

# *DUERMEN BAJO LAS AGUAS DE CARMEN KURTZ: UNA NOVELA DE FORMACIÓN FEMENINA COMPROMETIDA*

## *Duermen bajo las aguas de Carmen Kurtz: a Committed Feminine Bildungsroman*

Maylis Santa Cruz  
*Université Bordeaux-Montaigne*

**Resumen:** Este artículo propone analizar la construcción de la identidad femenina en la novela de Carmen Kurtz, *Duermen bajo las aguas* (1955), mediante la perspectiva de la novela de formación tal y como renace en la España de la postguerra, en su variante femenina. Las protagonistas de estas novelas están sometidas a una doble coacción: la del Estado autoritario que reserva a las jóvenes un papel particular en la sociedad y la de la familia que reproduce, en este microcosmos, el conservadurismo autoritario de la sociedad tradicionalista. En *Duermen bajo las aguas*, la niña rebelde del inicio se convierte en una mujer independiente y autónoma, a pesar de los mandamientos de una sociedad patriarcal que el personaje no deja de vituperar y huir. Su identidad evoluciona de la oposición a la imagen tradicional de la mujer a la afirmación de una voz propia y comprometida con la liberación colectiva.

**Palabras clave:** novela de formación, compromiso, identidad femenina, Carmen Kurtz

**Résumé :** Cet article se propose d'analyser la construction de l'identité féminine dans le roman de Carmen Kurtz, *Duermen bajo las aguas* (1955), depuis la perspective du roman de formation tel qu'il réapparaît dans l'Espagne de l'après-guerre dans sa variante féminine. Les protagonistes de ce type de roman sont soumises à une double contrainte ; celle de l'État autoritaire qui réserve aux jeunes femmes un rôle bien particulier dans la société et celui de la famille qui reproduit, dans ce microcosme, le conservatisme autoritaire de la société traditionaliste. Dans *Duermen bajo las aguas*, l'enfant rebelle du début laisse place à une femme indépendante et autonome en dépit des commandements de la société patriarcale que le personnage n'a de cesse de violemment critiquer et de fuir. Son identité évolue de l'opposition à l'image traditionnelle de la femme à l'affirmation d'une voix personnelle et engagée pour la libération collective.

**Mots-clés :** roman de formation, engagement, identité féminine, Carmen Kurtz.

La novela de formación es una forma novelesca a la vez perfectamente identificable y difícil de caracterizar. Si podemos admitir que la novela moderna se define, entre otras cosas, por la evolución del protagonista a lo largo de su recorrido, lo que especifica la novela de formación es que el proceso formativo se convierte en el centro de interés del relato; un recorrido que permite analizar la construcción de una identidad personal.

Este subgénero estaba concebido, al principio de su historia, para un héroe masculino y narraba la trayectoria de un hombre desde su infancia o adolescencia hasta su toma de conciencia de su identidad verdadera y de las responsabilidades que le incumben en la sociedad. Estas novelas

ponen en escena la necesidad de educar al hombre y la resolución del conflicto entre el “yo” y la sociedad mediante la integración final y armoniosa del protagonista a la *Polis*; se convierte así en ciudadano ilustrado. Estoy dando la definición, en realidad, del modelo fundador de este subgénero novelesco, es decir, el *Bildungsroman* que nace en Alemania, en 1796, con la publicación de la novela de Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, traducida al español con el título *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*. Es, por cierto, la traducción del título que dio luz a la expresión “novela de aprendizaje”.

Sin embargo, si todo *Bildungsroman* es una novela de formación, todas las novelas de formación no son *Bildungsromane*. Si tanto el uno como el otro concepto hacen referencia a un género novelesco cuyo principio poético es la maduración de un héroe y el paso de un estado de inconsciencia a un estado de conciencia de sí mismo y del papel que debe desempeñar en la sociedad, el *Bildungsroman* es además influenciado por las teorías filosófico-educativas que se desarrollan en la Alemania del siglo dieciocho, alrededor del concepto de *Bildung*, o sea, “formación” (véase Martini, 1991, pp. 1-25).

Por mi parte, para calificar las novelas publicadas fuera del contexto de la Alemania de la Ilustración, prefiero emplear la expresión “novela de formación” ya que la considero como una evolución del *Bildungsroman*, liberada de sus concepciones primeras y de sus raíces alemanes. La locución “novela de formación” me parece más flexible y permite así abarcar las diferentes modalidades y abrir el subgénero a todas las posibilidades de matices, modificaciones, reescrituras, etc.

Entonces, ¿qué ocurre cuando el protagonista de este tipo de novela ya no es un hombre sino una mujer? ¿En qué consiste la formación de una joven en una sociedad que no le concede más responsabilidad que la de la economía del hogar como era particularmente el caso en la España de la posguerra o la Francia de los años 1940? Según la definición que acabo de proponer, el *Bildungsroman* no puede poner en escena más que a un hombre porque integrarse en la sociedad significa asumir un papel de ciudadano al servicio del proyecto colectivo. Entonces, ¿debemos concluir de ello que el *Bildungsroman* femenino es una aberración? Quizás..., porque cuando aparece el subgénero a finales del siglo dieciocho, todavía no se consideraba a la mujer como una ciudadana de pleno derecho, aunque, claro está, se pueda oponer la idea que ésta encuentra una posición en la colectividad a través del microcosmos familiar. Esta acepción la condena aun así a un papel muy subalterno.

