005: 159]. Este acto le permite reconocer que el hijo que espera está ligado al violador que destruyó su vida anterior, algo que no puede hacer en la comunidad.

En su intento fútil de borrar la presencia física de esta parte ambivalente de su pasado, se apropia del significado que la arena adquirió durante la violación, cuando funcionó como la cómplice inconsciente e indiferente de Abascal. Salvadora cambia el significado de la arena al convertirla en su aliada, que hace lo que ella desea. Para engendrar este cambio de significado, Salvadora camina hacia la ribera del mar y se tira en la arena mojada de la orilla; la narradora describe esta arena mojada y más suave de la ribera como el sable. Para forzarlo a ser su cómplice «se tira al suelo arrebatada por un trastorno bestial y se reuerce en él corajuda, frenética bajo la inconsciente tentación de perder el fruto de su deshonra» [Espina, 1972: 188]. La arena empieza a perder su significado como lo que facilitó la violación y se transforma en lo que facilita el cumplimiento de los planes de Salvadora. Aunque todavía evita la arena después del nacimiento de Pedrito, cuando observa el paisaje [1972: 220], un año después de la violación, Salvadora «obedece a la exigencia del paisaje; se hunde en él y clava las pupilas valientes, casi retadoras, en el cinturón lívido de Marsolo. El enorme dogal opuesto a las mareas ya no le asusta» [1972: 223]. A pesar de que su intento de terminar su embarazo y borrar su pasado no funciona porque llega su hermano Antonio, sus acciones en el sable cambian el significado de la arena: se convierte en un espacio que le permite expresar su angustia.

Al ver su comportamiento sorprendente en la arena, su hermano inmediatamente le pregunta si el hijo es de Basilio o de otro hombre. Esta pregunta abre un espacio en el cual Salvadora puede contar su

historia y defender su inocencia: «–Aunque me mates [...], ¡Yo no tuve la culpa!» [1972: 188]. Aunque no puede borrar esta parte del pasado, sus acciones crean una situación en la cual siente la necesidad de compartir su historia y defenderse. La capacidad de contar su historia es importante porque el duelo complicado es aún más difícil si una persona está aislada sin poder compartir su historia [Sieburth, 2014: 125-126]. La voz narrativa relata el efecto positivo en Salvadora cuando rompe su silencio: «trata de recobrar todo el conocimiento de su tremenda situación [...] respira aliviada, como si la angustia atrozadora de su ánimo cediera misteriosamente, a influjo de aquella imprevista confesión» [Espina, 1972: 189]. A pesar de que el alivio es momentáneo, porque Antonio no le ofrece apoyo emocional, la manipulación del significado de la arena le permite a Salvadora experimentar un sentido de agencia que también abrió involuntariamente un espacio de comunicación con Antonio. Al abrir este espacio, tiene otra de sus pocas oportunidades de expresarse, como había hecho con el alcalde Julio y la Madre Socorro. Es después de esta escena con la arena, los sueños y la intervención divina cuando Salvadora finalmente puede aceptar a su hijo. Esto es significativo porque acepta esta parte del pasado y, por lo tanto, puede relacionarse con el pasado y comenzar a salir del duelo.

LA NATURALEZA COMO MECANISMO DE SUPERVIVENCIA: LA EVITACIÓN Y LA APROXIMACIÓN

Sin embargo, se evidencia la presencia permanente del trauma porque la violación ha dejado una marca que no se borra completamente, que es «una herida incurable en la memoria» [Espina, 1972: 199]. La naturaleza funciona como una herramienta en el empleo de la evitación y la aproximación, dos mecanismos de defensa que Salvadora utiliza. La evitación se evidencia a través de la supresión de sentimientos y pen-

samientos relacionados con el trauma, mientras la aproximación se evidencia en su expresión [Littleton y Radecki Breitkopf, 2006: 790]. En la escena de su intento de terminar su embarazo, Salvadora tiene que caminar cerca de los médanos donde ocurrió la violación antes de llegar al sable. Evita los médanos al caminar cerca de ellos «sin atravesarlos» [Espina, 1972: 188]. La evitación de los médanos es una forma de reprimir los recuerdos, mientras, a la vez, la aproximación se manifiesta cuando expresa sus pensamientos relacionados con el trauma a través del acto de torcerse en la arena de la ribera y en su conversación con su hermano Antonio. Después del nacimiento de Pedrito, de nuevo evita la arena de los médanos y reprime sus recuerdos. Contempla la playa desde lejos y se aleja de la arena de las dunas mentalmente: «suprime su inventario el imponente arenal de Marsolo, que no existe para ella. Su egoísta voluntad salta sobre él y se posa en el sable amarillo de la ribera» [1972: 220].

