

**DUERMEN BAJO LAS AGUAS (1955), DE CARMEN KURTZ: ENTRE LA AUTOCENSURA Y EL ASOMO DE UNA VOZ CRÍTICA EN LA POSGUERRA ESPAÑOLA**

**DUERMEN BAJO LAS AGUAS (1955), OF CARMEN KURTZ: BETWEEN THE SELF-CENSORSHIP AND THE EMERGENCE OF A CRITICAL VOICE IN THE SPANISH POST-WAR**

INMACULADA RODRÍGUEZ-MORANTA  
Universidad Internacional de la Rioja

*A la memoria de mi maestro, el Dr. Ramón Oteo Sans (1941-2015),  
que generosamente me descubrió a Carmen Kurtz*

**RESUMEN**

El artículo se enmarca en el análisis y recuperación de la obra narrativa de Carmen Kurtz (1911-1999), cuya producción novelística para adultos comprende trece obras de carácter realista y social. *Duermen bajo las aguas* (Premio Ciudad Barcelona, 1955) no tuvo problemas con la censura, y quizás por ello resulta una obra especialmente interesante. Se tratará de analizar cómo, en su primera incursión en la novela, la escritora se debatió entre la autocensura y el asomo de una voz crítica, pues, si bien evitó tratar de manera directa los efectos de la guerra y la posguerra española -trasfondo del relato-, introdujo una velada crítica a los mitos difundidos por el Régimen franquista en relación al papel de la mujer a través de su protagonista, Pilar, personaje en el que se centra este trabajo.

**PALABRAS CLAVE:** Carmen Kurtz, *Duermen bajo las aguas*, novela española de posguerra, personajes femeninos, censura

**ABSTRACT**

The article is part of the analysis and recovery of the narrative work of Carmen Kurtz (1911-1999), whose novelistic production for adults includes thirteen works of a realistic and social nature. *Duermen bajo las*

---

Recibido: 16-02-2017 / Aceptado: 02-10-2017

*aguas* (Ciudad de Barcelona Reward, 1955) had no problems with the censorship, and perhaps for that reason it becomes a particularly interesting work. It will be tried to analyze how, in her first incursion in the novel, the writer was debated between the “self censorship” and the appearance of a critical voice, because, although she avoided to treat in direct way the effects of the war and the Spanish postwar period - background of the story -, introduced a critic veiled of the myths spread by the Franco regime in relation to the role of women through its protagonist, Pilar, a character in which this work is centered. KEYWORDS: Carmen Kurtz, *Duermen bajo las aguas*, Spanish post-war novel, female characters, censorship

## 1. INTRODUCCIÓN

Muchos recordarán a Carmen Kurtz (Carmen de Rafael Marés) como autora de cuentos infantiles y juveniles<sup>1</sup> (Sarto), relatos con los que pretendía poner remedio a «la literatura infantil edulcorada», «que se dirigía a los niños con diminutivos por considerarlos tontos en lugar de niños»<sup>2</sup>. A esta tarea se consagró de manera exclusiva en la última etapa de su vida. Sus primeros cuentos datan de 1945, cuando empezó a publicarlos en la «Colección Marujita» de la Editorial El Molino, bajo el pseudónimo de *Isabel Marés*. Pero su producción novelística comprende, además, trece novelas para adultos, que escribió entre 1953 y 1976. La crítica la ha situado dentro de un *realismo irónico*<sup>3</sup> y en la *segunda promoción de la posguerra*<sup>4</sup>.

La escritora nació en Barcelona en 1911 y murió en su ciudad natal, en 1999. El pseudónimo lo tomó del apellido de su marido, el alsaciano Pierre Kurz Klein. Con él se casó a los 23 años, tras haber preparado en Inglaterra su licenciatura. La figura de su padre –un farmacéutico cosmopolita y sumamente exigente con sus hijos–, determinó su espíritu librepensador<sup>5</sup>.

Desde su matrimonio, vivió 17 años en Francia<sup>6</sup>, entre 1935 y 1943. El inicio de la guerra civil española coincidió con el nacimiento de su hija, Odile, que más adelante se convirtió en ilustradora de muchas de las obras de su madre. La juventud de Kurtz estuvo marcada por la guerra fratricida de su país –desde la distancia, pues se

<sup>1</sup> M. Sarto, «La aportación de Carmen Kurtz a la literatura infantil», en *Homenaje a Carmen Kurtz (1911-1999)*, Barcelona, ACEC, 1999, pp. 9-12.

<sup>2</sup> A. M. Moix, «La generosidad de Carmen Kurtz (1911-1999)», *Homenaje a Carmen Kurtz*, Barcelona, ACEC, 1999, pp. 13-15.

<sup>3</sup> A. Iglesias, *Treinta años de novela española (1939-1969)*, Madrid, Prensa Española, 1969, p. 242.

<sup>4</sup> I. Soldevila, *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1980, p. 172.

<sup>5</sup> Los padres de Kurtz procedían de indianos catalanes instalados en Estados Unidos, Méjico y Cuba. La madre, Carmen Marés Gribbin, era estadounidense. El padre, José Manuel de Rafael Verhulst, de origen cubano. El matrimonio, al llegar a la Península, se afincó en una lujosa mansión en la zona barcelonesa de Horta, a la que llamaron «Villa Maryland». A. Caballé, *La vida escrita por las mujeres III*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2003, pp. 241-242.

<sup>6</sup> Para una visión sintética y completa de la trayectoria vital y literaria de Carmen Kurtz, véase la reseña bio-bliográfica de R. Conde, *Mujeres novelistas y novelas de mujeres en la posguerra española (1940-1965)*. *Catálogo Bio-bibliográfico*, Madrid, FUE, 2004, pp. 200-201.

Duermen bajo las aguas (1955), de Carmen Kurtz: entre la autocensura y el asomo de una voz crítica [...]

trasladó a Francia en 1935–, pero también por la II Guerra Mundial, cuando su marido fue llamado a filas y ella entró a trabajar como secretaria del consulado español en Marsella. Pierre cayó prisionero y permaneció retenido en un campo de concentración hasta 1942. Al año siguiente pudieron volver ambos a España, pero el matrimonio se separó en 1957. Estos pocos apuntes biográficos son necesarios para entender la dimensión autobiográfica de la obra que nos ocupa.

A pesar de haber obtenido numerosos premios literarios (Premio Ciudad de Barcelona, Premio Planeta, Premio Lazarillo, Premio de la Comisión Católica del Libro Infantil, finalista del Premio Leopoldo Alas, finalista del premio Café Gijón, Premio Ciudad Barbastro, etc.), y de haber colaborado asiduamente en los medios de comunicación –en publicaciones como *Ella*, *La Prensa*, *Garbo* y *Solidaridad Nacional*, o en Radio Nacional de España–, fue una de tantas escritoras silenciadas durante el franquismo y aun más allá del fin de la dictadura. Quizás, porque la incorporación de la mujer como escritora en la postguerra se produjo en el subgénero rosa, que recogía los valores amparados por el Régimen. Permaneció, pues, en ese lugar nebuloso en el que quedaron sumergidas las voces de Elena Soriano, Mercedes Formica y otras muchas narradoras. De entre sus obras solo ha sido reeditada recientemente la que obtuvo el galardón más mediático: *El desconocido*, Premio Planeta en 1956, que no fue bien recibida por J. M. Castellet<sup>7</sup>, quien señaló que el galardón mostraba la tendencia a la sazón a premiar a las mujeres escritoras. Con el tiempo, su nombre ha ido asomándose en diversos estudios científicos, escritos o coordinados precisamente por mujeres<sup>8</sup>. En 2011, coincidiendo con el centenario de su nacimiento, y el de la narradora ovetense Dolores Medio, la Biblioteca de la UNED celebró el Día Internacional de la Mujer con una exposición biobibliográfica sobre ambas escritoras<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> J. M. Castellet, «Dos llamadas telefónicas y un premio de literatura», *La Revista*, 248 (1958), s.p.

