

LA NARRATIVA REALISTA DE CONCHA ALÓS

LUCÍA MONTEJO GURRUCHAGA

Universidad Nacional de Educación a Distancia

Resumen

Concha Alós debería formar parte de la generación realista del medio siglo teniendo en cuenta las características temáticas y formales de gran parte de su producción. Sin embargo, la tardía publicación de su producción social y la escasa atención que, durante la década de los sesenta, recibió por parte de la crítica especializada, la relegaron hasta bien entrada la década siguiente.

Este artículo revisa la producción realista de la autora —sus cinco primeras novelas— a la luz de los expedientes de censura, que están en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares y permanecían inéditos. El análisis de los informes y los manuscritos pondrán de manifiesto los textos mutilados y el trabajo de reescritura al que debe someter algunos de sus textos, pero demostrarán que salió indemne en muchos casos, y pudo tratar temas que habían sido anatema unos años antes.

Palabras clave: Narrativa, medio siglo, censura.

Abstract

On account of its thematic and stylistic features, Concha Alós' work should belong to the realistic generation of the past half of the century. However, due to the late publication of her work, and the little attention heeded by critics during the 60s, she was considered a novelist of the 70s.

This paper focuses on the author's realistic production (her first five novels), checked by censorship in Franco's Spain. Unpublished, such work can be accessed at the General Administration Archives in Alcalá de Henares. Our analysis of reports and manuscripts demonstrates the mutilation of her texts, and the re-writing work to which she had to submit; yet, our paper also aims to show that her work came out untouched in various cases, and that she managed to deal with topics previously censored.

Keywords: Narrative, half a century, censorship.

Concha Alós (Valencia, 1927) inicia su trayectoria creadora en la corriente social y testimonial. Aunque su primer relato se publica en 1957¹ y queda finalista en el Premio de Novela Ciudad de Palma en 1958², no verá publicada su primera novela —*Los enanos*—, ajustada a los principios teóricos de la novela realista, hasta 1962, momento de inflexión de esta corriente.

La autora comparte con los narradores sociales de la *generación del medio siglo* preocupaciones temáticas y formales. Creará dentro de la corriente del realismo social un relato testimonial, de actitud crítica e insistirá en esta corriente con un importante grupo de novelas del mismo carácter, que publicará hasta 1969.

Aunque obtuvo algún premio de renombre y sus novelas alcanzaron tiradas cuantiosas, recibió escasa atención por parte de la crítica especializada de su tiempo³. Su nombre no aparece en algunos de los estudios relevantes sobre las corrientes narrativas de la posguerra ni entre los cultivadores de la novela testimonial o social, o es una mera mención. Resumiré brevemente los juicios que ha hecho la crítica sobre Alós y las características que ha asignado a sus novelas.

Gil Casado omite su nombre tanto entre los autores de la corriente social como en el catálogo bio-bibliográfico de narradores sociales con que concluye su análisis⁴. Eugenio G. de Nora, en un cajón de sastre que titula «La nueva oleada. Entre el relato lírico y el testimonio objetivo», reseña las tres primeras novelas de la autora valenciana —*Los enanos* (1962), *Los cien pájaros* (1963) y *Las hogueras* (1964)— y les asigna una orientación realista, una intención crítica y un estilo tradicional⁵. Ferreras únicamente nombra dos de sus novelas, la tercera y la cuarta —*Las hogueras* y *El caballo rojo*—, en el *catálogo de urgencia* de novelistas y novelas de la posguerra española (1936-1970) con que cierra su estudio⁶. Gonzalo Sobejano no la menciona en su fundamental volumen ni recoge ninguna de sus obras en el *elenco de novelas* que agrupa por orden cronológico, desde 1939 hasta 1974 con que remata su estudio⁷. Sanz Villanueva se sirve de *Los enanos*, la primera novela de Concha Alós,

¹ El relato, titulado «El cerro del telégrafo», fue premiado por la revista *Lealtad* de Palma de Mallorca y publicado.

² La novela titulada *Cuando la luna cambia de color* no fue publicada.

³ Basta señalar que en 1987 *Los enanos* pasaba de la edición 10ª y *Las hogueras* alcanzaba la 39ª.

⁴ Pablo Gil Casado, *La novela social española*, Barcelona, Seix Barral, 1968.

⁵ Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea (1939-1967)*, Madrid, Gredos, 1970, III, pág. 338.

⁶ Juan Ignacio Ferreras, *Tendencias de la novela española actual 1931-1969*, París, ediciones Hispanoamericanas, 1970, pág. 231.

⁷ Gonzalo Sobejano, *Novela española de nuestro tiempo. (En busca del pueblo perdido)*, Madrid, Prensa Española, 1975.

para ejemplificar una de las técnicas que definen la narrativa social, el uso del personaje colectivo⁸, y años más tarde sigue sin incluirla en la nómina de escritores que cultivan esta corriente estética. Sin embargo, cuando analiza la función de la literatura social, aporta testimonios de los distintos autores, entre ellos, el de Concha Alós; la autora valoraba en 1973 su producción con estas palabras: «Hasta el momento mi obra se hubiera podido encasillar, quizás, en lo social-realista, un realismo testimonial, poético y desgarrado⁹».

