

## ÍNDICE

|                                                                                                                                                |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Prólogo .....                                                                                                                                  | 11  |
| Introducción .....                                                                                                                             | 19  |
| Capítulo 1. Las escritoras de los años cincuenta. Al margen de las tendencias dominantes .....                                                 | 49  |
| Capítulo 2. El discurso de la novela rosa de autora en la narrativa española de mediados del siglo xx. La transgresión del canon oficial ..... | 69  |
| Capítulo 3. La censura de género en la narrativa de autora durante las dos primeras décadas del franquismo .....                               | 79  |
| Capítulo 4. Escritoras españolas de posguerra. Reflexión y denuncia de roles de género .....                                                   | 93  |
| Capítulo 5. Mercedes Salisachs. Los primeros pasos de su narrativa. <i>Una mujer llega al pueblo</i> (1957) .....                              | 109 |
| Capítulo 6. Dolores Medio en la novela española del medio siglo. El discurso de su narrativa social .....                                      | 129 |
| Capítulo 7. La narrativa realista de Concha Alós .....                                                                                         | 147 |
| Capítulo 8. La narrativa de Carmen Kurtz: compromiso y denuncia de la condición social de la mujer española de posguerra .....                 | 165 |
| Procedencia de los artículos .....                                                                                                             | 181 |
| Bibliografía citada .....                                                                                                                      | 183 |
| Índice onomástico .....                                                                                                                        | 193 |
| Apéndice .....                                                                                                                                 | 199 |
| I. Expedientes de censura de algunas novelas analizadas .....                                                                                  | 201 |
| • <i>La vieja ley</i> (1955) de Carmen Kurtz .....                                                                                             | 201 |
| • <i>Una mujer llega al pueblo</i> (1957) de Mercedes Salisachs .....                                                                          | 217 |
| • <i>Diario de una maestra</i> (1961) de Dolores Medio .....                                                                                   | 237 |
| • <i>La madama</i> (1969) de Concha Alós .....                                                                                                 | 255 |

## INTRODUCCIÓN

Quien pretenda estudiar el día de mañana la forma empleada por los novelistas y poetas españoles deberá tener en cuenta como «índice situacional», la existencia de la censura que la originó<sup>1</sup>.

Estas palabras de Juan Goytisolo, que sufrió el acoso de la censura durante largos años, ilustran con gran acierto, la importancia que la censura franquista ha tenido en la producción literaria española a lo largo de los más de cuarenta años durante los que la condicionó. Si bien toda literatura, en tanto que manifestación cultural de una sociedad, nunca puede entenderse al margen del contexto en el que surge, porque condiciona el sentido, mucho menos podrá hacerse en el caso de la literatura de posguerra española, que sufrió las duras consecuencias de un Régimen político que buscó perpetuarse, entre otros recursos, mediante su control. Así pues, el estudio de la censura no es sólo un capítulo fundamental para los historiadores del franquismo, sino que debería ocupar también un lugar preponderante dentro del estudio de la literatura de posguerra, pues ha estado presente desde sus comienzos y la ha supeditado en todos los aspectos, desde la creación a la difusión.

La censura no fue sólo una práctica consistente en tachar párrafos o suspender importaciones, sino también el medio de hacer circular un tipo de discurso, en definitiva, un tipo de libro. Su función, por tanto, no era mutilar, secuestrar o inmovilizar libros, sino dejar circular otros sin impedimentos<sup>2</sup>. La aplicación firme de la censura tenía como meta la transformación ideológica del panorama cultural y literario, en el marco de una concepción nueva de Estado y Nación. Por tanto, no debemos entender la censura como una actividad únicamente represora, sino también ratificadora de una determinada ideología. Esta es la perspectiva que defiende José Andrés de Blas, quien considera que es un error centrarse en la censura como institución ligada a un único organismo porque esto obliga a fijarse en lo cuantitativo (número de obras prohibidas o cercenadas), lo que es insuficiente. La censura presenta otro lado invisible, ejerce la activación de un determinado discurso y un producto cultural específico. En este sentido,

---

<sup>1</sup> Juan Goytisolo, «Los escritores españoles frente al toro de la censura», *El furgón de cola*, Barcelona: Seix Barral, 1976, 56.

<sup>2</sup> Este aspecto lo estudia Enrique Ruiz Bautista en *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo*, Gijón: Trea, 2005, 441.

atañe a toda la cadena comunicativa; no sólo se aplica a un texto o a un autor, sino también al receptor potencial de esos textos<sup>3</sup>.

Para que podamos comprender en profundidad la actuación censoria, que ha condicionado la vida cultural y la obra de los escritores y escritoras de este periodo, me propongo en primer lugar, explicar brevemente en qué consistió la censura franquista, cuándo y cómo fueron redactadas las leyes con que se rigió, qué motivos se esgrimieron para justificarla, qué procedimiento administrativo se debía seguir para poder publicar en España y cuáles fueron los criterios que se aplicaron. Comentaré también, sucintamente, los procedimientos que había que cumplir para la importación de textos extranjeros y para las traducciones. No dejaré de lado las estrategias textuales y de otro tipo que los autores desplegaron para eludir su acción.

## 1. CONCEPTO: CENSURA Y AUTOCENSURA

Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión, este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión<sup>4</sup>.

Muchos estudiosos han tratado de definir, con mayor o menor extensión, el concepto de censura. De una manera elemental podemos hacerlo de forma negativa, es decir, la censura sería básicamente la negación del derecho que acabamos de enunciar. Podrá ir dirigida por un Estado, por una institución como la Iglesia, por los poderes económicos e incluso por organismos particulares, pero siempre se trata de coartar el derecho que todo individuo tiene a poder expresar y recibir cualquier información u opinión. Buero Vallejo va más lejos y añade matices importantes:

La censura es un arma de poder político que pretende manipular y restringir la información pública, así como ahornar el derecho de expresión y las actividades culturales en los marcos ideológicos oficiales. Todo ello la define como un arma contra la libertad del hombre. Se justifica invocando el bien general y la necesidad de defender la ley, el orden y la moralidad pública o privada; pero defiende, de hecho, intereses o privilegios de las clases dominantes y las estructuras sociales, políticas e ideológicas por ellas mantenidas<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Andrés de Blas, «Censura y represión», *Represura*, 3 (mayo 2007).