No obstante, existen variantes femeninas del *Bildungsroman*, particularmente en la literatura decimonónica (véase Santa-Cruz, 2009, pp. 334-341), que suelen concluir con la integración de la protagonista a la sociedad, mediante un matrimonio que la deja bajo el dominio de un marido-mentor siempre dispuesto a enseñarle el buen camino. Se percibe, por consiguiente, la diferencia entre un acceso a la independencia para el protagonista masculino del *Bildungsroman* y la ausencia de verdadera autonomía para las protagonistas femeninas, lo que recuerda las palabras de Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*:

Los privilegios económicos detentados por los hombres, su valor social, el prestigio del matrimonio, la utilidad de un apoyo masculino, todo empuja a las mujeres a desear ardientemente agradar a los hombres. En conjunto, todavía se hallan en situación de vasallaje. (2011, p. 135)

O sea, una posición ontológicamente opuesta a los principios del *Bildungsroman*, lo que justifica una vez más el empleo de la locución “novela de formación”. Ahora bien, ¿cómo funciona este modelo genérico femenino y más precisamente su variante española? En España, la oposición entre el “yo femenino” y la sociedad se exacerbó en los años 1940. Las protagonistas de estas novelas están sometidas a una doble coacción: la del Estado autoritario que reserva a las jóvenes

un papel particular en la sociedad y la de la familia que reproduce en este microcosmos el conservadurismo autoritario de la sociedad patriarcal. Estas protagonistas van a rechazar el papel que la sociedad pretende imponerles y salen en busca de su identidad propia, lejos de los comportamientos estereotipados a los que se las quieren encadenar. Así es como van a construir un contra-modelo de identidad femenina. La identidad tal y como la preconiza la sociedad tradicionalista se fija en la etimología y primera definición de la palabra (“cualidad de idéntico” según El Diccionario de la Real Academia) y la considera únicamente en términos de “mismidad” como diría Voltaire<sup>1</sup>. Sólo se la contempla desde el punto de vista de estereotipos biológicos que intentan borrar cualquier tipo de diferencia. Frente a esta visión, algunas novelistas de la posguerra van a proponer a protagonistas que enredan las concepciones clásicas del género femenino y reivindican la libertad, la autonomía, la ciudadanía, etc. La novela de formación se convierte así en el crisol en el que se funden la reivindicación de la identidad femenina personal y la liberación colectiva.

*Duermen bajo las aguas*<sup>2</sup> se inscribe en esta línea. La protagonista, Pilar, madura a lo largo de la novela y la niña rebelde del inicio se convierte en una mujer independiente y autónoma. Sin embargo, este recorrido vital se distingue de las demás novelas porque esta evolución se hace dentro del matrimonio y, en parte, en el extranjero mientras que, en las otras novelas de formación femenina, la protagonista tiene que esperar el final de su recorrido formativo para salir del nido familiar, espacio de enclaustramiento y de privación, (cuando es, al contrario, la primera etapa del *Bildungsroman*) y considerar la posibilidad de casarse o no. El rito de la salida ya no es un punto de partida, pero sí una consecuencia de la formación. En el caso de *Duermen bajo las aguas*, no volvemos a encontrar este esquema; al contrario, la protagonista se casa, a pesar de las reticencias de su familia y, siguiendo a su marido, se instala en Francia. Lo que podría parecer como una concesión al tradicionalismo, no debe esconder el profundo compromiso de la novela frente a una identidad femenina estereotipada como ya lo explicó Inmaculada Rodríguez-Moranta (2018). Demostró admirablemente como la voz de la novelista se hacía cada vez más comprometida según las ediciones.

Otro elemento que podría aparecer como una discrepancia para con el esquema de la novela de formación femenina de posguerra es la elección de un país extranjero<sup>3</sup> como escenario principal de su recorrido formativo. En realidad, esta divergencia se resuelve fácilmente si consideramos la fuerte carga autobiográfica de la novela. Como su protagonista, Carmen Kurtz vivió en Francia durante varios años y particularmente durante la segunda guerra mundial. Además, al situar su trama en un país extranjero, la novelista está más libre de criticar una situación que remite en realidad a su propio país. Pese a estas diferencias, veremos cómo *Duermen bajo las aguas* se ciñe al patrón de la novela de formación y cómo participa de este movimiento de recreación de una identidad femenina a partir de modelos y contra-modelos que estructuran el subgénero y permiten la emergencia de una voz comprometida.

## 1. La identidad femenina tradicionalista

Para entender cómo se construye la nueva identidad femenina propuesta por Carmen Kurtz, hay que entender, primero, que se constituye ante todo como una oposición a un modelo tradicional que la protagonista no deja de criticar (Sevilla-Vallejo y Guzmán Mora, 2019, p. 112).

<sup>1</sup> “Este término científico no significa sino *misma cosa* [même chose]; podría ser vertido al francés como *mismidad* [mêmeté]” (Voltaire, 1879, p. 400).

<sup>2</sup> Primera edición de 1955.

<sup>3</sup> Incluso países extranjeros si tomamos en cuenta su estancia en Inglaterra.

### 1.1. El modelo tradicional español: el ángel del hogar

*Duermen bajo las aguas* presenta varios retratos de mujeres que corresponden al modelo tradicional de una feminidad avasallada, empezando con Jessica, una prima de Pilar que describe como “una niña formal, seriecita, que disfrutaba jugando con muñecas y cocinas” (Kurtz, 1961, p. 33). Unos juegos, sexualmente discriminados, que la preparan a ser una buena ama de casa, prisionera del hogar y al servicio del otro. Esta referencia a la prima Jessica y su gusto por las tareas presuntamente femeninas permiten poner de realce la no conformidad de Pilar frente a este retrato, ya que ella, al contrario, prefiere los juegos en el exterior, con los chicos, juegos más guerreros: “Si por casualidad los chicos llegaban al mismo tiempo que nosotros, se armaba una batalla en la cual siempre el globo moría destrozado” (Kurtz, 1961, p. 38).

