CIENCIA
PENSAMIENTO
Y CULTURA

arbor

Volumen CLXXXII

Nº 719

mayo-junio [2006]

Madrid [España]

ISSN: 0210-1963

ESCRITORAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XX

Volumen I

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA

CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

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

Lucía Montejo Gurruchaga

*Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)*

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura
CLXXXII 719 mayo-junio (2006) 407-415 ISSN: 0210-1963

ABSTRACT: *The entrance of women in the narrative, which takes place at the end of the Spanish Civil War, limits itself to the pink subgenus, although very soon the first novels of an increasing number of female writers will appear dealing with other subjects. From the early Fifties onwards they will gradually create a realistic novel that although in a veiled manner, will show the reality of the subdued situation of women in the Spain of General Franco.*

Carmen Kurtz will start her narrative work in this line and her long career will last until somewhere in the Seventies. Her complaints of the legal, educational, social and economical situation at women, during her public performances as well as through her novels will not pass unawared by censorship; two of her novels were not allowed to be published, many of her paragraphs were to be suppressed and mutilated, and her work was to be very often obstructed. The files of the censorship of her work that are in the Archivo General de la Administración as well as other related documents show these effects.

KEY WORDS: *Postwar novels. Carmen Kurtz. Censorship during General Franco's Regime. Duermen bajo las aguas (1955). La vieja ley (1955). El desconocido (1956). Al lado del hombre (1961). Las algas (1966).*

Es lugar común 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, corriente que mantendrá su vigencia hasta la primera mitad de los años cincuenta. Esta 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 editores¹. Sin embargo, pronto van a producirse los primeros signos de renovación.

Inmediatamente después de la concesión en 1945 del premio Nadal a Carmen Laforet por su primera novela, *Nada*, van a ir apareciendo las primeras novelas de un grupo

RESUMEN: La incorporación de la mujer a la narrativa, que se produce al término de la Guerra Civil, se circunscribe al subgénero rosa, aunque pronto aparecerán las primeras novelas de un nutrido número de autoras que plantearán otras propuestas. Desde los inicios de la década de los cincuenta irán paulatinamente creando una novela realista que, aunque de forma encubierta, mostrará la realidad sometida de las mujeres en la España franquista.

Carmen Kurtz emprenderá su labor narrativa en esta línea y su larga carrera se prolongará hasta bien entrada la década de los setenta. Sus denuncias de la situación legal, educativa, social y económica de las mujeres, tanto en sus manifestaciones públicas como en sus novelas, no pasarán desapercibidas al órgano censor, que le denegará la publicación de dos de ellas, suprimirá y mutilará muchos de sus párrafos y entorpecerá su labor en varias ocasiones. Los expedientes de censura de sus obras, que están en el Archivo General de la Administración y otros documentos que junto a ellos se hallan, revelan estos efectos.

PALABRAS CLAVE: *Novela de posguerra. Carmen Kurtz. Censura franquista. Duermen bajo las aguas (1955). La vieja ley (1955). El desconocido (1956). Al lado del hombre (1961). Las algas (1966)*

grande de autoras entre las que se encuentran Eulalia Galvarriato, Rosa María Cajal, Ana María Matute, Elena Quiroga, Susana March, a las que muy pronto van a seguir otras muchas, entre las que podemos señalar a Mercedes Sáenz Alonso, Mercedes Formica, Mercedes Salisach, Dolores Medio, María Luisa Forrellad, Liberata Masoliver, Carmen Martín Gaité, Carmen Kurtz, Elena Soriano, Paulina Crusat, Concha Castroviejo, María Jesús Echevarría, Mercedes Ballesteros, y algunas otras.

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. Este es el motivo principal de que, salvo

alguna excepción, en la primera década de posguerra nuestras autoras trataran temas eternos como el amor, el dolor, la muerte, la infancia y la adolescencia, la historia de sagas familiares, la vejez, los considerados problemas propios de la condición femenina con un estilo convencional, criterio poco desenvuelto, un lenguaje neutro, blando, lírico, sin el menor atisbo de humor.

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 acarreará graves consecuencias. En esta línea emprenderá Carmen Kurtz 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 especializada². Su larga trayectoria 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 mención³.

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 prestigio⁴. 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 casos⁵.

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 las censuras. De este compromiso se van a derivar inevitables y graves resultados, porque 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 convicciones⁶.