<sup>4</sup> Así reza el artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos.

<sup>5</sup> Declaraciones de Buero Vallejo en Antonio Beneyto, *Censura y política en los escritores españoles*, Barcelona: Euros, 1975, 22.

Manuel L. Abellán, cuyos trabajos suponen la contribución primera y más importante al estudio de la actividad censora sobre la literatura siendo el origen de los estudios posteriores, la define como

el conjunto de actuaciones del estado, grupos de hecho o de existencia formal capaces de imponer a un manuscrito o a las galeras de la obra de un escritor —con anterioridad a su difusión— supresiones o modificaciones de cualquier clase, contra la voluntad o beneplácito del autor<sup>6</sup>.

Quienes han justificado la creación y el mantenimiento de un sistema censorio han alegado siempre que su misión es la defensa del «bien común» y de «las buenas costumbres» y el mantenimiento del «orden público», una justificación que compartían con los países puntales del fascismo (su concepción general y objetivos y que apoyan en estos términos). Los intereses particulares habían sido el motor que había puesto en marcha las democracias parlamentarias, que habían sido la causa de la confrontación social y la desunión nacional. La censura perseguía la búsqueda de la unión nacional con el fin de superar la confrontación social y el ensalzamiento del interés común identificado con el Estado<sup>7</sup>. Gabriel Arias Salgado, acérrimo defensor de la censura previa, argumenta sobre los inconvenientes que entrañan los sistemas liberales, recurre al equívoco concepto de verdad para justificar el sistema y lo hace con estas palabras:

La libertad de divulgación, pues, está también condicionada por el servicio y la sumisión a la verdad [...]: la libertad es solamente para el bien. La libertad de divulgación, por lo tanto, para lo bueno y verdadero; ninguna libertad para el error y el mal<sup>8</sup>.

Sin embargo, sus detractores han denunciado que no se trata más que de «una de tantas armas de que se sirven los que detentan el Poder para mantenerse en él<sup>9</sup>».

Como ha explicado Roman Gubert, en la base de esas dos visiones tan encontradas se halla la consideración de los criterios aplicados por la censura. Para quien apela al «bien común», se trataría de defender unos criterios ampliamente consensuados por el cuerpo social y cuyo fundamento último radicaría en el derecho natural. En el otro extremo están quienes opinan que la censura busca la

<sup>6</sup> Manuel L. Abellán, «Fenómeno censorio y represión literaria» en *Censura y literaturas peninsulares*, *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 5 (1987), 16.

<sup>7</sup> E. Ruiz Bautista, «La censura en los años azules» en E. Ruiz Bautista (ed.), *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*, Gijón: Trea, 2008, 46.

<sup>8</sup> Gabriel Arias Salgado, *Política española de la información*, Madrid: Ministerio de Información y Turismo, Secretaría General Técnica, 1957-1958, 109.

<sup>9</sup> Salvador Espriu en Antonio Beneyto, ob. cit., 234.

imposición de unos criterios ideológicos particulares (políticos, morales, etc.) de un grupo social concreto sobre el resto de la sociedad<sup>10</sup>.

La conculcación de ese derecho fundamental, del que la historia de la cultura ofrece múltiples y variadas formas, el control, limitación y represión de la libertad de expresión conduce inexorablemente a la autocensura, que supone la misma negación del derecho a la libertad de expresión, asumida por el individuo como consecuencia y efecto de la censura impuesta. Así la define Abellán:

Por autocensura cabe entender las medidas previsoras que un escritor adopta con el propósito de eludir la eventual reacción adversa o la repulsa que su texto pueda provocar en todos o algunos de los grupos o cuerpos del estado capaces o facultados para imponerle supresiones o modificaciones con su consentimiento o sin él. Ayuda a esclarecer el intrincado problema de la autocensura distinguir entre autocensura explícita e implícita. La primera corresponde a los esfuerzos del escritor plasmados en las supresiones y modificaciones negociadas, aceptadas por el organismo censorio y propuestas por el propio autor con vistas a salvar su manuscrito o texto.[...] La autocensura implícita puede subdividirse en consciente e inconsciente. En realidad sólo tiene sentido referirse a la consciente, puesto que se trata de las medidas tomadas por el escritor con anterioridad a la redacción de la obra, a medida que va escribiendo o una vez redactado el manuscrito, a modo de última revisión, antes de su envío a censura. [...] Por último, la autocensura inconsciente. Así se designan los hábitos adquiridos, condicionantes históricos, sociales, e incluso educativos que el escritor cree descubrir, por introspección, tiempo después de haber redactado su obra, como influyentes en su génesis<sup>11</sup>.

Es evidente que la autocensura puede ser consciente o inconsciente pero es imposible calibrar sus efectos. Sólo el escritor puede explicar lo que suprimió o varió en su obra por temor a las represalias de la censura, las estrategias que utilizó para eludir el castigo. Los escritores son conscientes de lo que entorpece la comunicación la necesaria elaboración de estrategias textuales. En estas condiciones el discurso, además de señalar un referente unívoco, debe originar al mismo tiempo una pluralidad de sentidos. Esta operación sumerge al lector en un espacio de percepción abierto que le obliga a implicarse en el proceso de la escritura y activa su capacidad creativa. Construir un texto plurisotópico, sometido a distintos

<sup>10</sup> Roman Gubern, *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Barcelona: Península, 1981, 16-22.

