

Diablotexto *Digital*



**Elena Soriano: una escritora en lucha contra la
censura franquista**

*Elena Soriano: a writer fighting against
Franco's censorship*

**ESTEFANÍA LINUESA TORRIJOS
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA**

eslito@alumni.uv.es
<https://orcid.org/0000-0002-6462-1389>

Fecha de recepción: 5 de septiembre de 2023

Fecha de aceptación: 11 de diciembre de 2023

Diablotexto Digital 14 (diciembre 2023), 310-334

DOI: 10.7203/diablotexto.14.27388

ISSN: 2530-2337



Resumen: Durante el régimen franquista, las escritoras se enfrentaron a una doble adversidad: la censura y la opresión de un sistema patriarcal. A pesar de las restricciones, escritoras como Elena Soriano desafiaron estas ataduras y produjeron obras literarias que resaltan en el panorama de la posguerra española. Sus novelas abordan temas considerados tabú y critican la estructura patriarcal y la marginalización de las mujeres, lo que provocó que tuvieran que enfrentarse a la *tijera censora*. El objetivo de este artículo es examinar la incidencia de la censura editorial en el universo literario de la escritora y, concretamente, en la trilogía *Mujer y hombre*.

Palabras clave: censura; escritoras; Elena Soriano

Abstract: During the Franco regime, women writers faced double adversity: censorship and the oppression of a patriarchal system. Despite the restrictions, women writers such as Elena Soriano defied these constraints and produced literary works that stand out in the Spanish post-war scene. Their novels deal with subjects considered taboo and criticise the patriarchal structure and the marginalisation of women, which meant that their novels had to face the *censors' scissors*. The objective of this article is to examine the incidence of editorial censorship in the literary universe of the writer and, specifically, in the trilogy *Mujer y hombre*.

Key words: censorship; women writers; Elena Soriano



Durante el régimen franquista, un periodo caracterizado por la rigidez política y la discriminación de género, las escritoras se encontraban en la difícil posición de lidiar con las barreras impuestas por la censura editorial, además de tener que soportar un sistema de valores morales y sociales profundamente patriarcal (Montejo, 2010; de Lima Greco y Martín Gutiérrez, 2022).

El franquismo se erigió como un periodo especialmente adverso para la literatura. Las restricciones políticas, la censura y la imposición de normas morales y de género tradicionales fueron desafíos significativos para la expresión literaria, especialmente para las autoras, ya que en sus novelas “toda consideración de la sexualidad como experiencia vital de la mujer era severamente reprimida” (Montejo, 2010: 55).

Pese a esto, hubo escritoras que desafiaron la opresión y la discriminación, y crearon obras literarias de gran calidad durante la posguerra española. Una de estas voces fue la de Elena Soriano, quien a través de su prosa presentó una crítica a ese sistema patriarcal que discriminaba e invisibilizaba a las mujeres.

El propósito de este artículo es profundizar en la incidencia que la censura editorial tuvo en la trilogía *Mujer y hombre* de Elena Soriano, conformada por *La playa de los locos*, *Espejismos* y *Medea*. El análisis de *La playa de los locos* será particularmente relevante, ya que su prohibición la convierte en un espejo de las marcas que dejó la censura.

El estudio se estructura en tres partes; en la primera parte, ofreceremos una visión general de la vida y la carrera literaria de Elena Soriano, proporcionando un contexto histórico y social para enmarcar su producción literaria. En la segunda parte, abordaremos el impacto de la censura en la trilogía *Mujer y hombre*, examinando las modificaciones y supresiones impuestas por la censura, y cómo estas intervenciones afectaron al contenido y la forma. Por último, en la tercera parte, presentaremos las conclusiones extraídas de nuestro estudio.



Elena Soriano: una escritora en el “exilio interior”

Elena Soriano, perteneciente a la “generación de los 50”, se ha caracterizado por su compromiso social y político. Sin embargo, tal como destaca Cepedello (2006), sigue siendo una de las voces desconocidas de la literatura de posguerra. Su formación académica se vio truncada por la Guerra Civil. Terminó su carrera de Magisterio en 1935 e inició sus estudios en Filosofía y Letras, pero la guerra interrumpió abruptamente este camino. Como resultado de la contienda, fue estigmatizada como "roja", una etiqueta que la marcó y limitó su participación en la vida académica y profesional (Montejo, 2010; Cepedello, 2006; de Lima Greco y Martín Gutiérrez, 2022).

Sin embargo, a pesar de los desafíos y obstáculos presentados por la guerra y la posterior dictadura, sus creaciones literarias, impregnadas por el contexto histórico y social de su tiempo, se convierten en testimonio de una época caracterizada por la convulsión y la represión. Elena Soriano abordó temas como la soledad, la incomunicación, la identidad y la memoria, siempre desde una perspectiva social y política. Soriano fue una escritora comprometida con los problemas de su tiempo, y en sus novelas se reflejan las tensiones y conflictos sociales de la época, como el exilio, la represión política y el papel de la mujer en la sociedad. Al mismo tiempo, trató cuestiones tabúes como la virginidad y la pureza de la mujer, los problemas de las relaciones amorosas, la frustración sexual o la falta de instinto maternal (Cepedello, 2006; Larraz, 2014).

La autora se definió como una escritora del "exilio interior", un concepto que hace alusión a la experiencia vital de un alejamiento de la realidad inmediata. Esta forma de exilio, descrita por Paul Ilie como un exilio “de una naturaleza no territorial” (Ilie, 1981: 25), se distingue por ser un alejamiento no físico, sino marcado por profundas barreras culturales, intelectuales y emocionales (Ilie, 1981). Dicho exilio se manifiesta en una resistencia o desviación de las normas y valores de la cultura dominante. En este contexto, los autores en el “exilio interior” no se desplazan físicamente, sino que experimentan un aislamiento ideológico y afectivo, reflejando en sus obras una disonancia con la ideología y estética oficial.



En el prólogo a la segunda edición de *La playa de los locos*, menciona que su obra “pertenece, como otras muchas de las letras españolas, al exilio interior, de la era franquista, tal vez aún más penoso que el exterior, aunque menos reivindicado, hasta hoy, por inexplicables razones” (Soriano, 1994: 127). Soriano argumentaba que la trilogía estaba lamentablemente mutilada y que ella, como otros escritores del “exilio interior”, había sido condenada al ostracismo (Alborg, 1993: 69).

Cepedello (2006) propuso que el concepto “exilio dentro del exilio” podría ser más apropiado para abordar el universo literario de Soriano ya que:

no sólo [sic] tuvo que padecer el aislamiento dentro de un régimen que la discriminaba por ser sospechosa de “roja” sino también el de una sociedad que no veía con buenos ojos que una “madre de familia” se dedicara a tareas tan alejadas de “sus labores” como la escritura (Cepedello, 2006: 17).