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 a las que se les priva de educación y se encaminan, 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 liberación⁷.

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 mujer⁸. 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"⁹.

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 autorización¹⁰. 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.

Los estudios ya clásicos sobre el funcionamiento de la censura, su organización y su aplicación durante las cuatro décadas en las que sus normas estuvieron vigentes, hablan de la severidad con la que sus principios se aplicaron en la primera década del franquismo y se muestran de acuerdo al señalar que sus efectos fueron –comparativamente– algo más flexibles durante la década siguiente. También coinciden en que la arbitrariedad fue una de sus características¹¹.

Muchos escritores realistas se toparon con la censura y sufrieron la mutilación, la suspensión o la denegación de sus obras y las mujeres escritoras 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 con el mismo peso o aún mayor el rigor de la censura¹²". Elena Soriano, una de las escritoras que sufrió sus efectos con peores consecuencias, se quejaba amargamente de la situación que sufrían las mujeres escritoras en las décadas inmediatas a la guerra civil, el trato discriminatorio que tuvieron que padecer, los principios a los que tuvieron que plegarse, con estas palabras: "Cuanto aquí decían las mujeres españolas por escrito o públicamente en los años

que comento, estaba sometido al mayor obstáculo de la expresión humana, o sea a una rigurosa censura previa; no sólo política, religiosa, militar o moral, común a ambos sexos, sino a una particular censura machista discriminatoria, muchísimo más celosa, absolutamente intolerante con la más mínima desviación femenina de las consignas oficiales que tenían encomendada a la mujer la guarda y conservación de los principios del llamado "Glorioso Movimiento Nacional", que eran cerradamente patriarcales¹³.

También Carmen Kurtz hace declaraciones en este sentido. 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 viajar¹⁴".

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, como era preceptivo, el manuscrito de *La vieja ley*. 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 amorral 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 consignadas¹⁵.

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. Dice en esa carta 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 inconvenientes¹⁶

La autora consigue que se reabra el expediente y el manuscrito se desvía a un lector eclesiástico. Éste, tras poner los inconvenientes en las mismas páginas y párrafos que el lector anterior por atacar a la moral, y que deben, por tanto, suprimirse o modificarse, añade que "la novela reúne cualidades literarias y humanas y puede publicarse¹⁷".

El expediente contiene otros documentos que demuestran que los problemas de Carmen Kurtz con esta novela se conocen en las altas instancias del Ministerio. Hay una Nota de Servicio Interior del Director General de Información –Florentino Pérez Embid– al Jefe de Sección

de Inspección de Libros, en la que le ruega le hable sin falta de este asunto en el próximo despacho. La contestación del Jefe de Sección es inmediata alegando que la tramitación ha tardado cinco meses porque fue "autorizada con la imposición de unas tachaduras indicadas por el Lector Eclesiástico 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."

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 cabello de Vicky...~~ (Manuscrito, 9).

En otro momento del relato, el narrador fija su atención en la relación del 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... 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~~¹⁸. (Manuscrito, 43).

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.~~ (Manuscrito, 176). 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"¹⁹. Sus declaraciones en este sentido no nos permiten dudar de su afán de poner en tela de juicio ciertos mitos de la sociedad y dice: "creo rotundamente que el escritor tiene una misión. No se escribe para distraer o hacer pasar un rato divertido al lector. Está en las manos del escritor el denunciar lo que considera injusto y enderezar lo que él ve torcido"²⁰.

Con su tercera novela, *El desconocido*, nuestra autora va a obtener el Premio Planeta en 1956. La novela plantea el regreso de Antonio Rogers de Rusia en 1954, a donde marchó en 1942 con la División Azul y donde ha pasado años en un campo de concentración. El rencuentro con su mujer será difícil para ambos porque son dos extraños. Se

casaron siendo muy jóvenes y poco después Antonio marchó al frente. Domi sabe que no quiere a ese desconocido y además, después de doce años de soledad, está despertando de un largo letargo y quiere tener una identidad. Pero se le plantea un dilema, o se rebela contra su situación o se acostumbra a fingir para poder llevar junto a Antonio una vida sin sobresaltos. Esta lucha la conduce a un intento de suicidio, que su marido puede impedir a tiempo. Durante la convalecencia y a pesar de que la incomunicación es más fuerte que cualquier otro sentimiento, deciden abandonar la casa familiar para empezar una vida en común aunque sin objetivos claros.

