

ESTUDIOS HISPÁNICOS EN EL CONTEXTO GLOBAL
HISPANIC STUDIES IN THE GLOBAL CONTEXT
HISPANISTIK IM GLOBALEN KONTEXT 27

Luis Bautista Boned / Mariela Sánchez (eds.)

Memoria cultural y memorias periféricas de la Guerra Civil española y el franquismo

**Estudios sobre novela, memoria femenina,
memoria LGTBIQ+ y memoria multimedia**



PETER LANG

Memoria cultural y memorias periféricas de la
Guerra Civil española y el franquismo

ESTUDIOS HISPÁNICOS EN EL CONTEXTO GLOBAL
HISPANIC STUDIES IN THE GLOBAL CONTEXT
HISPANISTIK IM GLOBALEN KONTEXT

Editados por / Edited by / Herausgegeben von Ulrich Winter, Christian
von Tschiltschke y / and / und Germán Labrador Méndez

VOLUME 27

Luis Bautista Boned / Mariela Sánchez (eds.)

Memoria cultural y memorias periféricas de la Guerra Civil española y el franquismo

Estudios sobre novela, memoria femenina,
memoria LGTBIQ+ y memoria multimedia



PETER LANG

Berlin - Bruxelles - Chennai - Lausanne - New York - Oxford

Catalogación en publicación de la Biblioteca del Congreso

Para este libro ha sido solicitado un registro en el
catálogo CIP de la Biblioteca del Congreso.

Información bibliográfica publicada por la Deutsche Nationalbibliothek

La Deutsche Nationalbibliothek recoge esta publicación en la Deutsche
Nationalbibliografie; los datos bibliográficos detallados están disponibles
en Internet en <http://dnb.d-nb.de>.

Imagen de portada: © Claudia López Barros



**GENERALITAT
VALENCIANA**

ISSN 2364-8112

ISBN 978-3-631-87374-8 (Print)

E-ISBN 978-3-631-91451-9 (E-PDF)

E-ISBN 978-3-631-91452-6 (E-PUB)

DOI 10.3726/b21543

© 2024 Peter Lang Group AG, Lausanne Publicado por Peter Lang GmbH,
Berlín, Alemania

info@peterlang.com - www.peterlang.com

Todos los derechos reservados.

Esta publicación ha sido revisada por pares.

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni
regis- trada o transmitida por un sistema de recuperación de información,
en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico,
electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el
permiso previo por escrito de la editorial.

Índice

LUIS BAUTISTA BONED / MARIELA SÁNCHEZ

Memoria cultural de la Guerra Civil española y el franquismo: cuatro enfoques 9

APARTADO I. Nuevas miradas sobre la novela de la memoria histórica 31

FERNANDO LARRAZ

Sobre el realismo trascendente. Memoria, escritura y ficción en la narrativa del primer exilio republicano 33

JOAN OLEZA

Escribiendo desde una periferia múltiple: *Los cuerpos desnudos*, de Ramiro Pinilla 47

JO LABANYI

Periferias narrativas: la representación de la Guerra Civil en novelas que tratan sobre otra cosa 65

APARTADO II. La memoria de y en torno a las mujeres 79

LUZ C. SOUTO

Rojas sombras en la periferia del canon: la novela femenina frente al franquismo 81

MINERVA PEINADOR

Sociabilidad femenina en el franquismo: entre la lucha social colectiva y una labor literaria atomizada 103

GEMA DUARTE ABÓS

“¿Escribir? Una ilusión”: escritoras, estrategias y redes durante el franquismo 123

CRISTINA SOMOLINOS MOLINA

Testimonios de mujeres en las dictaduras ibéricas: representaciones de la represión en España y Portugal 141

DIEGO RIVADULLA COSTA

Las periféricas ocupan la escena: memorias femeninas y feministas en la dramaturgia gallega contemporánea 159

APARTADO III. La memoria y el universo LGTBIQ+ 179

NOËL VALIS

Homosexualidad y cárcel bajo el franquismo: el caso de Álvaro Retana 181

JAVIER FERNÁNDEZ GALEANO

“Crónica de una esquizofrenia”. Intimidad y religiosidad gay en un poemario inédito 201

JAVIER ALONSO PRIETO

Florencio Pla Meseguer, una serrana trans* en la prensa franquista y en la literatura de los siglos XX y XXI 217

MAITE GOÑI INDURAIN

Amores imposibles y deseos clandestinos: la representación LGTBIQ+ en la narrativa memorialística de Almudena Grandes 235

APARTADO IV. Memoria multimedia del franquismo 255

RUBÉN BLANES MORA

La colección Palabra e Imagen: un momento estelar del fotolibro español 257

JAVIER LLUCH-PRATS

“Todo un arte del camuflaje”. Con la censura hemos dado: *Nuevo Fotogramas* (1968–1980) 271

PRISCILA CALATAYUD-FERNÁNDEZ

Transgresión y soberanía en *O todos o ninguno* (1975–1976) del Colectivo
de Cine de Clase 293

RAQUEL MACCIUCI

Posguerra y Transición en *Demonios en el jardín*, de Manuel Gutiérrez
Aragón. Historia, mitos, alegorías 311

LUZ C. SOUTO

Universitat de València

Rojas sombras en la periferia del canon: la novela femenina frente al franquismo¹

Este trabajo intenta entrar en el debate sobre el canon de la novela española, reabriendo la disputa sobre el lugar que las mujeres han ostentado en la configuración de la narrativa española desde 1939 a 1975, los años de la dictadura franquista.

La historiografía literaria tradicional ha contemplado dentro del canon español a algunas pocas mujeres de las que escribieron dentro de las fronteras (sobre todo Carmen Laforet, Ana María Matute o Carmen Martín Gaité), pero la construcción de ese canon no solo es eminentemente masculina, sino que también deja de lado las obras de las mujeres que fueron expulsadas al exilio y las de quienes fueron apresadas y represaliadas por el régimen. Para acceder a una nómina de estos dos grupos, o bien hay que acudir a estudios del exilio, o bien a la investigación histórica sobre espacios concentracionarios. La revisión del canon debería adoptar, igualmente, una perspectiva ibérica que incluya las narrativas escritas en cualquiera de las lenguas oficiales de España. Por ello, sigue siendo perentorio establecer un canon conjunto de la literatura de mujeres *frente* al franquismo y este debe atender a las diferentes circunstancias y singularidades.

Desde los visillos, desde las rejas, desde el exilio

Se bosqueja en estas páginas una panorámica que define tres grupos diferenciados de escritoras: en primer lugar, las autoras que produjeron sus obras dentro de las fronteras españolas, las resistentes desde los visillos, mujeres que, entre labores, maternidad y vigilancia, lograron avanzar en tareas intelectuales, rodear la censura y publicar novelas en una España que miraba con desconfianza a la mujer escritora. En sus manos la escritura deviene radiografía de una sociedad que había desandado todos sus logros y había caminado hacia la

1 El presente capítulo es resultado de la investigación en el proyecto *Memory Novels LAB: Laboratorio Digital de Novelas sobre Memoria Histórica Española* (GV/2021/183), subvencionado por la Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital de la Generalitat Valenciana.

prohibición, la pobreza y la violencia, ergo también convierten sus novelas en tímidas denuncias. En sus líneas entrevemos la falta de derechos para la mujer, la obligación al matrimonio sin posibilidad de divorcio, la intimidación física y psicológica, el deseo sexual mutilado o las carencias en una educación restrictiva y centrada en la formación de pulcras madres y perfectas esposas. En algunos casos, la imposibilidad de denuncia explícita se resuelve por medio de tramas que acuden a situaciones de estatismo, tedio, desidia; en otros casos se solventa por medio de salidas que rebasan los moldes de la época: adulterio, suicidios, locura, negación de la maternidad, abortos, muertes en los partos.