<sup>8</sup> Podemos encontrar referencias a Kurtz en I. De la Fuente, *Mujeres de la posguerra: de Carmen Laforet a Rosa Chacel*, Barcelona, Planeta, 2003; en C. Alborg, *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1993; R. Conde, ob. cit.; R. Arias, *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novela y teatro*, Madrid, 2005 y P. Nieva de la Paz, *Narradoras españolas en la transición política (Textos y contextos)*, Madrid, Espiral Hispanoamericana, 2004. Asimismo, se recomienda ver los trabajos específicos de L. Montejo, «Realismo, testimonio y censura en la obra de Carmen Kurtz», *Cuadernos del Marqués de San Adrián: revista de Humanidades*, 3 (2005), pp. 83-166, y «La narrativa de Carmen Kurtz: compromiso y denuncia de la condición social de la mujer española de posguerra», *Arbor*, CLXXXII (2006), pp. 407-415. Existe una tesis firmada por R. D. Gordenstein titulada *The Novelistic World of Carmen Kurtz*, publicada en Michigan en 1996, que no hemos logrado localizar.

<sup>9</sup> No obstante, no aparece incluida en la nómina de narradores que Gonzalo Sobejano establece en *Novela española de nuestro tiempo. En busca del pueblo perdido*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1975, cuando podría haber sido recogida dentro del epígrafe «Novela social» «Contra la burguesía». Sí aparece, por ejemplo, Dolores Medio, clasificada dentro del «Realismo existencial» y más concretamente, en el «cotidianismo». Tampoco es objeto de atención en la obra de Santos Sanz Villanueva, *La novela española durante el franquismo. Itinerarios de la anormalidad*, Madrid, Gredos, 2010. Tampoco la nombra Pablo Gil Casado en *La novela social española*, Barcelona, Seix Barral, 1968. Eugenio G. de Nora incluye el título de las ocho primeras novelas de Kurtz en *La novela española contemporánea (1939-1967)*, III, Madrid, Gredos, 1970.

Ana M<sup>a</sup> Moix fue una de las primeras en reivindicar su presencia en las historias de la literatura. A los diecisiete años, la que pertenecería a la selecta nómina de *novísimos*, conoció a la novelista barcelonesa, con quien mantuvo una larga amistad. De ella destacó su generosidad –fue la primera escritora profesional que le corrigió sus escritos–, pero también su clarividencia, su racionalidad y su capacidad de expresarse de manera concisa y eficaz<sup>10</sup>. Es sabido que Maruja Torres le dedicó su Premio Planeta en 2000, y que llegó a afirmar que «Carmen Kurtz es finalmente la responsable de lo que soy hoy»<sup>11</sup>. En el Homenaje que se le tributó en 1998 a Kurtz, Moix la definió como una de las escritoras más valientes en los años cincuenta y sesenta, no solo por la temática de sus novelas, también por la modernidad de las ideas que divulgó en sus colaboraciones periodísticas, donde escribía a favor del divorcio y de la necesidad de que la mujer trabajara para llegar a una verdadera independencia y libertad. No obstante, es preciso consignar que, en palabras de su propia hija, Odile Kurtz, «mi madre nunca estuvo satisfecha del mismo, por lo que tal trabajo no tardó en acabar en la papelera»<sup>12</sup>.

La artista se refiere a las colaboraciones publicadas en el vespertino *La Prensa* que, a su juicio, fueron aceptadas por la narradora exclusivamente por su valor crematístico. En cambio, sí valoró, y de ahí que hayan sido conservadas en el archivo familiar de la familia Kurtz, las numerosas conferencias que pronunció a lo largo de su vida, inéditas, y cuyo rescate, análisis y valoración posponemos para un futuro trabajo. Vale la pena citar, al menos, algunos de los títulos de estas charlas, pues son suficientemente elocuentes: «La edad en la mujer», «Dicha y desdicha de un premio literario», «Don Juan. Comentario desde un punto de vista estrictamente femenino», etc.

En la novelística de Kurtz palpita un interés creciente por la problemática de la clase media en la postguerra española y una crítica al sometimiento de las mujeres en la España franquista<sup>13</sup>, circunstancia, esta última que seguramente contribuyó al olvido consciente de su obra. Baste recordar que, a la pregunta que le formuló en 1956 Rafael Manzano sobre si la novela española reflejaba bien a las mujeres, ella contestó sin ambages:

He pensado algunas veces en eso. Ciñéndome a España, te diré que el escritor no trata a la figura femenina con cariño. Las escritoras, por el contrario, sí. En la novelística masculina la mujer carece de consistencia, de sangre, de huesos. El

<sup>10</sup> A. M. Moix, art. cit., p. 14.

<sup>11</sup> R. Saladrigas, «El Planeta de Maruja», *La Vanguardia*, 16 de octubre del 2000, p. 42.

<sup>12</sup> Fuente: carta inédita que Odile Kurtz me escribió con fecha del 26 de marzo de 2014 a propósito de mis tareas de investigación sobre la obra narrativa de Carmen Kurtz.

<sup>13</sup> I. Agustí, *El autor enjuicia su obra*, Madrid, Editora Nacional, 1966, pp. 113-122.

mismo Cervantes, maestro siempre, la desdibuja. Dulcinea es como un sueño. En nuestros libros, la mujer encuentra comprensión y consuelo. No olvides que los libros la mayoría los adquieren las mujeres. [...] [A las mujeres] Se las describe despegadas de sus maridos, como una especie de hongos aislados. La verdad es que la profesión del esposo se proyecta psicológicamente sobre la vida de su compañera. La hace y la forma<sup>14</sup>.

La obra de Kurtz tiene un interés estético, ético e histórico. Los temas que trató le sirvieron para mostrar –con incisiva amargura– los conflictos más sombríos de la sociedad de su tiempo: el drama de la II Guerra Mundial y la Guerra Civil española (*Duermen bajo las aguas*), la prostitución juvenil en la Barcelona de postguerra en *La vieja ley*, que apareció con las mutilaciones impuestas por el censor, pues en ella criticaba la educación y reivindicaba ciertos derechos de la mujer. Esta fue una de las cuestiones más reivindicadas por la autora. En la entrevista que se le realiza en 1955 en *La Estafeta Literaria*, a la pregunta del reportero «¿Qué labor emprenderías tú acerca de la mujer en España?», ella contesta:

Una revisión muy completa del Código Civil. La falta de derechos como consecuencia la ausencia de deberes y de responsabilidades. La mujer española, civilmente, está en perenne tutela. No se le puede, por tanto, exigir mayor interés, afán de superación, menos frivolidad, mayor esfuerzo. Eso, por un lado. Por otra parte, sería necesario preparar a la mujer para la lucha cotidiana. 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 de apuro), es en España aterradora. A esas chiquillas se les debiera enseñar que unos estudios, una especialización y un oficio son esenciales en el mundo de hoy, y que en el trabajo cumplido se encuentra una satisfacción mucho mayor que en el tedio de ver pasar los días. También que ganar dinero gracias al propio esfuerzo da una enorme seguridad en sí misma... Creo yo que en este sentido hay mucho por hacer<sup>15</sup>.

En la edición autorizada de *La vieja ley* el tema de la prostitución quedó forzosamente diluido. Así, el personaje de Rosario habla simplemente de los «regalos» que le hace un amigo (a cambio de los favores que el lector fácilmente puede imaginar)<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> R. Manzano, «Los novelistas españoles no saben comprender a las mujeres. Así habla Carmen Kurtz, Premio Ciudad de Barcelona», *La Estafeta Literaria*, 55 (1956), p. 5.

<sup>15</sup> A. S. Hermida, «Carmen Kurtz», *La Estafeta Literaria*, 178 (1959), p. 8.

<sup>16</sup> Leemos en dicha novela: «El pueblo de Madrid empezaba a estar harto de discursos y tenía hambre. Las mujeres buscaban cualquier clase de trabajo, se afiliaban a cualquier partido, se sacudían los últimos pudores, con tal de tener un poco de comida asegurada. [...] Sabía que muchas chicas de mi edad trabajaban en los talleres [...] Allí fue donde –entre otras muchas– conocí a Rosario Velasco. [...] Su piso era pequeño, pero lo tenía limpio y resultaba alegre. Calentó café en un hornillo eléctrico y me dio un bocadillo de jamón. Hube de hacer un esfuerzo para no devorar como un perro hambriento. Ella me miraba con ironía, con algo de condescendencia. Me dio rabia. Pero tenía hambre y seguí comiendo. Me sirvió el café, cuyo aroma reblandeció todo mi resquemor.

-Lo mejor que he tomado en mi vida- exclamé. Y recapacitando, añadí:

-Pero ¿cómo te las arreglas? Esto debe costarte un ojo de la cara.

-Me lo regala un amigo. [...] Dije:

-Es un buen amigo.