Soriano se enfrentó a una batalla constante por reivindicar su lugar en un mundo dominado por hombres. Las mujeres, quienes habían luchado durante mucho tiempo por sus derechos, perdieron gran parte de estos durante la Guerra Civil y la posterior dictadura¹. Como ella misma se pregunta: “¿hasta dónde pudo condicionar este hecho a las escritoras que dan sus primeros pasos en la literatura en los años 40 y 50? ¿Hasta dónde ha podido restaurarse esa ruptura histórica?” (Soriano, 1994: 96). Elena Soriano en una entrevista para *Cuadernos para el Diálogo* en 1975 afirmaba que:

[...] en nuestra postguerra y por más de veinte años, la enseñanza y las publicaciones permitidas en nuestro país impedían sistemáticamente todo contacto con los grandes representantes del “libre pensamiento”, siempre el más vivo y germinativo de cualquier pueblo y que el nuestro había perdido, por la muerte, el exilio y el silencio forzoso del interior. [...] El mal hecho por la “ruptura histórica” es irreparable para la vida personal de numerosos escritores españoles que no han llegado a ser quienes eran

¹ Durante el franquismo se estableció una desigualdad de género, arraigada, tal como señala Nash (2015), en una “legalidad discriminatoria tuvo un fuerte apoyo en discursos normativos políticos y religiosos que reforzaron los arquetipos de feminidad y de masculinidad”. Se creó un corpus legislativo que relegaba a las mujeres a un rol de maternidad no voluntaria, convirtiendo la procreación en un deber más que en una elección (Ley del Aborto de enero de 1941), paralelamente se penalizó el adulterio y se suprimió el matrimonio civil. Además, se obligó a las mujeres a abandonar el trabajo cuando contrajeran matrimonio, tal y como estipulaba la Ley de Reglamentaciones de octubre de 1942, lo cual les privaba de una independencia económica (Nash, 2015).



potencialmente, ni han recibido estímulo de conocimiento ni reconocimiento justo de sus contemporáneos (Soriano, 1994: 96).

La “ruptura histórica” que describe Soriano se refiere no solo a la Guerra Civil en sí, sino también a la represión cultural y social que siguió. Las voces femeninas fueron silenciadas, relegadas al espacio doméstico y privadas de los espacios públicos y culturales. Como señala Nash (2015):

la retórica de la dictadura recuperó arcaicos arquetipos femeninos como Reina del hogar y Perfecta casada en sus esfuerzos para normalizar una nueva mujer franquista conforme al mandado de una feminidad de obligada y abnegada dedicación al hogar y la familia al servicio de la purificación y nacionalización de España.

Este período de represión y censura tuvo un impacto significativo en la generación de mujeres escritoras que buscaban hacerse un lugar en la literatura.

Elena Soriano siempre expresó su postura con respecto al silencio al que fue sometida durante tantos años por el hecho de ser mujer, como podemos ver en el siguiente fragmento de una entrevista con Antonio Núñez:

He tenido siempre la sensación de no realizar mi profunda, auténtica vocación literaria por completo; es decir, de no llegar a ser quien soy – o quien yo creo que soy – por ser mujer, española, que ha vivido los años centrales de su vida en un régimen político y social que no me permitió desarrollar mi personalidad. He pensado, a veces, con envidia que si yo hubiera sido una mujer francesa en esa época mi obra hubiera sido más extensa y quizá más importante (Soriano, 1994: 211).

En sus palabras, Soriano expresa una tristeza e insatisfacción palpables con el cambio que su vida literaria tomó a raíz de estas restricciones. La obra de Soriano es un testimonio de esta batalla, y también un recordatorio de la necesidad de rescatar y reconocer las voces femeninas que fueron silenciadas durante esta época.

Incidencia de la censura en el universo literario de Elena Soriano

El régimen franquista, al igual que otros sistemas totalitarios, instauró una serie de legislaciones con un objetivo claro: ejercer la censura sobre todo lo que emergiera a la luz pública. El propósito era supervisar y moldear el pensamiento



social, dirigiendo la producción cultural para contrarrestar cualquier corriente ideológica que chocara con los principios del nacionalcatolicismo (Larraz, 2014; Montejo, 2010).

La declaración del Estado de Guerra por la Junta de Defensa Nacional el 30 de julio de 1936 significó el comienzo de un periodo caracterizado por una intensa censura editorial. Este momento histórico sentó las bases para el desarrollo de una legislación censora más estructurada y formalizada. Un avance crucial en este camino fue la creación de la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda, la cual comenzó a ejercer su influencia en la censura de publicaciones a pocos meses de su instauración. Sin embargo, fue en 1938 cuando la censura adquirió una forma más definida con la promulgación de la Ley de Prensa del 22 de abril de 1938. Esta Ley, redactada por el falangista José Antonio Giménez-Arnau y supervisada por Serrano Suñer, Director General de Prensa, se alienaba con la ideología totalitaria y nazi que en aquel entonces se extendía por parte de Europa (Larraz, 2014; Pérez del Puerto, 2021). Esta legislación, profundamente restrictiva y autoritaria, se mantuvo en vigor hasta 1966, año en que se promulgó una nueva ley: la Ley de Prensa e Imprenta del 18 de marzo de 1966, firmada por Manuel Fraga Iribarne, entonces Ministro de Información y Turismo, delimitando una etapa de transición en la política de censura del régimen. Durante el agitado panorama de la España de 1938, con un contexto marcado por conflictos y la consolidación del régimen franquista, la censura de prensa emergió como una herramienta esencial de control político y cultural.

La censura editorial durante el régimen franquista en España se caracterizó por una notable falta de coherencia y uniformidad en su aplicación. A pesar de la creación de un organismo encargado de la tarea de censura, y de la implementación de varios decretos que regulaban la práctica censoria, no hubo rigor a la hora de censurar la producción literaria, no hubo unos criterios o unas normas fijas a las cuales los escritores pudieran acogerse y regir sus expedientes. Los escritores se enfrentaban a un escenario impredecible, sin criterios claros o normas fijas que guiaran sus obras. Esta situación generó



discrepancias significativas en los expedientes de censura, y dejó a los autores sin una guía confiable.

Dentro de este escenario, los escritores y, particularmente, las escritoras tuvieron que luchar contra una censura editorial que buscaba coaccionar y silenciar sus voces. Para las escritoras, este combate presentaba un escenario doblemente adverso. Por una parte, debían hacer frente a la castración patriarcal, una asfixia que las mujeres experimentaban a través de patrones de conducta y un imaginario social establecido tanto por la dictadura como por la Falange y la Sección Femenina. Por otra parte, debían desafiar la censura religiosa, que funcionaba como un organismo represivo sobre el pensamiento femenino bajo el pretexto de salvaguardar la moral de la sociedad.

Para las mujeres españolas, cualquier palabra pronunciada estaba bajo escrutinio y sujeta a censura. Como bien señaló Elena Soriano:

Pero, como bien se sabe, cuanto aquí decían las mujeres españolas por escrito y públicamente en los años que comento estaba sometido al mayor obstáculo de la expresión humana, o sea a una rigurosa censura previa: no sólo política, religiosa, militar y moral, común a ambos sexos, sino a una particular censura machista discriminatoria, muchísimo más celosa, absolutamente intolerante con la más mínima desviación femenina de las consignas oficiales que tenían encomendada a la mujer la guarda y conservación de los principios del llamado «Glorioso Movimiento Nacional», que eran cerradamente patriarcales, como también es consabido (Soriano, 1993: 279).