La narradora no se somete pues a la segregación sexual de los juegos lo que la convierte en un nuevo ejemplo de “chica rara” para retomar la denominación de Carmen Martín Gaité (1987, pp. 87-111). No hay juicio de valor por parte de la narradora, al mencionar los juegos de Jessica, a lo sumo un ligero desinterés que se puede leer en el empleo del diminutivo “seriecita” o un distanciamiento cuando el primo Rody está, al contrario, calificado de “mejor compañero de juegos” (Kurtz, 1961, p. 33) y Billy de “torbellino” (*idem*) término que se opone a “seriecita”.

Ocurre lo mismo con la galería de retratos de mujeres que la narradora propone, un poco después, cuando recuerda a sus amigas del colegio. No quiero decir que estos retratos estén libres de crítica, pero ésta se contiene en una forma de amargura e incluso de empatía hacia las mujeres que no pudieron o no supieron vencer los mandamientos sociales y la realidad de la vida. Cada una – con la notable excepción de Fermina – abandonó sea su vocación profesional sea su libertad para integrar un linaje femenino que niega la identidad propia a favor de una identidad colectiva que favorece la reproducción de comportamientos estereotipados y, sobre todo, de una visión de la feminidad casi exclusivamente reducida a su carácter biológico para no decir reproductivo. En este sentido, el personaje de Gloria es particularmente prototípico:

Te he nombrado la primera, Gloria, porque eras mi contra-figura, me procurabas bienestar, eras mi preferida, aunque nunca lo supiste. Representabas para mí todo cuanto yo hubiera deseado tener. Tu belleza era esplendorosa y yo siempre he sido sensible a la belleza. Reías fácilmente, por nada, porque dentro de ti habitaba la alegría. Tenías un hogar feliz, tus padres te mimaban y el mundo te parecía bueno. [...]. Yo te comprendía perfectamente y tú creías comprenderme. [...] Tú te parecías a tu madre, tu madre se parecía a tu abuela y así sucesivamente. [...]

[...] Cuando me case, haré como mi madre. Tal cosa o tal otra por las mañanas; por las tardes me quedaré en casa, pues tendré hijos y los hijos dan trabajo. Por la noche saldré con mi marido; es cuando estoy más guapa ¿Y tú, Pilar? (Kurtz, 1961, pp. 60-61, el subrayado es mío)

En este fragmento, la narradora asume, de manera explícita, empezar por el retrato de Gloria mientras que acabará con el, mucho más largo, de Fermina (“[...] te he reservado el último lugar, Fermina porque tu historia es diferente” (Kurtz, 1961, p. 64), la mujer que menos corresponde a los cánones femeninos tradicionalistas: trabaja como enfermera durante la guerra civil y se enamora de un hombre casado con el que va a pasar una noche de amor antes de morir en el frente. Se crea así inconscientemente una oposición y una jerarquía entre estas mujeres: la primera corresponde al modelo tradicional – una especie de Jessica adulta – mientras que la segunda es la “heroína” en el sentido más puro de la palabra, o sea, una “persona que realiza una acción

muy abnegada en beneficio de una causa noble” (Diccionario de la Real Academia). O sea que el fragmento, como el conjunto de los retratos de sus amigas, ofrece un buen ejemplo de lo que puede ser la escritura oblicua, al jerarquizar los recorridos vitales de sus amigas, pero también al oponer la narradora a Gloria como lo subraya muy bien el término “contra-figura”. Hablo de “escritura oblicua” porque se nota claramente dos niveles de interpretación. En un primer nivel, la narradora finge admirar a Gloria: “eras mi preferida”, “representabas para mí todo cuanto yo hubiera deseado tener”, sigue luego la lista de lo que hubiera querido tener: “belleza”, “risa”, “alegría”, “hogar feliz”, ... Gloria aparece como la mujer perfecta que lo tiene todo, provocando la envidia de la narradora, pero en un segundo nivel de lectura, este retrato puede leerse como una crítica al modelo femenino tradicional que la narradora condena. La referencia a la belleza y a la risa de su amiga recuerda el retrato que hace Carmen Martín Gaité (1994) de la “chica casadera” en *Usos amorosos de la postguerra*: “A la chica casadera de postguerra no se le permitía tener una visión complicada de la vida, tenía la obligación de ofrecer una imagen dulce, estable y sonriente. [...]” (p. 40). A la mujer tradicional, no se le permitía entonces tener una vida interior o, por lo menos, exhibir sus fallas emocionales. Es de notar que la narradora sólo emplea el verbo “tener” y nunca el verbo “ser” o sea que lo que envidia o finge envidiar no es la vida o la identidad real de Gloria sino unos signos exteriores que facilitan la entrada en el mundo que tenemos que entender aquí como el casarse y tener hijos. El texto no expresa claramente su trayectoria ya que sólo se usa el futuro “cuando me case, haré como mi madre [...] tendré hijos”, porque no hace falta explicitarlo. Gloria no hace más que reproducir comportamientos predeterminados por su sexo (“tú te parecías a tu madre, tu madre se parecía a tu abuela, y así sucesivamente”). Por eso no entiende a su amiga (“tu creías comprenderme”) porque ésta no corresponde a los cánones de la época, anhela un futuro diferente, exótico y teme la perspectiva de conformarse con reproducir una vida escrita, para ella, por otros. En la perspectiva de la novela de formación, el recorrido de Gloria corresponde al de una anti-novela de formación ya que no emerge ninguna veleidad de autonomía.

Lo que se desprende de esta galería de retratos es la sensación de la imposibilidad de escapar de una identidad impuesta (Ana María y Alicia abandonan su vocación, Rosario está reducida a la ostentación de bienes materiales, etc.). La única que decide independizarse, Fermina, muere en el intento. Claro que, en una primera lectura, la narradora no hace sino recordar con ternura a sus amigas, pero es cierto también que, en una segunda lectura, se presiente la condena de este modelo femenino cuyo horizonte se limita al espacio cerrado de la casa.