En *Las algas* –novela centrada en la corrupción del turismo de costa– y en *El becerro de oro* –cuya acción se articula en torno a una herencia familiar– muestra una visión crítica de la hipocresía, la frivolidad y la codicia de la burguesía. *Al lado del hombre*, censurada en el momento de su escritura, constituye también una crítica a los modelos patriarcales franquistas en relación a la mujer y a la educación femenina. *En la punta de los dedos* recrea el ambiente de postguerra en Segovia, ciudad donde residió los últimos años de su matrimonio con Pierre; cuestiona la pena de muerte en *Entre dos oscuridades*, y se convierte en testigo del sórdido mundo de la cárcel en *Detrás de la piedra*, de 1963, novela en la que se plantea también el polémico tema del divorcio. Citamos a continuación la punzante confidencia que Carmela, la protagonista, hace a su amiga sobre la relación que mantiene con su marido:

Me dijo que mi caso era frecuente y que de ningún modo accedería a un divorcio. Haz lo que quieras –me dijo-. Con tal de cubrir las apariencias y de que estés en casa antes de las diez de la noche, no me inmiscuiré en tu vida. No comprendí al pronto. ¿Qué sucederá si, ligada a esta vida que me disgusta, busco una relativa compensación en la aventura? Se alzó de hombros. –Haz lo que quieras menos el divorcio. Eso no se ha hecho nunca en mi familia y me perjudicaría notablemente. Traté de hablarle más claro: –¿Y no te perjudicará que la gente vaya diciendo por ahí que te pongo cuernos?. Se rio entonces. –No seas tonta, Carmela, un hombre con mis dineros no es nunca un cornudo. Eso se deja para los pobres diablos. [...] Maldije mi integridad, mi falsa idea del matrimonio. Terminé reclamándole mi dote. –¿Tu dote? Legalmente el marido es el tutor de su mujer. ¿Quién mejor para administrar tu fortuna<sup>17</sup>?

No en vano, en 1975 M<sup>a</sup> Dolores Asís tituló su reportaje sobre la escritora barcelonesa, publicado en el diario *Ya*, con este rótulo: «Carmen Kurtz, novelista de la mujer y de la burguesía». En el primer párrafo de su extensa crónica la periodista afirma que la novelista podría haber optado por el camino del reportaje periodístico, «pero es el suyo la narración bien psicologista, aplicada a una clase social determinada, bien conocida por la autora; además es este un medio apto para dejar al descubierto la hipocresía, desenmascarar los falsos rostros e inducir a un examen de conciencia»<sup>18</sup>.

Es preciso subrayar su conciencia sobre el compromiso que el escritor contraía con sus lectores. Consideró indispensable que las ficciones realistas se construyeran a partir de un trabajo exhaustivo de documentación. Así lo manifiesta desde *La Estafeta Literaria*, en 1959: «nadie debiera escribir sino sobre aquello que conoce y sabe perfectamente, o sobre hechos de los que puede tener perfecta y auténtica

---

Vi a Rosario encogerse de hombros, además muy habitual en ella y que me parecía de mala educación. –Si no fuera así, ya no sería amigo mío. – Y soltó una carcajada.» (C. Kurtz, *La vieja ley*, Barcelona, Planeta, 1956, pp. 187-189).

<sup>17</sup> C. Kurtz, *Detrás de la piedra*, Madrid, Editorial Bullón, 1963, p. 219.

<sup>18</sup> M. D. Asís, «Carmen Kurtz, novelista de la burguesía y de la mujer», *Ya*, 9 de noviembre de 1975, s.p.

Duermen bajo las aguas (1955), de Carmen Kurtz: entre la autocensura y el asomo de una voz crítica [...] información». La escritora defendió la misión testimonial y crítica del narrador: «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»<sup>19</sup>. Su mejor incursión en la novela histórica es su trilogía *Sic transit*, donde, como afirma Nieva de la Paz «revisa todo un siglo de historia, desde la década de 1830 hasta la guerra civil española»<sup>20</sup>.

Kurtz no vivió en sus carnes la guerra civil –la padeció de manera indirecta-, pero sí reflexionó sobre ella:

Los que habían jugado en los bosques, en los jardines y prados de la finca del abuelo, se enfrentaron como soldados. No puedo creer que lo hicieran como enemigos [...] Cuando mi padre, a fines del 36, vino a verme a Francia, le encontré amargado, envejecido. Para él la guerra era el fracaso de la clase media<sup>21</sup>.

De acuerdo con su concepción del género, justificó que no hubiera dedicado ni una sola novela a la contienda española porque, según afirma, no fue testigo presencial, pero su regreso a España, en 1943, le llevó a cuestionarse sobre la supuesta honorabilidad de la clase media en la postguerra, y descubrió entonces la médula de su obra novelística: la hipocresía de la clase social a la que ella misma pertenecía.

## 2. DE LA PRIMERA (1955) A LA TERCERA EDICIÓN (1976)

*Duermen bajo las aguas* mereció el Premio Ciudad Barcelona en 1955. Ese mismo año vieron la luz *Diario de un cazador*, de Miguel Delibes; *Duelo en el Paraíso*, de Juan Goytisolo; *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio o *En esta tierra*, de Ana M<sup>a</sup> Matute.

No es preciso detallar aquí con qué rigor se aplicó la censura sobre las obras de la década de los años cuarenta y –aun con menos severidad– también en los cincuenta<sup>22</sup>. Numerosos narradores realistas tuvieron que acatar la censura durante el ministerio de Arias Salgado, cuando sus obras fueron mutiladas, o sencillamente denegadas. Circunstancia que también afectó a un buen número de escritoras. Así, «Dolores Medio y Concha Alós tuvieron que publicar varias obras expurgadas. A Elena Soriano la censura le prohíbe en 1954 la publicación de *La playa de los locos* y Ana María Matute sufre idénticos avatares»<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> A. S. Hermida, art. cit., p. 8.

<sup>20</sup> P. Nieva de la Paz, ob. cit., p. 302.

<sup>21</sup> A. S. Hermida, art. cit., p. 8.

<sup>22</sup> Véase, por ej., M. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península, 1980 y E. Ruiz Bautista, *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo (1939-1945)*, Gijón, Trea, 2005.

<sup>23</sup> L. Montejo, «Realismo, testimonio [...]», art. cit., s.p.

Carmen Kurtz también tuvo problemas con el órgano censor, pero no con su primera obra, y quizás por ello resulta un texto especialmente interesante y complejo. Su segunda novela, *La vieja ley*, fue suspendida<sup>24</sup>. La escritora protestó con una carta dirigida al Director General de Información. En ella arguyó que su ópera prima había sido galardonada recientemente –acude, de este modo, al argumento del *premio* como legitimación–, y mostraba su sorpresa ante el informe de «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». Pero no quiso renunciar a la publicación y aceptó modificar, suavizar e incluso suprimir las palabras o párrafos que se consideraran inconvenientes. Se reabrió el expediente y un lector eclesiástico señaló todo aquello que debía desaparecer o modificar para poder publicarse.

Habida cuenta de estos percances, y con el afán de entender el porqué del cambio sustancial que hizo con su primera novela en su segunda y tercera edición, antes de empezar nuestro análisis hemos cotejado las tres ediciones de la obra. La segunda apareció en Círculo de Lectores en 1961, y la tercera en 1976 en Plaza y Janés.

En la «Nota de la autora» a la segunda edición leemos:

He suprimido en mi novela toda digresión susceptible de interrumpir el relato propiamente dicho; todas aquellas puerilidades y petulancias que, por regla general, son patrimonio de una primera obra. La presente edición de *Duermen bajo las aguas* ha ganado en ecuanimidad y sencillez. Lo que no supe ver entonces, lo que un profesional hubiera captado a la primera ojeada, se ha hecho evidente con el paso del tiempo. En cuanto a lo demás, no he intentado modificar mi novela en absoluto. Tuvo su razón de ser en un momento dado, y por lo que a mí se refiere me siento incapaz de escribir dos veces un mismo tema. Los cinco libros que han seguido a este primero, los que sucedan a esos cinco, son y serán otros tantos testimonios que demuestren, mejor que cualquier enmienda, la normal evolución y progreso de mi obra.

Curiosamente, en la de 1976, reproduce casi exactamente esta nota, pero añade una frase que sitúa la nueva edición en la recién inaugurada etapa democrática: «Las circunstancias ya no son las mismas, una mayor libertad ha dado más amplitud a mi actual forma de expresión»<sup>25</sup>.

En la edición de 1955 se detiene con morosidad en la descripción introspectiva

---

<sup>24</sup> Reproduzco el contenido del expediente número 3633-55, extraído literalmente del estudio de L. Montejo «Realismo, testimonio [...]», art. cit., s.p.: «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 consignada».