Soriano también resaltó la desigualdad que enfrentaron las escritoras en la década de los 50, en comparación con sus colegas masculinos, en una entrevista con Concha Alborg declaró con franqueza:

“Para mí ha sido un hándicap tremendo el hecho de ser mujer en España”. Y añade: “no sólo la censura era más severa para las mujeres, sino que la opinión pública, los lectores y la crítica trataban de manera distinta a las mujeres” (Citado en Rodríguez, 1999: 46).

Al analizar estas reflexiones, se pone de manifiesto la complejidad de ser escritora en la España franquista. Elena Soriano, a través de su experiencia y su universo literario, ofrece una vívida representación de estos desafíos. Su legado destaca no sólo por su calidad artística, sino también por su valor documental y



sociopolítico, puesto que representa una ventana crucial al entorno restrictivo que enfrentaban las escritoras de esa época.

Sin tachaduras ni prohibiciones: el camino de *Caza menor* (1951) en una era de censura

La primera novela de Soriano, *Caza menor* (1951), fue presentada a censura el 6 de octubre de 1950. Apenas un mes después, el 5 de noviembre de ese mismo año, recibió la autorización para su publicación. Según el informe, no se detectó contenido que justificara una intervención censora.

Caza menor, con reminiscencias de la narrativa decimonónica, “de corte realista con tintes tremendistas y naturalistas” (Montejo, 2010: 59), se sumerge en la vida de tres hermanos: Pascual, Andrés y Emilio, cuyas diferencias ideológicas se erigen como espejo de las fracturas más profundas de la sociedad española de la época. Sin embargo, Soriano, en lugar de abordar discursos políticos explícitos, optó por una representación más matizada y personal. Este enfoque no solo le ayudó sortear los problemas con la censura, sino que también brindó a los lectores una visión más íntima y humana del conflicto.

El personaje femenino de Ana, quien encarna los ideales sociales de la “perfecta casada”, se sugiere como otra táctica literaria que probablemente ayudara a la escritora a eludir la censura. Tal y como argumenta Cepedello (2016), Ana simboliza la figura idealizada de esposa y madre que el régimen franquista exaltaba. Su disposición sumisa y tradicional queda patente en frases como: “—Aquí no hay ama de casa; yo lo seré, con la ayuda de Dios” (Soriano, 1976: 159). Posteriormente, en una carta dirigida a su madre, Ana muestra la tensión con su suegra, citando el regalo de boda que recibió de ella, el libro *La perfecta casada*. Este obsequio nupcial se erige como un símbolo de las arraigadas estructuras socioculturales y religiosas que delineaban el rol femenino de la época. *La perfecta casada*, como señala Nash (2015), “se convirtió en obra de referencia para las devotas españolas”, actuando como un manual implícito de las expectativas y normativas impuestas a las mujeres en el marco matrimonial y social de la época. Ana, al insinuar que su suegra “bien podía aplicarse el cuento” (Soriano, 1976: 159), no solo desafía los cánones



tradicionales que le son impuestos, sino que también pone de manifiesto la incongruencia de su suegra, quien obsequia un libro que encarna valores que parece no practicar.

La novela también aborda el cainismo que derivó en la Guerra Civil española, como indica Cepedello (2016: 32). Desde el inicio, se establece una rivalidad entre Pascual, simpatizante del bando sublevado, y Emilio, del bando republicano, reflejando de esta forma la inminente guerra fratricida. En medio de este conflicto, Andrés, quien no se siente afín a ningún lado, es presentado como antagonista de Pascual, y la tensión entre ellos se intensifica a medida que avanza la trama.

La obra nos muestra las tensiones ideológicas que llevan a Pascual y Emilio a enfrentarse, mientras que Andrés, al no identificarse con ningún bando, se ve atrapado en el conflicto. Esta ambigüedad de Andrés queda ilustrada cuando dice: “¡Yo no soy fascista como él! ¡Ni sé qué es eso!” (Soriano, 1976: 287).

El destino trágico de los hermanos, culminando en la trágica muerte de Emilio, sirve como alegoría de la división y el infortunio que vivió España en los albores y durante la Guerra Civil. Aunque no aborda explícitamente temas políticos, refleja dilemas sociales, como el debate entre “monarquía o república” (Soriano, 1976: 261).

Caza menor, al igual que novelas similares de la época, no solo refleja un periodo turbulento de la historia española, sino que también evidencia la habilidad de Soriano para construir un relato que, a la vez, es conmovedor y refleja de manera sutil las tensiones políticas del momento, lo que demuestra un enfoque estratégico y perspicaz en el entorno restrictivo en el que fue concebida.

Mujer y hombre: una trilogía marcada por el lápiz rojo del censor

La trilogía *Mujer y hombre* destaca por la representación de personajes femeninos que subvierten, en cierta medida, los estereotipos predominantes durante el franquismo. Concha Alborg sugiere una intención subyacente de corte feminista, señalando la peculiar elección del título al anteponer “el nombre



femenino – frente al orden convencional de «hombre mujer»–” (Alborg, 1993: 77).

No obstante, más allá del título, la estructura narrativa de la trilogía es en sí una redefinición de roles: las mujeres son las protagonistas, mientras que los hombres desempeñan un papel secundario y funcional. Como apunta Cepedello: “su presencia o actuación desencadenan los procesos reflexivos de los personajes femeninos principales y sus quejas ante un sistema patriarcal que las margina y del que ellos forman parte” (Cepedello, 2006: 109).

Dentro de este marco, su universo literario adquiere una relevancia particular, erigiéndose como un discurso disruptivo en un escenario predominantemente masculino. Un ejemplo destacado es *La playa de los locos*, en la que abordó la situación de la mujer en la sociedad española de la época y criticó los prejuicios y estereotipos impuestos socialmente. Esta perspectiva narrativa generó polémica y enfrentó desafíos significativos, como la censura de la época.

A continuación, analizaremos la incidencia de la censura en la primera novela que compone la trilogía, *La playa de los locos*. En ella, Elena Soriano narra la vida de una mujer de unos cuarenta años que vuelve al lugar en el que vivió su primer amor, después de haber transcurrido veinte años. Es un relato epistolar en el que da cuenta de sus anhelos, deseos y frustraciones.

El acto de censura no es simplemente un silencio impuesto. Es también un reflejo del contexto sociopolítico y moral que define una época. Tal es el caso de *La playa de los locos*, una novela que enfrentó la férrea censura del régimen franquista. Al analizar el proceso de censura que sufrió, no solo descubrimos la percepción del régimen sobre la literatura y el arte, sino también las tensiones subyacentes respecto a la sexualidad, el rol de la mujer y la influencia de la Iglesia en la cultura.