<sup>11</sup> Manuel L. Abellán, «Fenómeno censorio y represión literaria», ob. cit., 18-21.

niveles de codificación, no sólo pone a prueba al creador, sino que exige también un lector modelo<sup>12</sup>.

Con estos argumentos se intentó justificar el duro sistema censorio que existió en España durante los cuarenta años que duró la dictadura militar del general Franco. Sin embargo, es obvio, que lejos de nacer de un consenso general, la censura se implantó por la fuerza, en una situación de guerra, y se mantuvo de forma igualmente violenta en los años posteriores, para privilegiar a una parte de la sociedad, la cual vendría representada por los sectores más conservadores del capital, la Iglesia y el ejército. La durísima persecución a la que se vieron sometidos numerosos ciudadanos, abocados al exilio, la cárcel o el silencio, cuando no a la muerte, pone en evidencia la falsedad de cualquier justificación de la censura por parte del régimen franquista apelando al «bien común».

### 1.1. La censura franquista. Las Leyes del 38 y del 66

Dado que la censura no es un fin en sí mismo, sino que su estructura y funcionamiento están constituidos en función del grupo de poder que pretende defender, se hace necesario un estudio contextualizado de las circunstancias en que surge. Así pues, para el caso de la censura franquista habría que partir de la sublevación militar llevada a cabo el 18 de julio de 1936.

La censura no es un sistema nuevo sino que ha funcionado durante siglos y ha condicionado la libertad de expresión de todos los pueblos y grupos sociales, y no sólo de los españoles. No se trata de justificar, por su constante presencia, un sistema a todas luces reprochable, sino de poner de manifiesto que algunos de los mecanismos existentes con anterioridad serán posteriormente retomados. El

---

<sup>12</sup> Estas estrategias, comunes a todos los géneros y que veremos aplicadas a la novela en los próximos capítulos, son fáciles de detectar en la poesía. Blas de Otero, que como otros muchos autores, sufrió los efectos de la censura de forma reiterada y con resultados trascendentes, ensayó y practicó distintas formas de autocensura. Voy a aportar un ejemplo que ilustra bien la situación. El poeta vasco sometió a autocensura todos sus libros, mutiló, suprimió, alteró y disfrazó versos para eludir la acción censoria. En el poema «Aire libre» de su libro *En castellano* (1959), aparece esta estrofa: «Todo lo que sea salir / de casa, estornudar de tarde en tarde, / escupir contra el cielo de los tundras / y las medallas de los similares, / salir [...]». Los «tundras» es una velada alusión a los «curas», y los «similares», una referencia a los «militares». Este enmascaramiento, fonéticamente emparentado con los referentes a los que alude, fue un modo de burlar la censura. No lo consiguió y el libro fue prohibido. Otros ejemplos pueden consultarse en mis artículos «Blas de Otero y la censura española desde 1949 hasta la transición política. Primera parte: de *Ángel fieramente humano* a *En castellano*», *Revista de Literatura*, LX, 120 (1998), 491-513 y «[...] Segunda parte: de *Que trata de España* (1964) a *Todos mis sonetos* (1977)», *Revista de Literatura*, LXII, 123 (enero-junio 2000), 155-175.

sistema franquista incorpora medidas aplicadas por el Santo Oficio, que estuvo en activo desde sus orígenes medievales, y con la salvedad de unos pocos años, hasta 1834. En fechas más próximas y a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XX, la censura siguió existiendo y Primo de Rivera la dotó de una estructura estable y poderosa. Dado que su finalidad era fundamentalmente política y estaba destinada básicamente a controlar la prensa, el general convirtió en obligatoria la inclusión de notas, comentarios y falsas declaraciones, recurso que, como veremos, Franco copiaría años más tarde. No obstante, y a diferencia del control sobre todo lo publicado que se instauraría con el Caudillo, bajo el mandato de Primo de Rivera estuvieron excluidas de censura las publicaciones que sobrepasaran las doscientas páginas<sup>13</sup>.

Aunque la caída de Primo de Rivera supuso la supresión de la censura previa, el general Berenguer organizó en los gobiernos civiles unas oficinas donde se examinaban diariamente los contenidos de la prensa, lo que en caso de ser considerados delictivos, tenía como consecuencia el secuestro de la publicación, con el consiguiente perjuicio económico. Esta situación provocó una evidente autocensura y recuerda, como se podrá comprobar más adelante, la evolución de la censura franquista a partir de la Ley de 1966.

Hay que esperar a la promulgación del artículo 34 de la Constitución de diciembre de 1931 para ver aprobada la libertad de prensa. Sin embargo, esta situación apenas duraría cinco años, pues ya en el bando de declaración del estado de guerra, en julio de 1936, se restablecerá la censura previa y se daba inicio a un sistema de control que habría de durar más de cuarenta años.

En octubre de 1936, recién iniciada la guerra civil, se crea la Junta Técnica del Estado, con sede en Burgos y de la que pasa a depender una Comisión de Cultura y Enseñanza, presidida por Enrique Suñer con la colaboración de José María Pemán. Dicha comisión comenzó, de forma inmediata, a dictar disposiciones censorias y listas de autores vitandos. Así, el 23 de diciembre se declaraban ilícitas «la producción, el comercio y la circulación de periódicos, folletos y toda clase de impresos y grabados pornográficos o de literatura socialista, comunista, libertaria y, en general, disolventes», normativa que se vería completada con la aprobada el 16 de septiembre de 1937 y que ordenaba la depuración de bibliotecas y la retirada de textos con

---

<sup>13</sup> Sigo el estudio sobre la censura durante los treinta primeros años del siglo XX realizado por Gonzalo Santonja, *Del lápiz rojo al lápiz libre. La censura de prensa y el mundo del libro*, Barcelona: Anthrops, 1986.

exposición de ideas disolventes, conceptos inmorales, propaganda de doctrinas marxistas y todo cuanto signifique falta de respeto a la dignidad de nuestro glorioso Ejército, atentados a la unidad de la Patria, menosprecio de la Religión Católica y de cuanto se oponga al significado y fines de nuestra Gran Cruzada Nacional<sup>14</sup>.