Aunque la novela tiene un planteamiento original y el final abierto y ambiguo le aporta cierto aire de incertidumbre, se ajusta perfectamente al canon oficial por varios motivos. El tema es conveniente y el modelo femenino que presenta responde al que esa sociedad exige. Aunque *El desconocido* no prejuzga en profundidad el sistema de valores imperante, sí supone, como bien ha señalado Francisca López, un tímido cuestionamiento del orden establecido²¹. Aunque ella se ha impuesto el cumplimiento de los valores sociales de fidelidad a su esposo durante tan larga ausencia, ahora se resiste a desempeñar sus deberes de esposa especialmente en el terreno sexual, y se debate entre el sentimiento de repulsa ante los requerimientos de su marido y su sentido del deber. Su decisión será fingir, mentir ante una situación que no puede cambiar pero que la ahoga y aniquila, es decir, asumir el sacrificio y callar su insatisfacción. La novela fue autorizada por la censura sin la menor dificultad²².

Curiosamente va a ser con una novela *rosa*, la única que va a escribir bajo los patrones de ese subgénero, con la que va a encontrar mayor resistencia en la censura. Esta novela, *Al lado del hombre*, publicada en 1961, resulta ser una transgresión del canon de esta tendencia; cuestionará los comportamientos sexuales masculino y femenino, presentará fantasías femeninas de poder y libertad sexuales, discutirá la pasividad característica de la heroína de la novela *rosa*, cambiará el final cerrado por un final abierto y pondrá en cuestión otros mitos y herencias

de la tradición patriarcal y eclesiástica. La censura le denegó el permiso de publicación.

La solicitud se presentó en octubre de 1959 y a finales de ese mismo mes la editorial recibió la denegación. En febrero de 1960 piden se reabra el proceso, que no concluirá hasta marzo de 1961 cuando, tras durísimas negociaciones, la editorial recibe la autorización. Las supresiones afectan a aspectos sustanciales de la novela y liman y silencian gran parte de las ideas avanzadas que la autora pretendía recoger²³.

Pero no acaban aquí los sinsabores de la autora catalana con el órgano censor. Kurtz, que de manera incansable va escribiendo novelas, que alterna con otras tareas literarias, publica *Las algas* en 1966. La novela es una reflexión sobre la sociedad española de los sesenta y se desarrolla en un pequeño pueblo de la Costa Brava. Kurtz denuncia la decadencia de una burguesía ociosa que ha florecido con la fuerte expansión económica y que está exenta de todo tipo de valores e ideales, entregada al sexo, al alcohol, al engaño, y que adopta nuevos modelos de conducta aprendidos con la llegada masiva de los turistas, que va a producir rápidos cambios sociales. La censura dijo de la novela que presentaba unos "personajes profundamente amorales" y comparó sus temas con "los de la Sagan" y dijo que los personajes exhibían "una sexualidad desbordante".²⁴

Su extensa obra se prolongará hasta finales de la década de los setenta y siempre en la misma línea realista y crítica. Los personajes femeninos de muchas de sus novelas reflejan, en bastantes ocasiones, un malestar, un sentimiento de extrañamiento; son mujeres que no pueden integrarse en la sociedad sin renunciar a la libertad de elegir el modo de hacerlo, lo que les acarrea la imposibilidad de una feliz integración. En esta confrontación de los personajes femeninos con la estructura social en la que viven, la crítica es evidente; sin embargo, Kurtz consigue mantener un contrapeso entre sus propuestas de nuevos modelos de comportamiento para la mujer y los que la sociedad de posguerra defiende y fomenta para ella. Ese difícil equilibrio no le salvó de sufrir los efectos de la censura.