En los años ochenta y noventa la obra de Alós se revaloriza y clasifica sin titubeos de la mano de algunos críticos y estudiosos. Soldevila Durante considera su obra en un epígrafe que titula «Otros cultivadores de la novela testimonial y social»¹⁰. La primera monografía sobre la autora se publica en 1985. En años sucesivos irán apareciendo algunos estudios de conjunto que no solo analizan su obra realista, sino la que acomete en la línea de la renovación formal emprendida con *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos¹¹. En 1986, en una minuciosa compilación de escritoras españolas que elaboran tres profesoras americanas, se analiza su obra realista y sus últimas novelas. Unos años después, en 1993, esta compilación se ampliará y completará con nuevos nombres. Volverá a estudiar toda la obra de Alós y prestará especial atención a sus últimas novelas —*Os habla Electra* (1975), *Argeo ha muerto, supongo* (1982) y *El asesino de los sueños* (1986)— de carácter fantástico y experimental, y dará cuenta de los estudios publicados durante la década de los ochenta. Se añaden, además, algunos datos biográficos¹².

Este artículo se circunscribe al análisis de sus cinco primeras novelas —*Los enanos* (1962), *Los cien pájaros* (1963), *Las hogueras*, Premio Planeta

⁸ Santos Sanz Villanueva, *Tendencias de la novela española actual (1950-1970)*, Madrid, Edicusa, 1972, pág. 219.

⁹ Santos Sanz Villanueva, *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid, Alhambra, 1980, tomo I, pág. 144.

¹⁰ Ignacio Soldevila Durante, *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1980, págs. 310 y 311.

¹¹ Las monografías son dos; la primera, *Mujer y sociedad: la novelística de Concha Alós*, de Fermín Rodríguez (Madrid, Orígenes, 1985), es un estudio impresionista sobre las novelas de su etapa realista. Su interés radica en que reseña los artículos críticos que, en las publicaciones periódicas de la época, aparecieron con motivo de la publicación de sus distintas obras. La segunda, *La narrativa de Concha Alós: texto, pretexto y contexto*, de Genaro J. Pérez (Madrid y Londres, Tamesis, 1993), es un análisis de su obra completa a la luz de la sociocrítica y las aportaciones de determinados estudios feministas. Algunos artículos sobre su obra no realista son: Lucy Lee-Bonanno, «Concha Alós. *Os habla Electra*: The Matriarchy Revisited», *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 12 (1987), págs. 95-109; Lynn K. Talbot, «La mujer y lo fantástico: *Rey de gatos* de Concha Alós», *Hispanic Journal*, 10 (1988), págs. 105-115.

¹² *Women Writers of Spain. An Annotated Bio-Bibliographical Guide*, edited by Carolyn L. Galerstein, Greenwood Press, Westport USA, 1986, págs. 19-22. *Spanish Women Writers. A Bio-Bibliographical Source Book*, edited by Linda Gould Levine, Ellen Engelson Marson, and Gloria Feiman Waldman, Greenwood Press, 1993, págs. 23-31.

en 1964, *El caballo rojo* (1966) y *La Madama* (1969)—, que presentan rasgos realistas y se adscriben a esta tendencia. Me propongo analizar estas obras a la luz de sus expedientes de censura, que están en el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares y permanecían inéditos hasta ahora. Sus informes demostrarán el rigor y severidad con que el órgano censor se aplicó en algunos pasajes de las dos últimas, pero destaparán también, que la autora pudo tratar, sin excesivas restricciones, temas considerados tabú en los momentos más álgidos de la corriente social. A través de los manuscritos de estas obras —archivados en el AGA, junto al expediente— pondré de manifiesto, además de los textos mutilados, el trabajo de reescritura de esos textos, las nuevas propuestas que somete a revisión de los censores y las estrategias que utilizó para que pudieran ver la luz, si no indemnes, sin graves mutilaciones.

Los estudios ya clásicos sobre la práctica censoria en las cuatro décadas en las que sus normas estuvieron vigentes hablan de la severidad con que sus principios se aplicaron en la inmediata posguerra, y añaden que sus efectos fueron —comparativamente— algo más flexibles durante la década siguiente¹³. La llegada de Fraga Iribarne, que ocupó el Ministerio de Información y Turismo desde 1962 hasta 1969, supuso un cierto grado de tolerancia.

Muchos escritores realistas se toparon con la censura en los años en que Gabriel Arias Salgado (1951-1962) fue Ministro de Información y Turismo, ya que de él dependía la censura. Abellán califica esta etapa como «momento de rigidez total en materia de censura, de un sabor integrista fuera de lo común»¹⁴. El acoso del órgano censor lo sufrieron, entre otros, los hermanos Goytisolo, Jesús López Pacheco, Armando López Salinas, Alfonso Grosso, Antonio Ferres, y algunas de sus obras fueron, en el mejor de los casos, mutiladas y en otros casos, suspendida o denegada su publicación¹⁵.

¹³ Para una detallada información sobre la organización de este mecanismo de control, la eficacia y la influencia que alcanzó, remito a Manuel L. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península, 1980; R. Gubern, *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Barcelona, Península, 1981; Hans-Jörg Neuschäfer, *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*, Barcelona, Anthropos, 1994; J. Sinova, *La censura de la prensa durante el franquismo*, Madrid, Espasa Calpe, 1989. Ruiz Jiménez, ministro de Educación desde 1951 a 1956, intentó una tímida liberalización en el ámbito cultural, pronto abortada por las fuerzas ultraconservadoras, encabezadas por el clero, que desencadenaron una reacción que tuvo como consecuencia un retroceso irreversible.

¹⁴ Manuel Abellán, *op. cit.*, pág. 151.