Paralelamente, el 14 de enero de 1937 se creaba en Salamanca la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, a cuyo frente quedó el general José Millán-Astray con la colaboración de Ernesto Jiménez Caballero, Juan Aparicio y Víctor de la Serna, y la designación de Manuel Torres López para atender expresamente la vigilancia de las obras literarias. Por la Ley del 30 de enero de 1938 se creó la organización central del estado, con Franco como jefe supremo del mismo y once ministros, entre ellos el de Interior (posteriormente llamado de Gobernación), dirigido por Ramón Serrano Suñer y que asumía las competencias en comunicación social. Dependiendo de este ministerio se creaba la Subsecretaría de Prensa y Propaganda, cuya misión, entre otras, consistió en el control de cualquier manifestación ideológica. Dicha Subsecretaría estuvo regida por José Lorente Sanz, José M.<sup>a</sup> Alfaro y Antonio Tovar, sucesivamente, y aún dentro de ella se crearon secciones para el control de los diferentes medios. Así, el falangista Dionisio Ridruejo fue nombrado director general de Propaganda<sup>15</sup>, José Antonio Giménez-Arnau ocupó la jefatura del Servicio Nacional de Prensa y Antonio Tovar, la de Radiodifusión. Poco después se creó el Departamento Nacional de Cinematografía con vistas al control ideológico sobre el cine.

### 1.1.1. *La Ley de 1938*

El 22 de abril de 1938 se redacta la primera ley de censura, que estará vigente hasta 1966, año en el que será sustituida por otra ley, en la práctica, no mucho más liberal. Esta ley regirá el destino de todas las publicaciones durante casi treinta años y su peor consecuencia fue la falta de precisión que, paradójicamente le proporcionó fuerza y vigencia. Redactada por el entonces ministro del interior, Serrano Suñer, su normativa estaba dirigida fundamentalmente a controlar la prensa. Para conseguir el control de la información, la Dirección General de Prensa se hizo con

<sup>14</sup> Roman Gubern, ob. cit., 22 y 23. Me apoyaré en esta obra para explicar los organismos y el conjunto de leyes que regían la censura.

<sup>15</sup> Dionisio Ridruejo fue sustituido por Ángel Riveras de la Portilla y Carmen de Icaza, sucesivamente y colaboraron con él personalidades del mundo de la cultura tan destacadas como Laín Entralgo, Luis Rosales, Vivanco o Panero. Este último ejerció también de censor.

## CAPÍTULO 8

### LA NARRATIVA DE CARMEN KURTZ: COMPROMISO Y DENUNCIA DE LA CONDICIÓN SOCIAL DE LA MUJER ESPAÑOLA DE POSGUERRA

En el capítulo 2 hemos visto que la incorporación de la mujer a la novela en los años inmediatos al término de la guerra civil se produce casi de forma exclusiva en el subgénero rosa porque es la tendencia que está en consonancia con la ideología fascista, que recoge los valores difundidos por el discurso dominante y que sustenta, por tanto, el modelo de mujer que preconiza la nueva situación histórica, es apoyada por los críticos, elogiada por la censura y gustosamente amparada por los editores, pero los signos de renovación van a producirse de inmediato con ese gran grupo de mujeres escritoras que lo harán posible.

Sin embargo, teniendo en cuenta el momento histórico, la situación de cotidiano confinamiento y la desigualdad degradante instaurada para la mujer en aquellas primeras décadas de la dictadura franquista, el discurso de autora sólo podía ser reflejo de aquella sociedad ultraconservadora y patriarcal. Pero su conformismo tendrá un límite y ya desde los inicios de la década siguiente empieza a proliferar entre ellas un tipo de narración realista de ficcionalización de experiencias, un realismo arriesgado y valiente en bastantes casos que se atrevió a dar cabida, naturalmente de forma tangencial, a temas proscritos por el Régimen franquista —alusiones al divorcio, al aborto, a la desigualdad entre los sexos, a la prostitución—, un realismo audaz que, aunque veladamente, mostrará la realidad sometida de las mujeres, que no pasó desapercibido a la censura y que les acarrearán graves consecuencias. En esta línea emprenderá Carmen Kurtz, seudónimo de Carmen de Rafael y Marés, su carrera literaria.

La autora catalana inicia su trayectoria creadora en la corriente realista en 1954 con la publicación de *Duermen bajo las aguas*, que recibirá el Premio Ciudad de Barcelona. Creará dentro de esta corriente un relato testimonial, de actitud crítica en muchos casos e insistirá en ella con un importante grupo de novelas del mismo carácter, que publicará de manera constante hasta la década de los setenta.

Aunque obtuvo algún premio de renombre y sus novelas tuvieron ediciones repetidas, recibió escasa atención por parte de la crítica especializada<sup>1</sup>. Su larga tra-

---

<sup>1</sup> Además del Premio Ciudad de Barcelona en 1954, fue galardonada con el Planeta en 1956 con su novela *El desconocido*, que alcanzó diez ediciones. En 1975 recibió el Premio Ciudad de Barcelona con *Cándidas palomas*.

yectoria creadora, no sólo fecunda sino de calidad, no fue reconocida como debiera, su nombre fue reiteradamente silenciado y no figura en la mayor parte de los estudios relevantes sobre las corrientes narrativas del grupo generacional del medio siglo o su presencia se reduce a la mera mención<sup>2</sup>.