La presentación a la censura el 24 de septiembre de 1954² marca el comienzo de una batalla ideológica entre la autora y el sistema de control del

² Durante la investigación sobre la censura de *La playa de los locos*, se identificó que, en el Archivo General de la Administración (AGA) bajo la referencia Sign. 21/10841. Exp. 5674-54 se halla solamente: dos mecanuscritos, la ficha del expediente de censura y la solicitud de



Estado. Con tres de los cuatro lectores denegando inicialmente la autorización para su publicación, queda evidente la percepción conservadora y moralista que permeaba en el régimen. Las críticas se centraron no solo en el contenido erótico, sino también en la representación del deseo y la autonomía sexual femenina.

El primer lector, al describirla como “erótica”, pone de manifiesto el recelo del régimen hacia las representaciones del deseo, especialmente desde una perspectiva femenina:

En esta erótica novela vuelve la autora –ya conocida por esta clase de temas- a exponer con toda crudeza las desgracias de un amor incompleto, que no pudo satisfacerse físicamente. La protagonista, licenciada en Filosofía y Letras, vuelve al lugar en que amó intensamente para reconstruir aquel amor. Punto por punto desmenuza los recuerdos, hasta los más íntimos y depravados, para terminar reconociendo que se equivocó, ahora que ya ha perdido su fuerza vital como hembra, y suicidándose. Correctamente escrita, la novela es recusable en todos los aspectos, si bien los párrafos que se señalan sólo pueden dar una idea del pecaminoso argumento. El lector ha hecho una lectura exhaustiva, única forma de llegar al criterio expuesto.

El tema de la sexualidad femenina, junto con la introspección de la protagonista sobre su vida y decisiones, representan una forma de autonomía femenina que no era comúnmente aceptada o discutida en la sociedad de la época. El lector señala que está “correctamente escrita”, pero su contenido es “recusable en todos los aspectos”. Esta apreciación deja claro que el problema no radicaba en la calidad literaria, sino en la temática abordada.

Esta actitud se evidencia más en las palabras del segundo lector que, a pesar de reconocer el talento de Soriano, sugiere una reescritura para adecuar la narración a las pautas ideológicas del régimen:

hubiera deseado salvar esta novela de una negativa, en atención al talento literario de la autora, que es innegable y positivo. Pero el tema, que podría publicarse si la autora la rehace, evitando todas las innecesarias alusiones eróticas, es insalvable tal y como está escrita, pues hasta en las cosas más nimias se respira ese sensualismo exacerbado que

autorización de publicación presentada por Elena Soriano. La ausencia del informe de censura en el AGA ha obligado a recurrir a fuentes alternativas, como la revista digital *Represura*, donde Fernando Larraz realizó un notable trabajo de recopilación.

El fenómeno del extravío o desaparición de expedientes es una realidad recurrente en la esfera de la investigación literaria y cultural, subrayando la imperiosa necesidad de una revisión sistemática de la literatura de la posguerra española.



la autora lleva hasta el extremo de describir la playa como una mujer ardiente -página 36-, y de reiterar ese tono erótico en todas las cosas.

El comentario del censor también subraya la falta de libertad creativa y la presión para autocensurarse que los escritores enfrentaron durante el franquismo al sugerir la reescritura de esta. La postura de este censor resalta un aspecto del régimen franquista: la censura, más que prohibir, buscaba moldear la producción literaria, empujando a los autores a la autocensura. Al sugerir una reescritura en lugar de un rechazo total, el lector está imponiendo un doble yugo: por un lado, reconoce y alaba el talento de la escritora; por otro, lo limita, empujándola a encajar dentro de un molde ideológico y moral estrictamente definido.

Esta dualidad resulta en una forma de opresión más sutil, pero igualmente dañina. Mientras que una prohibición directa puede generar resistencia y rebelión, la sugerencia de "adaptación" y "corrección" lleva a los autores a cuestionar su propio trabajo, a revisar y a veces mutilar su visión creativa en aras de la aceptación y la publicación. Es una forma de control que no solo limita la expresión, sino que busca reconfigurar la fuente misma de la creatividad.

En respuesta a la denegación de publicar, Elena Soriano no guardó silencio. El 23 de abril de 1955 Soriano remitió una carta a la Inspección de libros, que trasciende la mera solicitud, perfilándose como un firme acto de defensa y reivindicación literaria.

En primer lugar, la escritora defiende la moralidad de la novela, señalando que, lejos de promover valores negativos o desafiantes, *La playa de los locos* es un "dramático alegato contra el concepto del amor meramente físico". Este argumento refleja el deseo de la autora de desmarcarse de las percepciones erróneas sobre su obra, alineándose con las expectativas morales de la época. A continuación, la autora destacó la delicadeza de su lenguaje y ausencia del contenido grosero, en contraste con otras de la época que, según su percepción, eran más transgresoras y aun así lograron ser publicadas. Finalmente, Soriano mencionó que *La playa de los locos* formaba una parte de una trilogía titulada *Mujer y hombre*, y aludiendo a que otra entrega, *Espejismos*, ya había sido aprobada, la autora intentó subrayar la incoherencia en el proceso de censura.



Concluyendo su misiva, Soriano propone una edición revisada y “más intachable”. La autora presentó un texto revisado y el análisis de esta fue encomendado a un asesor eclesiástico³, lo que revela la profunda influencia que la Iglesia tenía en la vida cultural y literaria española. Su informe, al cuestionar la moralidad y la representación de la sexualidad en la novela, manifiesta un intento eclesiástico de moldear y asegurar que la literatura se alinee con “principios éticos” y “cristianos”:

“La Playa de los locos” de Elena Soriano plantea el problema del amor. Escribidnos [*sic*] así, aunque aquí el problema es simplicísimo y rudimentario, si vale la palabra. [...] el libro es vulgar, pese a las dotes de la autora. De todas formas, si el espíritu hubiese brotado aquí, más motivos para ciertas exigencias de pulcritud moral; si la “cosa” pertenecía sólo al atractivo físico y de piel, más exigente todavía el imperativo del deber y del punto y aparte...

En la página [*sic*] III lamenta la protagonista no haber puesto en juego su alma, al saber que se prostituía en equívocos corporales, y en la final invoca a Dios, “definitivamente lucida y consciente”. Quizás ésto [*sic*] pudiera salvar el libro, si así opina la autoridad competente.

NO DEBE AUTORIZARSE.

A pesar de este desfavorable informe, Soriano no se desalentó y volvió a contactar con el aparato censor. En una carta fechada el 8 de junio de 1955, la autora, en un esfuerzo por cimentar su prestigio, evoca su trayectoria literaria⁴ y pone de manifiesto la naturaleza ética de su relato, así como el arrepentimiento de su protagonista.