El segundo grupo es el de quienes escribieron a partir de la experiencia concentracionaria, ya sea como presas políticas, ya sea por haber sido recluidas en campos de concentración. Su hilo de voces, latiendo entre lo testimonial y lo ficcional, ha permanecido periférico al canon; a pesar de que muchas de estas publicaciones fueron durante la Transición, ya sea en editoriales españolas, ya sea en editoriales del exilio. Sus textos en algunos casos han tenido que esperar hasta el siglo XXI para ser accesibles al público español. Son relatos de la generación de las testigos directas de la guerra, fraguados tras los muros y alambradas; hoy sus voces nos delinear la experiencia del horror y funcionan como entrada a la investigación histórica de los abusos, las torturas, las violaciones o la explotación laboral de las presas políticas y sus hijos. Con el giro subjetivo (Sarlo 2005) en los estudios del pasado y con la urgencia en la recuperación de esas voces, ya cercanas a la desaparición cuando se acercaba el cambio de siglo, se reavivaron sus relatos. No obstante, siempre ligadas al género concentracionario y supeditadas, muchas de ellas, a la experiencia masculina, tal como observa Paula Simón en su estudio sobre los campos de concentración franceses: “La memoria femenina, en consecuencia, se ha elaborado con fragmentos desarticulados y se ha supeditado a la voz masculina” (2012, p. 207).

Entre los nombres que componen la constelación del horror, una de las primeras voces en sufrir las cárceles franquistas destinadas a mujeres fue Carlota O'Neill (1905–2000), apresada en julio de 1936 en la Fortaleza de Victoria Grande (Melilla), como resultado de su experiencia se publica *Una mexicana en la guerra de España* (1964). Pero también son ya de referencia obligada las entrevistas que grabó Tomasa Cuevas (1917–2007) a sus compañeras de prisión, recogidas en tres volúmenes: *Mujeres en las cárceles franquistas* (1982), *Cárcel de mujeres 1939–1945* (1985) y *Mujeres de la resistencia* (1985). O *Desde la noche y la niebla* (1978) de Juana Doña (1918–2003)². Extendiendo la experiencia

2 En Souto (2017) hago un acercamiento más detallado a O'Neill, Cuevas y Doña. En Souto (2016) analizo la recuperación de la memoria del campo de Los almendros realizada en *Desde la noche y la niebla*.

traumática desde las celdas españolas a los campos alemanes, Mercedes Núñez Targa (1911–1986) recompone la doble experiencia en *El valor de la memoria: de la cárcel de Ventas al Campo de Ravensbrück*. Centrándose en las cárceles del último franquismo encontramos *Mi cárcel* (1969–1970) de Luisa Isabel Álvarez de Toledo (1936–2008), conocida como “la duquesa roja” o *En el infierno: Ser mujer en las cárceles de España* (1977) de Lidia Falcón (1935).

Sobre los campos de refugiados y de concentración franceses Teresa Pàmies (1919–2012) escribe *Quan érem refugiats* (1975), y Hortensia Blanch Pita (1914–2004), bajo el seudónimo de Silvia Mistral, evoca en *Éxodo: diario de una refugiada española* (1940) el trayecto desde Barcelona hasta México a bordo del *Ipanema*, pasando por el sur de Francia. El *Diario* se divide en 27 capítulos y entradas por días que se ubican temporalmente entre el 24 de enero y el 8 de julio de 1939³.

Isabel del Castillo (¿1908?–1995), madre del escritor Michel del Castillo, dejó sus memorias en *El incendio. Ideas y recuerdos* (1954). Aurora Bertrana (1892–1974) describió el paso por Saint-Cyprien, Barcarès y Vernet en *Memòries fins al 1935* (1973) y *Memòries del 1935 fins al retorn a Catalunya* (1975), pero también rodea el tema en *Tres presoners* (1957) y *Entre dos silencis* (1958)⁴.

Finalmente, definimos un tercer yacimiento literario apartado del canon central: el de las exiliadas. *Outsiders* por ser expulsadas, pero también por la condición femenina. Sus textos funcionan como evidencia del desarraigo, son muestrarios del mestizaje identitario al que se vieron forzadas. Sus prosas se fraguan entre la ajenidad de una tierra nueva y la nostalgia de la patria, la familia, los amigos, también en la añoranza de un proyecto social, político y cultural vital que se vio cortado por la contienda. Desde sus textos también se escribe la memoria de España y sus derivas, desde ellas es posible seguir el rastro de la efervescencia intelectual en América: Constanza de la Mora Maura (Madrid, 1906 – Guatemala, 1950), María Zambrano (Málaga, 1904 – Madrid, 1991), María Dolores Boixadós (Sort, 1917 – Miami, 2008), Rosa Chacel (Valladolid, 1898 – Madrid, 1994), Luisa Carnés (Madrid, 1905 – Ciudad de México, 1964), Elena Fortún (Madrid, 1886 – Madrid, 1952), María Teresa León Goyri (Logroño, 1903 – Madrid, 1988), Concha Méndez Cuesta (Madrid,

3 Para un análisis de la obra, véase Hernández-Fernández (2019).

4 En la nómina no se tienen en cuenta los relatos escritos a partir de 1975, tales como *Éxodo: del campo de Argelès a la maternidad de Elna* de Remedios Oliva (2006). Para completar la perspectiva ibérica en las narrativas sobre la Guerra Civil véase Oleza (2023).

1898 – Ciudad de México, 1986), Carmen Antón (Madrid, 1919 – Buenos Aires, 2007), Mercè Rodoreda (Barcelona, 1908 – Gerona, 1983), por nombrar solo algunas de un listado que con las investigaciones de los últimos años no deja de crecer⁵.

Partimos de la constatación de que las mujeres de estos tres grupos de novelistas han sido atravesadas por las consecuencias de la guerra y la posterior dictadura y de que sus obras son condicionadas por ese hecho. Es evidente que no todas han tenido las mismas condiciones de producción ni la misma proyección en la tarea escritural. Así, la evidencia diegética será resultado de la experiencia vital, ya sea el paso por un espacio concentracionario, el exilio, o la letra en tensión con la sociedad franquista y la censura. No obstante, todas ellas son parte de la historia literaria y cultural de una España que no ha sabido reconocerlas como es debido.

“Una sombra ya pronto serás”. Mujeres bajo el franquismo

La efervescencia de la Segunda República prometía vientos de cambio para el espacio de la mujer en la configuración intelectual y artística del siglo XX. A la vez, las soterradas luchas por un espacio propio de escritura y por ganar equidad y reconocimiento frente a los hombres, parecían encontrar fuerzas en las potentes figuras de las mujeres de fines del XIX y principios del XX. Se sumaba una conciencia social en auge que ganaba espacios que hasta el momento se habían presentado como utópicos; así, se había conquistado con persistencia y denuedo el derecho al voto femenino (artículo 36 de la Constitución de 1931), el acceso a cargos de representación pública como el de diputadas (artículo 53), la libertad de elección laboral (artículo 33), la admisión en empleos y cargos públicos por méritos y no por sexo (artículo 40). También se habían eliminado los privilegios jurídicos por la naturaleza, la filiación, el sexo, la clase social, la riqueza, las ideas políticas o las creencias religiosas (artículo 25), se promulgó la igualdad de derechos en el matrimonio, incluso para disolverlo por cualquiera de los dos cónyuges (artículo 43). Se avanzó en la Ley del Divorcio (febrero de 1932) y en Cataluña se legalizó el aborto en las 12 primeras semanas de gestación (diciembre de 1936), de la mano de Federica Montseny, ministra de Sanidad durante el segundo gobierno de Largo Caballero.

5 Son muchas las referencias que podríamos consignar aquí. Uno de los estudios más recientes y extensos es el homenaje a la historiadora Josefina Cuesta, dirigido por Egidio / Eiroa / Lemus / Santiago (2021). En la labor de recuperación destaca también López García / Aznar Soler (2017). Ver también Pessarrodona (2010).

No obstante, la Guerra Civil y la posterior dictadura significó un retroceso en todos los frentes: por un lado, la derogación de las leyes conquistadas y de las medidas que alentaban a la mujer al espacio público; por otro lado, con la caída de la República se desarmaron los proyectos educativos destinados a la alfabetización. A la falta de espacios e incentivos educativos se suma la debacle económica en la que estaba sumergida la España de posguerra; situación por la que muchas de las mujeres, con sus padres, hermanos, hijos o maridos muertos, encarcelados o exiliados, tuvieron que buscar complejos modos de subsistencia, teniendo que abocarse a trabajos que infravaloraban la mayoría de las veces sus capacidades.