### 1.2. *La mujer extranjera: una crítica mordaz*

Si la crítica al modelo tradicional tal y como se manifiesta en España se hace de manera indirecta para no ofender la censura, la condena se vuelve, al contrario, mucho más explícita cuando se trata de plasmar la realidad de la mujer extranjera. Claro que se trata de nuevo de una estratagema para evitar la censura: cuando critica las pocas perspectivas y la ociosidad de las francesas, detrás se lee una condena también del porvenir de la mujer española. No significa que las francesas gozaran de un estatuto más envidiable o que tuvieran más libertad en los años 1930 o 1940; tuvieron que esperar el año 1944 para obtener el derecho de voto, por ejemplo. No obstante, para las francesas, la segunda guerra mundial significó realmente un cambio. Con los hombres en el frente y luego prisioneros, tuvieron que soportar el esfuerzo de la guerra y asumir funciones antes reservadas a los hombres, lo que la narradora relata con admiración:

Desde principios de la guerra los conductores fueron reemplazados por mujeres, en su mayor parte mujeres de exconductores. [...]

Las que – pongamos por caso – se convirtieron de la noche a la mañana en conductoras de tranvías, tenían a menudo hogar e hijos. Se levantaban temprano y antes de empezar

“el trabajo” ya habían hecho lo de siempre: la casa, la comida, el avío de los hijos (Kurtz, 1961, p. 191).

Se describe pues la entrada en el mundo laboral de las francesas – y de paso la doble jornada de trabajo desgraciadamente todavía vigente – y entonces un nuevo estatuto en la sociedad que no van a abandonar. La segunda guerra mundial supuso para las francesas un rito de iniciación que les permitió salir de la minoría de edad para emprender el camino hacia la autonomía y veremos que funcionó exactamente de la misma manera para la protagonista de *Duermen bajo las aguas*.

Para volver al trato que reserva la narradora a las francesas, la virulencia del tono adoptado contrasta con la moderación con la que hablaba de las españolas. Esta divergencia arbitraria me inclina a analizarla como una nueva forma de escritura oblicua. Tomemos como ejemplo dos fragmentos, el primero se sitúa en la segunda parte cuando Pilar inicia su vida de casada y el segundo se halla en la tercera parte, cuando su marido la insta a que deje su trabajo en la prefectura:

[...]nunca podría habituarme a él, como tampoco podía acostumbrarme a la monótona rutina del ama de casa francesa. [...]

Se entusiasmaban [las mujeres francesas], les brillaban los ojos de regocijo cuando hablaban de un buen plato que, efectivamente, habían logrado. Adquirían, con mentalidad de hormiga laboriosa, los más diferentes productos para la conservación del parquet, o del linóleo; hacían punto de media por puro vicio. Ni un minuto les quedaba para la ensoñación pura y simple. [...]

No me gusta nada. Esta labor estúpida, improductiva. A fuerza de hablar de cazuelas me olvido de escuchar mis pensamientos. Estas mujeres son felices, porque están embrutecidas. No quiero embrutecerme.” (Kurtz, 1961, pp. 117-118, el subrayado es mío)

Son francesas y yo no lo soy. No encuentro ningún goce en restregar una cazuela, en dar cera al suelo. (Kurtz, 1961, p. 209, el subrayado es mío)

Lo que describe aquí la narradora es la realidad de la vida de un ama de casa y por eso resulta el retrato más violento y los juicios de valor más explícitos. Cuando hablaba de las españolas, sólo se mencionaba el estatuto de casada y la maternidad, meta absoluta de cualquier mujer en la visión tradicionalista que condena a las solteras como parásitas (véase Arrenal, 2000, p. 141). Pero al desplazar la temática en el terreno francés y concreto, la narradora puede vituperar todas estas labores poco estimulantes que establecen el ritmo del cotidiano de una mujer. Ahora, son estas amas de casas las que se convierten, en el discurso de la narradora, en parásitas ya que son “improductivas”. Mantenidas encerradas en casa, al servicio del marido, estas mujeres pierden el libre-albedrío y se convierten en el esclavo consentidor de su hogar.

El modelo aquí presentado sirve de repelente para Pilar que reivindica su individualidad en la afirmación de un “yo” que se construye en oposición con esta identidad femenina colectiva: “son francesas y yo no lo soy”.

### *1.3. Pilar y el modelo franquista*

Ahora bien, si es cierto que la protagonista rechaza rotundamente la vida servil del ama de casa hay, no obstante, en su trayectoria, elementos que pueden parecer contradictorios con un discurso que se quiere novedoso en cuanto a la identidad femenina, sobre todo si la comparamos

con la de otras protagonistas de novelas de formación de la misma época<sup>4</sup>. En la mayoría de los casos, las protagonistas presentaban también una visión muy negativa de la vida de la mujer casada y por eso rehusaban la idea de un matrimonio siendo demasiado jóvenes que les hubiera impedido hacer estudios, vivir solas lejos de la casa familiar, encontrar una vocación, etc. Al contrario, Pilar sabe desde el jardín infantil que se va a casar con Enrique de Villiers y se casará efectivamente con este francés, a los 20 años, para convertirse en “novia convencional” (Kurtz, 1961, p. 114) y acepta quedarse en casa para arreglarla y preparar la comida, mientras su esposo trabaja fuera.

Al principio, todo parece indicar que la predicción de Gloria se realizó: “te casarás con un muchacho de aquí y pasarás las tardes zurciéndole los calcetines” (Kurtz, 1961, p. 61) y el final de la novela deja también suponer una aceptación del modelo tradicional ya que Pilar decide volver al lado de su familia, en la España franquista.