No obstante, a pesar de que desea borrar la arena de las dunas, regresa a la arena de la ribera, que ha adquirido su significado emancipador. Se evidencia el significado del sable cuando lo compara con una «nodriza de su niñez, ancla en la que siente amarrado su porvenir» [1972: 220]. Como la nodriza que provee los nutrientes y el cuidado para sobrevivir, el sable nutre a Salvadora psicológicamente porque depende de ella para «su porvenir» [1972: 220]. La comparación del sable con el ancla también resalta la constancia de su aliada. En contraste con el sable «dócil y húmedo» [1972: 220], que promueve la vida como una nodriza, la arena de las dunas es «seca y movediza» [1972: 148] y no tiene la capacidad de dar vida como ha hecho la arena de la ribera que le dio la oportunidad de expresar lo prohibido en su intento del aborto. La capacidad de expresarse a través de sus acciones parece haber tenido un efecto liberador porque, además de que Salvadora percibe el sable como una sustancia que sostiene la vida, su relación con el sable también presenta la posibilidad de enfrentar la vida después de su evento traumático, ya que el sable es «servicial para el des-

embarco y el viaje» [1972: 220]; existe la posibilidad de una existencia después de la violación. El impacto de su aproximación a la herida a través del sable también aparece un año después de la violación, cuando finalmente encuentra la paz, por lo menos temporalmente porque puede observar la playa «sin espanto y sin odio» [1972: 226].

Aunque encuentra una forma de acercarse al dolor de una forma liberadora a través de su relación con el sable, Salvadora a menudo depende de la evitación. Además de suprimir las emociones y negar la existencia de la herida, la evitación incluye el empleo de la fantasía [Littleton y Radecki Breitkopf, 2006: 106]. Por ejemplo, semanas después del nacimiento de Pedrito, Salvadora observa el anochecer y «olvida que tiene un hijo, pierde el contacto con la noción de su vida y se entrega a unas exaltaciones fantásticas, un involuntario deseo de huir, ignora a qué regiones ultracósmicas» [1972: 206]. Esta estrategia le ayuda porque, después de salir de su fantasía, es capaz de enfrentar su realidad e interactuar con su madre sin revelar su historia. Pero este tipo de estrategia es problemático por las limitaciones de sus efectos a largo plazo [Walser y Westrup, 2007: 10], como ocurre cuando Salvadora emplea la fantasía de nuevo para evitar la realidad después de la muerte de su esposo Basilio. La fantasía le permite escapar y encontrar alivio al imaginar que ella se convierte «en árbol, en monte, en oleaje, para vivir sólo por la gracia de Dios» [Espina, 1972: 266-267].

No obstante, se presenta la regresión a una actitud negativa hacia sí misma en esta escena al pensar que «ella es un pobre ser que debe humillarse, domeñar su orgullo, bajar la cabeza y pedir limosna de caridades, no sólo ante el divino tabernáculo, sino ante la humana grey» [1972: 266]. A pesar de que este ejemplo señala que la evitación no provee un efecto duradero, la voz narrativa demuestra que Salvadora encuentra formas de enfrentar el dolor con los pocos recursos a su alcance. De manera parecida, esta es la situación de muchas lectoras en el contexto de la posguerra, en el cual los vencidos encontraron for-

mas alternativas, como las coplas, para expresar sentimientos relacionados con la guerra y la posguerra a pesar del silencio impuesto por el ambiente político [Sieburth, 2014: 6].