<sup>25</sup> Si no se avisa de lo contrario, citaremos el texto de esta tercera edición, al considerar que es la que la autora dio por definitiva. Se anotará únicamente la página de *Duermen bajo las aguas* para evitar la repetición del título.

Duermen bajo las aguas (1955), de Carmen Kurtz: entre la autocensura y el asomo de una voz crítica [...]

y en el análisis psicológico de la protagonista. Así, por ejemplo, antepone una larga digresión al episodio de la muerte de su madre y cuestiona a quiénes no dan importancia de la memoria sobre los episodios amargos del pasado (p. 14), que elimina en las siguientes ediciones. Parece que solo ha querido limpiar el texto. Cabe advertir, no obstante, que la cuestión de la *memoria* en aquellas fechas era un tema delicado y, teniendo en cuenta la voluntad testimonial y crítica de la autora, no descartamos que en la primera edición estuviera aludiendo sutilmente al adanismo intelectual padecido en la inmediata postguerra, y que, más adelante, creyera innecesaria esa reflexión.

En cuanto a los paratextos, advertimos también un cambio que tiene implicaciones estilísticas, pero también ideológicas. Los capítulos de la primera versión vienen titulados como «Primer sueño», «Segundo sueño», «Último sueño» y «Retorno». Estos rótulos los suprime en las dos ediciones posteriores, dejando solo el último de ellos. De este modo, en la versión galardonada, todas las esperanzas de aventura de la protagonista, todas sus críticas a la vida convencional y gris de una mujer española de clase media, el testimonio del drama de la guerra, su romance adúltero con Esteban y sus reflexiones más modernas y comprometidas con la clase obrera, se convierten en un conjunto de ensueños, de los que despierta al regresar a la madre patria, a España. Son espejismos que borran y suavizan, pues, las heterodoxas experiencias y los pensamientos críticos de la protagonista: solución quizás intencionada por parte de una novelista cuya voz narrativa hubo de conjugar una necesaria autocensura con su voluntad de denuncia.

Entre el texto de 1955 y el de 1976 advertimos un afán de devolver a la novela un tono más auténtico, además de un oportuno ejercicio de depuración estilística. Veamos algunos ejemplos.

La protagonista recibe, estando en Francia, una carta de su padre en la que le informa de que parte de la familia había pasado al territorio francés, en los comienzos de la guerra civil. En la versión definitiva hace explícito que su hermano Ernesto luchaba con los sublevados republicanos del Frente Norte (p. 116), información que no aparece en la primera:

– ¡Enrique, Enrique!– exclamé. Están aquí. Todos han salido de Barcelona. Luego mi alegría decayó un poco. Habían salido de Barcelona e inmediatamente entraban en la España nacional. Ernesto debía prestar su servicio militar, Tesa tenía ya allí a su novio e iba a casarse en cuanto llegara (ed. 1955, p. 156).

Un fenómeno semejante hallamos cuando se reproduce una conversación con un médico francés, que pregunta a la protagonista quién cree que ganará la guerra civil. En la edición de 1955, ella afirma, casi triunfalmente: «Ganará España [...]. Un día, es posible que yo esté lejos de aquí, usted verá como gana España» (ed. 1955,

pp. 169-170). En la de 1976, se sustituye esta respuesta por un resignado: «-¡Quién lo sabe, doctor!» (p. 128). Por otra parte, en la versión primera, narra el nacimiento de su hijo al mismo tiempo que describe con detalle las noticias que le llegan de España. La narradora sitúa a casi todos sus familiares y amigos en el bando nacional, y cuenta que su padre le escribe desde San Sebastián (ed. 1955, p. 193). En las siguientes ediciones, en cambio, le escribe desde un exilio temporal en Grenoble (p. 145), circunstancia que no hubiera gustado al censor de 1954. También apreciamos otras modificaciones relacionados con la narración del episodio bélico español en el contexto de 1938. En la primera edición, ofrece detalles de la ocupación en Barcelona y sobre las noticias que transmitían los periódicos «de izquierda franceses» (ed. 1955, p. 210), detalles que desaparecen en las posteriores versiones.

Por último, hacia el final de la narración, Pilar se encuentra frente a su amante Esteban, herido por una bala, que le pide que rece por él. Pero ella no recuerda el Padre Nuestro: «Solamente una frase venía a mis labios. Terrible. La única frase que recordaba de la sencilla oración. La pronuncié sin levantar la cabeza. Sollozando entre las sábanas: - “Hágase tu voluntad”» (ed. 1955, p. 371). En el texto de 1961 vuelve a aparecer; pero en la de 1976, la escritora decide suprimir la dramática sentencia.

### 3. EL PERSONAJE DE PILAR FRENTE A LOS MODELOS FEMENINOS DE LA ESPAÑA FRANQUISTA

*Duermen bajo las aguas* puede clasificarse dentro de las «novelas de formación o aprendizaje». Narra, de manera lineal y en primera persona, las experiencias, ilusiones y frustraciones de su protagonista, Pilar, desde que es una niña hasta que cumple los 30 años. Como hemos anunciado, pasó sin problemas la censura, y así lo demuestra la síntesis argumental de la obra que aparece en el expediente 1852-55:

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<sup>26</sup>.

Trataremos de analizar cómo, en su primera novela realista, si bien evitó tratar de manera directa los efectos de la guerra y la postguerra española –trasfondo del relato–, introdujo una velada crítica a los mitos difundidos por el Régimen franquista en relación con el papel de la mujer, pese a que el desenlace de la novela suponga, como veremos, una claudicación a la defensa de esos principios. Lo hizo a través de su protagonista, Pilar, aunque con ciertas cautelas y ambigüedades que, creemos,

<sup>26</sup> L. Montejo, «Realismo, testimonio [...]», art. cit., s.p.

Duermen bajo las aguas (1955), de Carmen Kurtz: entre la autocensura y el asomo de una voz crítica [...] facilitaron la publicación de la novela.

En primer lugar, la protagonista vive en un entorno burgués de Barcelona, pero su familia es poco convencional. Las excentricidades de ésta y el fervor de la protagonista por lo foráneo y por lo novelesco –Pilar puede entrar a formar parte de esa tipología de personajes que Carmen Martín Gaité definía como «chicas raras» o «noveleras»<sup>27</sup>– queda hábilmente justificado por sus raíces extranjeras<sup>28</sup>. A su abuela, Granie, no le atraían la calceta y el ganchillo, sino «la música, la pintura y los poetas ingleses» (p. 16). Y su otra abuela, Gran, educada en los Estados Unidos «no era tierna [...]». Hablaba varios idiomas a la perfección y no le importaba verter algunos de sus conocimientos sobre sus nietos» (p. 17). La finca en la que veraneaban fue bautizada por ellos como «Filadelfia», aunque su nombre verdadero era «Can Llovet».

También resulta significativo que hasta el capítulo tercero no aparezca el nombre de Pilar; a la propia protagonista le parece vulgar, cuando en su familia había «nombres exóticos y dulces» como Georgina, May o Gran. De ahí que, a los veintitrés años, llamará a su hijo John, y no Juan, como marcarían las costumbres españolas.

La finca mencionada albergaba una capilla, pero la narradora matiza que en ella se celebraba misa solo cuando les visitaba algún sacerdote norteamericano, que la familia de su madre «no era piadosa en extremo», y que su abuela Granie nunca logró acostumbrarse a la «castiza prenda» de la mantilla negra (p. 39). Además, la capilla estaba cerrada a cal y canto porque la consideraban un lugar idóneo para guardar la fruta, anécdota que se narra con cierta ironía: «Granie, amiga de los perfumes, encontraba que el olor a membrillo era uno de los más frescos y que en nada podía ofender aquel recinto la presencia de unos frutos creados por Dios» (p. 94). Por otra parte, la sacristía albergaba «globos», «petardos y demás juegos de artificio» a los que era aficionado el abuelo (p. 41), un hombre «que no era piadoso» (p. 94) pero llegó a cobijar a infinidad de personas que vivían gracias a su caridad.

La protagonista no se enamora de un español, sino de un chico francés, Enrique Villiers, que armonizaba con su audacia, su desdén hacia lo convencional y su impetuosa ansia de aventuras. La familia de Enrique vivía en África, pero él estudiaba en Francia, y veraneaba en España para aprender español; pensaba hacer el servicio militar e irse a las colonias francesas, solo o con una mujer a la que le gustara esa vida. Ella se enamora al instante al vislumbrar esa posibilidad en su futuro: «Ninguno de mis amigos españoles me había hablado de la posibilidad de viajes y estancias en

<sup>27</sup> N. Cruz, «“Chicas raras” en dos novelas de Carmen Martín Gaité y Carmen Laforet», *Hispanófila: Literatura-Ensayos*, 139 (2003), pp. 97-110.