En este contexto, niñas y adolescentes también debieron contribuir al sustento del hogar, ya sea en tareas domésticas y/o de crianza de hermanos más pequeños, ya sea incorporándose ellas mismas al trabajo. No es extraño, por lo tanto, que en los primeros años de la posguerra aumentara el abandono escolar femenino (Cuesta Bustillo 2003), ya que las mujeres fueron vitales para mantener la economía española, e incluso en otros ámbitos poco reconocidos, como el de la resistencia clandestina (Espigado 2015).

Un motivo no menos imperante en el clima represivo fue la siniestra y omnipresente vigilancia del nacionalcatolicismo, que se erigió durante toda la dictadura, imponiendo unos vetustos modelos que retraían a la mujer al siglo XVI; así, las perfectas casadas del siglo XX tendrían que aprender a convivir bajo un severo control gestionado por la Sección Femenina. Si bien el paradigma de feminidad elaborado por esta institución no fue asumido por todas las mujeres de la época de igual manera, Barrera (2019) infiere que sí es un hecho histórico demostrable que el discurso de la organización estuvo presente en la experiencia de todas ellas y se configuró como una pieza fundamental en la construcción de identidades propias y de marcos de referencia para la acción individual y colectiva. Así, la imposición de un estilo afectivo femenino tan restrictivo, junto con la “amenaza constante de desgracias y deshonras que se ceñían sobre quien se atreviese, ya no a transgredir, sino sencillamente a cuestionar la validez de aquellas directrices dirigieron hacia la confusión, la apatía e incluso el sufrimiento emocional a buena parte de estas generaciones de españolas” (Barrera 2019, p. 432). Así, la falta de libertad de expresión y la implantación en su lugar de espacios de vigilancia sembraron con diferentes tipos de violencia (epistémica, emocional, intelectual, física, etc.) la cotidianidad de las mujeres educadas bajo el franquismo.

No menos importante son las mujeres que formaron parte de la Administración franquista, ya que, más allá de sus relaciones con la Sección Femenina y el Auxilio Social, participaron en organismos como el Servicio de Lectorado/

Orientación Bibliográfica/ Ordenación Editorial, las prisiones femeninas o, incluso, el organismo censor. Rojas (2019) analiza la importancia de entidades como el Gabinete de Lectura Santa Teresa de Jesús, ideado en 1940 por el Consejo Superior de Mujeres de Acción Católica, destinado a la promoción de la literatura infantil y juvenil desde el ideario nacionalcatólico; en él colaboraron “bibliotecarias, maestras, escritoras y madres de familia” (2019, p. 109). Rojas destaca la actividad de María África Ibarra Oroz, María Isabel Niño Mas, María Montserrat Sarto Canet, María Teresa García Araujo, y que “sus actuaciones como censoras fueron más estrictas si cabe que las de los propios censores religiosos” (p. 110). Muchas de ellas estaban destinadas a la literatura infantil y juvenil. También se contaba, en caso de que el trabajo y los plazos así lo requirieran, con censoras ocasionales, tal es el ejemplo de la Feria del Libro de 1964, “en aquella ocasión, de un total de 45 participantes (incluyendo censores “oficiales”), hubo 24 mujeres ejerciendo de censoras” (Rojas 2019, p. 111).

Subvertir las sombras. Escritoras frente al franquismo

La mujer escritora, por lo tanto, debió enfrentarse a múltiples dificultades para llevar adelante la labor intelectual: primero, tener la posibilidad de una formación que le diera las herramientas y la necesidad de la escritura; segundo, encontrar el espacio económico y familiar que le permitiera dedicarse a la tarea intelectual. Por otro lado, además de superar la censura, con la que debieron lidiar también los hombres, la mujer debió superar la implícita condena social que señalaba sus labores eruditas como inferiores a sus ocupaciones hogareñas: administración del hogar, cuidado de los hijos, dedicación conyugal. Esto para las mujeres que vivieron dentro de las fronteras españolas y que gozaron de una condición que podríamos denominar como “libertad restringida”. Otro caso es el de las mujeres que escribieron desde el exilio y otro, también diferente, es el de las presas políticas que fueron marcadas a fuego por las cárceles y campos y que luego dejaron testimonio de sus vivencias en condiciones, la mayoría de las veces, inhumanas.

Con todo ello, no es extraño que el canon literario femenino se haya visto resentido durante los años de la dictadura, y, aunque son muchas las mujeres que lograron superar las numerosas dificultades y dedicarse a la escritura, dentro de ese panorama intelectual abanderado por hombres, quedaba aún un nuevo paso que fue, para algunas, imposible de franquear: ganarse el favor de los críticos —mayormente hombres— y hacerse sitio en el canon. En las historiografías literarias publicadas durante el franquismo son pocas las mujeres que entran en la nómina autorial y, si lo hacen, las referencias a sus obras suelen ser,

o bien anecdóticas, o bien centradas en una lectura masculina y superficial de los aspectos considerados femeninos. El conflicto al que se enfrentan los estudios filológicos y culturales actuales es que la visión androcéntrica heredada de la dictadura se ha perpetuado, transmitiendo un canon preeminentemente masculino. Por supuesto, hay estudios concretos de escritoras, análisis de obras sueltas y ediciones recientes de muchas obras descatalogadas, pero los rescates particulares, si no están articulados en una visión panorámica, no son suficientes para replantear el canon literario de la dictadura. Solo hay que echar un vistazo a las historiografías que siguen ostentando consagrado prestigio y que se resisten, aun avanzado el siglo XXI, a la recuperación y reparación de un canon más acorde a los hechos. No se trata, por lo tanto, de eliminar la testosterona literaria, sino de equilibrar y sumar las voces que llevan demasiado tiempo relegadas.

ENTRE VISILLOS Y SOMBRAS. LA PALABRA COMO RESISTENCIA

El premio Nadal: un punto de partida

Aunque en la posguerra encontramos narradoras que habían realizado sus primeras producciones antes de la guerra, como Concha Espina (1869–1955), Carmen de Icaza (1899–1979), Elisabeth Mulder (1904–1987) o Carmen Conde (1907–1996), y que siguieron produciendo, a veces con intervalos, durante la dictadura⁶, el punto de inflexión en la narrativa femenina de posguerra y la configuración de un nuevo arquetipo femenino se inicia en 1945 con *Nada*, de

6 Concha Espina, a pesar de la ceguera, publicó hasta el año de su muerte (1955). Carmen de Icaza, aunque había empezado su trayectoria en 1935 con el seudónimo de Valeria de León, se consolida como escritora de novela rosa durante los años de franquismo, participando, además, activamente en la Sección Femenina y en la Dirección de Propaganda de la Dictadura. Carmen Conde entra en la dictadura con una consagrada trayectoria como escritora del 27, a pesar de las restricciones y de la vigilancia del régimen por su apoyo a la República, logra seguir escribiendo, algunas veces bajo seudónimo. Parte de su trayectoria de estos años, además de la poesía, se dedica a textos y teatro para el público infantil y juvenil. También proviene de la generación del 27 la poeta Elisabeth Mulder, la “sinsombrero” que escribió *La historia de Java* (1935), la novela escogida por Azaña para llevarse al exilio. Mulder se mantiene alejada de las principales corrientes literarias de la época, pero con una prolífica producción durante la posguerra: además de 2 libros de cuentos publica las novelas *Preludio a la muerte* (1941, aunque escrita durante la guerra), *Crepúsculo de una ninfa* (1942), *El hombre que acabó en las islas* (1944), *Más* (1945), *Las hogueras de*

Carmen Laforet. Con el personaje de Andrea surge un contramodelo que se enfrenta a las exigencias del régimen para las mujeres. Denominada por Martín Gaité (1987) como “la chica rara”, se convirtió en patrón narrativo para las novelistas de las próximas generaciones. La “rareza” de Andrea podría explicarse hoy como un proceso de autoafirmación femenina por medio del desarrollo de intereses intelectuales y artísticos, y, en el centro de su revolución, la búsqueda de libertad.