La autora catalana fue aún más silenciada que algunas de sus compañeras de generación y tuvo que esperar hasta los años ochenta y noventa para que su obra fuera revalorizada y clasificada sin titubeos de la mano de algunos críticos y estudiosos de prestigio<sup>3</sup>. En años sucesivos irán apareciendo algunos estudios de conjunto. Es a mediados de la década de los ochenta cuando su obra empieza a llamar la atención de algunos especialistas, generalmente mujeres, de universidades norteamericanas en la mayoría de los casos<sup>4</sup>.

Este artículo se circunscribe al análisis de un tema crucial, el compromiso y la denuncia de la situación de la mujer, en algunas de las novelas de Carmen Kurtz desde mediados de la década de los cincuenta hasta mediados de la década siguiente y las consecuencias que la elección de este tema le van a acarrear con la censura. De este compromiso se van a derivar inevitables y graves resultados, por-

<sup>2</sup> Gil Casado, en su exhaustivo estudio *La novela social española*, Barcelona: Seix Barral, 1968, ni la menciona cuando estudia la corriente realista de los años cincuenta ni incluye su nombre en el catálogo bio-bibliográfico de narradores con el que concluye su análisis. Eugenio G. de Nora, en el apartado «Notas y apéndices» de *La novela española contemporánea (1939-1967)*, ob. cit., 334, que incorpora a la segunda edición, recoge el título de sus ocho primeras novelas sin valorarlas ni situar a la autora. Antonio Iglesias Laguna, en la clasificación que lleva a cabo en su libro *Treinta años de novela española (1939-1969)*, ob. cit., 241-246, en la que distingue entre realismo objetivo, histórico, irónico, intimista y lírico, alinea a Carmen Kurtz, de forma inconcebible, en el realismo irónico junto a Camilo José Cela, Darío Fernández Flórez, Alejandro Núñez Alonso, García Pavón y Santiago Lorén. Juan Ignacio Ferreras en su volumen *Tendencias de la novela española actual (1931-1969)*, París: ediciones Hispanoamericanas, 1970, 245, la nombra entre los autores galardonados con el premio Planeta y recoge los títulos de algunas de sus novelas en el *Catálogo de urgencia de novelistas y novelas de la posguerra española* con el que cierra el análisis. Gonzalo Sobejano la silencia en su voluminoso estudio *Novela española de nuestro tiempo. (En busca del pueblo perdido)*, Madrid: Prensa Española, 1975, como hará un lustro más tarde Sanz Villanueva en su libro *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*, Madrid: Edicusa, 1972 e incluso en la *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid: Alhambra, 1980.

<sup>3</sup> Ignacio Soldevila Durante, en *La novela desde 1936*, ob. cit., 500-501, en el capítulo que dedica a las corrientes narrativas del medio siglo, clasifica a Kurtz en el realismo social y analiza todas sus obras.

<sup>4</sup> En 1986, en la minuciosa compilación de escritoras españolas titulada *Women Writers of Spain. An Annotated Bio-Bibliographical Guide*, edited by Carolyn L. Galerstein, Westport USA: Greenwood Press, 1986, 265-269, se afirma que las novelas de Carmen Kurtz son más personales que las de sus compañeros de la generación del medio siglo y, a continuación, la editora reseña todas sus novelas y sus colecciones de relatos. Sin embargo, unos años después, en el Catálogo bio-bibliográfico *Spanish Women Writers. A Bio-Bibliographical Source Book*, edited by Linda Gould Levine, Ellen Engelson Marson y Gloria Feiman Waldman, que publica la misma editorial en 1993, y se basa en la compilación precedente, el nombre de nuestra autora desaparece. El primer estudio extenso y minucioso se lo dedica Janet Pérez (*Contemporary Women Writers of Spain*, Boston: Twayne Publishers, 91-98) en 1988. El libro de Roberta Dee Gordenstein, *The novelistic world of Carmen Kurtz*, Michigan: UMI, 1996, que se ocupa de toda la obra de nuestra autora, es el más completo hasta el momento. Pilar Nieva de la Paz dedica unas páginas sustanciales a algunas de sus novelas de tema histórico escritas en los albores de la transición política en *Narradoras españolas de la transición política*, ob. cit., 392-394.

que la censura, como seguidamente mostraré, le aplicará sus normas con severidad. Aunque algunas de sus novelas consiguen la autorización sin dificultad, otras serán autorizadas con supresiones y tachaduras en muchos pasajes. Los censores llegan incluso a denegarle la autorización de dos de ellas. Uno de los efectos de la censura sistemática es el miedo de los escritores a ser censurados y su irremediable resultado es la autocensura. Carmen Kurtz, como esa mayoría, tomará las precauciones que cree necesarias, sin renunciar a sus convicciones<sup>5</sup>.

Es frecuente leer, cuando se estudia la obra de las autoras del medio siglo, que sus obras son reflejo de sus experiencias ficcionalizadas, que están demasiado apegadas a sus propias vivencias, lo que es, en muchas ocasiones verdad, aunque solo pueda ser una verdad a medias, dadas las circunstancias. Muchas de las novelas de las escritoras de los cincuenta son testimonio de la verdadera dimensión de la soledad y la injusticia sufridas por las mujeres de la época, y sus relatos son la prueba fehaciente de esa experiencia contada desde su propia mirada. Si leemos con atención, pronto saltará —aunque velada— la denuncia; la denuncia de las diferencias legales, culturales, sociales, económicas, que la sociedad franquista estipula por cuestiones de sexo, y Carmen Kurtz manifiesta en este sentido una audacia poco común en las escritoras. No retrocede en sus críticas a los convencionalismos sociales, religiosos, sexuales, que lastran y coartan la libertad de las mujeres, muestra su osadía en el tratamiento de temas como el divorcio, el aborto, el suicidio, en la denuncia de las profundas carencias que padecen —sostenidas y alimentadas socialmente—, en la falta de libertad, de independencia, de formación, que anulan sus perspectivas futuras. Este escenario las obliga a asumir el papel que la sociedad les asigna, que las desautoriza y subyuga.