¹⁵ Hay testimonios que avalan este acoso en José María Martínez Cachero, *La novela española entre 1939 y 1980. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1985, págs. 243, 299, 395, en *Censura y literaturas peninsulares. Diálogos Hispánicos de Ámsterdam*, 5 (1987), edición de Manuel L. Abellán, y en Geneviève Champeau, «Censure, morale et écriture à l'époque du réalisme social, Dossier *Censure, critique politique et création sous le Franquisme, Mélanges de la Casa de Velázquez*, xxvii, 3, Époque contemporaine», 1991, págs. 139-161.

Algunas escritoras, en estos mismos años, sufrieron el castigo con la misma virulencia. Dolores Medio tuvo que publicar varias obras expurgadas¹⁶. Carmen Kurtz fue también muy castigada; la censura suspendió la publicación de su primera novela, *La vieja ley* (1956). A Elena Soriano le prohíben en 1954 la publicación de *La playa de los locos* y Ana María Matute sufre idénticos avatares¹⁷.

La escritura realista rehabilita, por cuestiones estratégicas, la opacidad del significado. La novela comprometida —dice Ignacio Soldevila— se escribe con tan gran cuidado de explotar al máximo las ambigüedades de situación y de lenguaje que, *velis nolis*, alcanza una calidad estilística indiscutible¹⁸. La crítica ha señalado que a un nivel de comprensión superficial se superponen otros significados que no son explícitos y los propios escritores reconocen que la existencia de la censura provocó la aparición de un lenguaje literario específico. Baltasar Porcel manifiesta: «También la censura me ha hecho crear, supongo que como a todo el mundo, un lenguaje determinado, un lenguaje de alusiones, de ilusiones, un lenguaje en espiral, que el lector que también está acostumbrado a leer en este lenguaje ya ha entendido lo que tú le decías, porque la censura no es solamente un hecho represivo, sino que este hecho represivo crea a la vez un lenguaje y éste puede ser hasta cierto punto tan diáfano como si dijeras las cosas directamente»¹⁹. Juan Goytisolo decía al respecto: «Si algún mérito hay que reconocer a la censura es el de haber estimulado la búsqueda de las técnicas necesarias al escritor para burlarla e introducir de contrabando en su obra la ideología o temática *prohibidas*. Bregados con la experiencia de nuestros fracasos, los escritores hemos aprendido el manejo de la astucia. Numerosas novelas y poemas que salen a la luz en España rehuyen la ley y la eluden ingeniosamente»²⁰.

Concha Alós tuvo también que sortear el toro de la censura, pero ya sea porque sus novelas realistas fueron de publicación tardía y los escritores de su generación habían abierto una gran brecha, o porque políticamente la época, aunque aún difícil, era ya otra, pudo tratar, sin demasiadas restricciones, temas —la Guerra Civil vista por los vencidos, la prostitución, el hambre, el

¹⁶ Sobre el comportamiento de la censura con la obra de Dolores Medio véase mi artículo «Dolores Medio en la novela española del medio siglo. El discurso de su narrativa social», *Epos*, xvi (2000), págs. 211-225.

¹⁷ Los expedientes de estas obras están en el AGA. Sus números son: 3633-55, 1276-56, 5674-54.

¹⁸ Ignacio Soldevila Durante, *op. cit.*, pág. 217.

¹⁹ Antonio Beneyto, *Censura y política en los escritores españoles*, Madrid, ed. Euros, 1975, pág. 23.

²⁰ Juan Goytisolo, «Los escritores españoles frente al toro de la censura», *El furgón de cola*, Barcelona, Seix Barral, 2001, pág. 56 (1ª ed. 1967).

sexo, la homosexualidad, el aborto— que sólo unos años antes hubieran sido considerados anatema. Pero, además, pudo hacerlo con un lenguaje lleno de fuerza, brutal a veces, que llamó desde el principio la atención de la crítica, que dijo: «escribir de este modo no procede tratándose de una mujer»²¹.

Su primera novela publicada —*Los enanos* (1962)²²— presenta un narrador objetivo que se intercala con la voz de María, uno de los personajes, que a través de un diario relata su penosa existencia. Esta combinación de los puntos de vista de distintos personajes con la narración objetiva en tercera persona, tan característica de la narrativa social, será frecuente en sus obras. El relato lineal se construye con unos personajes vulgares, anodinos, que reaparecerán en novelas posteriores, como la prostituta, los ignorantes y perdedores, la joven engañada, el señorito burgués. La novela cuenta el vivir adocenado de unos personajes variopintos en una mísera vivienda —la pensión Eloísa—, sucia y llena de ratas, en Barcelona, durante la posguerra.

Abundan en *Los enanos* los rasgos tremendistas. La tendencia estética denominada *tremendismo*, que produjo la literatura española de los años cuarenta ha dejado huella en esta primera novela de Alós, que muestra una especial crudeza en la presentación de la trama, con anécdotas espeluznantes y situaciones repulsivas: una visión lúgubre, triste y despiadada de la sociedad de posguerra presidida por el hambre, el sexo y la apatía.

Los enanos inscriben de lleno a nuestra autora en la literatura de testimonio en un mundo de humillados incapaces de elevarse por encima de sus miserias.

El editor, como era preceptivo, solicita de la Sección de Inspección del Ministerio de Información y Turismo la tarjeta de autorización para su publicación, que le es remitida con prontitud y sin que la novela sufra el menor percance²³.

²¹ Fermín Rodríguez, *op. cit.*, pág. 21.