LA ESPIRITUALIDAD COMO MECANISMO DE SUPERVIVENCIA

Además de su apropiación de la arena como un espacio en el que se expresa y enfrenta su trauma, otro de los recursos que Salvadora emplea es su espiritualidad. Este recurso alternativo es necesario porque es evidente que la naturaleza como mecanismo de supervivencia tiene sus fallos. Por ejemplo, la fantasía de convertirse en diferentes componentes de la naturaleza la ayuda, pero, a la vez, está presente el sentimiento de la culpa y la vergüenza; la naturaleza no es suficiente para ayudarla a recuperarse, como es evidente cuando Salvadora contempla la noche y la voz narrativa concluye que «Tampoco allí hay respuesta para su cuita» [Espina, 1972: 267]. Poco después decide concentrarse más en su espiritualidad como otra forma de enfrentarse a la herida. En su uso de la espiritualidad como mecanismo de supervivencia, Salvadora emplea una variedad de estrategias espirituales que se consideran positivas en el RCOPE (Religious Coping), un modelo para describir y estudiar estrategias espirituales de defensa. Entre las estrategias positivas que Salvadora emplea de este modelo son la búsqueda de la conexión espiritual, la purificación religiosa y la búsqueda del apoyo del clero [Pargament *et al.*, 2000: 539]. Primero, para enfocarse más en su espiritualidad, Salvadora visita el templo más frecuentemente [Espina, 1972: 269]. Se puede considerar su deseo de buscar la purificación espiritual en el templo como un mecanismo positivo por su efecto en Salvadora: «allí no siente culpable, no se avergüenza de nada... y se atreve a poner su inocencia en la balanza del destino» [1972: 269]. Su espiritualidad le hace sentirse libre de sus percepciones negativas de sí misma dentro de este lugar seguro; si este efecto es duradero, su

espiritualidad es un mecanismo que tiene un efecto más permanente en su salud mental. Sin embargo, por otro lado, se puede proponer que el empleo de su espiritualidad es similar a una evitación, porque el templo es un lugar que funciona como la naturaleza en su fantasía, pues la separa de los enfrentamientos con su la realidad fuera del templo.

Pero, a la vez, el templo puede ser un lugar de reflexión en el cual se aproxima a su realidad y al trauma. Cuando Salvadora lee el salmo cuarenta y dos dentro del templo, se identifica con la desesperación del escritor que lamenta su tristeza y pide socorro de Dios. Está conmovida porque relaciona los sentimientos de angustia del escritor con sus propios sentimientos: «Esto –se cerciora interiormente íntimamente– se ha escrito para mí, a nadie le conviene tanto como a mis penas» [1972: 260]. Aunque su interacción con el texto sagrado le permite reflexionar, de nuevo vacila entre «sabores de esperanza y de amargura, alternativas que la suben al monte Santo Señor, libre y alada [...] o fatalmente la reducen a una terrena esclavitud entre las garras del enemigo» [1972: 260]. Igualmente, se aproxima al dolor a través de la purificación religiosa, cuando confiesa al sacerdote simpático que no parece juzgarla. No obstante, el apoyo de don Matías no es muy efectivo porque no entiende su situación, similar a lo que pasa con la Madre Socorro cuando sugiere que se case con Abascal. Como la voz narrativa observa, los consejos del sacerdote tratan del autocontrol y son más adecuados para «niñas ignorantes y enamoradas» [1972: 260] que para una mujer que se enfrenta al dolor de una violación.

Aunque no recibe el nivel de apoyo emocional de los representantes de la Iglesia que ella necesita, el templo le ofrece un espacio para sentirse a salvo, relatar su historia y reflexionar; su uso de la espiritualidad le permite encontrar este espacio para la recuperación. Igualmente, en estudios sobre el empleo de ciertas estrategias espirituales de defensa, se evidencia una relación positiva entre su uso y su impacto para pacientes de diferentes tipos de abuso, incluyendo la violencia sexual [Bryant-Davis y Wong, 2013: 675].