La crítica literaria, en menor o mayor medida, ha incorporado la importancia de *Nada* y la convulsa trayectoria de Laforet, en pugna constante entre la sístole creativa y los condicionamientos sociales —ser madre de 5 hijos, la sexualidad negada, su perfil de “mujer en fuga” (Caballé, Rolón 2010)—. Sin embargo, detrás del sonido que despertó el texto de Laforet, quedaron silenciadas otras autoras y otros personajes con un mayor potencial subversivo. Uno de esos casos es el de Elena, perfilada por Dolores Boixadós (1917/1919–2008) en *Aguas muertas*. Esta novela se presenta, al igual que *Nada*, al primer premio Nadal y queda finalista. La autora manifiesta que fue su obra la que pergeñó el premio: “Santiago Nadal de *Destino* me dijo que habían creado un premio, dando la casualidad de que yo había sido muy amiga de Eugenio Nadal (...). Me dijeron que con mi novela se había forjado la idea del premio” (en Alborg 1993, p. 158). Al parecer, no habría obtenido el galardón por motivos personales, ya que Ignacio Agustí, miembro del Jurado y director de *Destino*, pretendía iniciar una relación sentimental con ella, pero Boixadós se casó con el médico e investigador republicano José María Souto: “... si, cuando lo del Nadal, yo no me hubiera casado con quien me casé, yo hubiera seguido contando en el ambiente literario” (en Alborg 1993, p. 162), confiesa la autora. No obstante, posiblemente influyera en la decisión final el carácter insurrecto de *Aguas muertas* y las escasas probabilidades de pasar la censura, por el texto y por la filiación abiertamente republicana de la autora.

En 1949 tanto Boixadós como Souto deben exiliarse a causa de una denuncia, primero en Venezuela y desde 1958 en Estados Unidos. En 1966 gana el premio mexicano Don Quijote con *Retorno*, una novela sobre la experiencia del exilio, publicada en la editorial España Errante. Gracias al galardón se publica al poco tiempo *Aguas muertas*, en Madrid (Ed. Punta Europa 1970), 26 años después de su escritura⁷. Sin embargo, para el regreso de Boixadós a España

otoño (1945), *Alba Grey* (1947). En los 50 escribe 5 novelas más. Y los libros infantiles *Los cuentos del viejo reloj* (1941) y *Las noches del gato verde* (1963).

7 Para un análisis de *Aguas muertas* y *Retorno* ver Rodríguez (2019).

tuvo que pasar más tiempo: volvió por primera vez luego del exilio en 1989 (Montiel Rayo 2017, p. 379).

Las premiadas

Ya ha sido estudiado por la crítica cómo el galardón de la editorial Destino, con iniciativa de Ignasi Agustí, Josep Vergés y Joan Teixidor, en memoria de Eugenio Nadal, y fallado la noche de Reyes del año 1945, renovó la escena literaria de los años 40. Fue aliento creativo y esperanza para los narradores que comenzaban a dar sus pasos en la posguerra. No obstante, y aunque esta primera edición fue otorgada a una mujer, si reparamos en las cifras generales, solo 6 de los 32 premios otorgados entre 1944 y 1975 fueron para mujeres, mayoritariamente en la década de los 50. Fueron galardonadas Carmen Laforet con *Nada* (1944), Elena Quiroga con *Viento del Norte* (1950), Dolores Medio con *Nosotros, los Rivero* (1952), Lluïsa Forrellad con *Siempre en capilla* (1953), Carmen Martín Gaité con *Entre visillos* (1957) y Ana María Matute con *Primera memoria* (1959). En este periodo solo una mujer fue finalista oficial del premio: Eulalia Galvarriato con *Cinco sombras* (1946).

Si prestamos atención a otros premios de novela, en el caso del Premio Nacional de Literatura, entre 1940 y 1975, con algunos años de interrupción, se otorgaron 26 galardones, de los cuales solo 3 fueron para mujeres: Concha Espina, perteneciente a la generación del 98, por *Un valle en el mar* (1950), Carmen Laforet por *La mujer nueva* (1955) y Ana María Matute por *Los hijos muertos* (1959). Este último texto también recibió el Premio de la Crítica de narrativa castellana, instaurado tres años antes, en 1956. En este caso, de los 20 premios de la Crítica otorgados hasta 1976 solo dos reconocen textos de mujeres: el mencionado de Matute y *Tristura* de Elena Quiroga.

Otro de los galardones que nace en los años 50 y que mantiene aún hoy prestigio y dotación es el premio Planeta. De los 24 premios otorgados entre 1952 y 1975, 5 fueron para obras producidas por mujeres: *Pequeño teatro* (Ana María Matute 1954), *El desconocido* (Carmen Kurtz 1956); *Las hogueras* (Concha Alós 1964); *A tientas y a ciegas* (Marta Portal 1966) y *La gangrena* (Mercedes Salisachs 1975). Salisachs había quedado finalista en 1955 con *Carretera intermedia* y en 1973 con *Adagio confidencial*; también fueron finalistas en estos años Elisa Brufal con *Siete puertas* (1957) e Hilda Perera con *El sitio de nadie* (1972).

En este panorama hay que tener en cuenta tres factores. Primero, son muchas las escritoras que no pudieron entrar en el circuito literario de premios e, incluso, algunas de ellas tampoco publicar durante la dictadura. Segundo, aunque la recepción de los premios significó un avance en la trayectoria literaria de

muchas de estas mujeres, para la mayoría de ellas la producción fue compartida con otras actividades y obligaciones, de modo que la falta de dedicación exclusiva al quehacer literario impidió la conformación de una obra más extensa. Y, por último, muchas de las novelas premiadas debieron esperar al siglo XXI para tener nuevas lecturas, estudios críticos, reediciones y la revaloración de las autoras en el canon literario. Es decir, la concesión de un premio literario abría un camino, pero no consolidaba el espacio de la mujer escritora.

De las autoras galardonadas, las que han tenido una acogida más amplia, acompañadas por la crítica y los lectores, han sido Carmen Laforet, Carmen Martín Gaité y Ana María Matute. El resto de galardonadas no ha logrado igual suerte de permanencia, ya sea por la escasa producción, como es el caso de Luisa Forrellad (1927–2018), cuya voz se silenció luego de *Siempre en capilla* (1953) hasta 2006, cuando publica *Fuego latente*, ya sea por una producción abundante, pero no validada por la crítica, como es el caso de la prolífica obra de Mercedes Salisachs (1916–2014), que cuenta con 15 novelas durante la dictadura, recibe el Premio Planeta en 1975, y continúa en democracia hasta alcanzar la treintena de novelas, además de cuentos, teatro y ensayos.

Otro caso que requiere especial atención es el de Elena Quiroga (1921–1995), escritora e intelectual que logra conquistar un puesto destinado por tradición a los hombres. Es la segunda mujer en ingresar como académica de número a la Real Academia Española, la primera fue Carmen Conde, en 1979, que ocupó la silla K. Quiroga fue elegida en 1983 y tomó posesión en 1984 de la silla A⁸. Aunque en su inclusión en la Academia se destacó su innovación literaria y el valor técnico de su prosa, “es una escritora que destaca por sus preocupaciones técnicas, y más concretamente por su tratamiento novelístico del tiempo, inspirado en fuentes filosóficas explicitadas con gran claridad”, acentuó Villanueva⁹, y aunque críticos de prestigio han alabado la hechura de sus textos (Soldevila 1980, Lapesa 1984), el estudio de sus obras sigue siendo

