

# CENSURA

# Y

# REPRESIÓN

(3ª y última entrega)  
**JOSÉ ANDRÉS DE BLAS**

El estudio del mundo del libro puede ser inscrito en un campo de estudio más amplio como es el mundo de la comunicación humana. A su vez, y dentro de este último campo, el libro vendría a formar parte de lo que genéricamente podríamos denominar como comunicación escrita.

Al hacerlo así, y teniendo en cuenta el modelo genérico de comunicación elaborado por la lingüística, y considerado este modelo de una forma simplificada e ideal, vemos que en él se ponen en interrelación los tres elementos básicos de todo proceso comunicativo, a saber: emisor, mensaje y receptor. Lo ideal de este proceso vendría a decir que un emisor codifica (libremente) un mensaje, y que para ello se sirve de un medio (oral, escrito, etc.) que no altera el

mensaje emitido, llegando éste de modo íntegro, y por tanto, inalterado al receptor.

Este modelo que, por ideal, nunca se produce en la realidad, nos muestra ya, por contraste, que en él funcionan una serie de variables, que aunque no alteran el modelo de forma esencial en cuanto a su estructura, lo condicionan profundamente. Así, habría que considerar, por ejemplo, elementos tales como el contexto en el que se produce la comunicación; el componente subjetivo del emisor y del receptor o la adecuación del mensaje al medio empleado.

Ahora bien, y esta es la pregunta capital, y que se tratará de analizar en las siguientes páginas: ¿qué ocurre en este proceso “normal” de comunicación y/o producción cultural, cuando se consideran las variables de la *represión* y de la *censura*? Y del mismo modo, y teniendo en cuenta la pregunta anterior, ¿cómo incide ello sobre el emisor, el mensaje y el receptor?.

En nuestro estudio anterior, ya mencionado, – primera expresión de la investigación en curso – hacíamos referencia a que una de las causas de nuestro desconocimiento respecto a la censura y a la represión aplicadas al libro, estribaba en la ausencia de una definición precisa de ambos términos, con la consecuente y lógica confusión entre ambos. Y del mismo modo, y dada esa indiferenciación preliminar, observábamos que los efectos, venían a adjudicarse a ambos fenómenos de un modo indistinto<sup>[1]</sup>.

Ocurre también que la mayoría de los estudios sobre la censura vienen a centrarse en lo que podemos denominar como *censura institucional*, que cabe entenderla como la existencia de un organismo específico – civil, eclesiástico o militar – con unas atribuciones, finalidades y procedimientos asimismo específicos. Una vez sentada esta base, las investigaciones suelen ir en busca del dato cuantitativo, es decir: del número de obras que tuvieron problemas con la

censura. Pero, aunque no cabe negar la pertinencia de un estudio de tal tipo, suele suceder que dicho dato cuantitativo, viene a resultar insuficiente a la hora de dar cuenta del influjo que un organismo tal pudo tener en el campo de la producción cultural en una sociedad dada.

Esta *visibilidad* de la censura objeto de los trabajos de investigación, hace pensar de inmediato en la existencia de una parte no visible, que acaso sea más importante. Se podría decir por tanto, que de algún modo, la censura no está – o no está de modo íntegro – allí donde aparece. Y que esa *invisibilidad* vendría a dar cuenta de otras cuestiones tales como la *autocensura*, o a interrogaciones sobre la *función autorizadora* de la misma, y en esa medida, a la promoción de un determinado *discurso*, y por ende, de un *producto cultural específico*.

Otra de las formas invisibles de la censura, paradójicamente, es el carácter universal de la misma. Es decir, que parece ocurrir que cuando ésta no encarna en un aparato o institución específica, se tiende a pensar que la misma es inexistente, cuando lo que cabe pensar es que si la censura es universal, como modo de respuesta a la preservación un orden social de valores determinado, la censura institucional vendrá, necesariamente, a inscribirse dentro de esa censura universal, de carácter más difuso<sup>[2]</sup>.

En este sentido, se puede anticipar, por tanto, que los rostros de la censura son múltiples, cuando ésta es activada: puede variar su intensidad, puede ejercerse desde un aparato institucional civil, militar o religioso, obedecer a presupuestos diferentes, generales o coyunturales, puede camuflarse tras “lo conveniente” o la convención social admitida, puede calar en mayor o menor medida en la sociedad, e incluso interiorizarse en el individuo haciéndose invisible para él mismo.