Carmen Kurtz hizo repetidas declaraciones públicas en ese sentido, que teniendo en cuenta el momento, suponen una extraordinaria valentía. En una entrevista que concede en el año 1959, el interlocutor le pregunta qué medidas cree que se deberían emprender en relación con la situación de la mujer. Ella contesta abiertamente, sin preámbulos ni circunloquios, que «la primera sería una revisión completa del Código Civil, porque la mujer española, civilmente, está en perenne tutela» y añade: «la falta de derechos acarrea como consecuencia la ausencia de deberes y de responsabilidades. No se le puede, por tanto, exigir mayor interés, afán de superación, menos frivolidad, mayor esfuerzo (...)». Pero, además, pone el dedo en la llaga refiriéndose a la gran cantidad de adolescentes

---

<sup>5</sup> Los expedientes de censura que mostraré a continuación, así como las cartas y otros documentos, proceden, como en todos los casos, del AGA.

a las que se les priva de educación y se las encamina, por tanto, a un porvenir truncado, con esta declaración: «la cantidad de chiquillas de trece, catorce, quince y dieciséis años que dejan el colegio y se quedan en casa para ayudar a la madre (lo que equivale a no hacer nada más que esperar al novio que les saque del apuro), es en España aterradora». La entrevista termina con unas palabras de la autora catalana con las que aboga, además, por la independencia económica de la mujer, paso esencial —dice— para su liberación<sup>6</sup>.

En su primera novela, *Duermen bajo las aguas*, ya cuestiona tímidamente algunos de los mitos propagados por el Régimen franquista en relación con la situación de la mujer<sup>7</sup>. La narradora protagonista —Pilar— cuenta su infancia y adolescencia en el seno de una familia de la alta burguesía catalana. Casada con un francés, su vida transcurrirá en el país vecino durante los años de la Guerra Civil y de la Segunda Guerra Mundial. Su marido es movilizado y una gran parte del relato, que transcurre de forma lineal, se centrará en la vida de esta mujer sola con su hijo: su lucha cotidiana, y la de tantas mujeres, por la supervivencia, su rebeldía contra la monótona vida de ama de casa, su trabajo en la Prefectura ayudando a los extranjeros desplazados o exiliados, muchos de ellos españoles, su relación con Esteban —un comerciante de origen español—, y su vuelta a Barcelona en 1943. Esta mujer, que persigue su libertad e independencia por medio del trabajo, se niega a ser anulada, como desea su marido, en sus ocupaciones de ama de casa y protesta con estas palabras: «No encuentro ningún goce en restregar una cazuela, en dar cera al suelo. No soy lo bastante golosa para disfrutar preparándome una buena comida. Soy más sencilla y más complicada que todo eso<sup>8</sup>».

Aunque la novela muestra ideas avanzadas para la época, no tuvo ningún problema con la censura. Carmen Kurtz tuvo la habilidad de denunciar determinadas realidades utilizando ciertas destrezas. Muestra un ambiente familiar poco convencional, pero de origen extranjero. Como la mayor parte de la obra se desarrolla en Francia, es esa la sociedad que refleja: un hombre menos machista, una mujer menos subordinada, una sociedad, en suma, más avanzada y justa. Aunque la novela narra con detenimiento los horrores de la guerra, no se trata de nuestra Guerra Civil —con las heridas tan abiertas, todavía—, sino de la Segunda Guerra Mundial. Además, la autora no traspasa los límites morales ni religiosos impuestos en la España franquista y la censura le concedió sin dilación la autori-

<sup>6</sup> Entrevista de A. S. Hermida a Carmen Kurtz, en *La Estafeta Literaria*, Tercera Época, 178 (1 de octubre de 1959), 8.

<sup>7</sup> Carmen Kurtz, *Duermen bajo las aguas*, Barcelona: Planeta, 1955.

<sup>8</sup> *Ibidem*, 209.

zación<sup>9</sup>. Este resultado da alas a la autora y le anima a levantar la guardia y tratar más abiertamente algunos de los temas esbozados en *Duermen bajo las aguas* y esto le va a procurar los primeros enfrentamientos con el órgano censor.

Muchos escritores se toparon con la censura y sufrieron la mutilación, la suspensión o la denegación de sus obras. Se tiende a creer, posiblemente porque las novelas realistas de los varones y su relación con la censura han sido las más estudiadas, que fueron sólo las novelas del realismo crítico y los libros de viajes del mismo carácter, los que sufrieron castigos más duros, pero no es así. Lo mismo ocurrió con la producción de las mujeres escritoras, que no gozaron de mejor suerte. Si en un primer momento, sea por la escasa relevancia y repercusión de sus nombres, las cortas tiradas de sus obras y su publicación en editoriales menores o por la poca audacia que se apreciaba en la elección de los temas y en su tratamiento, fueron juzgadas con cierta benevolencia, desde el momento en que su presencia fue mayor, se arriesgaron con otros temas, accedieron a los premios y las editoriales de primera fila se fijaron en ellas, sintieron aún mayor el rigor de la censura. En el capítulo 3 he estudiado cómo un importante grupo de mujeres novelistas fueron capaces de crear un realismo que refleja conductas transgresoras que desestabilizan los valores instaurados por una censura no sólo política, religiosa o moral, común a ambos sexos, sino a una particular censura machista discriminatoria e intolerante con la menor desviación femenina de las consignas oficiales y los valores católicos tradicionales.