²² Ganó el Premio Planeta con *El sol y las bestias*, título que cambiaría por *Los enanos*, pero tuvo que ceder el premio al finalista Ángel Vázquez porque había adquirido con anterioridad el compromiso de publicación con Plaza&Janés, que la editaría en su serie *Selecciones de Lengua Española*.

²³ El permiso se solicitó el 24 de octubre de 1962 y se le asignó el número de expediente 5708-62. Un censor redactó el siguiente informe: «Por la novela de Concha Alós —de actualidad estos días a causa de las incidencias habidas en la concesión del Premio Planeta— desfilan la vida cotidiana, los afanes, las miserias y las virtudes de unos cuantos seres grises y vulgares; de unas cuantas familias que viven hacinadas en el cuarto piso de una casa con derecho a cocina o en concepto de huéspedes a toda pensión, en la ciudad de Barcelona. Estampas conocidas en el marco de la penuria económica o de la vida irregular que algunas veces ofrecen los realquileres o las pensiones modestas; cuadros inconexos y reales a los que presta cierta unidad e interés el relato que, sobre el cuaderno de sus confidencias y desahogos, va vertiendo la pupila María Robles Martorell, una desgraciada muchacha que se aparta de un amor imposible de

La segunda novela de Concha Alós, *Los cien pájaros* (1963)²⁴, transcurre en unos pocos meses del inicio de los años sesenta y en una capital de provincia de la costa mediterránea. Presenta una narradora en primera persona que pone voz a su propia experiencia. Cristina, que acaba de conseguir su primer trabajo como profesora de una niña de la burguesía —la hija de los Muñoz—, se ilusiona con la posibilidad de no depender económicamente de nadie. La incomunicación de Cristina con su madre —prostituta en otro tiempo— que sin embargo, la ha educado en los valores más tradicionales, le ha creado un bagaje de sentimientos y valores en conflicto. En su relación con José María, el hijo mayor de los Muñoz, casado, prototipo del señorito burgués, que se aprovecha de las jóvenes de las clases bajas, se hace evidente la superioridad moral de la protagonista, que decide asumir sus errores y marcharse. Aunque en *Los cien pájaros* se advierte la honda distancia entre burguesía y proletariado, característica de la narrativa social, la novela no discurre por los cauces de denuncia antiburguesa que practicaron algunos escritores de la generación del medio siglo; ahonda en los problemas desde un punto de vista más existencial que social, aunque no dejan de abordarse —siempre con un lenguaje crudo, poco dado a los eufemismos— temas como el aborto, la desigualdad social y económica, la injusticia en el reparto de la riqueza.

A esta segunda novela de la autora se le concederá, como a la primera, la autorización para la publicación sin la menor objeción²⁵.

Poco meses después se publicará *Las hogueras*, Premio Editorial Planeta en 1964²⁶. Es, de nuevo, una novela de protagonista colectivo, aunque en la primera parte el narrador fija el foco de atención fundamentalmente en dos personajes: Sibila y su marido Archibald. En los años sesenta, en un lugar retirado de la isla de Mallorca, la vida transcurre sin sobresaltos, de forma monótona, con hastío, sin esperanza. Sibila, modelo en otros tiempos en París, —recurrirá continuamente a esos tiempos— y aburrida hoy de todo, se casa con Archibald por su dinero. Él es un estudioso de religiones

legitimar y por el que hubo de dejar el calor y la comodidad de una familia honorable para consumirse en el recuerdo y en el dolor de los que viven con el pasado como una losa sobre el alma y sobre el corazón. Puede autorizarse». Copio el informe, y los que seguirán a éste, tal y como aparecen en el documento original, sin añadir ni quitar una coma.

²⁴ Concha Alós, *Los cien pájaros*, Barcelona, Plaza&Janés, 1963.

²⁵ Se le asigna el número de expediente 5175-63 y el censor redacta el siguiente informe: «La obra es una especie de diario de una joven, hija de una familia humilde, que estudiando adquiere una cultura suficiente para dar clases. Se encarga de dar lecciones a la hija pequeña de los Muñoz. En la casa conoce a José María, el clásico señorito, que la enamora y fruto de ese amor vendrá el nacimiento de un niño. Cristina ante su problema, se da cuenta de que existe Dios, reza, ve claro su camino. Trabaja y lucha resolviendo su problema. Puede autorizarse».

²⁶ Concha Alós, *Las hogueras*, Barcelona, Planeta, 1964. En ese año se imprimieron cinco ediciones.

exotéricas encerrado en su mundo: no hay comunicación posible entre ellos. Otros personajes comparten con ellos la diégesis: Daniel, el Monegro, un mísero jornalero, violento, analfabeto, con un oscuro pasado; Asunción Molino, la maestra, antaño preocupada por la educación y el estudio, y hoy desilusionada, escéptica; Telmo Mandilego, el dueño del hotel; Juan Mostaxet, el tabernero; Raimunda, la criada de Sibila, y otros personajes secundarios. Sibila, para despejar su hastío va una noche a buscar a Daniel, el Monegro, y a partir de ese momento iniciarán una relación amorosa que no les llevará a ninguna parte.

En la cuarta novela, *El caballo rojo* (1966), la autora valenciana vierte muchos elementos autobiográficos, como señala en la nota previa²⁷. El tema fundamental es la Guerra Civil y sus consecuencias. La acción comienza con la huida de algunos refugiados republicanos desde Castellón en 1938 y termina con su vuelta a la ciudad acabada y perdida —para ellos— la guerra. Se estructura en cuatro partes iguales —verano, otoño, invierno, primavera— y transcurre durante un año.