Lo que parece quedar claro, ya hablemos de la censura institucional o de la

censura universal, es que ambas no pueden desvincularse de una situación social determinada, y si se nos permite la metáfora geológica, diremos que tras la capa de estratos sedimentarios, de los rostros varios de la censura, encontraremos una y otra vez, indefectiblemente, la roca madre del poder. Es decir, que allí donde hay poder, habrá censura, siendo cierta también la inversa. Apreciación esta última que presupone una pregunta por las razones que un determinado poder tiene para imponer un clima cultural represivo, para crear un organismo *ad hoc* censurante, y en consecuencia, introducir un cuerpo “paralegal”, o al menos difusor de esas directrices del poder, que a su vez tendrá fuerza para imponer no sólo lo que, siguiendo a Neuschäfer – a nivel de autor y del texto por él generado – denominaremos como *discurso de la censura*<sup>[3]</sup>, sino también un receptor, por decirlo así, censurado. Y, si por ende, autor, texto y receptor sufren ese proceso represivo y censurante, en un sentido general, en el campo de los medios de comunicación; y en un sentido particular, en lo que al mundo del libro se refiere, no es posible, al menos *a priori*, pensar en la existencia de un clima social no represivo.

A partir de lo antedicho – es decir, sin tener en cuenta, por improcedente, la consideración restrictiva del término censura, y la ausencia de vinculación de ésta con la represión cultural –, la primera tarea será, por tanto, intentar definir el término *censura*, y hacerlo de un modo previo a su adjetivación. Dicho intento, pasa necesariamente por diferenciarlo del concepto de *represión*, y en ulterior instancia del término *represión cultural*, un término con el que, como se dijo, a menudo, se le confunde.

### 1.1.: *El plano del psicoanálisis: represión y censura*<sup>[4]</sup>.

El inconsciente – dice la teoría psicoanalítica – “es un discurso que fue pronunciado *en persona*, en la primera sobre todo. Es muy probable que haya sufrido modificaciones debidas a la represión, otras las sufre con ocasión del

retorno a la conciencia por la labor de la censura”. Y del mismo modo, que la *represión* puede definirse como “el proceso mediante el cual determinadas representaciones son rechazadas de la conciencia y mantenidas en el inconsciente”<sup>[5]</sup>. La glosa que en el trabajo citado hacíamos a ambos postulados decía lo siguiente: “lo que queda claro, en primer lugar, es que *censura* y *represión* son dos conceptos interrelacionados pero diferenciados. En segundo lugar, y teniendo en cuenta que la referencia a lo inconsciente supone hablar de un sentido susceptible de ser actualizado – verbalizado más bien, al unir la representación de cosa (la única que existe en el inconsciente) a la de palabra – estamos hablando lisa y llanamente de una borradura, de algo cuyo acceso nos es negado, prohibido. En tercer lugar, que la *represión* es previa a la *censura*, pues no tendría sentido que existiera un guardián que no tuviera nada que guardar. Finalmente, y en cuarto lugar, que lo reprimido no puede acceder a la conciencia nunca como tal, pues unir representación de cosa – significante – y representación de palabra – significado – implica la entrada en un universo de sentido, acceso al orden del mundo, del *logos*. En ese pasaje, y cuando lo reprimido retorna, se sitúa el aduanero censor, causa de que lo que pasa lleve necesariamente la *marca* del lugar por el que ha transitado”.

*Censura y represión* – hemos dicho – *son dos conceptos interrelacionados, pero diferenciados*. La represión, según la teoría psicoanalítica, vendría a ser una suerte de “*limes*” o frontera entre los sistemas consciente e inconsciente, y dado que lo inconsciente es inaccesible como tal – no totalmente inaccesible – podemos asimilar lo reprimido a lo prohibido<sup>[6]</sup>.

En el plano social, las formas que la represión puede adoptar son varias y van desde las ejecuciones y encarcelamientos a otros modos, no únicos, como las depuraciones de funcionarios, las sanciones económicas, etc. Sea como fuere, y en ulterior grado, son actos de violencia que ejercidos sobre un individuo, logran eliminar, o borrar la potencialidad de éste, de ser portador y portavoz en lo social

de un contenido, de un pensamiento en última instancia.