Soriano defiende la equidad con un argumento incuestionable: al recordar que ha compuesto una trilogía de novelas-ensayo, de las cuales ya dos habían obtenido el beneplácito, hace patente una incoherencia en los criterios adoptados por la censura. La carta también dedica un segmento enfático para desvanecer cualquier atisbo de insinuación impúdica en su obra. Con firmeza,

³ Los censores religiosos aparecen en numerosos informes y son los encargados, sobre todo, de los criterios morales. Los que más aparecen son Miguel de la Pinta Llorente- un censor bastante estricto-, Saturnino Álvarez Turienzo, Pedro Borges Morán, Miguel Oromí, Marcelino Zapico, Andrés Avelino, Esteban Romero, José Cuervo López, Juan Duránte García, José María Peña, Santos González, Francisco Aguirre Cuervo y Andrés de Lucas Casla.

⁴ Elena Soriano hace referencia a su *Caza menor*, una novela que, como hemos comentado, tuvo una gran acogida por parte de la crítica literaria y de los censores.



destaca la esencia moral que rige su narración, alejándola de cualquier sombra de interpretación lasciva:

La autora considera “LA PLAYA DE LOS LOCOS” igualmente digna de aprobación, por estar inspirada en el mismo espíritu honesto y moralizante. En efecto, una lectura completa, inteligente y objetiva, demuestra que:

“LA PLAYA DE LOS LOCOS” no es una novela erótica [...]

La protagonista no es una mujer vulgar, sensual y promiscua que haya vivido diferentes aventuras, sino un único “flirt” atrevido pero incompleto que, sin embargo la destroza moralmente para toda su vida [...]

En cuanto a la forma de exposición es, en todo instante, limpia y correcta, no sensual sino con sensibilidad – si se quiere, sensorialidad – la naturaleza, como corresponde al carácter femenino que presenta la autora. [...] En este aspecto, la autora somete su obra al más minucioso examen de comparación con la mayoría de las aprobadas recientemente por la Inspección de Libros [...]

La carta de Elena Soriano a la Inspección de Libros es más que una simple apelación para la publicación de una novela. Es un reflejo de la lucha de los escritores durante una era de represión, un testimonio de su resistencia y una ventana a la compleja relación entre arte y política en la España franquista. La carta subraya la determinación de un espíritu creativo en busca de expresarse libremente, a pesar de los obstáculos políticos y sociales de la época.

Cinco años después de su confrontación con la censura, el 28 de abril de 1960, *La playa de los locos* obtuvo la autorización con tachaduras. Esta vez, el encargado de juzgar su contenido fue Álvarez Turienzo, un censor eclesiástico. A pesar de conceder el permiso, impuso tachaduras en diversas secciones que consideró controvertidas. Si bien Turienzo, al igual que sus predecesores, pudo reconocer el mérito intrínseco de la obra, no dudó en señalar y eliminar aquellas páginas que, desde su perspectiva, traspasaban los límites de lo adecuado:

No sé si este libro está o no suspendido en anterior lectura (¿compuesto desde el 54?) Presenta la autobiografía de una mujer con educación sui generis, muy al estilo, se nos dice, de los gustos anteriores al 36. Rememora su enamoramiento en una estación de verano, y las reacciones y etapas de la pasión, también muy sui generis, de los primeros días (todo se resuelve en unos cuantos días). Contiene páginas directamente sensuales. Se trata de una mujer entre apasionada y cerebral; por apasionada, sus reacciones quieren llegar hasta el fin; por cerebral, las pone de continuo frenos, que parece lamentar. En efecto, parece sentir los topes morales o sociales impuestos al amor, que según se nos dice malograron su vida. Nos relata los hechos una menopáusica, añorante de una vida que pasó y por la que siente regusto morboso. La tesis no está expuesta con



claridad. Merece reparos la entrega al recuerdo de una sensualidad irreprimida. Debieran suprimirse los [sic] págs. 83-86, 135-136, 141-142.

A pesar de la autorización, Soriano rehusó publicarla con los recortes propuestos (Montejo, 2010: 62). Tuvieron que pasar treinta años para que pudiera publicar, tal y como ella lo había concebido, en un solo volumen las tres novelas que componen su trilogía *Mujer y hombre* (Soriano, 1994).

Los informes de censura evidencian que, más allá de ser un mero instrumento de control político, la censura también buscaba consolidar roles de género tradicionales y estandarizar la moralidad sexual del régimen.

Las páginas señaladas en estos informes, en lugar de ser marcadamente políticas, ponen de manifiesto desafíos a la moral sexual y a la percepción tradicional del papel de la mujer en la sociedad. Por ejemplo, el primer lector señaló que las siguientes páginas atacaban a la moral: “35, 41, 42, 43, 45, 53, 54, 60, 66, 67, 70, 71, 72, 75, 76, 100, 101, 102 y 104”; mientras que el segundo sugirió que prácticamente todo el manuscrito requería una revisión: “Habría que marcar casi todas las páginas y así están señaladas las que figuran en la portada de la copia”; el tercero apuntó que se debían tachar las páginas acotadas “44,46, 49, 58, 72, 73, 75, 76-77, 81, 84 y 110” y, finalmente, el cuarto dijo que “debieran suprimirse los [sic] págs. 83-86, 135-136, 141-142”.

Respecto a las tachaduras en las galeras conservadas en Archivo General de la Administración, reflejan, en su mayoría, alteraciones relacionadas con la moral sexual y términos que el régimen franquista consideraba inapropiados o de connotación sexual.

Iniciaremos con un análisis de aquellos pasajes que experimentaron tachaduras debido a la inclusión de términos considerados inapropiados o de connotación sexual. Por ejemplo, el fragmento “pero de cerca y desnudo, es una visión lamentable [...] En cada mujer hay algo que caduca [...] en unas son los dientes, en otras el pelo, o los pechos o las nalgas o el cutis...” (Mecanuscrito: 6)⁵ se evidencia que el régimen tenía una sensibilidad particular hacia cualquier representación que enfatizara la carnalidad del cuerpo humano, especialmente

⁵ AGA Sign. 21/10841. Exp. 5674-54.



el femenino, aludiendo a zonas que pudieran ser vistas como erógenas. Lo mismo ocurre con el siguiente fragmento: “Quizá algún hombre ~~viejo, caduco e impotente~~ ya, puede comprenderme” (Mecanuscrito: 30)⁶. Asimismo, los siguientes pasajes ratifican que cualquier insinuación de naturaleza sensual o erótica era objeto de censura: “estabas allí mismo, solo, de pie, como aguardándome, ~~también casi desnudo~~ y con la piel cubierta de mil gotas” (Mecanuscrito, p. 40)⁷ y “después, aquella noche, mi sueño en la extraña alcoba de la Chota fue intranquilo, intermitente y poblado de sueños ~~penosamente eróticos~~” (Mecanuscrito: 52)⁸. Estas representaciones, aunque no explícitamente gráficas, contrastaban con la moralidad rígida y austera del franquismo, que buscaba eliminar cualquier forma de expresión que pudiera ser considerada provocativa o impura.