<sup>28</sup> En *Duermen bajo las aguas*, el personaje de Esteban califica a nuestra protagonista en estos mismos términos: «Eres una chica rara. ¡Mira que encontrar voluptuosidad en una casa!» (p. 240).

países exóticos. Había encontrado, al fin, mi alma gemela» (p. 73). En 1934, el padre de Pilar decide enviarla un año a Inglaterra para quitarle «los pajaritos de la cabeza» (p. 81), pero ese anuncio, lejos de entristecerle, la invade de alegría: «Algo nuevo surgía en mi horizonte. Iba a hacer mi primer viaje» (p. 81).

Pilar percibe con recelo las obligaciones de pertenecer a la clase burguesa. Rechaza el protocolo de las visitas dominicales y la exigencia de «parecer buenos» además de serlo (p. 45). También siente asombro y lástima ante las mujeres obligadas a sufrir el martirio y el ridículo de los peinados femeninos de moda: «Aquellas cabezas de medusa se cubrían púdicamente con gorritos de encaje, única solución posible para no dar un susto de muerte al pobre hombre que compartiera el lecho con alguna de las señoras en cuestión». (pp. 45-46).

En su adolescencia observa con curiosidad cómo los concursos hípicos estaban fundamentalmente destinados a exhibir a las «señoras de Tal»:

Preciosas mujeres enfundadas dentro de unos trajecitos cortos hasta la rodilla, con plisados que permitían lucir las medias color de champaña. Bustos planos como una tabla; cinturas en las caderas y un sombrero encasquetado más debajo de las cejas [...] Así vistieron las mujeres de aquella época. Y lo maravilloso es pensar que los hombres las perseguían, se enamoraban de ellas y acababan siempre casándose (p. 68).

Cuando ella y Enrique se hacen novios, «las mamás de las otras chicas del ‘Pueblo’, llenas de hijas por casar, no perdonaron mi precoz noviazgo» (p. 99). La joven pareja, ajena a los planes de una típica familia española, proyecta un futuro exótico y arriesgado. Finalmente, su padre acepta el noviazgo, pero le advierte que con lo que gana su futuro marido –solo cuenta con una pequeña colocación en una fábrica de Bourges– no podrán tener servicio, y que para él era desagradable «pensar que una hija mía ha de ocuparse en las tareas menos gratas del hogar». Pilar le recuerda que ella tampoco era «lo que se llama comúnmente “un buen partido”» (p. 99).

Su mirada crítica hacia la doble moral de la burguesía no solo se dirige a la sociedad española, pues a su llegada a Londres, Pilar explica:

hacia el año 1934 una muchacha podría pasearse por la calle y cambiar caricias con su novio sin que eso tuviera la menor importancia. La misma jovencita podía estirar sus miembros al lado de su *boy* sobre el fresco césped inglés y... eso no era censurable. La tal jovencita podía incluso embriagarse un poco y decir unos cuantos disparates, o ponerse sentimental y hablar de religión... Esto no era importante (p. 85).

Lo importante y censurable era, en cambio, que una muchacha acompañara su comida con una cerveza: «las damas cercanas a nosotros bajaron los ojos enrojeciendo,

Duermen bajo las aguas (1955), de Carmen Kurtz: entre la autocensura y el asomo de una voz crítica [...] como si de pronto me hubiera puesto en cueros [...] hubieran dicho: “Beber cerveza es el colmo de lo canallesco, lo último que una mujer puede hacer en Inglaterra” » (p. 86).

En su paso como refugiada en un convento francés, entabla amistad con una monja atípica, cuya conversación la anima a seguir trabajando en la Francia ocupada y le hace reflexionar sobre la necesidad de salir del estrecho recinto de los prejuicios burgueses: «Las personas que no se han movido de su agujero, limitan no solamente sus fronteras territoriales, sino también las espirituales. Uno llega a empequeñecerse de tal modo, que cualquier cosa es motivo de asombro o de escándalo» (pp. 245-46).

A medida que el personaje de Pilar va madurando, cada vez le importará menos los tabúes y el qué dirán, tan arraigado en su formación española. Esa es una de las razones por las que se enamora de Esteban, con quien comparte idéntica indiferencia: «me entusiasma de vez en cuando hacer cosas si no escandalosas, que escandalicen» (p. 254).

Cuando es todavía una niña, contrae una enfermedad que la obliga a hacer reposo durante cuatro meses. Su padre se convierte entonces en su profesor particular. Además de las materias del curso, añadió la lectura de libros serios. A ella le apasionaban las novelas de aventuras de Salgari, que habían arraigado en su espíritu el afán de conocer cosas nuevas, afirma antes de introducir una velada reflexión sobre la pérdida de tiempo que se le antojaban aquellas lecturas religiosas:

-Empápate -ordenaba mi padre—. Este libro marca un punto crucial en la historia de la literatura.

Crucial viene de cruz. Era una verdadera cruz leer aquellos librotos que hablaban de cosas tan elevadas como la “existencia de Dios” probada por el simple hecho de “la existencia del hombre”. La verdad es que yo no veía en ello ningún problema. Me daba perfectamente cuenta de que yo existía y jamás dudé de que Dios también existiera. Tanta filosofía para probar dos cosas para mí diáfanas me parecía una miserable pérdida de tiempo (p. 57).

Decimos «velada» porque su crítica, en realidad, encierra una ambigua afirmación de su fe. Entre las lecturas religiosas marcadas por su padre topó con la palabra *vocación*. Pilar cree descubrirla y, con entusiasmo le comunica que le gustaría ser bailarina, idea que éste recibió arrojándole un libro por la cabeza e informándole de que esas mujeres «eran unas perdularias». «Y yo me lo creí», recuerda la protagonista (p. 58).

Su paso por el internado londinense también desvela su carácter poco convencional<sup>29</sup>. La superiora la califica como una «chica rebelde», y le aconseja: «Trate

---

<sup>29</sup> Ni siquiera respondía a los cánones físicos que una española debía tener, a ojos de los franceses: «Creo que tenían una idea preconcebida de lo que debe ser una española, y hube forzosamente de

de adaptarse, de hacer como todo el mundo», ante el temor de que aquella niña fuera «librepensadora» (p. 62). En este punto, parece que Kurtz quiere librar a su protagonista de toda sospecha, pues a renglón seguido queda salvaguardada su piedad: «Poco sabía la pobre mujer que la religión en mi familia ha sido siempre militante», aunque desde un punto de vista satírico, pues añade: «Que al rosario se añadían –no siempre con nuestra aprobación– una serie de plegarias destinadas a Fulano de Tal, que está enfermo, a Zutano, que pasa un mal momento; para que Mengano no caiga en ciertas tentaciones» (p. 60).

En el internado logra mantener una relación epistolar con su novio, Enrique, sorteando la censura del colegio y las órdenes de su padre. El truco era el siguiente: se escribían en francés y el joven firmaba como «Enrica». Se trata de un pasaje aparentemente ingenuo, pero con notoria carga crítica, pues en ella se desliza el temor que se vivía ante los casos de homosexualidad en los internados femeninos<sup>30</sup>: «Enrica llegó a interesar incluso a la madre superiora. La amistad entre dos chicas, a los ojos de la inglesa, era mucho más peligrosa que un carteo entre personas de diferente sexo» (p. 86), cuenta la protagonista. Ante la perplejidad de la joven, la monja le aclara: «No nos gustan las amistades extremas entre dos chicas, porque hemos tenido, a causa de ello, ciertos problemas en el internado» (p. 88). De este modo se resuelve el problema, puesto que la joven confesó en seguida que Enrica era, en realidad, un chico francés, su novio, y la madre superiora suspiró con alivio y le permitió que siguieran carteándose.

La crítica a los matrimonios burgueses pactados por razones económicas, y al estereotipo de la mujer dócil, ignorante, cuya vida queda reducida a las tareas del hogar y a agradar a los hombres es, junto a la guerra, el tema central de la novela.