En este sentido, vale para los libros lo que vale para los hombres. Para los libros o para cualquier otro modo de expresión cultural. Lo esencial a retener aquí, ya que es válido tanto para la *represión física* como para la *represión cultural*, es la idea de “borradura” y de “eliminación”, similar en sus efectos al concepto de *represión* en un sentido psicoanalítico. En consecuencia si la *represión* es borradura y eliminación, podríamos definir la *represión cultural* como aquello que remite a lo prohibido sin más, sea a consecuencia de su destrucción o de su inaccesibilidad por uno u otro motivo, inaccesibilidad definitiva o durante un período de tiempo suficiente para que sea significativo, si la inaccesibilidad es sólo temporal. Y así, cuando hablemos de la represión aplicada al mundo del libro veremos que ésta encarna fundamentalmente en cinco modos de proceder: destrucciones de textos, incautaciones de libros y bibliotecas, recogidas de libros, depuraciones de bibliotecas, y lo que hemos dado en llamar, medidas preventivas, cuyo basamento común será impedir la recepción, y por ende, la lectura de determinados textos.

Por otro lado, esta inaccesibilidad puede incidir en cualquiera de los tres tiempos posibles: presente, pasado y futuro. Hacia el pasado haciendo imposible el acceso por diversos medios – prohibición, destrucción, custodia, etc.– de dichos productos. En el presente, impidiendo su producción – y cuando a pesar de todo se produce, impidiendo su difusión –; finalmente, en el futuro, como producto necesario de la incidencia de la inaccesibilidad en los tiempos anteriores. En este sentido, y como se verá luego, existen leyes – aunque no sea ni mucho menos la ley el único procedimiento del que se sirve la represión (o la censura) – eminentemente represivas, frente a otras exclusivamente censoras. Leyes que aunque, por otro lado, son esencialmente represivas, dan carta de naturaleza social a la censura, o más bien que la censura es correlato lógico de la represión, pues de lo que se trata en la censura es de *impedir el retorno de lo*

reprimido<sup>[7]</sup>.

La represión es, en este sentido, frontera y límite, que al tiempo que marca una línea de separación, o mejor, precisamente porque lo marca, configura un espacio permitido y otro prohibido. Desde esta perspectiva definir la *represión cultural* es sencillo, y basta con adjetivar los términos “contenidos”, “prácticas” y “productos” como culturales.

Ahora bien, *represión* entendida en un sentido tópico o estático. Pero como se dijo, existe una relación entre la represión y la censura, y entonces podemos decir que aunque la *represión* señala dos espacios escindidos, sería *muro de Berlín* si no fuera por la relación dialéctica que entre ambos espacios introduce la censura.

¿Y qué es entonces la *censura*? Pues de acuerdo con la idea de que la *represión* es previa a la censura, y que el sentido y función de ésta no tendría objeto sin la primera, podríamos decir que la *censura* es una especie de guardián que se sitúa entre los dos espacios mencionados: “lo reprimido retornando a la conciencia” en el plano individual, y en el plano social o cultural, aquella contrafuerza – en relación a la fuerza impuesta por la *represión* – que tiende a impedir el transvase – de un modo otro al de la represión – de aquellos contenidos prohibidos o reprimidos. A impedir el transvase, puesto que lo reprimido “no permanece inoperante”, ya que se comprende que el mismo hecho de que exista una fuerza que “intenta excluir del mundo”, prueba que existe otra, al menos de igual magnitud, que puja en sentido opuesto<sup>[8]</sup>. O por decirlo de otro modo, que el correlato lógico del poder es ser contestado. Con lo cual, se podría establecer una dialéctica *represión-poder* y *censura-poder*, considerando la variable de que a mayor grado de poder represivo existiría un grado menor de dialéctica censora posible.

A partir de lo antedicho, consideramos que queda claro que hay un campo específico que pertenece a la represión y otro que pertenece a la censura, y ello sin perjuicio de que la censura tenga ocasionalmente “efectos jurídicos represivos, como el secuestro, las sanciones penales o administrativas o las responsabilidades civiles”; o en otro orden de cosas, la denegación dada a la edición de un libro<sup>[9]</sup>, o bien, las tachaduras realizadas en el mismo siempre que desvirtúen su mensaje originario. Tal hecho se constata – como se verá – con un simple examen cuantitativo del número de obras prohibidas o que fueron víctimas de tachaduras que, en todos los casos, arrojan unos saldos bajos respecto al total autorizado. Tal hecho, anticipamos también, no es índice de benevolencia del aparato censor, sino que muestra que su fuerza de contención no lo tiene en sí el organismo censor, sino que la recibe de esa represión previa; o bien, que la censura, como se dijo, no está totalmente donde aparece.

En consecuencia, la *censura* mal que pese a quienes la reducen a un aspecto represivo, implica una situación dialógica: con la censura estamos todavía en el plano del *discurso*, cosa que no ocurre con la represión en la que uno de los dos polos comunicativos (el “otro”) ha sido suprimido. O más bien, negado, pues existe de modo latente o potencial”<sup>[10]</sup>, es decir, puja para hacerse oír.