En realidad, estamos, una vez más, frente a una estrategia para esquivar la censura. En la época en que se publica la novela, no se podía admitir la revolución de los códigos de género, pero, un lector atento entiende perfectamente que lo que propone Pilar es una redefinición de la identidad femenina, que se halla en los rincones de una escritura oblicua.

## 2. El contra-modelo: hacia una redefinición de lo femenino

### 2.1. Pilar: ¿una chica rara?

Entonces, si el carácter convencional de la vida de Pilar no es más que una fachada, nos podemos preguntar si la protagonista corresponde a su contrapunto o sea la “chica rara” teorizada por Carmen Martín Gaité (1987) y que define como el “paradigma de mujer, que de una manera u otra pone en cuestión la normalidad de la conducta amorosa y doméstica que la sociedad mandaba acatar” (p. 111). Lo que nos permite clasificar a Pilar en esta categoría es que, contrariamente a la “chica casadera”, es ella quien elige a su prometido y no lo contrario. La relación que resulta de ello, es una historia de igualdad y no de sumisión, una relación entre pares. Por eso, contesta a su padre que ve con malos ojos este matrimonio: “Hubiera podido explicar a mi padre que Enrique y yo éramos dos amigos, dos personas con gustos y ambiciones similares” (Kurtz, 1961, p. 80).

La temática de la educación es otro elemento fundamental en la construcción de la “chica rara” y la identidad femenina; es el punto central de todos los combates sobre el estatuto de la mujer. *Duermen bajo las aguas* lo aborda también para condenar la discriminación genérica en materia de educación. Dos episodios son particularmente representativos. El primero se sitúa en la primera parte, cuando la narradora explica que, a pesar de ser buena alumna, nunca recibió la cinta de congregate que recompensa la buena conducta. La madre superior, haciendo caso omiso de su premio en las demás asignaturas, la convoca delante del capellán del Colegio:

Pero, hija – murmuró el capellán -, ¿a qué es debido su falta de interés por obtener las distinciones que todas sus compañeras, sin excepción, poseen?

Lo ignoro, Padre. Debo de ser peor que las otras. [...]

¿La oye, Padre? Temo que esta niña sea librepensadora. (Kurtz, 1961, pp. 54-55)

<sup>4</sup> Por ejemplo : *Nada* (1944) de Carment Laforet, *Los Abel* (1948) y *Primera memoria* (1959) de Ana María Matute, *Nosotros, los Rivero* (1953) de Dolores Medio, *Entre visillos* (1957) de Carmen Martín Gaité.

Pilar tiene que ser obediente y sociable para amoldarse a una identidad única (“todas tus compañeras”). La madre superiora aparece como la portavoz de la sociedad tradicional que otorga muy poca importancia a la inteligencia para concentrarse únicamente en la adquisición de comportamientos sociales sexualmente codificados. Tenemos que entender la palabra “librepensadora” en boca de esta religiosa en el sentido propio de la palabra y no sólo filosófico. Pilar no cuestiona realmente el dogma ni hay tampoco en su discurso una defensa de la superioridad de la razón, pero sí piensa libremente, o sea fuera de los dogmas sociales.

El otro episodio se sitúa en la tercera parte cuando Pilar, sola en Marsella, tiene que encontrar trabajo fuera de casa y lamenta la inutilidad de su formación escolar en el mundo laboral:

– Muy bien. ¿Qué sabe hacer? ¿Cuál es su oficio? ¿Para qué sirve?

¿Qué debía responderle? Era tonto que dijera: “Compréndame. He nacido en un país y en un ambiente donde jamás se pensó que esto pudiera sucederme. Sé muchas cosas, bonitas e inútiles”. (Kurtz, 1961, pp. 177-178)

La educación femenina está reducida al mantenimiento de la casa, de la familia y al agradar (“cosas bonitas e inútiles”). Lo que se entiende detrás de esta crítica es la necesidad para las mujeres de aprender un trabajo, de profesionalizar la educación femenina. El matrimonio no puede constituir una carrera profesional para una mujer<sup>5</sup>.

Entonces, si no cabe duda de que Pilar ponga en cuestión la identidad femenina como las “chicas raras”, nos queda por ver cómo evoluciona a lo largo de la novela.

## 2.2. De niña rebelde a mujer independiente

Confrontada a la vida real de una mujer casada, la que se soñaba como la heroína de una aventura de Emilio Salgari, recorriendo tierras y mares lejanos, se despierta, mal casada, en una novela de Balzac o Maupassant, en unas de estas típicas, aburridas y grises ciudades de provincia francesa. Esta ruptura marca el límite entre la primera y la segunda parte. La primera parte se acaba con una imagen, supuestamente solar, de alegría, el día de la boda: “Tengo las fotos de la salida de la Iglesia. En ellas veo un Enrique sonriente y una novia tan emocionada que no puede sonreír. Irradiamos el aspecto de un instante de felicidad”. (Kurtz, 1961, p. 104)

La primera parte corresponde a las ilusiones de Pilar; un periodo de compromiso durante el cual los dos amantes sueñan con África o Asia, pero la vacuidad de estas quimeras topa con la realidad. Lo ilusorio de los sueños de la protagonista estaban ya plasmados en estas líneas que cierran la primera parte mediante la cosificación y desindividuación de los dos personajes; “un Enrique” y “una novia”: el artículo indefinido y la ausencia de la preposición “a” delante del complemento directo transforma el nombre “Enrique” en nombre común y la desindividuación es aún más intensa con Pilar cuyo nombre desaparece detrás de un mero estatuto social “una novia” cualquiera. Lo que se representaba en esta foto, no es sino una utopía, como los sueños de viajar lejos, de una pareja que no hace sino reproducir un rito social.