El narrador en tercera persona fija alternativamente el foco de atención en los distintos personajes, intenta mantener la independencia de juicio y no adoptar una postura partidista cuando relata la degradación que produce la guerra: las privaciones, los abusos, el miedo, el hambre, la injusticia, las represalias. El contrapunto lo ponen algunos capítulos de vuelta atrás en el relato en los momentos felices anteriores a la guerra.

El título alude al nombre del café de Lorca (Murcia) en el que se reúnen los refugiados desplazados. Félix Alegre, un camarero; Rosa, su mujer, y su hija Isabel de 12 años. Han perdido a un hijo en el bombardeo que soportan en la huida, y Rosa enfermará de tantas privaciones y sufrimientos. El señor Vicente, practicante en el hospital, Narcisa —su mujer— y sus dos hijas. Manolo Cansanilles, un teniente republicano, que defiende sus ideas y acabará en la cárcel después de ser abandonado por Nanín, una prostituta con la que vive y que quiere sobrevivir a cualquier precio; don Leoncio, el director del hospital. Son personajes esforzados y comprometidos aunque condenados en su mayoría —como vencidos— a sufrir un destino incierto.

La novela constituye un interesante documento de la Guerra Civil, un testimonio colectivo hecho de miserias, de contradicciones, de paradojas, que brota de la experiencia de la autora. La marcha de la guerra es tema prioritario de conversación entre los refugiados.

Con *El caballo rojo* Alós va a tener el primer encontronazo con el órgano censor.

²⁷ Concha Alós, *El caballo rojo*, Barcelona, Plaza&Janés, 1966.

El manuscrito lo presentó la editorial Planeta a censura el 23-5-66. Se le asignó el número de expediente 3752-66 y el lector 25 redactó el siguiente informe:

La presente novela, de ambiente bélico, se sitúa en el pueblo de Lorca y se vive durante el último año de nuestra Cruzada. Se traslada allí una familia compuesta por matrimonio y una hija, como evacuados de Castellón de donde huyen para evitar caer en las manos de las fuerzas nacionales. Se viven numerosas escenas propias de la época presididas siempre por la escasez de alimentos, dificultades de hospedaje y de trabajo y demás miserias propias de la situación. El final de la obra termina con el regreso de la familia a Castellón.

Aunque la obra está escrita desde el lado republicano, no trata de hacer política negativa, se impone la objetividad y se ridiculizan algunas consignas rojas («Resistir hasta el final», «No pasarán», etc.) viendo el final victorioso Nacional entre las aclamaciones del pueblo por el ansia de una paz definitiva.

No obstante, creemos contraproducente el excesivo empleo de la palabra «FASCISTA» para designar a las tropas nacionales, aun reconociendo que es puesta en boca de diálogo de personajes del pueblo y que ese vocablo era el comúnmente usado en aquella zona (págs. 6, 11, 13, 37, 51, 99, 111, 157, 199, 206 y 211): ello puede crear entre los jóvenes lectores una peligrosa identificación política con sistemas pasados.

Por otro lado hay dos alusiones que estimamos deben ser suprimidas: Páginas 37 y 69, alusión inequívoca a Queipo de Llano. Consideradas estas objeciones no existe inconveniente en que sea publicada.

Cuando una obra planteaba dudas al censor, solía pasar a manos de otro, de rango superior, que resolvía según su criterio, no siempre respetando la opinión del anterior. Por este motivo, al primer informe le sigue este otro:

Novela con influencia autobiográfica de nuestra guerra, relatada desde la zona republicana. A través de un café —que da el título— y varios grupos de personajes, se narran los postreros días de la resistencia roja de la región valenciana. Llegan a Lorca refugiados de Castellón y otros lugares, teniendo que acogerse donde buenamente pueden y pasar las calamidades de la guerra. Esto solo se ve y se refleja en la población civil, por lo que carece de exposiciones ideológicas o militares. El relato es bastante incoherente y mal escrito, como resultado de una memoria imperfecta de los acontecimientos. No tiene fuerza dramática ni arquitectura literaria digna. Aquí y allá se denominan «fascistas» a las fuerzas nacionales, pero sin intención peyorativa: simple vocabulario en gentes que vivían en aquella zona. En págs. 69 y 71 hay menciones poco respetuosas de Queipo de Llano y de Yagüe. En pág. 157 un juicio menospreciativo, pero propio del personaje. Nada de esto, sin embargo, parece condenable a la luz del criterio actual, pero la Superioridad decidirá²⁸.

²⁸ El expediente no recoge el motivo por el que se solicita un segundo informe que es, en general, más benévolo e incide en los mismos pasajes censurados por el primero. Es frecuente

La Sección de Ordenación Editorial aconseja a la editorial Planeta «la supresión de los pasajes 37, 69, 71 y sustituir la palabra *fascista* por *nacionales* cuando no se trate de un diálogo»²⁹.

En 1969 se publica *La Madama*, última obra del periodo realista de la autora. En ella profundiza en temas explorados en las novelas anteriores: la Guerra Civil y sus consecuencias, el hambre, la miseria, el miedo, la prostitución, la soledad, la incomunicación, el sometimiento. Técnicamente está en la línea de renovación formal emprendida en 1962 por *Tiempo de silencio* de Luis Martín-Santos. La autora no rompe con el realismo pero incorpora algunas de las técnicas que *Tiempo de silencio* explora, como el uso del contrapunto, la alternancia de las distintas voces narrativas, la disminución del diálogo a favor del monólogo interior, la indagación psicológica de los personajes.