-
- 8 Vale resaltar que, desde la fundación de la RAE en 1713, después del paso de 486 académicos, solo han sido incluidas 11 mujeres. Hasta el siglo XX solo tres escritoras han ocupado las sillas; además de Conde y Quiroga, fue nombrada Ana María Matute en 1998 (silla K). Las tres, escritoras que debieron sobreponerse al fuego de la censura y a las imposiciones de la dictadura. Y aunque el siglo XXI se abrió a más intelectuales mujeres, lejos estamos aún de la equidad: Carmen Iglesias (2002), E; Margarita Salas Falgueras (2003), I; Soledad Puértolas Villanueva (2010), G; Inés Fernández-Ordóñez (2011), P; Carme Riera Guilera (2013), N; Aurora Egido Martínez (2014), B; Clara Janés (2016), U; Paz Battaner (2017), S; Paloma Díaz-Mas (2022), I; Clara Sánchez (2023), X.
- 9 Disponible en <https://www.rae.es/academico/elena-quiroga-de-abarca>

poco visitado. Su primera novela es de 1949, *La soledad sonora*, y poco después es premiada con el Nadal por *Viento del norte* (1951). Como ejemplo de multiperspectivismo, destacan *La enferma* (1955) y *Algo pasa en la calle* (1954). Sus textos, con una ambientación mayormente gallega, revelan el malestar de las mujeres por los condicionamientos sociales, reivindican un espacio femenino propio, la libertad y el derecho a la educación de las jóvenes, la necesidad de divorcio como salida de matrimonios nocivos, también se atreve con temas que aparecen como síntomas de la opresión, tales como la locura, el suicidio y el adulterio. Llega a publicar durante la dictadura 16 novelas, obtiene el premio de la crítica en 1960 por *Tristura*, con un personaje de tintes autobiográficos, Tadea Vázquez, que reaparece en *Escribo tu nombre* (1965). Ambos textos nos muestran la evolución de una adolorida Tadea, “infeliz, inadaptada, arisca, aparentemente insensible y nada complaciente” (Villanueva 2019, p. 132). Otra niña huérfana de madre y con padre ausente, como las protagonistas de *Nada* (Laforet), *Entre visillos* (Martín Gaité), *Primera Memoria* (Matute), *Nosotros, los Rivero* (Medio), y, al igual que estas, obstinada en conquistar su libertad. Quiroga no aparece en los planes de estudio, aunque su escritura haya sido comparada con la mejor época de Miguel Delibes, con Luis Martín Santos, Rafael Sánchez Ferlosio, James Joyce (Villanueva) o Faulkner (Eugenio de Nora 1970; Villanueva 2019).

De premiadas a censuradas

Otras novelistas debieron superar la censura de algunas de sus obras, tal es el caso de Carmen Kurtz (1911–1999), cuya insistente denuncia de la situación de las mujeres en el plano legal, educativo, social y económico no pasará desapercibido por el organismo censor, que impedirá la publicación de dos novelas y mutilará o suprimirá párrafos del resto de sus obras (Montejo, 2006; Larraz, 2014). En 1955 recibió el premio Ciudad de Barcelona por *Duermen bajo las aguas*, pero el mismo año suspendieron la publicación de *La vieja ley* por atacar a la moral en múltiples pasajes. La osadía del personaje protagonista, Victoria Iturbe, radicó en la defensa del deseo sexual femenino (relata el encuentro con cuatro hombres), en promulgar la igualdad de los cónyuges y en denunciar las condiciones de la educación femenina en la posguerra. En 1956 ganó el premio Planeta con *El desconocido*, centrada en la vuelta de Antonio Rogers, prisionero de la División azul en la URSS, a bordo del Semíramis. El reencuentro con su mujer, lejos del idilio, plantea un problema de convivencia; él es ahora un extraño y ella necesita reafirmarse en su libertad. Se aborda, además, el intento de suicidio de Domi, arrastrada a él por las convenciones del matrimonio. La

otra piedra con la censura la tuvo con *Al lado del hombre*, prohibida su publicación en 1959 y finalmente autorizada con modificaciones en 1961.

Los avatares de Elena Soriano (1917–1996) también son reseñables. Purgada de su profesión de maestra por su condición de “roja”, inicia su trayectoria con *Caza menor* (1951)¹⁰, situada temporalmente entre los antecedentes y el estallido de la guerra, tiene como protagonista a Ana, una joven provinciana presa de un matrimonio que no desea. Le sigue la trilogía *Mujer y hombre*, compuesta por *Espejismo*, *Medea 55* y *La playa de los locos*. Esta última con expediente de censura negativo en 1954. Soriano y su editor no se resignan a la prohibición y publican una edición “no venal” para ser distribuida entre amigos, pero el resultado fue el veto oficial a la autora, de modo que se le impidió publicar nuevas obras. Este hecho obstaculizó una producción que había despegado con vitalidad y sumió la promesa literaria de Soriano en un retraimiento; a partir de aquí su escritura deriva hacia el ensayo y los relatos breves (Soler Arteaga 2015). También colabora con varios periódicos, y muchos de estos textos serán recogidos en los tres volúmenes de *Literatura y vida* (1992–1994). Entre 1969 y 1976 dirigió la revista cultural *El urogallo*, descrita por la propia autora como “un acto de fe en la literatura”, una revista que nace bajo la creencia “en la función, en la misión, en la eficacia —positiva o negativa— de la literatura, puesto que esta es una peculiar manera humana de enfrentamiento con la realidad, que la interpreta y la transforma por (...) el lenguaje” (Soriano 1994, pp. 105–106). La fe en la literatura como herramienta de cambio fue, para ella y para muchas escritoras que subsistieron fronteras adentro de la dictadura, una luminiscencia a la que aferrarse, un modo de agujerar las sombras a las que habían sido relegadas. Entre las páginas de *El urogallo* se reunieron escritos, muchas veces inéditos, de escritores españoles y latinoamericanos. Prestaron sus plumas al proyecto de Soler, entre otros, Pablo Neruda, Juan Benet, Blas de Otero, Jorge Guillén, Francisco Ayala, Margarite Duras, Rafael Alberti, José Hierro, Francisco Umbral, Ernesto Sábato o Mario Vargas Llosa. Esta revista fue el cierre de la soterrada lucha por la palabra que ejecutó Soriano a lo largo de más de veinte años; luego, ya en democracia, serían la drogadicción y la muerte de su hijo los temas que la devolverían a la literatura con *Testimonio materno* (1985).

10 Reseñable es la circulación fílmica de la novela. En 1972 Carlos Saura estrena la película *Ana y los lobos*, con pasajes y personajes muy similares a los de la obra de Soriano. La autora acusa de plagio al director, pero sin llegar a un juicio, ya que otros autores poco habían podido hacer frente a situaciones similares. El plagio fue reconocido por la SGAE y en 1976 la novela es llevada a la pantalla por TVE, en este caso ya respetando los derechos y las decisiones de la autora (Soriano 1994).

Otra de las escritoras purgadas de sus labores educativas es Dolores Medio (1911–1996), que logró iniciar su profesión como maestra, pero durante la guerra fue denunciada y trasladada por mantener una didáctica afín al modelo republicano. En 1940 abandona la enseñanza por sentir la insistente vigilancia del régimen, y se dedica al periodismo y la escritura. En *Diario de una maestra* (1961) llevará al terreno de la ficción su desavenencia con el régimen a partir de la creación de Irene Gal, una maestra que, como ella, busca una pedagogía innovadora. El tiempo de la narración se ubica entre 1935 y 1950, es decir, desde los antecedentes de la guerra hasta los años más duros de la posguerra. Casi treinta años después Josefina Aldecoa¹¹ escribirá *Historia de una maestra* (1990), con muchos puntos de contacto. Aunque en esta primera entrega del volumen no se centra en los años de dictadura¹², la historia de Gabriela continuará abarcando desde el franquismo hasta la Transición en *Mujeres de negro* (1994) y en *La fuerza del destino* (1997). También María Sánchez Arbós (1889–1976), que había sido depurada por sus prácticas pedagógicas en la Institución Libre de Enseñanza y recluida tres meses en la cárcel de Ventas, relata en *Mi diario* (1961) la experiencia en la escuela primaria, antes y después de la guerra.

Dolores Medio obtiene en 1945 el Premio Concha Espina por *Nina*. Le sigue *El milagro de la noche de Reyes* (1948) y, en 1952, la obra ganadora del Premio Nadal: *Nosotros, los Rivero*, una novela autobiográfica que recorre episodios de su infancia y el declive familiar entre 1924 a 1935; la crítica ha analizado con insistencia los paralelismos entre el personaje de Lena Rivero y la autora. La producción se mantuvo constante durante el régimen, en *El pez sigue flotando* (1959) sigue la estela de la narrativa social, el texto destaca por su polifonía, cada capítulo centra su focalización en un personaje, y recupera a Lena Rivero, encargada de abrir y cerrar la acción. Le siguen *Bibiana* (1963), *El señor García* (1966), *La otra circunstancia* (1972), *Farsa de verano* (1974) y *El Bachancho* (1974). Un análisis especial merecería la primera de ellas, ya que se trata de una novela que propone la participación de un ama de casa, madre de cinco hijos, en las huelgas mineras de 1962, iniciadas en Asturias y que recorrieron gran parte

11 Josefina Aldecoa merecería páginas en este estudio, no las tiene por razones de espacio. Se destaca que, aunque sus publicaciones más relevantes se encuentran a partir de la década de los 80, los cimientos de su escritura se enraízan en plena dictadura, desde sus estudios de pedagogía hasta las relaciones intelectuales con la generación de medio siglo, su participación en la *Revista Española* (1953–1954), o su relación con autores exiliados como Francisco García Lorca y Laura de los Ríos, Francisco Ayala, Andrés Segovia, etc. (Martínez 2012, p. 236).