Cuando vuelve de Inglaterra, Pilar recibe la noticia de que ha muerto su hermana en un accidente de automóvil, Eugenia, casada con un hombre rico, Robert. Es entonces cuando este propone matrimonio a la joven asegurándole que a su lado tendrá una vida fácil. Ella se niega: no busca una vida resuelta, y menos contraer un matrimonio que la condene a un sumiso silencio:

Contigo ya está todo previsto. Continuaría siendo la chiquilla irresponsable a quien se lleva de aquí para allá, que debe dar las gracias por todo y cuya opinión no cuenta. Quiero ser una mujer. Si Enrique es desagradable conmigo, se lo diré. Le chillaré si es preciso. Educaremos a nuestros hijos juntos y mi opinión valdrá como la suya (p. 96).

---

decepcionarlas. No. No era morena. No era culpa mía haber heredado el cabello de Gran y resultar, por consiguiente, más rubia que las dos francesas» (pp. 124-125).

<sup>30</sup> Nos parece excesivo, no obstante, ver en esta primera novela «modelos lesbianos» de personajes, como sostiene Palma (16), que considera que, si bien no puede considerarse una *novela lesbiana*, sí representa un antecedente. M. J. Palma, «Un recorrido por la novela lesbiana española», en *Ars Homoerótica. Escribir la homosexualidad en las letras hispánicas*, Nicolás Balutet (ed.), Paris, Publibook, p. 16 (pp. 15-20).

Tanto insiste el viudo que ella se ve obligada a enfrentarse a su padre: «Mira, papá [...] he pasado mi vida heredando las cosas viejas de Eugenia. ¿Quieres que ahora herede también su marido? Tal vez fue bueno para ella, pero para mí no vale» (p. 96). Con este pasaje, se critica el hecho de que la mujer quedara casi siempre atrapada en las redes del poder económico masculino<sup>31</sup>.

La segunda parte de la novela se inicia con las reflexiones de Pilar tumbada en la cama, un año después de su boda con Enrique Villiers, con un cielo grisáceo sobre su espíritu, embarazada de su primer hijo. Ni el matrimonio ni el amor quedan idealizados, y Pilar tampoco será una mujer entregada absolutamente a su familia, como se hubiera esperado del patrón del *ángel de hogar* decimonónico que se impuso durante el franquismo, cuando estos principios se asumieron como únicos pilares de la existencia femenina. La protagonista, embarazada, se encuentra tan mal que cree que va a morir. En ese momento recuerda la noche de bodas, que resume escueta y pudorosamente con un «Besó mi boca y me levantó del suelo sin interrumpir el beso», y con un sentimiento de decepción expresado eufemísticamente: «creía que las mujeres que han probado el amor tienen una cara distinta de las otras» (pp. 108- 109). De igual modo, en la última parte de la novela, cuando Esteban y ella se convierten en amigos y amantes, no es casual que no se sobrepasen los límites de un romance casto. Solo llegan a besarse, y como la protagonista aclara: «Un beso es nada más que un impulso tierno. Besamos a nuestros padres, a nuestros chiquillos e incluso a nuestros animales favoritos» (p. 232). Si bien Esteban afirma que la «posee con el pensamiento», no se consuma el adulterio en el sentido físico o carnal (p. 266).

Los inicios del matrimonio con Enrique fueron duros. Su entrada en el pisito de Bourges «no fue de las que conmueven a una novia convencional» (p. 113), explica, pues la casa estaba sucia y desordenada. De su primer vistazo a aquel primer hogar, Pilar solo recuerda la imagen de la *escoba*: «Poco me imaginé al verla que durante años y años sería mi compañera, mi enemiga, el símbolo de mis sueños frustrados» (p. 114), pues no logró adaptarse a «la monótona rutina del ama de casa francesa» (p. 116):

No me gusta nada. Esta labor estúpida, improductiva. A fuerza de hablar de cazuelas me olvido de escuchar mis pensamientos. Estas mujeres son felices, porque están embrutecidas. No quiero embrutecerme. Prefiero sufrir. Sufrir es de todos modos una exteriorización noble de lo que se lleva dentro. Me rebelaré siempre. No te lo digo ahora porque quedan esperanzas, pero cultivaré mi rebelión. Esta vida es una cárcel moral de la cual yo saldría destrozada. El pensamiento de evasión no me abandonará nunca. Te lo prometo (p. 117).

<sup>31</sup> P. Nieva de la Paz, ob. cit., p. 153, alude a este mismo tema como uno de los característicos entre las narradoras españolas en la transición política en su análisis de la novela *La presencia*, de Mercedes Salisachs.

Nos encontramos ante una abierta crítica al modelo de mujer antes perfilado, pero queda atenuada al referirse –al menos explícitamente– a la mujer *francesa*.

Con el paso de los años en el país vecino –donde será testigo de la ocupación alemana–, Pilar se convierte en una mujer fuerte, inteligente, crítica y cada vez más deseosa de tomar sus propias decisiones. Se ve obligada, por ejemplo, a defenderse sola del acoso sexual de un obrero. Lo hace con astucia, pues logra manejar un revólver y librarse de él. Resulta significativo que, en la primera edición, se ponga en evidencia su debilidad, su inseguridad y hasta el patético sentimiento de culpabilidad que se esperaba de una mujer en ese contexto: «Que no se dé cuenta de mi miedo, pensaba [...]. El browning resbaló de mi mano. Las rodillas, tensas hasta entonces, se me doblaron y caí frente a mi marido como una pobre cosa, muerta de miedo y de asco» (p. 213). La narración del proceso judicial –que se falla a favor del obrero que había intentado violarla– también se omite en la segunda versión, donde se sigue aludiendo a su temor («El browning resbaló de mi mano», p. 158), circunstancia que desaparece en la última edición, donde la protagonista llega a disparar para demostrarle que estaba dispuesta a utilizarla (p. 161).

En el verano de 1939, estando en Marsella, el matrimonio se reúne alrededor de la radio de un vecino para estar al corriente de los movimientos alemanes. La narradora va situando al lector en los distintos episodios del conflicto bélico: «Inglaterra declaraba la guerra a Alemania y el 2 de septiembre la declaraba a Francia [...]. Francia estaba en guerra y movilizaba todos sus hombres» (pp. 172-173). Enrique es llamado a filas, y sugiere a Pilar que regrese a España con el hijo. Pero ella se niega: «Soy la mujer de un soldado francés, ¿comprendes? Yo tampoco puedo desertar» (p. 174). Como su padre la insta a que envíe al menos a John, Pilar queda sola en Francia. Pide empleo, pero los despachos están todos cubiertos y necesitan obreros. Muestra su indignación cuando los funcionarios preguntan si sabe firmar, pues sabe expresarse en tres idiomas distintos, ha sido una niña criada en un cómodo entorno burgués. Pronto toma conciencia de sus limitaciones, las limitaciones propias de una «mujer de su casa». En aquel contexto, el país necesitaba a personas *útiles*, y su exquisita educación española de poco le servía:

¿Qué debía responderle? Era tonto que dijera: «Compréndame. He nacido en un país y en un ambiente donde jamás se pensó que esto pudiera sucederme. Sé muchas cosas, bonitas e inútiles. Creí que de ellas dependía mi felicidad. Tenía un marido, un hijo y un hogar. Como mujer de mi casa, no lo hago del todo mal. Pero ahora me doy cuenta de que soy una nulidad, de que no sirvo... para nada. He tenido, pese a todo, una excelente educación» (p. 180).

Finalmente encuentra trabajo en la fábrica de su marido, donde le encargan ayudar a los españoles y a otros extranjeros con la documentación y los visados. Constata, con asombro y pena, cómo al haberse marchado los hombres a la guerra,

las mujeres tienen que hacerse cargo de los trabajos de sus maridos, cobrando sueldos inferiores a ellos, y asumiendo igualmente las tareas del hogar. El testimonio sirve igualmente para la situación de la mujer española durante la guerra civil, pero en sentido estricto, la narradora describe y opina sobre la realidad francesa:

No soy quién para juzgar el valor de los hombres de Francia durante los años de la guerra, pero puedo asegurar que el valor de las mujeres fue grande y merece que se hable de él. Las que –pongamos por caso– se convirtieron de la noche a la mañana en conductoras de tranvías, tenían a menudo hogar e hijos. Se levantaban temprano y antes de empezar “el trabajo” ya habían hecho lo de siempre: la casa, la comida, el avío de los hijos. Entonces empezaba la jornada de trabajo propiamente dicha. Las cocheras estaban alejadas. Muchas mujeres, como yo, vivían en las afueras. Las más afortunadas hacían los cuatro o cinco kilómetros en bicicleta, con sol achicharrante en verano; con viento y heladas en invierno. Regresaban al hogar y en ese hogar les esperaba: colada, ropa por coser... otra vez todo cuanto una mujer de obrero no puede casi abarcar en un día de trabajo agotador. Aquellas mujeres ocuparon el sitio de su marido, sin desertar del suyo. Se las veía cansadas, serias, algo ceñudas tal vez, pero ¡cuánto las admiré! No cobraban el sueldo del marido ausente porque por el mismo trabajo la mujer cobra menos que el hombre (p. 195).