La trama se desarrolla en la inmediata posguerra y en la provincia de Castellón. Los niveles temporales se entrecruzan; hay un balanceo continuo del presente al pasado. La alternancia de tiempos, lugares y acciones marca el distanciamiento entre dos mundos, el de la cárcel y el del exterior, y ambos tienen un punto en común: la dificultad de sobrevivir. Mantener la dignidad, en estas circunstancias, no es fácil en ninguno de los dos.

La magnitud de la tragedia de la Guerra Civil y sus consecuencias en la sociedad española va a reflejarse en los distintos personajes. Clemente, en la cárcel franquista por su pertenencia al ejército republicano, narra las vejaciones que sufren los presos, la violencia, el hambre, el miedo, la miseria. Un narrador omnisciente relatará la vida de su familia, los Espín, una familia acomodada a la que la Guerra ha sumido en la ruina. La madre —Avelina— no quiere afrontar su nueva condición y junto a su hija Teresa, viuda, vive al amparo de su hijo primogénito, Aquiles, que se dedica al estraperlo. Este ha metido en casa a *la madama*, una mujer rescatada de la prostitución, que se convertirá en la dueña de la casa. Cecilia, la mujer de Clemente, acabará prostituyéndose para alimentar a sus hijos y llevar a Clemente el ansiado paquete. La guerra les ha destrozado a todos la vida.

leer en los informes referencias a la *Superioridad*. Los censores se identificaban por un número y, por lo general, estampaban al final de su informe una firma ilegible.

²⁹ En la pág. 37 del manuscrito aparecen estas líneas: «Somos de Castellón —les dijo— y hemos venido a Valencia huyendo de los fascistas, porque no hemos querido caer en manos de esos verdugos». La autora rectifica y hace esta nueva propuesta: «Somos de Castellón —les dijo— y hemos venido a Valencia huyendo de los fascistas, porque no hemos querido caer en sus manos». La modificación se hace en un solo elemento neutralizando así su efecto. En cuanto a la alusión a los dos militares franquistas con importante participación en el Guerra Civil fueron ambas suprimidas. Aunque el manuscrito pasó por dos manos, la resolución podía haber sido mucho más severa. Este resultado benévolo hizo seguramente que Alós levantara la guardia y la novela siguiente va a ser muy mutilada.

La editorial Plaza&Janés presenta en la Dirección General de Información, Orientación Bibliográfica, la solicitud para imprimir 3.000 ejemplares de *La Madama*, el 15 de septiembre de 1969. Se le asigna el número de expediente 8952-69 y pasa al lector 26 que al día siguiente y a pesar de que la novela tiene un buen número de páginas, redacta el siguiente informe:

Tras la guerra civil española, una familia compuesta de miembros republicanos, hace frente a la existencia. Uno está en un campo de concentración; otro logró incorporarse a la dura vida de la post-guerra, pero es detenido por estraperlista; la esposa del estraperlista, sin trabajo y desesperada, se entrega al dueño de un comercio...

La narración trata por una parte la dura supervivencia en un campo de concentración en España, después de la guerra civil, por otra, la existencia de cada uno de los miembros de esa familia, a la que él pertenece. La forma es algo dura, despectiva en torno a la España y a los españoles de los años 40, con algunas frases injuriosas y claramente definidas. Sopesando el contexto general de la obra, no es más que el drama de los "rojos" en la España de la post-guerra y un escarceo de la autora para tocar temas de esta índole. Teniendo en cuenta fondo y forma, se han señalado págs. 9, 24, 25, 26, 28, 29, 31, 32, 45, 79, 80, 82, 93, 95, 96, 100, 102, 105, 106, 109, 110, 111, 115, 117, 120, 122, 123, 124, 125, 127, 128, 140, 142, 145, 159, 171, 172 y 196.

Salvo lo señalado, se puede AUTORIZAR su publicación.

Unos días más tarde —el 10 de Octubre—, el expediente pasa a manos de otro censor —el 30— que redacta este nuevo informe:

Novela que narra la vida de la familia Espín en Castellón, en 1942. Como personajes centrales aparecen, Clemente, encarcelado y condenado a 15 años por los nacionales y Cecilia, su mujer, que con duro esfuerzo trabaja para sostener a sus hijos, terminando seducida por su antiguo patrón. Aquiles, hermano de Clemente y antiguo combatiente rojo, vividor y sinvergüenza, ha conseguido situarse pero también termina encarcelado por su participación en el mercado negro.

La obra, que no carece de algún valor literario, describe con cierta amargura, escepticismo y, en ocasiones, demagogia, las penalidades y sentimientos de los detenidos y la dificultad de la vida en aquella época.

Con amplitud de criterio puede publicarse con las tachaduras que se señalan en las páginas 9, 24, 25, 28, 29, 32, 45, 53, 54, 55, 80, 84, 93, 95, 96, 100, 102, 105, 106, 109, 110, 111, 115, 117, 120, 122, 123, 124, 127, 128, 140, 142, 145, 153, 158, 164, 169, 171, 172, 175, 188 y 203.

PUBLICABLE con las reservas señaladas.

El 13 de octubre la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos escribe a Plaza y Janés y aconseja la supresión de los pasajes señalados en las páginas arriba indicadas si quiere que se le conceda la tarjeta de autorización para su publicación.

A continuación voy a mostrar algunos de los textos mutilados y las modificaciones que la autora propone para poder así eludir el castigo y que el texto se vea alterado lo menos posible³⁰.