12 Para un análisis conjunto de ambas novelas véase De la Fuente (2002).

de España. Bibiana Prats, la protagonista, una señora del mercado, despierta a la conciencia social y acude a la concentración en la Puerta del Sol, donde es detenida e interrogada. Medio recupera su propia experiencia en la obra, ya que no solo participó en la manifestación, sino que pasó por ello un mes encarcelada. Ese tiempo en prisión será relatado en *Celda común*, escrita en 1963 pero publicada en 1996.

El nombre de Concha Alós (1926–2011) (María Concepción Alós Domingo) es otro de los que debería configurarse como imprescindible en la construcción de un nuevo canon literario de la época. Es la única que ostenta el récord de dos premios Planeta durante el franquismo, primero por *Los enanos* (1962) y, luego, por *Las hogueras* (1964). Ambas obras, aunque mantienen una tensión crítica y personajes con un marcado realismo testimonial que los emparenta con los vencidos, logran pasar la censura. *Los enanos*, no obstante, tuvo sus complicaciones editoriales, ya que enfrentó a dos de las grandes editoriales del momento: Plaza & Janés y Planeta; la primera había rechazado el manuscrito mientras la segunda lo premiaba. La obra en conflicto se inicia con la provocativa frase “somos enanos rodeados de enanos y los gigantes se esconden para reírse” (1962, p. 5). En su trama se acercará al relato de los humillados y derrotados por medio de una prosa con adjetivos cargados de pesimismo y miseria. La acción se sitúa en la pensión barcelonesa “Eloísa”, en la que las ratas y la pobreza develan el estancamiento social. La novela enraíza en la línea existencialista-tremendista de la primera posguerra, recuerda a *Nada* de Laforet, ambas situadas en Barcelona, aunque entre una y otra hayan pasado dos décadas, lo que deja en evidencia la escasa evolución que había tenido el país. Para Montejo *Los enanos* traza “una visión lúgubre, triste y despiadada de la sociedad de posguerra presidida por el hambre, el sexo y la apatía” (2004, p. 180), características que estaban presentes también en *La familia de Pascual Duarte* y en *La colmena*, de Camilo José Cela.

En 1966, en cambio, Alós tiene el primer enfrentamiento directo con el órgano censor por su novela *El caballo rojo*. El texto se arriesga con la recuperación de la memoria personal de la guerra, en el seno de una familia obrera republicana. Para alcanzar la autorización es obligada a eliminar fragmentos y sustituir acepciones, “fascista” por “nacionales”, por ejemplo, en los casos que no se trate de diálogo (Montejo 2004; Larraz 2014; Cabrera 2020). Retrata la huida de los bombardeos en Castellón de Félix Alegre con su mujer Rosa y sus hijos Isabel y Leopoldín, un recién nacido que no llega a destino luego de un ataque de la aviación “nacional”, pérdida que desencadena la enajenación de Rosa y atraviesa toda la novela. En Lorca, Félix será el camarero de “El caballo rojo”, un bar en el que coinciden los castellonenses huidos. Allí convergen las historias de refugiados, la locura de Rosa o la infancia de Isabel, que representa una de

las tantas niñas de la guerra. La novela es inspirada en la desolación que sintió la autora una vez acabada la contienda y así lo refleja en las palabras preliminares: “Al volver a Castellón, me encontré con que muchos de mis compañeros de Instituto o de juego habían muerto. En ellos, en todos los que la guerra destruyó en plena adolescencia, he pensado al escribir este libro” (Alós 1977, p. 11).

También es mutilada por la mano censora *La madama* (1969), novela realista experimental que ha sido comparada con *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos, sobre todo en la utilización de técnicas como el contrapunto, el juego entre las diferentes voces narrativas, el uso de monólogo interior y la indagación en la psicología de los personajes. La trama se acerca al Castellón de la posguerra y a las vidas mutiladas de diferentes personajes, desde los que permanecen en la cárcel hasta los que deben sobrevivir fuera de las rejas por medio de la prostitución o el contrabando¹³.

Jardín de sombras

En ese jardín de sombras que es el canon literario femenino destaca Eulalia Galvarriato (1904–1997), su ejemplo es ilustrativo de quienes abandonan la escritura por consagrarse a la labor familiar. Su trayectoria intelectual estuvo vedada por la fuerte presencia de su marido, Dámaso Alonso. *Cinco sombras* (1947) obtuvo el reconocimiento de escritores como Vicente Aleixandre o Eugenio de Nora, además de quedar finalista del premio Nadal. Se trata de una novela lírica que, de haber tenido mayor proyección, quizás hubiera abierto una nueva estética en la literatura de posguerra. La crítica (masculina) señaló la “delicadeza”, la “ternura”, “la melancolía”, características todas que subrayan el carácter femenino, pero sin profundizar en la técnica o en la renovación que suponía para el periodo; en palabras de Ramírez, “la crítica de la obra refleja una lectura sesgada y esencialista de la novela” (2020, p. 177). Galvarriato también ganó el galardón de Adaptaciones Cinematográficas en 1954 por el guion de *Raíces bajo el agua* (1953), una novela corta en la que había integrado varios de sus cuentos. A pesar de los logros que vaticinaban una fértil trayectoria, deja en segundo plano su producción para dedicarse a su labor de esposa: “... yo he dedicado mucha parte de mi tiempo a mi marido. No es que me haya sacrificado, pero tanto su madre como yo estábamos atentas a él completamente (...)

13 Concha Alós ha sido mencionada de manera anecdótica e incompleta por los críticos de los 60 y 70. Es a partir de los 80 que empieza a ponerse en valor su narrativa de la mano de críticos como Soldevila (1980). Para profundizar en su obra véase Rodríguez (1985) y Pérez (1993).

la mejor realización de la mujer es casarse y cuidar de sus hijos (...); es la tarea principal, para lo que estamos hechas. Después, pueden escribir si quieren” (en Alborg 1993, pp. 23–25). Por otro lado, es sabida la contribución y dedicación de Galvarriato a la obra de Alonso, en la que desempeñaba desde tareas de secretariado hasta labores más intelectuales, como en la edición de *La poesía de San Juan de la Cruz* (1942) y *Para la biografía de Góngora: documentos desconocidos* (1962). La misma autora admite “yo he corregido todas las pruebas de los libros de mi marido, yo he escrito todo a máquina. Eso me llevaba mucho tiempo” (en Alborg 1993, p. 23). Como es de prever, en la mayoría de las obras, salvo excepción, el nombre de Galvarriato no consta como coautoría ni en los agradecimientos (Alborg 1993, p. 32).

En las sombras del canon también ha permanecido Eugenia Serrano (1921–1991), que inició su trayectoria pocos años antes de la guerra con *El altar del corazón* (1933). En la posguerra aparece *El libro de las siete damas* (1943), donde se dedica a la biografía de siete mujeres, poniendo de relieve la mirada sobre la mujer intelectual. De mayor envergadura y mucho menos abordadas por la crítica son *Retorno a la tierra* (1945), *Perdimos la primavera* (1952), *Antonio* (1954) o *Pista de baile* (1963). Su labor intelectual fue compartida con la periodística, colaboró con *Pueblo*, *Mundo Hispánico*, *Arte y Letras* y *Vida Española*. La impronta feminista que aparece en sus novelas se ratifica también en las crónicas, artículos y reportajes; ejemplos de ello los arrojan “En contra y en pro de las novelistas”, “Rosalia de Castro y Galicia”, “Burlas y veras, las mujeres vistas por sí mismas”. En *Perdimos la primavera* aborda la vida de Carola desde su niñez hasta su muerte temprana; este personaje asiste a la deriva social, desde la II República hasta la Guerra Civil y recrea el ambiente opresivo de un colegio de señoritas. Allí se relatan los cambios en el cuerpo de las jóvenes, atravesadas por el inicio de la pubertad, la regla, el deseo sexual, la maternidad. Carola muere en un parto clandestino, de modo que la trama devela la violencia social e institucional hacia la mujer.