La segunda parte corresponde, pues, con el aprendizaje de la realidad y se abre con la pérdida de las ilusiones simbolizada por el color del cielo de Melun: “El cielo, grisáceo, pesaba

---

<sup>5</sup> Con estas reflexiones y el recorrido de su protagonista, Carmen Kurtz toma parte en el viejo debate sobre la educación femenina que abrieron, entre otras, Concepción Arenal o Emilia Pardo Bazán sobre la necesidad que tuvieran acceso las mujeres también a profesiones que no tienen nada que ver con las tareas domésticas para poder enfrentarse a la lucha por la vida y alcanzar la autonomía



sobre mi espíritu. [...] Conozco ya dos provincias de Francia, pero nuestros deseos de un mundo incivilizado y nuevo no se han tomado en cuenta”. (Kurtz, 1961, p. 107)

Ni siquiera la maternidad va a procurarle un consuelo. Al contrario, va a ser una etapa más en la pérdida de control sobre su ser. Pilar, una vez casada, renuncia poco a poco a su voluntad frente a las necesidades de la vida real y acepta, a regañadientes, asumir el papel de ama de casa: “La escoba le salía de debajo el brazo como una lanza bélica. Pero me imaginé a verla que durante años sería mi compañera, mi enemiga, el símbolo de mis sueños frustrados” (Kurtz, 1961, p. 115). El vocabulario guerrero la convierte en prisionera y pone de realce la realidad de una batalla perdida. El matrimonio desempeña perfectamente su papel de escuela de la desilusión.

Prisionera en casa, acaba presa de su cuerpo, ya esclava del hijo por nacer: “Hubiera querido levantarme aquel día, pero me fue imposible” (Kurtz, 1961, p. 118). Un niño que toma posesión de su cuerpo (“mi deformado cuerpo” (Kurtz, 1961, p. 119) y le quita toda humanidad en el momento del parto:

Una de las enfermeras introdujo su mano en mi boca para cerciorarse.

Son míos – exclamé en medio de otra convulsión. ¿Es que quieren arrancármelos? [...]

¡Animo! Insúlteme si quiere, pero ayude un poco. ¡Hala, hala!

“Me dice lo mismo que los carreteros a sus caballos en la cuesta de “Filadelfia”, pensé en medio de mis estertores. (Kurtz, 1961, pp. 132-133)

Pilar, animalizada, reducida a un mero cuerpo que ya ni siquiera controla, está totalmente desposeída de sí misma. Su identidad está negada en beneficio de una comunión milenaria y biológica con todas las mujeres. Detrás de todo eso también se debe leer una desmitificación del matrimonio y de la maternidad. Así pues, la necesidad de recuperar el control del cuerpo va a iniciar el proceso formativo hacia el reconocimiento de sí misma.

La pareja ya vive en Issy les Moulineaux cuando Pilar, sola en casa, es víctima de un intento de violación por un obrero de la fábrica. Con este episodio se concretiza el primer rito iniciático de la protagonista hacia la independencia; defiende su cuerpo sola, sin la ayuda de ningún hombre, gracias a la astucia y una pistola, atributo masculino por excelencia, para no decir fálico: “Abrí el cajón superior del mueble y empuñé el arma, pegando el brazo contra mi cuerpo. Vamos, lárgate” (Kurtz, 1961, p. 155). Esta capacidad de protegerse sola y de vencer la adversidad es una primera etapa hacia la recuperación de su individualidad.

La guerra va a desempeñar para Pilar el papel de último rito iniciático y le proporcionará las condiciones para adecuar su discurso rebelde con la realidad de su vida y convertir esta primera reposición de su cuerpo y de su persona en una realidad cotidiana:

Algún día llegaré a la conclusión de que estos años han sido los más provechosos de mi vida, que si algo soy se lo debo a ellos. Es posible que la gente no me comprenda, que me censure incluso, pero sé que soy mejor y que todo cuanto yo creía formar parte de mí valía no era más que ignorancia. (Kurtz, 1961, p. 237, el subrayado es mío)

El juego entre los tiempos verbales que remiten al desfase entre el presente de la acción y el presente de la narración hace hincapié en la transformación y sobre todo el resultado del

recorrido formativo de Pilar. Es como si los años de guerra hubieran provocado la muerte del antiguo ser y el renacimiento de una nueva entidad que se afirma en presente: “soy”.

Con su esposo en el frente y luego en África del norte, Pilar no tiene más remedio que arreglárselas por sí sola, lo que significa encontrar un trabajo –en la prefectura de Marsella – y luego una casa. La libertad económica desemboca en una independencia moral y la protagonista se convierte definitivamente en este modelo de mujer independiente, este contra-modelo, que tanto anhelaba en sus discursos.

Dos indicios nos permiten decir que Pilar ha cambiado y que el proceso formativo llega a su fin. Cuando Enrique vuelve a Marsella se nota claramente el desfase entre los dos. No hay comunicación posible y los antiguos “amigos con las mismas ambiciones” no son sino extranjeros el uno para el otro: “Tú y yo somos dos personas. Dos únicas personas [...]” (Kurtz, 1961, p. 210). La separación física acompañó la separación moral e intelectual lo que se materializa en una oposición clara al marido: “Creo que tu obligación está en casa. [contesta Pilar] No.” (Kurtz, 1961, p. 209).

Una oposición que evoluciona en una afirmación del “yo” y de sus convicciones en un discurso cada vez más politizado y comprometido:

Creo que no vale la pena mezclar la política en estos asuntos. [...]En cuanto a la actitud de mi marido, le diré únicamente que él también cree estar cumpliendo con su deber. Cada cual siente la patria a su manera. Unos meditando y otros con las armas en la mano. Es cuestión de pareceres. (Kurtz, 1961, p. 216)

El discurso sólo aparenta dejar en el mismo plano la acción y la actitud expectante. A esta altura de la novela, no cabe duda de que Pilar se sitúa, ella también, en el bando de los que actúan: gracias a su trabajo en la prefectura, ayuda a los judíos a salir del país. Se ha convertido en la agente de su vida y abandonó el papel de simple observadora.