Carmen Kurtz hace declaraciones sobre el trato discriminatorio que sufrían las escritoras, como Elena Soriano y otras muchas. En una entrevista que concede tras ganar el premio Ciudad de Barcelona con *Duermen bajo las aguas*, el interlocutor resalta la modernidad en esa novela del personaje femenino, tan alejado del modelo al uso en la novela española de autoría masculina, que se ciñe —en términos generales— al modelo propagado por el Estado. La autora, sin más rodeos, acusa a sus colegas masculinos de impedir el avance de las escritoras, y les tacha de reaccionarios y pueblerinos con estas palabras: «los novelistas españoles no saben comprender a las mujeres. Nuestros novelistas necesitan viajar<sup>10</sup>».

<sup>9</sup> Se trata del expediente número 1852-55. El informe del censor dice: «La obra sometida a censura es la narración biográfica de la protagonista, cuyos recuerdos constituyen el tema de la obra, en sus tres partes: la primera infancia, colegio hasta el matrimonio con un ingeniero francés; la segunda relata la ocupación francesa durante la última guerra, y la tercera que abandonada por su esposo que se alista a las fuerzas de resistencia encuentra un nuevo amor que muere cuando va a consumarse en unión corporal». Se propone su autorización. Las obras respaldadas por un premio importante no solían tener problemas aunque he encontrado excepciones en mis años de archivo, como se ha visto en capítulos anteriores y, muy detenidamente en *Una mujer llega al pueblo* de Mercedes Salisachs.

<sup>10</sup> R. Manzano entrevista a C. Kurtz, en *La Estafeta Literaria*, Segunda Época, 55 (4 de agosto de 1956), 5.

Pocos meses después de la publicación de la primera novela, la editorial solicita la autorización para la publicación de la segunda novela de la autora, *La vieja ley*. Dividida en diez capítulos y con una estructura menos convencional que la primera, se inicia con la marcha de la protagonista, Victoria Iturbe, de España. Los cuatro primeros capítulos se centran en cuatro hombres con los que ha mantenido una relación amorosa y, en los siguientes, la protagonista, recurriendo en ocasiones al género epistolar, cuenta su infancia, adolescencia y madurez. Aunque la trama amorosa parece ser el eje del relato, la autora no pierde la ocasión para condenar la educación que las niñas recibían en la posguerra, cuestionar el mito de la necesidad de dependencia de la mujer, afirmar veladamente su derecho a sustentar su deseo sexual y defender un matrimonio que se base en la igualdad de los cónyuges. Como las circunstancias que vive el país están muy lejos de permitir a la mujer estas conductas, Victoria decide abandonar España. La expresión de estas ideas, nada ortodoxas para la época, no pasarán desapercibidas a los censores.

La autorización para la publicación se solicita el 4 de julio de 1955 y se adjunta el manuscrito. La resolución será rápida y presentará pocas dudas. El día 22, pasa al lector 2, que emite el siguiente informe:

Ataca a la moral en las páginas 9, 19, 20, 43, 86, 149, 163, 176, 196, concretamente. Relato de una inocente pero amoral jovencita de 20 años cuyos pormenores y sucesivas caídas son luego narrados por ella misma en una carta que dirige a uno de sus enamorados antes de marchar a América. Por la inmoralidad de su asunto se ha estimado como no recomendable su autorización máxime si no se modifican los pasajes señalados en las páginas anteriormente consignadas<sup>11</sup>.

Ese mismo día se le comunica a la editorial que la obra ha sido SUSPENDIDA y su publicación DENEGADA.

Pero Carmen Kurtz no se resigna y no está dispuesta a acatar la sentencia sin presentar batalla, y aunque explícitamente la normativa censora prohíbe toda correspondencia con los autores y la limita a las entidades que les representan, escribe al Director General de Información mostrándole su sorpresa por la resolución y alegando los motivos de su discrepancia aunque apunta con claridad que se plegaría a una resolución más favorable. Esta es la carta:

---

<sup>11</sup> Se trata del expediente número 3633-55.

ILUSTRÍSIMO SEÑOR:

Carmen de Rafael y Marés, de Kurz, mayor de edad y casada, con domicilio en Barcelona, calle de Ciudad Balaguer, 65, a V.I. respetuosamente:

Que ha quedado desagradablemente sorprendida al conocer la resolución de la Censura de Libros al expediente 3633-55, denegando la autorización necesaria para publicar la novela inédita de la infrascrita titulada LA VIEJA LEY.

Extráñale a la solicitante que, a poco de publicarse su propia novela DUERMEN BAJO LAS AGUAS, galardonada con el Premio Ciudad de Barcelona 1954, le sea suspendida esta nueva novela en la que no cree haber subvertido ningún principio moral, religioso o político, ni siquiera esbozado idea alguna que haga impublicable la obra. Y aunque en todo momento ha intentado acomodar la expresión a las normas más rigurosas, si involuntariamente en algún pasaje se hubiera excedido, estaría dispuesta a modificar, suavizar e incluso suprimir las palabras o párrafos que se consideren inconvenientes, Por todo ello,

SUPLICA a V. I. que se digne ordenar la revisión del expediente citado y, tras nueva lectura y propuesta, adopte la resolución más clemente en beneficio de la autora. Es gracia que, por estimar de justicia, se permite solicitar a V. I., cuya vida guarde Dios muchos años.

Barcelona veintisiete de septiembre de mil novecientos cincuenta y cinco.

La autora consigue que se reabra el expediente y el manuscrito se desvía a un lector eclesiástico que tras señalar las mismas páginas que el primero como transgresiones a la moral, redacta este breve informe:

*La vieja ley* de Carmen Kurz es una narración novelesca a base de la historia de una muchacha bilbaína, y que por azares de la existencia, va a residir huérfana de padre a Madrid. En Madrid se desarrolla penosa y tristemente su vida mundana y sentimental. La novela reúne calidades literarias y humanas, y contando con los pasajes acotados, PUEDE PUBLICARSE.