Más allá de estas tachaduras, que no alteran la esencia del relato, hallamos pasajes censurados que tratan el deseo sexual de la protagonista. Suprimir estos fragmentos no solo alteraría la comprensión general de la obra, sino también la percepción del carácter de la protagonista. A continuación, destacamos algunos de estos fragmentos para ilustrar la mutilación que sufrió.

En el primer fragmento, la escritora empleó la imagen de la playa, retratada como virginal y pura, para simbolizar el cuerpo femenino. Esta representación, que destila un aire de voluptuosidad y sensualidad, fue percibida como demasiado atrevida por los estándares de la censura. El segundo lector fue particularmente crítico al respecto, como se refleja en el informe anteriormente citado.

La playa, en forma semilunar, blanquísima, ~~de aspecto virginal, como si nadie, jamás hubiese tocado su tierno cuerpo de arena; la playa, desnuda y sola, extendida voluptuosa y confiadamente al sol, dejándose caldear hasta el menor recodo, como una nereida descuidada en su ignorado abrigo; la playa, dulce, secreta, fascinante, como inaccesible~~ (Mecanuscrito: 36)⁹.

⁶ AGA Sign. 21/10841. Exp. 5674-54.

⁷ AGA Sign. 21/10841. Exp. 5674-54.

⁸ AGA Sign. 21/10841. Exp. 5674-54.

⁹ AGA Sign. 21/10841. Exp. 5674-54.



Los dos pasajes que tenemos a continuación son especialmente reveladores, ya que abordan el deseo sexual femenino y las expectativas sobre el comportamiento masculino. La mujer, lamentando la falta de acción por parte del hombre y deseando que él hubiera sido más dominante y brutal, desafía la mujer pasiva y sumisa que el franquismo buscaba perpetuar. De igual forma, el texto critica las convenciones y protocolos sociales que impiden la verdadera expresión de los sentimientos y deseos, lo que se podría interpretar como una crítica velada al propio sistema opresivo:

~~¡Debió ocurrir entonces! ¡No debiste hablar siquiera, sino dar unos pasos majestuosos y dominadores y tomarme!...Pero existe la civilización, existen unas convenciones, unas fórmulas protocolarias, unos laberintos por donde se extravían instinto y voluntad, dejando escapar el objetivo más real y urgente. El mecanismo social comenzó a funcionar en el acto de un modo perfecto (Mecanuscrito: 40)¹⁰.~~

~~Pero todo esto no lo sabía yo entonces: he necesitado casi veinte años de ensimismamiento y esta hora de lucidez para comprenderlo y, sobre todo, para ser capaz de arrancar ante tu mi último velo y decirte también esto: tú fuiste tan culpable como yo, amor mío. Tú debiste ser más fuerte, más brutal. Tú debiste forzarme. Yo era de esas mujeres que necesitan ser perseguidas, atrapadas, violentadas, atropelladas por el varón primario, anterior a toda civilización. Tú debiste arrastrarme por los cabellos hasta tu caverna y destruir a zarpazos toda mi fría capa de cultura. Bajo ella, estaba esta mujer capaz de amarte infinitamente, que lleva veinte años tu recuerdo como una llaga ardiente en el costado. Yo no me supe dar y esta arrepentida e irreparable soledad que, de repente advierto, es el justo castigo a mi pecado de soberbia y narcisismo. Pero tú, tal vez por demasiado joven, por tu mismo prurito civilizado, por tu escaso trato con mujeres -¿alguna prostituta, alguna criada fácil?, tampoco sabías aún solicitar y tomar por ti mismo. ¡Y ya nada es posible!-(Mecanuscrito: pp.135-136)¹¹.~~

A partir de los pasajes que hemos analizado, se evidencia una alteración significativa en la representación de la protagonista. Los fragmentos tachados revelan aspectos críticos en relación con la moral y los paradigmas socioculturales vigentes en ese periodo. La protagonista se erige como un indicador de las tensiones existentes entre la identidad individual y las normas sociales. En *La playa de los locos* la protagonista muestra un deseo de rebelión contra las normas de género. Sin embargo, este deseo se ve eclipsado ya que no puede dejar de comportarse según las convenciones sociales y morales típicas de la educación femenina. En su monólogo interior, se percibe la

¹⁰ AGA Sign. 21/10841. Exp. 5674-54.

¹¹ AGA Sign. 21/10841. Exp. 5674-54,



sensación de estar atrapada en una sociedad que espera de ella un comportamiento acorde con los patrones impuestos. Esto revela la profunda impotencia y frustración que siente al tener que cumplir con unas expectativas sociales y morales que la obligan a reprimir sus deseos más profundos.

La novela constituye una crítica mordaz a la moralidad imperante de la época. Como bien lo señala Cepedello (2016: 106), “Elena Soriano, al presentarnos a esta mujer sometida a una situación extrema como consecuencia de los condicionamientos sociales, está atacando directamente el puritanismo del momento” ya que como señala Morcillo Gómez (2015): “en la época franquista, el hecho de que una mujer quedara soltera terminaba convirtiéndose en una tragedia personal y en un motivo de bochorno social”. Por ende, la imagen de la “solterona” que representa la protagonista del relato, es una representación vívida de un tipo de mujer que era común en la España de posguerra (Soriano, 1994: 132). La autora no solo construye un personaje complejo, sino que también refleja y cuestiona las normativas de género y las presiones sociales de aquel periodo.

La segunda novela de la trilogía *Mujer y hombre es Espejismos*, una obra que presenta un retrato del matrimonio a través de la historia de Adela y Pedro, y aborda la problemática de la falta de comunicación entre las mujeres y los hombres (Cepedello, 2006). La trama se centra en Adela, quien se somete a una operación para extirpar un tumor. La acción se desenvuelve en la clínica donde Adela se encuentra hospitalizada, y la primera parte de la narración está dominada por los pensamientos de la protagonista, revelando sus anhelos y frustraciones. Pedro, por su parte, encarna la visión masculina del matrimonio.

Espejismos, situada en el contexto de la posguerra española tras la Guerra Civil, ofrece una crítica a la representación patriarcal del matrimonio de la época. Se destaca por ser una novela de espacios interiores, simbolizando la opresión que sufrieron las mujeres en ese período. Esta opresión se refleja en la ideología dominante del régimen franquista, tal como lo describe Nash (2015): “el franquismo mantenía que el destino natural de todas las mujeres era el matrimonio y el cuidado del hogar”.



La editorial Calleja la presentó a la censura el 28 de octubre de 1954 y se le asignó el expediente número 6305-54. El encargado de realizar el primer informe, Batanero, la calificó de “deplorable y amarga”, denegando su autorización. El informe que redactó el lector es el que sigue:

Obra profunda y densamente trabajada en la que se plantea el problema de la fidelidad y perdurabilidad del amor en el matrimonio, como cruz penosísima. La acción se reduce a lo inverosímil –los momentos que transcurren desde la salida de su casa hasta la salida del quirófano de una Sra. acompañada de su marido- desarrollándose sus pensamientos respectivos desproporcionadamente. Lo real cubre las apariencias de moralidad, la verdadera tesis se defiende en el mundo intramental y es... deplorable y amarga. No hay recato en las situaciones más íntimas v.g. págs 16, 17, 18 - 48-58, 59, 60-62- todo el sueño del marido de la pág. 69 al final, especialmente págs. 81, 83, 84, 88 y 91. Las tachaduras sin embargo romperían la trabazón de la novela o transparentarían el fondo como advierte la autora en la 1ª página. Denegable¹².