Pilar se siente afortunada por tener un trabajo que no es sucio, peligroso, ni agotador, pero al llegar a casa sufre la soledad, «una sensación dolorosamente física» (p. 196). Conoce a otro hombre, Esteban, en quien encontrará camaradería, comprensión y amor, justo cuando Enrique, su marido, planea reunirse con ella en Barcelona el 14 de mayo, aprovechando un breve permiso. Cuatro días antes, Alemania invade Bélgica y las tropas alemanas avanzan hacia Francia. La gente empieza a huir de Francia y todos piden el visado de salida: «Marsella fue bombardeada el 6 de junio por la aviación alemana» (p. 207).

Enrique logra llegar hasta su esposa casi tras un año de ausencia. En el reencuentro, ella sufre la extrañeza de compartir lecho con un hombre que ya no es el mismo, al que ya no sabe si ama, y de mantener un matrimonio con el que no se identifica, pasaje que constituye el germen de su novela titulada *El desconocido* (p. 212)<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> En la novela aborda el tema de la espera de una mujer a su marido, que se ha ausentado doce años, al haber estado preso en un campo de concentración ruso. En esta obra muestra la perspectiva de él y la de ella, dos seres desorientados, que no se reconocen, pero están condenados a seguir compartiendo lecho. Dominica, en silencio, se plantea asumir la verdad, momento en el que reflexiona sobre la situación de inferioridad de la mujer, sea en el caso que fuere: «Sería mucho mejor decir la verdad. Decir que la mujer ha de someterse. Sé de hombres que han perdido el amor y buscan mil pretextos -si se toman la molestia de buscarlos- para no hacer vida de matrimonio con su mujer. Porque también había recibido esa clase de confidencia. Las dos. La de la mujer que se resignaba, se prestaba y mansamente obedecía, y la otra. La de la mujer que, deseando, ansiando el contacto del hombre legalmente suyo, había de prescindir de él por la sencilla razón de que ya estaba harto de ella. Es decir: en los casos de diferencia, la mujer estaba supeditada al hombre. Siempre ante él, en estado de inferioridad. Si él quería, ella debía estar presta y mostrarse complacida. Si él no quería, ella debía acallar su cuerpo, olvidarse de su juventud, secarse lentamente y pedir a los años un poco de sosiego» (C. Kurtz, *El desconocido*, Barcelona, Planeta, p. 169).

Le pide que abandone el trabajo en la Prefectura: «Creo que tu obligación está en casa», «todas las mujeres lo hacen, todas, o la mayoría de las francesas». La respuesta de ella encierra una crítica al modelo de esposa alentado por el régimen franquista, pero al trasladarla al país vecino queda suavizada: «Son francesas y yo no lo soy. 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 al mismo tiempo» (pp. 213-214). Ante la incompreensión del marido, le explica que su trabajo le satisface, pues cada día siente que ha hecho algo por su prójimo. Enrique no lo acepta, y decide marcharse a África. Se despide de ella en términos elocuentes: «Es realmente una buena lección para los hombres ver que, sin nosotros, también podéis vivir. Sí. Te diré que incluso me parece descorazonador» (p. 217).

Como su marido ha abandonado la fábrica sin los seis meses de aviso estipulados, despiden del trabajo a Pilar y se queda sin alojamiento. Por ello habrá de instalarse en un convento español de las Misiones, y después en una destartalada pensión llena de ratones. Vuelve a reunirse con Esteban, quien le lleva a reflexionar con honestidad sobre su decisión de no volver a España. Ella revela su miedo a volver a «depender de unos y de otros», a «afrontar el descontento» de su familia, y a su marido, al que ya no quiere (p. 229). La humanidad, la fortaleza, la disconformidad con los cánones femeninos del momento, así como su deseo de independencia van asentándose en la personalidad de Pilar.

Esteban, tras su apariencia frívola, es un hombre caritativo, que se ocupa de ayudar a los extranjeros más humildes que no lograban salir de Francia, familias enteras de obreros polacos que trabajaban en las minas de carbón del Norte y del Este. El hombre francés, que había formado parte del «Socorro Blanco» en la guerra española, pide la colaboración de Pilar con estas palabras: «Ahora ya no se trata de una tierra determinada. Es una cuestión de caridad» (p. 327). Ella accede con satisfacción, pero no puede dejar de culpabilizarse al sentirse feliz sin su hijo, sin su marido y sin haber regresado a su patria (p. 239). Pero también manifiesta que el descubrimiento de la realidad, tan sórdida como estimulante, era el gran aprendizaje de su vida:

Algún día llegaré a la conclusión de que estos años han sido los más provechosos de mi vida, que si algo soy se lo debo a ellos. Es posible que la gente no me comprenda, que me censure incluso, pero sé que soy mejor y que todo cuanto yo creía formar parte de mi valía no era más que ignorancia (p. 244).

Cuando decide tomarse un descanso para poder ir a visitar a su hijo, el desembarco aliado en África del Norte, en noviembre de 1942, anula sus planes. Una vez más, un alud de fugitivos la necesitaba. Como la pensión que habita es constantemente registrada por los soldados, y en ella se esconden hombres huidos, su cuartucho se

convierte en un lugar peligroso. Esteban le pide que vaya a vivir a su casa, pero ello hubiera transgredido definitivamente los códigos permitidos y, además, ella arguye que su marido ha sido bueno con ella. En esta ocasión, la visión satírica de la *malcasada* que justifica su adulterio hipócritamente queda puesto en boca del amante, por lo que el personaje de Pilar queda impune desde el punto de vista moral:

–Es precisamente lo que más te duele. Sería para ti mucho más fácil, ante tu conciencia, engañarle si no fuera bueno. Ahora llorarías en mis brazos y achacarías tu debilidad a ese marido ausente. ¿Es que no sabes? Es el eterno recurso de la mujer casada. El marido avaro que os hace pasar mil estrecheces; el bebedor, que da mala vida a cuantos le rodean; el mujeriego, que hace de su casa un infierno; el celoso, que envenena la existencia; el frígido, incapaz de satisfacer los sentidos; el grosero, cuya sola presencia es un insulto... ¡Pobre Pilar! No tienes nada a que achacar tu desamor. Pero no tienes que justificarte ante mí (p. 277).

Él trata de convencerla de que está viviendo su primer amor. Se aprecia, como en otros episodios, el debate entre la cautela y la valentía, pues no resulta coherente con la personalidad de la protagonista que no cese de culparse a sí misma por su deseo, y que lo justifique con una fingida ignorancia o inmadurez. De nuevo es el hombre, y un hombre francés, quien censura a los matrimonios convenidos y a las mujeres resignadas con los usos socialmente convenidos:

–Te has aferrado a sentimientos heredados que, por descontado, dabas por buenos. Ya sé que una mayoría de mujeres se conforman con eso. Se casan y aman al marido. Atiende, digo al marido, no al hombre. Cualquier hombre que fuera el marido sería para ellas el hombre amado (p. 277).

A Pilar, personaje que va a ser cuidadosamente observado por el censor, no le queda otro remedio que lidiar entre dos fuerzas. La escritora deja, pues, que la imagen prototípica de la mujer española venza sobre su progresista derecho a la libertad e independencia, principio que tanto reclamó a lo largo de su vida. No cabe duda, por otra parte, de que el personaje de Esteban facilitó a Kurtz su denuncia sobre lo que se esperaba de la mujer española. Cuando Pilar duda sobre su futuro, pone en boca del amante estas palabras:

Será la tuya, lo preveo, una vida gris, monótona. Si consigues reconstruir tu hogar, siento que lo harás con gusto a ceniza en los labios. Serás la mujer que no perdona porque ha sido siempre fuerte. Exigirás la perfección de cuantos te rodean y desaparecerá toda tu ternura. Y si tu marido no logra hacerte feliz, acabarás odiándole (p. 278).