Textos originales

Aún tenía el tricornio guardado. Se lo enseñó a Cecilia su mujer. Lo estuvo destapando poco a poco, quitando los papeles con cuidado... Y a ver si hay derecho —decía la mujer— y todo porque nos cogió la guerra en zona roja. Como si nosotros tuviéramos la culpa. ~~Dijeron que el perdón a los que no tuvieran las manos manchadas. Y ya ve.~~ (manuscrito, pág. 32)

“Y sin embargo, si recordamos la época de los campos de concentración esto es como un bienestar. ~~En Albaterra la gente se moría de hambre, de enfermedad, de miseria. Los primeros cinco días de estar allí no se nos dio ni un gramo de comida. El quinto se repartió un chusco para cada cuatro y una pastilla de chocolate. Después dos días más sin comida, presos.~~ A esto siguió la etapa de un chusco para cuatro y una lata de sardinas de cien gramos repartidas para dos. Los días eran larguísimos y el sol quemaba.” (manuscrito, pág. 45)

Textos propuestos

“Nosotros, que nunca hemos hecho daño a nadie. Y ya ve.” (Plaza&Janés, pág. 42)

Y sin embargo, si recordamos la época de los campos de concentración, viene a ser como un bienestar. Murieron muchos allí, los más débiles, supongo. O quizá. Como decía “Civilón”, sólo los que les había tocado la “china”. ¡Vete a saber!

La primera semana fue una pesadilla lenta, inundada de aquel sol inclemente. No llegaba comida. En siete días apenas comimos un trozo de pan y una onza de chocolate. A esto siguió la etapa de un chusco para cuatro presos y una lata de sardinas de cien gramos repartidas para dos. Los días eran larguísimos y el sol quemaba.” (Plaza&Janés, pág. 57)³¹

³⁰ Ésta era una práctica frecuente. Los autores, por lo general, no asumían el castigo, no aceptaban las supresiones sin antes intentar llegar a un acuerdo con el órgano represor. Proponían, así, textos modificados de forma que las mutilaciones, siempre graves, no supusieran un daño irreparable.

³¹ Desaparece la localización, la mención al pueblo cercano a Elche —en la provincia de Alicante— en el que se ubica el campo de prisioneros en el que está Clemente. Sin embargo, el nuevo texto que la autora propone no restringe la extensión ni aligera el contenido, antes al contrario, incide con más fuerza, si cabe, en el número de muertos y en la pesadilla del hambre.

El estreñimiento era general en el campo. Decían que estaba motivado por la falta de peso en los alimentos. Hasta que pasaron veinte días o un mes la gente no empezó a hacer sus necesidades. Los excrementos eran generalmente muy gruesos pero formados por multitud de bolitas, como las cagarrutas de los conejos pero un poco más grandes. La mayor parte de los prisioneros iban a defecar por parejas: el paciente y el “ayudante”. Este último iba previsto de una llave de abrir latas de sardinas y con ella, cuando el paciente se colocaba en adecuada posición, forcejeaba para romper el enlace de las bolitas que, de esta manera, caían poco a poco. Cuando terminaba la intervención casi siempre era necesario acompañar al sujeto en brazos: estaba casi desmayado.

De esta época de Albaterra creo que nunca podré olvidar a aquel muchacho de Valls de cara saludable y cabello rubio. Todos los días se ponía en posición de defecar y estaba así horas enteras. Al rato de estar encogido empezaba a asomar el excremento, que tenía el diámetro tan ancho como las tazas de café que hay en las casas. Salía sólo medio centímetro y al no poder desprenderse se descolgaba el intestino, medio palmo de tripa sangrante. Las moscas se lanzaban voraces y cubrían de una espesa capa movediza aquella especie de pene de caballo. El muchacho de Valls, cuando se desanimaba, recogía el intestino y se retiraba penosamente, con las piernas abiertas, dejando un charco de sangre en el suelo, un charco cercado de moscas” (manuscrito, págs. 54-55)³².

“Y después del *ite missa est* la Banda arranca con los himnos. Hay muchos, casi media docena. Aquí dentro también los tocan y todo el mundo levanta los brazos. En ángulo recto. Y al final tres gritos, tres frases, en memoria de lejanos y gloriosos caídos. Los de vuestro bando. Tres gritos que contesta una multitud victoriosa, conformada o dolorida. Los vencidos saludan también. Tienen miedo. Los que se hubieran negado a extender el brazo y no hubieran pronunciado el consabido *presente* están muertos. Sí, mamá, muertos” (manuscrito, pág. 79).

Y después del *ite missa est* la Banda arranca con los himnos. Hay muchos, casi media docena. Aquí dentro también los tocan y todo el mundo levanta el brazo. En ángulo recto. Y al final tres gritos, tres frases, en memoria de lejanos y gloriosos caídos. Tres gritos que contesta una multitud victoriosa y los demás también, cobardemente. Dicen que los elegidos de los dioses mueren tempranamente. Los cobardes, en cambio, formamos a la diestra de los victoriosos, vivos, asqueosamente vivos. Adulando, callando o vegetando como topos. Los cobardes: tú y yo, los Espín, sí, mamá, en olor de multitud” (Plaza & Janés, pág. 99)³³

³² De este crudo texto no quedó ni una línea. Se había tipificado un canon de lenguaje conveniente y los censores calificaban de inconveniente, provocativo, grosero lo que no se avenía a un ideal estético conformado con los años y sancionaban lo que se alejaba de ese modelo normativo. Se restringía lo que se consideraba indecoroso e impúdico.