UNA CRÍTICA DE LA SITUACIÓN DE LA MUJER

Sin embargo, la necesidad de algo más que los mecanismos de supervivencia se revela evidente al final de la novela, cuando Salvadora se enfrenta a Abascal. Como al principio de la novela, la naturaleza presagia el peligro sin protegerla. Salvadora intuye que es absolutamente imperativo vigilar a Pedrito no solamente porque una compañera le ha contado que el doctor tiene una espía en el pueblo, sino porque también percibe la amenaza en los vientos [Espina, 1972: 273]. No obstante, la intervención divina le da el apoyo para evitar otro evento traumático más, porque Salvadora consigue proteger a su hijo del secuestro. Aunque Salvadora está «débil y enfermiza» [1972: 275], le pega a Abascal con tanta fuerza que produce «un golpe que resuena hondo como en una cavidad siniestra» [1972: 276]. Es posible que esta fuerza provenga del deseo de proteger a su hijo y a sí misma después de los años de persecución, durante los cuales ha encontrado formas de sobrevivir y fortalecerse a través de sus mecanismos de supervivencia. Sin embargo, si es intervención divina, nos señala que la situación es demasiado difícil para enfrentar sin el apoyo de la sociedad. A pesar de que Salvadora tiene la protección de sus hermanos, que guardan la casa cuando saben de las intenciones de Abascal, ella siente que está sola [1972: 271], como le explicó a su hermano Antonio: «Tengo que ir sola por el camino que yo busque, sin honra y sin perdones, aunque soy inocente» [1972: 243]. La intervención divina se presenta en la defensa de su hijo, porque a continuación la voz narrativa relata que Abascal «se queda inmovilizado, hipnotizado: sin duda obedece una supremas y tajantes órdenes» y, finalmente, el doctor se marcha [1972: 276]. Además de la importancia de la intervención divina en esta escena, que subraya la ausencia de un sistema de apoyo para las víctimas del asalto sexual, se observa el papel de la aproximación a través de la naturaleza como mecanismo de supervivencia en los siguientes pasos de la recuperación de Salvadora, quien no puede esperar el apoyo jurídico.

Inmediatamente después de la confrontación, Salvadora regresa a casa y pide a su hermano Agustín que se vayan en el barco a la casa de Antonio para poner en marcha su plan para la siguiente etapa de su vida. Cuando pasan por el lugar de la violación de camino a su casa, Salvadora se aproxima a su dolor como hizo en el acto de enfrentarse a Abascal. Compara los residuos de la violación con los que ahora encuentra en su vestido de la confrontación con Abascal en la colina cerca del templo: «Entonces, su vestido y su cabello escondían [...] algunas arenas del “suelo del mar”. Hoy tiene adheridas a su traje de menestrala hojas y polvo, señales del “suelo de la tierra”» [1972: 278]. En vez de emplear la evitación en su relación con la arena, Salvadora se aproxima a sus recuerdos y observa la marca que la violación tanto como la confrontación han dejado. Aunque el pesar nunca desaparece completamente [Plakun, 2020: 6], la aproximación de Salvadora a su dolor le permite lamentar en silencio, «¡Qué cosas atroces me han enseñado la tierra y el mar!» [1972: 278]. El efecto positivo de su capacidad de lamentar y enfrentar la herida se manifiesta en su decisión de dejar el pasado atrás con un nuevo comienzo al proponer el matrimonio a Antonio quien antes había deseado casarse con ella [1972: 280].

A primera vista, el matrimonio parece un fin típico de la novela sentimental en la cual la heroína consigue la felicidad a través del matrimonio [O’Byrne, 2008: 42], pero existen varios factores que señalan que el matrimonio tiene un significado distinto en esta novela. Para empezar, es cuestionable si este matrimonio se basa en el amor, como se espera en una novela sentimental. Días antes de su propuesta de matrimonio, Salvadora piensa en sus pretendientes posibles y parece tener una preferencia hacia el alcalde, Julio [Espina, 1972: 273]. Tampoco ha expresado un interés de casarse por amor; de hecho, en una conversación con Abascal al principio de la novela, expresa su deseo de estar libre, cuando le dice que le gustaría volar sola en un avión donde «no hay leyes» [Espina, 1972: 245]. La preocupación principal de Salvadora en la novela no es el amor. A pesar de que tiene varios preten-