Por otro lado, la intervención del segundo lector, Miguel de la Pinta Llorente, aunque propone ciertas tachaduras, su informe finaliza con un permiso para la publicación, destacando que a pesar de su retrato “crudo”, culmina con “una solución ética”. Las páginas que según de la Pinta debían suprimirse son las siguientes:

Táchese en la página 17, renglón 21 la palabra “aborto”. En la misma página renglón 26, la palabra “Insatisfactorios”.- Página 58 táchese en el renglón 25 la frase “casi siempre mucho menos si la mujer es tímida y honesta”. En la misma página, renglones 28, 29 y 30.- Página 59, táchense los renglones los seis primeros renglones que la misma autora ha marginado: “...ella tenía 20 años..... hasta “y sin exigencias”¹³.

Al igual que en *La playa de los locos*, los pasajes que sufrieron la tijera censora se debió a la presencia de términos percibidos como inapropiados: “cerca de cuarenta años, partos, abortos y sobre todo, esta larga experiencia desilusionante, aleccionadora...” (Mecanuscrito: 17)¹⁴ que se modifica por “cerca de cuarenta años, partos, enfermedades y sobre todo, esta larga experiencia desilusionante, aleccionadora...” (Soriano, 1986: 115) o “y también era ya cuando empezaba a sentirme mal físicamente, cuando los escasos contactos

¹² AGA Sign. 21/10880. Exp. 21/0880.

¹³ AGA Sign. 21/10880. Exp. 21/0880.

¹⁴ AGA Sign. 21/10880. Exp. 21/0880.



con mi marido eran para mí difíciles e insatisfactorios, cuando en el mayor...” (Mecanuscrito: 17)¹⁵ que se modifica por “incompletos” (Soriano, 1986: 115).

El siguiente fragmento ofrece una percepción de las construcciones socioculturales y percepciones de género en el marco de la España franquista, especialmente en relación con la libertad y la expresión sexual. Dentro de este pasaje, Pedro articula una comparación que gira en torno a la premisa de que el hombre goza de una mayor libertad en su vida sexual en comparación con la mujer, no solo en término de duración, sino también desde una perspectiva sociocultural.

~~¡Corta y precaria historia femenina: todo lo más veinte o veinticinco años, casi siempre muchos menos, si la mujer es tímida y honesta! [...] Mientras que el hombre puede disfrutarlo libre y plenamente, hasta la total fatiga de su cuerpo y su espíritu, hasta sentirse ahito, libre de todo deseo, o inapetente ya, caduco: liberado... Sí, mi vida sexual es mucho más larga y compleja que la de ella: cuando fue mi mujer tenía veinticinco años y no conocía nada, no tenía más experiencia que un beso tímido y romántico; yo, en cambio, llevaba diez años de completa sabiduría: fue antes de los quince cuando me inició una prima mía, en una temporada de vacaciones en el pueblo. (Durante todo el verano nos estuvimos viendo en el pajar, por las siestas: ella tenía veinte años por lo menos y unas carnes prietas y poco ásperas, sobre todo en las piernas o en las nalgas. Desde entonces, empecé a satisfacer mi instinto sin trabas, hasta la saturación: fue una época loca, insaciable, sobre todo desde los dieciocho a los veintitrés: era como una fiebre, una gula, un desenfreno carnal, indiferente y sin exigencias... [...] ¡Medio siglo de amor y placer! [...] En todo caso, aún viviendo los dos igual, yo disfrutaré el amor mucho más que ella; por viejo y desagradable que esté – aunque sea pagándolo-, siempre podré buscarlo... Ella no puede hacer lo mismo, por su propia desgraciada, efímera y pasiva naturaleza, aunque siga sintiendo anhelo y capacidad de goce: es grotesco, inmoral y hasta patológico [...] En cambio, se considera normal que cualquier hombre, aunque sea un horrible vejestorio, haga lo mismo respecto a una jovencita tierna [...] (Mecanuscrito: 84).~~

La elección de Soriano de canalizar estas críticas a través de Pedro, un personaje masculino, podría haber sido una estrategia consciente para eludir las restricciones de la censura. Como bien apunta Montejo (2010), la voz masculina de Pedro quizás permitió a Soriano presentar críticas directas a las estructuras patriarcales, evitando al mismo tiempo un escrutinio más severo. Tal elección narrativa sugiere que, en la mentalidad censora de la época, las opiniones críticas eran más tolerables cuando procedían de un personaje masculino,

¹⁵ AGA Sign. 21/10880. Exp. 21/0880



mientras que un personaje femenino expresando las mismas ideas podría haber sido considerado una amenaza directa a los valores tradicionales.

Elena Soriano ataca este tipo de pensamientos y los hombres que lo representan y describe al sexo dominador como: “un ser duro, luchador, materialista, insensible, arrogante, engañador, infiel, ...! (Soriano, 1986: 134).

Soriano no solo critica a los hombres que perpetúan estas actitudes, sino que también cuestiona y desafía la cultura que permite y fomenta tales comportamientos. En suma, *Espejismos*, tal como señala Montejo (2010: 91) evidencia un discurso profundamente feminista que refleja una crítica aguda al patriarcado.

La obra titulada *Medea 55* constituye el último objeto de análisis de este estudio. La novela aborda el mito de Medea¹⁶, tal como lo anticipa su título. De acuerdo con el análisis de Montejo (2010), Soriano recurre a personajes de la mitología clásica para proponer nuevos patrones de comportamiento alternativos para la mujer, utilizando esta estrategia, a su vez, como un subterfugio para evadir las estrictas normativas censoras:

Elena Soriano se sirve del personaje de la tragedia de Eurípides para sublevarse contra las normas establecidas, reflexionar sobre la discriminación e instrumentalización a la que las mujeres están sometidas y ofrecer otras imágenes femeninas (Montejo, 2010: 107).

A través de la historia de Daniela y Miguel, dos exiliados españoles en busca de asilo en un país latinoamericano, se aborda temas tabús para la época como el exilio o el aborto. Sorprendentemente, fue aprobada sin enfrentar la intervención del censor.

A pesar de tratar estos temas la obra fue aprobada sin tener que enfrentarse al lápiz rojo del censor, lo que pone de relieve la naturaleza

¹⁶ El mito de Medea proviene de la mitología griega y está relacionado con la historia de Jasón y los Argonautas. Medea, hija del rey Eetes y nieta del dios Helios, era una hechicera talentosa. Se enamoró de Jasón y lo ayudó a obtener el Vello de Oro, huyendo con él después. A pesar de sus sacrificios por Jasón, él la traicionó casándose con Glauce, hija del rey Creonte. En venganza, Medea mató a Glauce, al rey Creonte y, en la versión más conocida, a sus propios hijos con Jasón. La tragedia "Medea" de Eurípides es una de las adaptaciones más famosas de este mito, que explora temas como la venganza, la traición y el papel de la mujer en una sociedad patriarcal.



caprichosa y aleatoria de la censura. Larraz apunta a este respecto que “la censura le otorgó un censor despistado” (2014: 235)¹⁷.