Por otro lado, y de acuerdo con la idea de que *la represión es previa a la censura*, y que por tanto, la *censura* adquiere no sólo su razón de ser, sino su fuerza operativa, sin ser ella misma *represión*, de esa *represión previa*, al entrar en el campo de la *represión cultural* se observa que ésta obra en un doble sentido, sin que, por otro lado, en ninguno de ambos casos la *censura* pierda de vista, por así decirlo, ese referente que es para ella la *represión*. En el primer caso, mira hacia el pasado, respecto al cual la *represión previa* ha delimitado el “lugar” de la *censura*, la frontera o *limes* en la cual ésta ha de ubicarse, dado que ha establecido el ámbito de lo prohibido – que ya difícilmente llegará a la *censura* –, y desde este lugar su función será “impedir el retorno de lo reprimido”



o producción cultural anterior. En el segundo caso, mira hacia el futuro, y su labor de vigilancia se ejercerá respecto a la producción cultural por venir.

Ahora bien, como también se indicó, la función de la *censura* es a su vez doble – y ello sin relación a los “tiempos” en la que ésta incide, sino de un modo intrínseco –. Es decir: papel de filtro para impedir que lo *reprimido* retorne; pero también *función autorizadora* de la propia producción cultural, de la “propia” en el sentido de asumida como propia, – sea o no apologética del poder – y ello, en principio, por la simple razón de que no hay Estado (o gobierno) que se precie, que pueda prescindir del producto cultural. Todo ello sin contar con que cualquier sociedad, entendida ésta en un sentido amplio, genera cultura, aunque sea a su pesar. Lo que ocurrirá entonces es que esta *producción cultural autorizada*, inscribiéndose sobre un *locus* cultural previamente vaciado intentará sobreponerse, solapar y preterir el ámbito de lo *reprimido* (previamente). Por ello, esa *función autorizadora* es esencial e intrínseca a la *censura*.

Del mismo modo, es esta faceta autorizadora de la *censura* la que es susceptible de establecer un lugar para la disidencia cultural, disidencia que para serlo, vuelve a beber, necesariamente, en las fuentes de lo cultural reprimido, y que dará por tanto origen a una cultura “sui géneris”. Por otro lado si la *censura*, fuera sólo represión la existencia de este campo de acción sería imposible. De acuerdo con ello, y en este plano, lo que nos vamos a encontrar es una correlación entre *represión* y *censura*, pero una correlación que no es, como a primera vista podría pensarse, una relación aritmética en el sentido de que a mayor *represión* el equivalente censor sería menor, sino a una producción cultural con más disidencia potencial autorizada en función del grado de *represión* establecido, y a la inversa<sup>[11]</sup>.

A partir de lo apuntado, es decir, de la existencia de un modelo cultural represivo y su correlato censorial, puede inferirse, como consecuencia genérica,

que el par represión-censura, afecta de modo capital a la producción cultural de una sociedad dada. Y así, el producto cultural, sea que labore a favor o en contra de un orden dado de valores sociales, siempre tendrá como referente ineludible ese par mencionado. Por ello, pensamos que uno de los enfoques pertinentes a la hora de analizar la producción cultural debe tener en cuenta dicho referente. A lo que se puede añadir, que dicho análisis parece *a priori* más productivo en tanto que, considerando el producto cultural en su especificidad, se dirige al “cómo”, al “por qué” al “qué” y al “cuándo” – ¿cómo se produce?, ¿por qué se produce?, ¿qué se produce?, ¿cuándo se produce? – que aquel otro – de larga tradición en nuestro país – que se interrogaba respecto al “valor” estético de lo producido<sup>[12]</sup>. Y en el mismo orden de cosas, el mantenimiento estatal de dicho par – *represión-censura* –, conllevaría de modo intrínseco una consideración de la política cultural aplicada.

## 1.2: *El esquema comunicativo: autor, texto y lector.*

Al referirnos al esquema comunicativo, como ya se dijo, hablamos del modelo elaborado por la lingüística, considerado aquí de modo simplificado. Modelo que pone en interrelación a los tres elementos básicos de todo proceso comunicativo, a saber: emisor, mensaje y receptor, a los que habrá que adjetivar como “culturales”.