Este cambio se nota también en su relación con Esteban, no sufre la relación, sino que la vive apasionadamente. Las concesiones que antes, por debilidad y concesión al modelo tradicional, admitía en su relación con su marido, ya no se toleran en esta nueva relación como cuando, por ejemplo, se niega a prepararle la cena y lo transforma en títere obediente: “Por cierto: ¿cómo se lavan [los caracoles]? Le di una explicación detallada del procedimiento. [...] Muy bien, señora” (Kurtz, 1961, p. 254). No obstante, Esteban no duda en provocar a la nueva mujer en la que se ha transformado Pilar, remitiéndola al retrato del ama de casa que ya no es. Desglosa el mito femenino tradicional y su hipocresía hasta convertirse en el verdadero portavoz, si no de la narradora, por lo menos de la autora: “Pero te has aferrado a sentimientos heredados que, por descontado, dabas por buenos. Ya sé que una mayoría de mujeres se conforman con eso. Se casan y aman al marido. Atiende, digo al marido, no al hombre” (Kurtz, 1961, p. 269). Pero la Pilar del final de la novela es una mujer nueva; recuperó el control de su cuerpo y asume sus deseos o casi. Una toma de conciencia para sí misma pero también para las demás mujeres. Al final de su recorrido formativo, ya no condena moralmente la conducta de la esposa del exjefe de su marido:

Veía la mano inerte de la señora Evrard, la mano que no había querido estrechar por pertenecer a una mujer que se había entregado a otros hombres a más de su marido. [...] ¿Por qué? ¿Porque sus amantes era obreros de la fábrica? (Kurtz, 1961, p. 275)

Todo el recorrido intelectual de la protagonista se encuentra en el adverbio “entonces” que recrea una oposición entre un antes, preso de los prejuicios tradicionalistas, y un ahora que

sobreentendiendo la defensa de la libertad sexual de la mujer al desplazar el problema en el terreno de los prejuicios de clase y no morales.

### 2.3. *La identidad propia*

Al final de la tercera parte, Pilar ha llevado a cabo su recorrido formativo, se ha encontrado a sí misma y se ha liberado de las cadenas del avasallamiento social gracias a la experiencia de la guerra: “De no ser por la guerra, yo no hubiera salido de casa” (Kurtz, 1961, p. 268).

Esta nueva libertad significa para la protagonista una nueva identidad que se plasma en el abandono de su pasaporte que ofrece a una joven polaca que necesita salir del territorio francés antes de la llegada de los alemanes: “¿Y yo? - pensé. Yo, con mi pasaporte francés en el bolsillo. Yo, tranquila, segura, protegida. Yo, con un buen empleo, con mi doble nacionalidad, con todas las garantías” (Kurtz, 1961, p. 161). El pasaporte representa la identidad oficial, la que se nos impone al nacer. Es pues una identidad impuesta a la que renuncia simbólicamente Pilar, una identidad recibida por su matrimonio (es un pasaporte francés) y no una identidad construida a través de una trayectoria hecha de ritos y pruebas que le permitieron conocerse a sí misma. Esta nueva identidad, libre y autónoma, nacida a raíz de un acto heroico y comprometido supone el peligro o, por lo menos, la inestabilidad frente a la facilidad del modelo tradicional que no engendra ningún peligro personal porque se funda precisamente en la negación de la persona. El camino que ha elegido Pilar es, pues, un camino salpicado de dificultades, pero es el precio de la libertad.

## 3. Una identidad comprometida

### 3.1. *¿Fracaso de la formación?*

Ahora bien, si intentamos hacer el balance de la trayectoria de Pilar, nos queda por analizar el final de su recorrido y preguntarnos si su formación es un éxito o un fracaso en atención a los criterios de la novela de formación. En un primer nivel de lectura nos inclinamos hacia el fracaso y la negación de su identidad propia. El “yo”, que normalmente debería afirmarse, se desvanece en una forma plural que transforma a la protagonista ya no en agente de su vida sino en objeto sin voluntad propia: “Desde aquella noche [la muerte de Esteban] me negaba a pensar. Otros decidieron por mí y se preocuparon por los trámites necesarios para mi regreso a España. Me habían metido en el tren” (Kurtz, 1961, p. 291).

Al final, Pilar regresa a España, soñando con un futuro convencional: “¿Podría acomodarme a mi edad? Otros hijos. Tener otros y reír con ellos me haría sentirme joven” (Kurtz, 1961, p. 295). La protagonista parece ceder a las ilusiones de una vida tradicional acorde a las expectativas patriarcales como lo demostró Inmaculada Rodríguez-Moranta:

A Pilar, personaje que va a ser cuidadosamente observado por el censor, no le queda otro remedio que lidiar entre dos fuerzas. La escritora deja, pues, que la imagen prototípica de la mujer española venza sobre su progresista derecho a la libertad e independencia, principio que tanto reclamó a lo largo de su vida. (Rodríguez-Moranta, 2018, p. 53)

Más allá de esta primera lectura cuyo objetivo consiste en pasar la prueba de la censura, se encuentran, en los resquicios de una escritura oblicua, la evolución del personaje-narrador y su compromiso hacia una reescritura del modelo femenino. Estos intersticios se hallan en el empleo del condicional, por ejemplo, en el fragmento anterior: “podría”, “haría”, “volvería”. Unas acciones que si marcan una adhesión al modelo tradicional, están reducidas a una mera hipótesis por la

elección de una forma verbal potencial; el retrato o futuro descrito por la narradora no es sino una posibilidad entre otras gracias a la acción del condicional. El *explicit* que parecía cerrado, resulta finalmente abierto.