dientes, los últimos dos años de su vida se han dedicado a buscar la recuperación. Tampoco es el matrimonio absolutamente necesario. No tiene que casarse; es verdad que Salvadora tiene pocas opciones fuera del matrimonio para darles a ella y a su hijo seguridad, pero no es su única opción, porque su familia la protege y ella ha trabajado como marisquera después de su separación de Basilio, cuando este se enteró de que no era el padre de Pedrito. Por estas circunstancias, el matrimonio en *Un valle en el mar* no sirve como un final feliz en el cual el hombre la rescata o en el que él representa su felicidad. Al contrario, la decisión de Salvadora de casarse señala que está preparada para imaginar un futuro diferente; salvarse a sí misma como ha hecho durante el resto de la novela con los recursos a su alcance. El matrimonio solamente señala otro paso en la recuperación de Salvadora como se evidencia mientras descansa después de la confrontación y la propuesta; no idealiza a su prometido, sino que piensa en su propio bienestar ahora que ya se enfrentó a la causa de su dolor: «Cierra los ojos. Aquel silencio bienhechor que desde esta mañana en la colina la envuelve con las clarividencias mágicas del milagro, se filtra hasta su corazón regándole de alivios y promesas» [1972: 281]. Su paz no viene de su matrimonio inminente, sino de lo que pasó «esta mañana en la colina», su liberación de Abascal.

CONCLUSIÓN

Se puede considerar que *Un valle en el mar* es un ejemplo de la novela intelectual que Espina se propuso crear. Su empleo de la naturaleza muestra el desarrollo de los efectos psicológicos del trauma y al proceso de recuperación. A la vez, cuando la naturaleza es el ser indiferente y cómplice, su falta de apoyo subraya la humanidad de Salvadora, porque lo que le pasa podría pasarles a las lectoras, que tampoco vivían en un cuento de hadas en el cual la naturaleza las protegería de los riesgos

de una violación durante la posguerra, un período en el cual la tasa de la violación subió [Alcalde, 2021: 20]. Los mecanismos de supervivencia que Salvadora emplea de la naturaleza y su espiritualidad reflejan una forma de combatir el trauma dentro de un contexto en el cual se culpa a la víctima por motivos políticos o morales [2021: 5]. Sin embargo, la intervención divina se diferencia de los mecanismos de supervivencia porque, aunque estos le ayudan a recuperarse, Salvadora todavía vive con el miedo constante del regreso de Abascal. Nadie ni la ley la protege, como ella misma reconoce. Es solamente a través de la intervención divina como se libera finalmente de la presencia física de Abascal.

Como tal, aparte de ser un estudio del impacto psicológico de la violación sin el apoyo social y emocional adecuado, la novela presenta una crítica de un sistema legal y una sociedad que excluye a la mujer de la protección legal, porque, al comunicar su caso, Salvadora corre el riesgo de repercusiones sociales, como el matrimonio forzado, la reclusión para reeducarla y la vergüenza pública. A la vez, no es una crítica del franquismo. Además de la familia de Salvadora, es evidente que otros personajes que la voz narrativa presenta de una forma positiva son franquistas. Su ideología política aparece cuando el alcalde describe la guerra como «la Cruzada» [Espina, 1972: 138] y también cuando la voz narrativa retrata a las monjas como «fugitivas del perseguidor comunismo» [1972: 157].

Por otro lado, Abascal también se identifica como nacionalista [1972: 137], lo que indica que la violencia puede originarse entre lo familiar y lo aceptado dentro del régimen. Como Ángel Alcalde observa, la mayoría de los casos de la violación durante el período de la guerra y la posguerra no eran políticos [2021: 6]. Dado que Abascal es un nacionalista, la autora señala que la violación es un problema social que trasciende las fronteras de las ideologías políticas. Por lo tanto, la violación merece la atención del régimen porque la violencia contra la mujer no ha desaparecido con la llegada de la dictadura. A pesar de esto, no es una denuncia