La novela realiza un profundo análisis de las dinámicas interpersonales, explorando cómo la dependencia emocional y la obsesión pueden llevar a la autodestrucción y el dolor. Pero su alcance no se limita a lo personal. Soriano también aborda cuestiones de trascendencia política y social. En particular, la autora se adentra en las repercusiones del exilio, reflexionando sobre las vivencias de numerosos españoles y europeos obligados a dejar atrás sus tierras natales en busca de un nuevo comienzo. La narrativa se convierte, así, en un espejo que refleja tanto las luchas individuales como los desafíos colectivos de una generación desplazada.

Conclusiones

Al analizar la producción literaria española durante el periodo del franquismo es fundamental tener presente que toda manifestación cultural que aspiraba a ser publicada debía someterse a la censura. Una censura que, con una falta de criterios estandarizados, así como una inherente aleatoriedad del sistema, dio lugar a discrepancias significativas en el tratamiento de las novelas, un fenómeno que hemos tratado de ilustrar a lo largo de este estudio.

La censura editorial, arraigada profundamente en la memoria cultural del periodo franquista, ha dejado marcas indelebles no solo en las primeras ediciones sino en las reediciones que se hicieron una vez instaurada la democracia. Larraz (2014: 27) destaca esta preocupación debido a que persisten ediciones contemporáneas que, en lugar de reflejar la visión original del autor, se mantienen conforme a las alteraciones impuestas por el censor. Un ejemplo palpable es *Espejismos*, en la cual aquellos pasajes que sufrieron la *tijera censora* continúan estando suprimidos en ediciones actuales.

¹⁷ *Medea 55* fue presentada a la censura el 22 de abril de 1955. El lector a cargo del informe de censura fue Fr. José Cuervo López, quien señaló que “Tiene páginas fuertes; PERO PUEDE PERMITIRSE SU PUBLICACIÓN” AGA Sign. 21/11073. Exp. 2292-55.



Resulta particularmente destacable cómo la censura operó de manera diferenciada según el género del autor. Tal y como corroboran investigaciones previas (Montejo, 2010; de Lima Greco y Martín Gutiérrez, 2022), durante la era franquista, existía una expectativa palpable de que las escritoras reflejaran un ideal moral que se alineara con la figura tradicional del “ángel del hogar”. Esta percepción, reforzada por la intervención activa de censores eclesiásticos, buscaba asegurar que la literatura respetase la moral impuesta por el régimen.

En el estudio de los expedientes de censura de la trilogía *Mujer y hombre* se ha revelado que la mayoría de las tachaduras obedecían a criterios morales y, con frecuencia, se trataba de alteraciones léxicas. Sin embargo, se observa un fenómeno curioso: pasajes con alto contenido crítico y reivindicatorio lograron evadir la censura, como se evidencia en *Espejismos*. Adela, la protagonista, se erige como un reflejo de las vivencias de muchas mujeres de su época. Soriano (1993: 285) sugiere la habilidad de algunas obras para “eludir o desafiar audazmente a la censura”.

Asimismo, a pesar de la severidad censoria, obras con marcado mensaje feminista y opuesto a la ideología franquista, como *Medea*, fueron aprobadas para su publicación, lo que pone de manifiesto la arbitrariedad del proceso de censura que denunciaban los escritores y las escritoras.

Finalmente, es imprescindible resaltar que las novelas de Elena Soriano no sólo proporcionan un testimonio literario de una época, sino que cuestionan y desafían las convenciones, roles y tabúes vigentes. Su producción literaria, esencial para la historiografía literaria española, ofrece perspectivas cruciales sobre las luchas y aspiraciones de las mujeres en una época de restricciones, siendo un llamado a la reflexión sobre la búsqueda constante de una vida equitativa y autónoma.

BIBLIOGRAFÍA

- ABELLÁN, Manuel (1980). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península.
- ALBORG, Concha (1993). *Cinco figuras en torno a la novela de posguerra: Galvarriato, Soriano, Formica, Boixadós y Aldecoa*. Madrid: Libertarias.



- CEPEDELLO MORENO, María Paz (2006) *El mundo narrativo de Elena Soriano*. Tesis doctoral. Universidad de Córdoba. Disponible en <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/245> [Fecha de consulta: 13 de diciembre de 2022]
- DE LIMA GRECO, Gabriela; MARTÍN GUTIÉRREZ, Sara (2022). *Mujeres de pluma. Escritoras y censoras durante el franquismo*. Jaén: Piedra papel libros.
- FERRERAS, Juan Ignacio (1988). *La novela en el siglo XX*. Madrid: Taurus.
- ILIE, Paul (1981). *Literatura y exilio interior*. Madrid: Fundamentos.
- LARRAZ, Fernando (2014). *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Trea.
- MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía (2010). *Discurso de autora: género y censura en la narrativa española de posguerra*. Madrid: UNED.
- MORCILLO GÓMEZ, Aurora (2015). *En cuerpo y alma: ser mujer en tiempos de Franco*. Madrid: Siglo XXI.
- MORENO, Mónica (2013). "La dictadura franquista y la represión de las mujeres". En Nash, M. (Ed.), *Represión, resistencias, memoria: las mujeres bajo la dictadura franquista*. Granada: Comares, pp. 1-21.
- NASH, Mary (2015). "Vencidas, represaliadas y resistentes: las mujeres bajo el orden patriarcal franquista". En Casanova, Julián (coord.), *Cuarenta años con Franco*. Barcelona: Planeta.
- PÉREZ DEL PUERTO, Ángela (2022). *Reprobada por la moral. La censura católica en la producción literaria durante la posguerra*. Madrid: Iberoamericana.
- SOLER ARTEAGA, María Jesús (2009). *Elena Soriano. Mujer y ensayo*. Sevilla: Arcibel
- SORIANO, Elena (1955). *La playa de los locos*. Madrid: Saturnino Calleja.
- SORIANO, Elena (1976). *Caza menor*. Madrid: Editorial Prensa Española.
- SORIANO, Elena (1985). *Medea*. Barcelona: Plaza y Janés.
- SORIANO, Elena (1986). *Espejismos*. Madrid: Saturnino Calleja.
- SORIANO, Elena (1992). *Literatura y vida. I Artículos y ensayos breves*. Barcelona: Anthropos.
- SORIANO, Elena (1993). *Literatura y vida. II Defensa de la literatura y otros ensayos*. Barcelona: Anthropos.
- SORIANO, Elena (1994). *Literatura y vida. III Ensayos, artículos, entrevistas. Revista literaria "El Urogallo"*. Barcelona: Anthropos.