### 3.2. Una heroína

Así pues, los repliegues de la escritura ofrecen un contra-modelo de identidad femenina que va más allá de la única reivindicación de libertad para las mujeres. En el caso de *Duermen bajo las aguas*, la trayectoria individual se funde con el destino colectivo para dar a luz a una voz feminista, comprometida y heroica.

El discurso de Pilar, cada vez más político, demuestra una toma de conciencia colectiva y la necesidad de actuar por valores éticos y humanitarios. Una concientización que se materializa en la resistencia de Pilar contra la barbarie nazi:

– Es una cuestión de caridad [habla Esteban]. Hemos de pensar, nosotros, españoles, en la suerte que tenemos y creo que si algo se puede hacer, hemos de hacerlo cerrando los ojos sobre detalles como si los que socorremos son judíos o cristianos, prescindiendo incluso de nuestras simpatías personales.

¿En qué puedo ayudarte (Kurtz, 1961, p. 231)

Al aceptar ayudar a Esteban, Pilar emprende un camino hacia el compromiso en el sentido moral y “accional” de la palabra, o sea, que se opone a la indiferencia y a la no participación. La protagonista vive, en carne y hueso, esta redefinición del compromiso y del heroísmo que supuso la segunda guerra mundial y que teorizaron varios filósofos franceses al salir de la guerra (Sartre, Camus, Malraux, Nizan, ...). Pilar se responsabiliza y se compromete con la colectividad. Esta fusión con lo colectivo no significa la pérdida de la autonomía, al contrario, es el resultado de una voluntad propia, del libre albedrío – contrariamente al “nosotros familiar” producto biológico que leíamos al principio de la novela. Es la concretización de un recorrido mental y moral hacia la toma de conciencia del papel que se quiere desempeñar en la sociedad.

El compromiso de Pilar tiene también acentos sartrianos y se materializa en una escritura comprometida. La afirmación del “yo” pasa por la escritura del “yo” y se lee en filigrana el deseo de dejar una huella de la experiencia vivida para erigirse *in fine* como modelo disonante para con el discurso dominante.

Al elegir contar su historia en primera persona, Pilar se presenta en ejemplo para la lectora atenta o modelo como diría Umberto Eco (1993, pp. 73-95). Le enseña la posibilidad de liberarse de los mandamientos tradicionales para escribir su propia historia, salir de la pasividad impuesta por los prejuicios genéricos y convertirse en heroína ya no solo literaria.

Así pues, con *Duermen bajo las aguas*, Carmen Kurtz reanuda con una de las finalidades del *Bilgungsgroman*, o sea, la necesidad de educar al lector mediante el ejemplo del protagonista. Pero en el caso de la novelista española, esta ejemplaridad se construye en los márgenes de una sociedad que no estaba todavía dispuesta a aceptar una revolución de la identidad femenina.

\* \* \*

*Duermen bajo las aguas* es una novela impregnada de la experiencia vital de su autora y en la que asume su compromiso con la liberación de la mujer del yugo bajo el cual la sociedad franquista quiere mantenerla. Más allá de la única cuestión femenina, es también un compromiso con la

colectividad humana que esta novela de formación sobreentiende al adoptar el aspecto implícito de un verdadero manifiesto para la libertad y el libre-albedrío en una época y un contexto de guerra que pretendían mantener la cohesión social aniquilando todo tipo de pensamiento autónomo.

Esta novela se inscribe pues en esta serie de novelas de formación que aparecen al salir de la guerra civil y que van a reconstruir la identidad femenina. Si la construcción del género es “performativo” como lo afirma Judith Butler (2006), o sea, que construye lo que enuncia, al multiplicar los personajes femeninos en discordancia para con el discurso dominante, las novelistas de la postguerra pretenden reconstruir el género femenino, una reconstrucción en la que se funda la reivindicación personal y autónoma con la liberación colectiva.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arenal, C. (2000). *El porvenir de la mujer*. Ir Indo.
- Butler, J. (2006). *El género en disputa: Feminismo y la subversión de la identidad*. Paídos.
- De Beauvoir, S. (2016). *El segundo sexo*. Debolsillo.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula*. Lumen.
- Goethe, J. W. von (2002). *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*. Cátedra.
- Kurtz, C. (1961). *Duermen bajo las aguas*. Círculo de Lectores.
- Martín Gaité, C. (1987). *Desde la ventana: enfoque femenino de la literatura española*. Espasa Calpe.
- Martín Gaité, C. (1994). *Usos amorosos de la postguerra española*. Anagrama.
- Martini, F. (1991). *Bildungsroman – term and theory*. En J. N. Hardin (coord.), *Reflection and Action: Essays on the Bildungsroman* (pp. 1-25). University of South Carolina Press.
- Moranta, I. (2018). *Duermen bajo las aguas* (1955), de Carmen Kurtz: entre la autocensura y el asomo de una voz crítica en la posguerra española. *Lectura y signo*, 18, 35-56.
- Santa-Cruz, M. (2009). La difficile adaptation du *Bildungsroman* au féminin dans l’Espagne d’après-guerre. En G. Fournes y J-M. Desvois Jean-Michel (Coord.), *Constitution, circulation et dépassement de modèles politiques et culturels en péninsule Ibérique* (pp. 325-351). Presses Universitaires de Bordeaux.
- Sevilla Vallejo, S. y Guzmán Mora, J. (2019). El estereotipo mutuo: erotismo en la narrativa de Carmen Kurtz. *Siglo XXI. Literatura y culturas españolas*, 17, 107-124
- Voltaire (1879). *Dictionnaire philosophique*, en *Oeuvre complète de Voltaire*, t. 3. Ed. Garnier Frères.