contra el régimen porque, además de reconocer que es un problema no relacionado con la ideología política, la autora no presenta una crítica dura en sí de las figuras de autoridad dentro del franquismo como el alcalde, las monjas y el sacerdote, aunque observa la inhabilidad de ellos de apoyar a Salvadora de una manera eficaz. No obstante, al presentar el caso de su protagonista que vive durante el franquismo, Espina presenta una crítica de la situación de la mujer, un tema constante en su obra, aunque aquí velada como una novela rosa típica.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCALDE, Ángel (2021): «Wartime and Post-war Rape in Franco's Spain», *The Historical Journal*, 64.4: 1-23. DOI: 10.1017/S0018246X20000643 [12-9-2021].
- ÁLVAREZ ÁLVAREZ, María (2023a): «La representación de las dos Españas en *Retaguardia* (1937), de Concha Espina», *Impossibilia*, 26: 60-73. DOI: 10.30827/impossibilia.262023.28240 [2-5-2024].
- ____ (2023b): «Concha Espina y el “solemne mandato” de la mujer: personajes femeninos y el discurso de la Sección Femenina en *Retaguardia* (1937)», *Itinerarios*, 38: 29-44. DOI: 10.7311/ITINERARIOS.38.2023.02 [2-5-2024].
- BADOS, Arturo y PERÓ, Maribel (2015): «Psychometric properties of the Modified Tonic Immobility Scale», *Anales de Psicología*, 15.1: 66-73. DOI: 10.6018/analesps.31.1.158071 [12-9-2021].
- BRETZ, Mary Lee (1980): *Concha Espina*. Boston, Twayne Publishers.
- BRYANT-DAVIS, Thema y WONG, Eunice C. (2013): «Faith to Move Mountains: Religious Coping, Spirituality, and Interpersonal Trauma», *The American Psychologist*, 68.8: 675-684. DOI: 10.1037/a0034380 [12-9-2021].
- BUDWICK, Emily Miller (2015): «Section II: Golems, Ghosts, Idols, and Messiahs: Complicated Mourning and the International Construction of a Jewish Symptom», en *The Subject of Holocaust Fiction*, ed. A. H. Rosenfeld (Bloomington, Indiana UP): 121-125.
- CARUTH, Cathy (2013): «Parting Words: Trauma, Silence, and Survival: Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle*», *Literature in the Ashes of History*, Baltimore, John Hopkins UP: 3-17.

- DENDLE, Brian J. (1997): «Solar Imagery in Three Novels of Concha Espina», *Anales de la literatura española contemporánea*, 22. 1/2: 199-209. <https://www.jstor.org/stable/27741356> [12-9-2021].
- ESPINA, Concha (1972): *Un valle en el mar* en *Obras completas de Concha Espina*, Madrid, Ediciones Fax, II: 133-307.
- GARCÍA DE ENTERRÍA, María Cruz (1967): «Unas cartas de Concha Espina», *Boletín de la Biblioteca De Méndez Pelayo*, 43: 283-306. Edición digital de *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, <https://www.cervantesvirtual.com/obra/unas-cartas-de-concha-espina-979165/> [12-9-2021].
- GÓMEZ-BLESA, Mercedes (2019): «Las modernas del 98», *Modernistas y vanguardistas: las mujeres faro de la Edad de Plata*, Madrid, Ediciones Huso: 195-318.
- GONZÁLEZ-ALLENDE, Iker (2011): «Las novias de Concha Espina: amor durante la Guerra Civil Española», *Revista de estudios hispánicos*, 45.3: 527-549. https://digitalcommons.unl.edu/modlangspanish/92?utm_source=digitalcommons.unl.edu%2Fmodlangspanish%2F92&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages [12-9-2021].
- HENEGHAN, Dorota (2021): «Rupturas y contradicciones: Concha Espina y la visión de la mujer en *Dulce Nombre* (1921)», *Hispanófila*, 193: 99-112. DOI: 10.1353/hsf.2021.0057 [1-1-2024].
- JOHNSON, Roberta (2019): *Major Concepts in Spanish Feminist Theory*, Albany, SUNY Press.
- KIRKPATRICK, Judith A. (1995): «From Male Text to Female Community: Concha Espina's *La esfinge maragata*», *Hispania*, 78.2: 262-271. DOI: 10.2307/345392 [1-1-2024].
- ____ (1996): «Concha Espina: giros ideológicos y la novela de mujer», *Hispanic Journal*, 17.1: 129-139. <http://www.jstor.org/stable/44284489> [1-1-2024].
- LEE, Deborah A. y JAMES, Sophie (2011): «Understanding your trauma memories: Flashbacks, nightmares, and intrusive thoughts», *The Compassionate-Mind Guide to Recovering from Trauma and PTSD: using compassion-focused therapy to overcome flashbacks, shame, guilt and fear*, Oakland, New Harbinger Publications: 31-44.
- LITTLETON, Heather (2007): «An Evaluation of the Coping Patterns of Rape Victims: Integration with a Schema-Based Information-Processing Model», *Violence Against Women*, 13.8: 789-801. DOI: 10.1177/1077801207304825 [1-1-2024].
- ____ y RADECKI BREITKOPF, Carmen (2006): «Coping With the Experience of Rape», *Psychology of Women Quarterly*, 30: 106-116. <https://doi.org/10.1111/j.1471-6402.2006.00267.x> [1-1-2024].