El expediente contiene otros documentos que demuestran que los problemas de Carmen Kurtz con esta novela no han quedado restringidos al personal censor, sino que se conocen en las altas instancias del Ministerio. Hay una Nota del Servicio Interior del Director General de Información —Florentino Pérez Embid— al Jefe de Sección de Inspección de Libros, que copio a continuación:

Del: Director General de Información

Al: Jefe de la Sección de Inspección de Libros.

ASUNTO: Te adjunto copia de la carta que me dirige D.<sup>a</sup> Carmen Kurz, en relación con su obra «La vieja ley». Te ruego me hables de este asunto en el próximo despacho. F. Pérez Embid.

RESPUESTA: En relación con la nota que antecede, cumple poner en conocimiento de esa Dirección, que la obra titulada LA VIEJA LEY de D.<sup>a</sup> Carmen Kurz, fue realizada la revisión que solicitó, resolviéndose en consecuencia, con fecha 7 de noviembre último, que podía ser autorizada con la imposición de unas tachaduras indicadas por el Lector Eclesiástico. El oficio de esta resolución fue entregado con fecha 15 de noviembre pmo. pddo. Y el expediente está pendiente de la remisión de las galeradas en donde se hayan efectuado dichas tachaduras, para poder extender la Tarjeta de Autorización definitiva. Con esta misma fecha, se contesta a la interesada diciendo que tan pronto como se recibían en el Servicio las galeradas mencionadas, se procederá a expedir la correspondiente tarjeta. Firmado: Joaquín Úbeda.

Inmediatamente, la autora remite las galeradas en las que se demuestra que se han llevado a cabo las modificaciones y supresiones ateniéndose meticulosamente a la resolución del organismo censor. A continuación voy a mostrar algunos de los fragmentos mutilados que prueban que la mayor parte de los censores atienden a cuestiones de tipo moral y la alerta es mayor si la autoría pertenece a una mujer. Cualquier conato de liberalismo en la situación de la mujer, de transgresión de los principios de dependencia y sumisión ensalzados por el Régimen, se juzgaban como un desafío y era perseguido con ahínco; en esta ocasión, la atención de los censores se centra en esa joven, modelo de jovencitas de dudosa ortodoxia que, acorraladas por situaciones discriminatorias, se alejaban de la diáfana imagen de la ideología sexual dominante y mostraban ideas propias. Bartolomé Font, que ha mantenido con Victoria una relación amorosa, resume los atributos esenciales de la joven con estas ingenuas palabras que, sin embargo, alertaron a un severo censor que ordenó suprimirlas:

Pero eso no era Viky. Viky era algo más que una falda y una blusa; mucho más que unos guantes y un bolso barato. La falda cubría unas caderas finas, unas piernas que debían ser muy largas a juzgar por la estatura de la muchacha. ~~La blusa no ocultaba del todo unos senos redondos, incitantes en su misma candidez. Y el eabello de Vieky...~~ (Manuscrito, 9)

En otro momento del relato, el narrador fija su atención en la relación de la protagonista con Ignacio Ochoa. Éste, enamorado de Victoria, la acabará rechazando por su condición social. El censor no está dispuesto a dejar pasar la conducta de

esta mujer insumisa, de esta joven huérfana y descarriada que muestra un excesivo libertinaje y una ligereza poco conveniente en su conducta moral y mandó suprimir párrafos como el siguiente:

~~sintió un cuerpo contra el suyo. Dos senos firmes que parecían hundirse en su pecho, una melena que electrizaba sus dedos...<sup>12</sup> y algo parecido a una espada de fuego que reblandecía su voluntad, que ascendía vorazmente por su columna vertebral hasta hacer estallar su cerebro. Se le oscurecieron los ojos y creyó que mil estrellas adornaban las paredes de su cuarto<sup>13</sup>.~~

En un momento avanzado del relato se alude mediante la metonimia al aborto. Ramona, la criada, comunica a Victoria que va a casarse porque está embarazada, y añade:

~~«El quería que lo arreglara. Pero no quiero. Tengo miedo a morir. Una amiga mía ha muerto por culpa de un aborto»<sup>14</sup>.~~

Como era de esperar, no quedó del párrafo ni una sola palabra.

Estos y otros muchos fragmentos mutilados en *La vieja ley* crean ciertas ambigüedades, desvirtúan su contenido y, en ocasiones, modifican o dejan sin explicación algunos comportamientos y decisiones.

A partir de esta fecha Carmen Kurtz estará alerta y no olvidará fácilmente este encontronazo con la censura, que no va a ser el último, pero aunque se mantendrá firme en sus convicciones y en su idea de que la literatura debe cumplir una función social y reflejar un compromiso, se mostrará cauta, precavida en sus novelas, sin ocultar lo que piensa, sin abandonar la línea de compromiso emprendida desde el principio y que seguirá manteniendo en sus declaraciones públicas en cuanto tiene la ocasión porque, para ella, esa es la función de la literatura, que formula con estas palabras: «creo en la literatura comprometida y si algo tiene que hacer el escritor es denunciar las injusticias e inducir a los demás a una toma de conciencia, porque estamos condicionados a tocar ciertos temas y huir otros por una serie de circunstancias que nos arrastran<sup>15</sup>». Sus declaracio-

---

<sup>12</sup> En algunos fragmentos la autora ha practicado ya la autocensura, como lo demuestra el uso de los puntos suspensivos, signo claro, en todos los géneros literarios, de que ha habido una supresión por mandato o por autocensura.

<sup>13</sup> Aparece en la página 43 del manuscrito.

<sup>14</sup> Se trata de la página 176 del manuscrito

<sup>15</sup> AA.VV.: *El autor enjuicia su obra*, Madrid: Editora Nacional, 1966, 111-112.