Las que volvieron

En la madeja de escritoras, la trayectoria de Concha Castroviejo (1910/15–1995) constituye un caso singular: exiliada en México en 1939, vuelve a España en 1949 y comienza a desarrollar su carrera como periodista; aúna, así, la experiencia de exilio e insilio. En el plano de la ficción publica en 1957 *Los que se fueron* y dos años después *Víspera del odio* (1959), ambas reflejo de sus vivencias en la guerra. Leopoldo Panero, en su reseña de *Los que se fueron*, en la edición del 2 de febrero de 1958 de *Blanco y negro*, destacó la virtud documental. Efectivamente,

el testimonio es el cauce axial de la novela, que narra el periplo desde el paso por territorio francés en pleno avance del nazismo hasta la llegada a México. Para Torres Nebrera (2012) es uno de los ejemplos más tempranos que se escribieron *dentro* de las fronteras españolas sobre la experiencia del exilio y los campos de refugiados franceses. La novela fue presentada al premio Nadal de 1952, el año que se hizo con el galardón Dolores Medio y al premio Planeta. Finalmente, fue publicada por la editorial de José Manuel Lara en 1957. *Víspera del odio*, por su lado, se enuncia desde la singularidad de una primera persona (Teresa Nava) que escribe una carta a una amiga (Consuelo), desde la cercanía a la muerte, para dejar evidencia de la violencia recibida y de su meditada venganza. El tiempo del relato abarca desde 1930 a 1945. La producción de Concha Castroviejo entra en el selecto grupo de quienes cuentan el exilio desde dentro. Poco después de *Los que se fueron* y *Víspera del odio*, a partir de 1961, inicia un recorrido por la literatura infantil y juvenil, género cultivado por muchas de las mujeres de la época, pero desprestigiado o dejado de lado por los estudios que se ubican fuera del ámbito pedagógico. A partir de 1986 se centró en el periodismo y en la crítica literaria. Las dos novelas sobre la guerra tienen ediciones en el siglo XXI.

Si mencionamos a las escritoras que aluden al exilio desde dentro de las fronteras, no podemos dejar de recuperar a Carmen Mieza (1930–1976) con *La imposible canción* (1962) y *Una mañana cualquiera* (1965). Mieza, nombre literario de Cristina Farrés Sirvent, se acerca a la experiencia de la diáspora a partir de la historia familiar, ya que tanto ella como su padre se exiliaron en México. En *La imposible canción*, título que alude al poema de León Felipe, ratificado con el epígrafe que recompone los versos “Hermano..., tuya es la hacienda, / la casa, el caballo y la pistola (...) ¿Y cómo vas a recoger el trigo / y alimentar el fuego / si yo me llevo la canción?”, la novela sigue la vida en el exilio de cinco personajes que, luego de 20 años, han tenido que adaptarse a la derrota y la distancia. Como novedad, no solo aborda la generación de exiliados, sino también las consecuencias en la generación de los hijos, algunos incapaces de comprender la lucha de sus padres. En la misma línea, en *Una mañana cualquiera* Mieza desgrana las vivencias de Pedro, médico exiliado en México, y de su hija, Ángela, que abandona España a los 8 años.

A la sombra de la Falange

Desde la sombra de la Falange consolida su escritura Mercedes Formica (1913–2002). Su itinerario es, como el de muchos/as de los/as autores/as del momento, contradictorio, aunque, en este caso, acentuado por su abierta afinidad con el ideario de Primo de Rivera y su activa participación en la Sección Femenina

y el Auxilio Social. Aun así, a partir de los años 50 su trayectoria vira hacia una reivindicación de la autonomía económica y profesional de la mujer. Su “feminismo” se mostró no solo en el plano textual, también promovió cambios en los derechos a la mujer desde su labor como jurista, incluso, en 1958 la modificación de una serie de artículos del Código Civil en favor de la mujer fue denominada “La Reformica”. Para Soler Gallo (2011) se trata de una escritora “maldita” que no ha sido valorada dentro del canon por su pasado fascista, pero también por ser mujer. Soler encuentra, además, puntos de contacto entre Formica y Dionisio Ridruejo, y con los intelectuales de la generación del 36 que en su juventud se sintieron fascinados por los discursos y promesas de José Antonio Primo de Rivera. A la vez que su militancia, inicia su andadura como escritora, primero bajo el seudónimo de Elena Puerto e incursionando en obras cercanas a la novela rosa, aunque Soler Gallo considera que tiene una disrupción importante respecto a los textos de Carmen de Icaza o Concha Linares Becerra, ya que los personajes de Formica “se alejan de este patrón clásico de la novela rosa y presentan protagonistas femeninas transgresoras, insumisas, que trabajan fuera de casa, fuman y huyen de cualquier atisbo de matrimonio por conveniencia” (2011, p. 44), de modo que muestran un modelo de mujer alternativo al prototípico. Las tramas sugieren, incluso, necesidades intelectuales, como es el caso de *Peligro de amor*¹⁴, en el que la protagonista es una estudiante de Derecho, como la propia Formica. En las novelas que ya firma abiertamente con su autoría, deja entrever una crítica a las leyes del franquismo hacia la mujer, aparece el motivo de la separación de hijos y madres debido a la ley que favorece al hombre en casos de ruptura del matrimonio (*Bodoque*), insiste en la violencia hacia la mujer (*La casa de los techos pintados*) y en el adulterio femenino (*A instancia de parte*).

Inmaculada de la Fuente (2002) menciona a Mercedes Formica y a Mercedes Salisachs como las escritoras aliadas del régimen, nacidas las dos en 1916. En el caso de Salisachs, ya mencionada en el marco de los premios Planeta y por su fecunda obra, se destaca el punto de vista de una burguesía conservadora, convencida de su rol de esposa y madre, compartió la labor escritural con la crianza de 5 hijos. Alejada de las corrientes de los años 50, tuvo que “inventarse su propio hueco. Sería absurdo pensar que su afinidad con el régimen la

14 Aunque la autora niega la escritura de esta novela, Soler (2011) considera que tanto en el caso de *Peligro de amor* como en el de *Vuelve a mí* y *Mi mujer eres tú* “se trata de novelas escritas por ella misma bajo el pseudónimo de Elena Puerto” (2011, p. 45).

perjudicó como escritora, pero le dio un sesgo *déjà vu* poco estimulante” (de la Fuente 2002, p. 284).

Por una ética literaria, 50 años después

El recorrido realizado en estas páginas es solo una aproximación que busca repensar el canon de la novela española producida entre 1939 y 1975, poniendo el foco en la producción femenina. Ese canon debería estar sustentado en tres miradas literarias diferenciadas, aunque todas ellas surgidas de la catástrofe de la guerra: “desde los visillos”, “desde las rejas”, “desde el exilio”. En estas páginas faltan nombres, tampoco se han podido abordar en detalle las novelas, ni se han mencionado las narradoras más jóvenes, cuyas voces surgen en los 60, como es el caso de Ana María Moix (1947–2011), ni se ha completado la necesaria perspectiva ibérica, de modo que se dejan líneas pendientes para futuras indagaciones.

Por otro lado, este estudio se ha centrado, por razones de espacio, en solo uno de los grupos propuestos, el de quienes escribieron dentro de las fronteras españolas en una condición de “libertad restringida”. Así, las escritoras referidas vivieron cuatro décadas de sombras que arraigaron en sus voces y sus letras, aprendieron a novelar desde la censura y calibrar la autocensura con estrategias discursivas; resistieron el hostigamiento; en algunos casos dominaron el miedo a la cárcel, a la muerte o a la exclusión profesional; en otros casos superaron los condicionamientos familiares; vencieron sobre la infravaloración intelectual; sobrevivieron a la violencia propagada, la institucional y muchas veces también la personal. Lucharon con sus trazos para radiografiar una sociedad, pero particularmente, quizás en muchos casos sin saberlo, plasmaron a un colectivo femenino que se dirimía entre el todo por hacer y la imposibilidad externa de ejecutarlo. Son las escritoras resilientes, que no solo lograron adaptarse a un universo en sombras, sino que también emergieron con voz propia, sus personajes dieron entidad a aquellas que permanecían amordazadas, sus imaginерías se enfrentaron a la educación religiosa y sentimental impuesta, agrietaron la realidad con la sospecha de que podría existir otra patria cotidiana, forjaron una poética de la resistencia y, como hecho fundamental, contribuyeron al avance intelectual de una España estancada.