El regreso a España, en 1943, representa la renuncia a su libertad y a sus ilusiones, y un inverosímil intento de convertirse en una madre y esposa convencional:

¿Qué me reservaba la vida? Estaba a punto de cumplir treinta años [...] Había vivido demasiado aprisa desde hacía unos cuantos. Me veía desligada de mi infancia, insegura ante mi futuro... ¿Podría acomodarme a mi edad? Otros hijos.

Tener otros hijos y reír con ellos me haría sentirme joven. Reconstruiría mi hogar. ¡Cuánto amaba mi deshecho hogar! [...] ¿Y si mi marido no regresaba? No podía ser. Presentía que aquello era imposible. Cuando uno se casa es para tener un hogar e hijos. Yo no había cumplido aún mi misión (p. 308).

Incluso en este último episodio, la protagonista sigue oscilando entre el rechazo a un mundo que se le antoja frívolo e hipócrita, y el interés por otro, auténtico y dramático. En su viaje de vuelta, conoce a una francesa casada con un español, que estaba haciendo calceta. Pilar no solo la percibe encorsetada físicamente («La sentía embutida dentro de uno de esos corsés con ojetes, cintas y ballenas»), también percibe su estrechez mental y su falta de contacto con la realidad. Su conversación resulta grotesca, y revela la voluntad de denuncia de las costumbres femeninas:

–Los hombres son como peces –dijo–. Se los pesca por el pico. La imagen de un pez con pico hizo aflorar la sonrisa a mi rostro. Ella creyó que reía de su argumento y prosiguió:

–Mi hermana es una mujer estupenda. Aun en medio de tanta escasez, sabe apañarse para cocinar bien. Entre otras cosas una mayonesa sin huevos y sin aceite que... –Me llevé la mano a la boca para no gritar. [...] Hubiera querido proseguir: Señora, dígame por favor. Usted, que sabe arreglárselas para estar a caballo sobre una frontera, usted que no ha pasado hambre, usted que es capaz de darme una receta de una mayonesa sin huevos y sin aceite, ¿puede decirme dónde termina la fantasía y dónde empieza la realidad? Atienda: usted es sensata. Todas las mujeres debieran ser así. Dígame señora: ¿no ha sentido nunca curiosidad por seguir consciente en el momento en que uno deja de estar despierto y empieza a dormir? (pp. 309-310).

La novela se cierra con el anuncio de su compañera de viaje: «Ya estamos en España», a lo que la protagonista añade «Ya estoy en casa» (p. 312). Pilar regresa a su patria y, pese haber pasado un tiempo sin atender a sus funciones de madre y esposa, el personaje se redime en esa vuelta a su papel como *ángel de hogar*. La heroína transgresora, pues, parece claudicar, reconoce sus errores y piensa que la mejor solución para tener una vida estable es regresar al buen camino, a las convenciones sociales, sin dejar más espacio a un cuestionamiento sobre las mismas.

En resumen, hemos tratado de mostrar cómo Carmen Kurtz en su primera novela cuestiona, con cierta astucia, pero también con resignación, el papel mítico que se había asignado a la mujer de su tiempo. Da un paso adelante al presentar a una protagonista que se siente feliz siendo independiente, que descubre la hipocresía de la clase burguesa, y que sabe que su libertad pasa por el camino del trabajo y de sufrir ciertas penalidades. No obstante, hemos constatado también cómo el personaje entraña ambigüedades y contradicciones. Pilar llega a tener un amante, pero éste muere justo la noche en que iban a acostarse. Se critica el sometimiento de la mujer en la sociedad del momento, pero se aclara que se está aludiendo a la realidad francesa. Por otra parte, el testimonio de las consecuencias de la guerra civil queda diluido,

Duermen bajo las aguas (1955), de Carmen Kurtz: entre la autocensura y el asomo de una voz crítica [...] pues se centra en la Guerra Mundial. No deben olvidarse, por último, los significativos cambios que hemos apreciado en el cotejo de las tres ediciones. En 1976, Carmen Kurtz no quiso escribir una obra distinta, pero sí obvia y modifica algunos aspectos que confieren a la versión de 1976 mayor autenticidad. No obstante, la claudicación de la autora resulta evidente, como se ha visto más arriba. Como señaló Montejo, el hecho de que lograra pasar la censura, posiblemente le animó «a levantar la guardia y a tratar más abiertamente algunos de los temas esbozados en ella y prohibidos»<sup>33</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, M., *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península, 1980.
- AGUSTÍ, I., *El autor enjuicia su obra*, Madrid, Editora Nacional, 1966, pp. 113-122.
- ARIAS, R., *Escritoras españolas (1939-1975): poesía, novela y teatro*, Madrid, Laberinto, 2005.
- ASÍS, M. D., «Carmen Kurtz, novelista de la burguesía y de la mujer», *Ya* (9 de noviembre), 1975.
- CABALLÉ, A., *La vida escrita por mujeres. III*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2003.
- CASTELLET, J. M., «Dos llamadas telefónicas y un premio de literatura», *La Revista*, 248 (1958).
- CONCHA, C., *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*, Madrid, Ediciones Libertarias, 1993.
- CONDE, R., *Mujeres novelistas y novelas de mujeres en la posguerra española (1940-1965). Catálogo bio-bibliográfico*, Madrid, FUE, 2004.
- CRUZ, N., «“Chicas raras” en dos novelas de Carmen Martín Gaité y Carmen Laforet», *Hispanófila: Literatura-Ensayos*, 139 (2003), pp. 97-110.
- FUENTE, I. de la, *Mujeres de la posguerra: de Carmen Laforet a Rosa Chacel*, Barcelona, Planeta, 2002.
- GIL CASADO, P., *La novela social española*, Barcelona, Seix Barral, 1968.
- GORDENSTEIN, R. D., *The Novelistic World of Carmen Kurtz*, Michigan, UMI, 1996.
- HERMIDA, A. S., «Carmen Kurtz», *La Estafeta Literaria*, 178 (1959), p. 8.
- IGLESIAS, A., *Treinta años de novela española (1939-1969)*, Madrid, Prensa Española, 1969.
- KURTZ, C., *Duermen bajo las aguas*, Barcelona, Planeta, 1955.
- \_\_\_\_\_, *La vieja ley*, Barcelona, Planeta, 1956.
- \_\_\_\_\_, *Duermen bajo las aguas*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1961.
- \_\_\_\_\_, *Detrás de la piedra*, Madrid, Editorial Bullón, 1963.
- \_\_\_\_\_, *El desconocido*, Barcelona, Planeta, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Duermen bajo las aguas*, Barcelona, Plaza Janés, 1976.

<sup>33</sup> L. Montejo, «Realismo, testimonio [...]», art. cit., s.p.

- MANZANO, R., «Los novelistas españoles no saben comprender a las mujeres. Así habla Carmen Kurtz, Premio Ciudad de Barcelona», *La Estafeta Literaria*, 55 (1956), p. 5.
- MOIX, A. M., La generosidad de Carmen Kurtz», en *Homenaje a Carmen Kurtz (1911-1999)*, Barcelona, ACEC, 1999, pp. 13-15.
- MONTEJO, L., Realismo, testimonio y censura en la obra de Carmen Kurtz», *Cuadernos del Marqués de San Adrián: revista de Humanidades*, 3 (2005), pp. 207-229.
- \_\_\_\_\_, «La narrativa de Carmen Kurtz: compromiso y denuncia de la condición social de la mujer española de posguerra», *Arbor* CLXXXII, 719 (2006), pp. 407-415.
- NIEVA de la PAZ, P., *Narradoras españolas en la transición política (Textos y contextos)*, Madrid, Espiral Hispanoamericana, 2004.
- NORA, E. G. de, *La novela española contemporánea (1939-1967)*, vol. II, Madrid, Gredos, 1970.
- PALMA BORREGO, M. J., «Un recorrido por la novela lesbiana española», en *Ars Homeoerotica. Escribir la homosexualidad en las letras hispánicas*, N. Balutet (ed.), París, Publibook, 2006, pp. 15-20.
- RUIZ BAUTISTA, E., *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo (1939-1945)*, Gijón, Trea, 2005.
- SANZ VILLANUEVA, S., *La novela española durante el franquismo. Itinerarios de la anormalidad*, Madrid, Gredos, 2010.
- SARTO, M., «La aportación de Carmen Kurtz a la literatura infantil», en *Homenaje a Carmen Kurtz (1911-1999)*, Barcelona, ACEC, 1999, pp. 9-12.
- SOBEJANO, G., *Novela española de nuestro tiempo. En busca del pueblo perdido*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1975.
- SOLDEVILA, I., *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1982.