- MOGLEN, Seth (2005): «On Mourning Social Injury», *Psychoanalysis, Culture and Society*, 10.2: 151-167. 10.1057/palgrave.pcs.2100032 [12-9-2021].
- MORCILLO, Aurora G. (2007): «Walls of Flesh. Spanish Postwar Reconstruction and Public Morality», *Bulletin of Spanish Studies*, 84.6: 737-758. <https://doi.org/10.1080/14753820701539349> [1-1-2024].
- MULLOR-HEYMANN, Montserrat (1998): «“General y señor: yo te bendigo”. Concha Espina y las escritoras partidarias de Franco», *Vencer no es convenecer: Literatura e ideología del fascismo español*, Madrid, Vervuert: 87-99.
- O' BRYNE, Patricia (2008): «Popular fiction in postwar Spain: the soothing, subversive *novela rosa*», *Journal of Romance Studies*, 8.2: 37-57. DOI: 10.3167/jrs.2008.080204 [1-1-2024].
- PARGAMENT, Kenneth, Harold G. KOENIG y Lisa M. PÉREZ (2000): «The Many Methods of Religious Coping: Development and Initial Validation of the RCOPE», *Journal of Clinical Psychology*, 56.4: 519-543. DOI: 10.1002/(sici)1097-4679(200004)56:4<519::aid-jclp6>3.0.co;2-1 [1-1-2024].
- PLAKUN, Eric (2020): «COVID-19 and Psychotherapy: Addressing Blocked Mourning», *Psychiatric News*, 55.14: 6, 14.
- RAGAN, Robin (2011): «La enfermedad extraña: Inapetencia, Class and Eating Disorders in *La esfinge maragata*», *Hispanic Review*, 79.2: 213-233. <https://www.jstor.org/stable/41289910> [1-1-2024].
- ROJAS AUDA, Elizabeth (1998): *Visión y ceguera de Concha Espina: su obra comprometida*, Madrid, Editorial Pliegos.
- SIEBURTH, Stephanie (2014): *Survival Songs: Conchita Piquer's Coplas and Franco's Regime of Terror*, Toronto, University of Toronto Press.
- UGARTE, Michael (1997): «The Fascist Narrative of Concha Espina», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 1: 97-114. <https://www.jstor.org/stable/20641391> [1-1-2024].
- VERMETTEN, Eric y J. Douglas BREMNER (2003): «Olfaction as a Traumatic Reminder in Posttraumatic Stress Disorder: Case Reports and Review», *The Journal of Clinical Psychiatry*, 64.2: 202-207. DOI: 10.4088/jcp.v64n0214 [1-1-2024].
- WALSER, Robyn D. y Darraah WESTRUP (2007): «Acceptance, Mindfulness, and Trauma: The Problem of Experimental Avoidance and the Verbal Nature of Trauma», *Acceptance and Commitment Therapy for the Treatment of Post-Traumatic Stress Disorder and Trauma-Related Problems: A Practitioner's Guide to Using Mindfulness and Acceptance Strategies*, Oakland, New Harbinger Publications: 7-18.