³³ Clemente narra la asistencia de los presos a la misa dominical y su adhesión —bajo pena de muerte— a las consignas y rituales de los vencedores. Alós acata la orden y suprime algunas líneas de orden político, pero, tal y como ha hecho en otros párrafos, añade unas líneas duras sobre la dolorosa situación de los vencidos.

~~“Todos duermen. Los más felices de todos son los maricas. No necesitan inventarse mundos eróticos ni desean a las mujeres que están fuera. Ellos, los homosexuales, como los bienaventurados, poseen la tierra. Se aman, se encelan, se acarician y se desfloran. Disfrutan o sufren pasiones violentas y urgentes como le ocurrió al *Perforador* que se enamoró de aquel manchego de dieciocho años y vivió un bello romance, feliz, hasta que lo fusilaron.~~

Todos duermen. Alguno ronca, otro gime soñando, se agita. La mayoría son muertos. Lo pienso siempre que los veo inmóviles en el descanso y cuando los contemplo rebullir conviviendo conmigo. ~~Son difuntos o vivos tapiados que morirán aquí. Lo que salga ya no será aquel hombre joven con sus ímpetus y sus ilusiones, el batir alborotado del corazón. Lo que quede de cada hombre cuando llegue la libertad, si es que llega, será el fantasma resentido de cada uno, frenado, acobardado, envejecido prematuramente. Veinte años, quince, diez años de una vida saboteados, robados por la razón suprema de los victoriosos”~~ (manuscrito, pág. 102)

“El Obispo con su sotana de color, cuello y puños de encaje ~~como la señora Petra (...)~~ santón-entrecano con su fajín de satén” (manuscrito, pág. 110)

Todos duermen. Los más felices de todos son los maricas. No necesitan inventarse mundos eróticos ni desean a las mujeres que están fuera. Ellos, los homosexuales, han creado un universo amoroso libre, compatible con todos los barrotos. Pueden incluso gozar romances apasionados, como le ocurrió al *Perforador*, que en paz descansa³⁴.

Todos duermen. Alguno ronca, otro gime soñando, se agita. La mayoría son muertos. Lo pienso siempre que los veo inmóviles en el descanso y cuando los contemplo rebullir conviviendo conmigo. Han dejado la vida atrás, todo lo que es la vida: su puesto en la sociedad, su trabajo, los ideales. Su porvenir está tapiado con las duras paredes de sus años de presidio. Es como estar inmenso en un profundo purgatorio, llameante y castrador” (Plaza&Janés, pág. 126)³⁵.

“El Obispo con su sotana de color, cuello y puños de encaje (...) venerable entrecano con su fajín de satén” (Plaza&Janés, pág. 136)³⁶.

³⁴ La autora no suprime la referencia a los homosexuales; aunque suaviza el lenguaje, que es ahora menos categórico, mantiene su actitud comprensiva hacia ellos. Restringe, sin embargo, la extensión, aunque en detrimento de la coherencia semántica porque al lector se le oculta lo que le ocurrió al *Perforador*.

³⁵ La descripción del sistema penitenciario como inhumano en extremo había justificado, una década antes, la prohibición de *Los vencidos* de Antonio Ferrer (expte. 6872/60).

³⁶ Cualquier ataque al clero y más aún si se trataba de miembros de la alta jerarquía, era suprimido sin contemplaciones; en este tema la resolución era determinante, como hemos tenido la ocasión de comprobar en expedientes de distintos autores. El segundo término de la comparación fue suprimido y el despectivo «santón» sustituido por un noble tratamiento.

Llegamos a acostumbrarnos al espectáculo de los fusilamientos. A casi todos los despachaban por el mismo delito: evasión. Todo el que podía escapaba. Bastaba un minuto de garantía para salir vivo: parientes próximos, medios económicos para intentar pasar la frontera y, claro, coraje para el riesgo. Y para cada uno que cogían se armaba el tinglado del madrugón para que asistiéramos todos al escarmiento² (manuscrito, pág. 184)

“A casi todos les cogió el frenesí de la fuga. Los que no se atrevían a intentarlo, soñaban con hacerlo. No exigía ninguno demasiadas garantías: en general se jugaban a una sola carta la vida y la muerte. Los escarmientos apenas les frenaban.” (Plaza&Janés, pág. 209).

El editor presenta estos y otros textos modificados y solicita, por expreso deseo de la autora, que se respeten algunas de las tachaduras. Un tercer censor anota al pie del expediente el día 15 de diciembre de 1969 lo siguiente: «Las tachaduras de las páginas 24, 26, 54, 79, 110, 117, 122 y 127 han sido respetadas. El resto han sido modificadas y es aceptada la modificación.» Ese mismo día se extiende la tarjeta de autorización para la publicación de *La Madama*.

Se ha conseguido más de lo que en un primer momento cabía esperar. La autora ha tenido que hacer alguna renuncia pero la novela, en su conjunto, no ha sufrido supresiones o alteraciones graves. Ha podido tratar temas prohibidos pocos años atrás sin escamotear el lenguaje. Posiblemente le favoreció el hecho de que estas novelas realistas, testimoniales se publicaron tardíamente, lo que le permitió describir la dura realidad de la Guerra Civil y sus consecuencias, de forma casi obsesiva, sin tibieza, la división y soledad que infringió en los españoles, la injusticia de los destinos humanos, la ausencia de comunicación, la alienación de los individuos que sufren graves conflictos: la memoria ineludible de la guerra.

Los fragmentos suprimidos de *La Madama* nunca se repusieron y han quedado inéditos hasta hoy.