Pese a la crítica que las arrinconó y soslayó, aprendieron a transformar el atribuido carácter “femenino” de sus obras en denuncias feministas, dejando acta poética de la falta de libertad, de los abusos físicos y psicológicos, de las carencias en la educación y las escasas perspectivas de futuro y, en la mayoría de los casos, lo hicieron con innovación en la técnica narrativa, con juegos de perspectivas y narradores, con un gran catálogo de recursos retóricos. Desde

el lugar de confinamiento, desde los visillos o desde el cuarto de atrás, tejieron redes y aunaron voces que evidenciaron el lento martirio de tres generaciones de mujeres. Una vez acabada la dictadura, cuando el tiempo del silencio y el de las aguas muertas hubo concluido, quedaban aún las secuelas de tantos años de opresión, “la anomalía” de la que provenían sus obras había dejado “sus efectos sobre las poéticas y los cánones literarios gestados bajo el régimen de Franco” (Larraz, Santos 2021, p. 26) y allí, en el momento en que finalmente podían ser leídas a la luz de la libertad, la gran mayoría perdió la batalla contra el olvido. Ahora, casi cincuenta años después, es nuestro deber filológico, pero también ético y político, conferirles la centralidad en el canon que les fue negada.

Bibliografía

- Alborg, Concha: *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Fórmica, Boixadós y Aldecoa*. Ediciones libertarias: Madrid 1993.
- Alós, Concha: *El caballo rojo*. Círculo de amigos de la historia: Lisboa 1977.
- Alós, Concha: *Los enanos*. Planeta: Barcelona 1962.
- Barrera, Begoña: *La Sección Femenina, 1934–1977. Historia de una tutela emocional*. Alianza editorial: Madrid 2019.
- Caballé, Ana / Rolón, Israel: *Carmen Laforet: una mujer en fuga*. RBA: Barcelona 2010.
- Cabrera Castro, Paula: “Las mujeres también desean gritar a la noche su deseo y su furia: mujer y sexualidad en la narrativa de Concha Alós”. En: Romero / Cerullo (eds.). *Incómodas. Escritoras españolas en el franquismo*. Eolas Ediciones: León 2020, pp. 365–379.
- Cuesta Bustillo, Josefina: *Historia de las mujeres en España durante el siglo XX*. Instituto de la mujer: Madrid 2003.
- De la Fuente, Inmaculada: *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*. Planeta: Barcelona 2002.
- De Nora, Eugenio: *La novela española contemporánea (1927–1967)*. Gredos: Madrid 1970.
- Egido, Ángeles / Eiroa, Matilde et al. (dirs.): *Mujeres en el exilio republicano de 1939 (Homenaje a Josefina Cuesta)*. Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática: Madrid 2021.
- Espigado Tocino, Gloria: “Las españolas y la acción política en la historia contemporánea. Los diez últimos años de investigación”, *Ayer* 97(1), 2015, pp. 227–239.

- Hernández-Fernández, Sara: “Los diarios de Silvia Mistral y su hibridez discursiva: *Éxodo. Diario de una refugiada española* (1940) y *Madréporas* (1944)”. *Cuadernos de Aleph* 11, 2019, pp. 10–32.
- Lapesa, Rafael: *Discurso leído el día 8 de abril de 1984, en su recepción pública, por la Excm. Sra Doña Elena Quiroga y de Abarca y contestación del Excmo. Sr. Don Rafael Lapesa Melgar*. Real Academia Española: Madrid 1984.
- Larraz, Fernando: *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Ediciones Trea: Gijón 2014.
- Larraz, Fernando y Santos Sánchez, Diego: “La literatura bajo el franquismo: anomalías de un sistema” En: Larraz, Fernando y Santos Sánchez, Diego (eds.): *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo*. Iberoamericana Vervuert: Madrid 2021.
- López García, José / Aznar Soler, Manuel: *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, 4 vols. Renacimiento: Sevilla 2017.
- Martín Gaité, Carmen: “La chica rara”. En: Martín Gaité, Carmen: *Desde la ventana enfoque femenino de la literatura española*. Espasa Libros: Madrid 1987.
- Martínez, Francisca: “Una entrevista inédita a Josefina Aldecoa”, *Anales de la literatura española contemporánea* 37(1), 2012, pp. 221–241.
- Montejo Gurruchaga, Lucía: “La narrativa de Carmen Kurtz: compromiso y denuncia de la condición social de la mujer española de posguerra”, *Arbor* 182(719), 2006, pp. 407–415.
- Montejo Gurruchaga, Lucía: “La narrativa realista de Concha Alós”. *Anuario de Estudios Filológicos* XXVII, 2004, pp. 175–190.
- Montiel Rayo, Francisca: “María Dolores Boixadós”. En: López García, José / Aznar Soler, Manuel (eds.): *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, vol. 1. Renacimiento: Sevilla 2017, pp. 379–380.
- Olea Simó, Joan (ed.): *Claves ibéricas de la Guerra Civil. Memorias y narrativas*. Renacimiento: Sevilla 2023.
- Pérez, Genaro J.: *La narrativa de Concha Alós: texto, pretexto y contexto*. Tamesis: Madrid / Londres 1993.
- Pessarrodona, Marta: *El exilio violeta. Escritoras y artistas catalanas exiliadas en 1939*. Meteora: Barcelona 2010.
- Ramírez Riaño, Adrián: “Triple incomodidad en Eulalia Galvarriato y cinco sombras”. En: Romero, Yasmína / Cerullo, Luca (eds.): *Incómodas. Escritoras españolas en el franquismo*. Eolas Ediciones: León 2020, pp. 165–182.

- Rodríguez, Juan: "El exilio en dos novelas de María Dolores Boixadós". *Revista de escritoras ibéricas*, 2019, pp. 115–151.
- Rodríguez Gutiérrez, Fermín: *Mujer y sociedad: la novelística de Concha Alós*. Orígenes: Madrid 1985.
- Rojas Claros, Francisco: "Mujer, censura y disidencia editorial en el segundo franquismo. Una aproximación". *Represura* 4, 2019, pp. 106–132.
- Romero, Yasmina / Cerullo, Luca (eds.): *Incómodas. Escritoras españolas en el franquismo*. Eolas Ediciones: León 2020.
- Sarlo, Beatriz: *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión*. Siglo XXI: Buenos Aires 2005.
- Simón, Paula: *La escritura de las alambradas. Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración franceses*. Academia del Hispanismo: Vigo 2012.
- Soldevila Durante, Ignacio: *Historia de la novela española, I (1936–2000)*. Cátedra: Madrid 2001.
- Soldevila Durante, Ignacio: *La novela desde 1936*. Alhambra: Madrid 1980.
- Soler Arteaga, M.^a Jesús: "Locas en la obra de Elena Soriano". En: Martín Clavijo, Milagro et al. (eds.): *Locas: escritoras y personajes femeninos cuestionando las normas*. Arcibel: Sevilla 2015, pp. 1558–1572.
- Soler Gallo, Miguel: "Hurgando en el 'Desván de los malditos': unas notas sobre Mercedes Formica". *Perífrasis* 2(3), 2011, pp. 40–55.
- Soriano, Elena: *Literatura y vida. Ensayos, artículos, entrevistas*. Revista literaria *El Urogallo*. Anthropos: Barcelona 1994.
- Souto, Luz C.: "La memoria republicana y el discurso femenino en la transición: Tomasa Cuevas, Juana Doña y Carlota O'Neill". *Sociocriticism* XXXII(1), 2017, pp. 175–201.
- Souto, Luz C.: "Campo de Los almendros. La memoria concentracionaria y sus reelaboraciones". *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris* XXI, 2016, pp. 211–226.
- Torres Nebrera, Gregorio: "La narrativa de Concha Castroviejo". *Anuario de Estudios Filológicos* XXXV, 2012, pp. 215–233.
- Villanueva, Darío: "La trayectoria novelística de Elena Quiroga". *Volvoreta* 3, 2019, pp. 123–138.