NOTAS

- 1 La novela rosa, escrita por mujeres y para mujeres, literatura escapista aunque con una fuerte carga ideológica, alcanzó una difusión insospechada en aquella época de precariedades. De sus características, del apoyo que recibió por parte de la crítica, las editoriales y la censura, y de sus largas y repetidas tiradas, me ocupo en un artículo reciente titulado "El discurso de la novela rosa de autora en la narrativa española de mediados del siglo XX. La transgresión del canon oficial", en *Ad Amical Amicissime Scripta. Homenaje a la profesora María José López de Ayala y Genovés*, Madrid: UNED, 2005, 265-273.
- 2 Además del Premio Ciudad de Barcelona en 1954, fue galardonada con el Planeta en 1956 por su novela *El desconocido*, que alcanzó diez ediciones. En 1975 recibió el Premio Ciudad de Barbastro con *Cándidas palomas*.
- 3 Gil Casado, en su exhaustivo estudio *La novela social española*, Barcelona: Seix Barral, 1968, ni la menciona cuando estudia la corriente realista de los 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)*, III, Madrid: Gredos, 1970, 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)*, Madrid: Prensa Española, 1969, 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 Santos 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.

- 4 Soldevila Durante, Ignacio (1980) en *La novela desde 1936*, Madrid: Alhambra, 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.
- 5 En 1986, en la minuciosa compilación de escritoras titulada *Women Writers of Spain. An Annotated Bio-Bibliographical Guide*, Edited by Carolyn L. Galerstein, Wesport USA, Greenwood Press, 1986, 265-269, se afirma que sus novelas 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 and Gloria Feiman Waldman, que publica la misma editorial en 1993, que 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.

Recibido: 28 de abril de 2006

Aceptado: 30 de junio de 2006

- 6 Los expedientes de censura que mostraré a continuación, así como las cartas y otros documentos están en el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares.
- 7 Entrevista de A. S. Hermida a Carmen Kurtz, *La Estafeta Literaria*, Tercera Época, 178 (1 de octubre de 1959), 8.
- 8 Kurtz, Carmen (1955): *Duermen bajo las aguas*, Barcelona: Planeta.
- 9 Kurtz, Carmen, *op. cit.*, 209.
- 10 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. El jurado avalaba su bondad.
- 11 Al lector interesado en la organización de este mecanismo de control, su funcionamiento y eficacia, le remito a Manuel L. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona: Península, 1980; R. Gubern, *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Barcelona: Península, 1981; J. Sinova, *La censura de la prensa durante el franquismo*, Madrid: Espasa Calpe, 1989; Hans-Jörg Neuschäfer, *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*, Barcelona: Anthropos, 1994. Un buen ejemplo de la aplicación de la censura a la obra de un escritor, lo encontrará el lector en el libro de Paula Martínez-Michel, *Censura y represión intelectual en la España franquista. El caso de Alfonso Sastre*, Hondarribia: Editorial Hiru, 2003. La carencia de este tipo de estudios aumenta su importancia.
- 12 En mi artículo "La censura de género en la narrativa de autora durante las dos primeras décadas del franquismo", en *Voz y Letra* (en prensa), estudio cómo un importante grupo de mujeres novelistas fueron capaces de crear un realismo con 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.
- 13 Soriano, Elena (1993): "Escritoras de los cincuenta", en *Literatura y vida. Defensa de la literatura y otros ensayos*, II, Barcelona: Anthropos, 279.
- 14 R. Manzano entrevista a C. Kurtz, en *La Estafeta Literaria*, Segunda Época, 55 (4 de agosto de 1956), 5.
- 15 Se trata del expediente número 3633-55. Los censores, *lectores* en el argot ministerial, se identificaban por un número y, por lo general, y sobre todo en la primera época, estampaban un garabato ilegible. Hay que esperar hasta bien entrados los años sesenta para que firmen sin reservas.
- 16 Esta carta forma parte del expediente.
- 17 El organigrama del aparato censor estaba formado por lectores –fijos o eventuales–, lectores especialistas –jefe de lectorado, jefe de Ordenación Editorial– y lectores eclesiásticos. Entre ellos había personas de prestigio –catedráticos, políticos, escritores–, que pertenecían a instituciones gubernamentales o a otras estructuras afines al Régimen franquista, y personas de escasa formación cultural, como pronto ponen en evidencia los informes. La presencia de sacerdotes era ineludible; ellos resolvían, en última instancia, muchos de los expedientes. En este caso, el informe recae sobre Miguel de la Pinta Llorente, un agustino que dedicó gran parte de su vida al estudio de la Inquisición y sus procesos, y que perteneció al órgano censor durante décadas. Firmaba siempre todos los informes con letra clara y he encontrado expedientes de carácter diverso con su firma en infinidad de ellos. En contra de lo que cabría esperar, solía ser más benévolo en sus juicios que otros.
- 18 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.
- 19 AA.VV. (1966.): *El autor enjuicia su obra*, Madrid: Editora Nacional, 111-112.
- 20 Gordenstein, Roberta Dee (1996): *The Novelistic World of Carmen Kurtz*, Michigan: UMI, 20.
- 21 López, Francisca (1995): *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra*, Madrid: Pliegos, 36.
- 22 Se trata del expediente número 5304-56. La solicitud la presenta la editorial Planeta el 30 de octubre de 1956 para imprimir 2000 ejemplares. En la parte superior alguien ha escrito con lápiz rojo la palabra URGENTE y un conocido censor –Javier Dieta–, que firma con todas las letras, redacta el siguiente informe: "Un divisionario azul vuelve y su mujer que no vuelve, no ha cambiado, espera "al que se fue". Chocan. La tesis el desconocimiento de los "mundos" los individuales y los sociales. Desconocimiento porque no se cuenta con algo fundamental en lo humano el "cambio". Todos cambiamos. PROCEDE SU AUTORIZACIÓN". Copio el informe tal y como aparece en el documento original, sin quitar ni poner una coma.
- 23 Un estudio detenido del expediente de censura de esta novela, de los mitos y ritos que ataca, de las supresiones y modificaciones que Kurtz tuvo que llevar a cabo, y del resultado final, se puede encontrar en mi artículo "El discurso de la novela rosa de autora en la narrativa española de mediados del siglo XX. La transgresión del canon oficial", *op. cit.*
- 24 Se trata del expediente número 1276-66.

BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (1966): *El autor enjuicia su obra*, Madrid: Editora Nacional
- Abellán, M. L. (1980): *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Madrid: Península.
- Ferreras, J. I. (1970): *Tendencias de la novela española actual (1931-1969)*, París: Ediciones Hispanoamericanas.
- Gil Casado, P. (1968): *La novela social española*, Barcelona: Seix Barral.
- Gordenstein, R. D. (1996): *The Novelistic World of Carmen Kurtz*, Michigan: UMI.
- Gubern, R. (1981): *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Barcelona: Península.
- Hermida, A. S. (1959): "Entrevista a Carmen Kurtz", *La Estafeta Literaria*, Tercera Época, 178 (1 de octubre), p. 8.
- Iglesias Laguna, A. (1969): *Treinta años de novela española (1939-1969)*, Madrid: Prensa Española.
- López, F. (1995): *Mito y discurso en la novela femenina de posguerra en España*, Madrid: Pliegos
- Manzano, R. (1956): "Entrevista a Carmen Kurtz", *La Estafeta Literaria*, Segunda Época, 55 (4 de agosto), 5.
- Montejo Gurruchaga, L. (2005): "El discurso de la novela rosa de autora en la narrativa española de mediados del siglo XX. La transgresión del canon oficial", *Ad Amical Amicissime Scripta. Homenaje a la profesora María José López de Ayala y Genovés*, Madrid: UNED, 265-273.
- (2006): "La censura de género en la narrativa de autora durante las dos primeras décadas del franquismo", *Voz y Letra* (en prensa).
- Neuschäfer, H. J. (1994): *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*, Barcelona: Anthropos.
- Nora, E. G. de (1970): *La novela española contemporánea (1939-1967)*, Madrid: Gredos.
- Pérez, J. (1988): *Contemporary Women Writers of Spain*, Boston: Twayne Publishers.
- Sanz Villanueva, S. (1972): *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*, Madrid: Edicusa.
- (1980): *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid: Alhambra.
- Sinova, J. (1989): *La censura de la prensa durante el franquismo*, Madrid: Espasa Calpe.
- Sobejano, G. (1975): *Novela española de nuestro tiempo. (En busca del tiempo perdido)*, Madrid: Prensa Española.
- Soldevila Durante, I. (1980): *La novela desde 1936*, Madrid: Alhambra.
- Soriano, E. (1993): "Escritoras de los cincuenta", en *Literatura y vida. Defensa de la literatura y otros ensayos*, II, Barcelona: Anthropos.
- (1986), *WOMEN Writers of Spain. An annotated Bio-Bibliographical Guide* (edited by Carolyn L. Galerstein, Wesport: Greenwood Press.