Así pues, al considerar estos tres elementos bajo el prisma de la cultura, una de las primeras cosas que se observan es que la producción cultural es, entre otras cosas, un proceso comunicativo: se produce un “algo”, que se codifica de un modo determinado, dirigido a “alguien”. Eso en teoría, ¿pero que ocurre en ese proceso “normal” de comunicación cuando se consideran, por así decirlo, las variables de la represión y de la censura? Pues ocurre, en primer lugar, que esos tres elementos estructurales – y por tanto solidarios entre sí – se ven alterados en tanto la censura implica un modo peculiar de codificación, difusión y recepción

del mensaje; y en segundo lugar, que la censura o la represión intentarán actuar bien sobre alguno de los elementos aislados – produciendo el lógico “cortocircuito” en tanto elementos solidarios – o bien sobre el todo en conjunto [13].

En el primer caso, y considerando al autor, inserto ya en un contexto social represivo, nos encontramos con la *autocensura*. En principio, y como consecuencia, se podría aceptar que “a la censura ejercida por el poder, tenía que responder él – el autor – con su propia censura” [14]. Ahora bien, según Lacan, existe una *censura inconsciente*, automática, a la que, por tanto, hablando con propiedad, no se puede denominar *autocensura*, si tomamos el significado del término en sentido literal, en tanto el mismo implicaría, al menos, un cierto grado de voluntariedad, es decir, de consciencia [15].

La cuestión, como puede percibirse, al introducir el término *censura inconsciente*, ya no es tan sencilla como a primera vista pudiera parecer. No son ganas de complicar las cosas, sino de buscar una definición que sea operativa, y buscarla porque es curioso como los propios autores inmersos en contextos sociales similares divergen a la hora de valorar esta cuestión. Y ello, porque, creemos, que al igual que ocurría con los términos *censura* y *represión*, falta una referencia concreta, una definición específica, si se quiere, respecto a lo que se entiende por *autocensura*, desconociendo en todo caso, la existencia de una *censura inconsciente* [16].

Así las cosas, y manteniendo el término *autocensura*, con la salvedad ya apuntada, nosotros, vamos a distinguir dos niveles de *autocensura*. El primer nivel será esa dimensión inconsciente mencionada que se produce a nivel de individuo; el segundo nivel, será el del contexto social, es decir, una sociedad en la que existe la censura como institución, o bien el de la censura en una sociedad

en la que, sin la existencia de esa censura institucional, persistiendo no obstante la censura universal, el autor opta por “lo conveniente”. La salvedad vendrá dada, hasta donde esto fuese diferenciable – aspecto ciertamente arduo –, en el segundo nivel, cuando la *autocensura* es asumida por el propio autor.

Respecto a ese primer nivel – *censura inconsciente* – hay que tener en cuenta que sin el papel que juega la censura en las formaciones de lo inconsciente a nivel individual, la virtualidad actuante de la autocensura como producto de una coyuntura histórica quedaría desactivada. Es decir, que la autocensura toma su potencialidad factual de esa censura inconsciente, algo similar a lo que ocurre con la represión, y que por tanto deben existir elementos que de algún modo – ¿cúal? – interconecte a ambas. Recordemos, también, que Freud asimilaba la obra de arte a una “formación de lo inconsciente” o levantamiento de la represión, en la que, por tanto, para su manifestación la censura ya debe de haber actuado.

La diferencia entre este primer nivel y el segundo la refiere S. Kofman, teniendo siempre en cuenta que el “sueño” también es una “formación del inconsciente”, al diferenciar dos tipos de censura a nivel ontogénico: “una que sería la del sueño que es automática y otra que genéricamente se puede asimilar al campo de la escritura y que sería voluntaria”<sup>[17]</sup>.

En este segundo nivel, a la existencia de una censura social el autor respondería con su propia *autocensura*, sería, por así decirlo, una *autocensura consciente* – pero actuante puesto que existe la *censura inconsciente* – como respuesta a una censura percibida como real por el individuo – social, política, cultural, etc. – y los mecanismos conscientes con los que trata de combatir esa censura<sup>[18]</sup>. Torrealgai se refiere a esta censura como *autocensura profiláctica*, es decir preventiva, y consecuencia de la existencia de la *censura institucional*, sin precisar las diferencias entre lo consciente y lo inconsciente “el autor – dice – tiene que limitar y limar su creación, su expresión. Entre autor y lector se impone

una tercera persona, temiblemente presente de continuo. Es la presencia del juez. Es la censura en su fuente misma. Consciente o inconscientemente (...) el autor adapta su obra a los criterios impuestos”[\[19\]](#).

Al igual que ocurre con el editor, que ya limita las posibilidades de expresión, el autor que ya sabe a que atenerse – límite claro marcado por la *represión*, campo más flexible dentro de ella trazado por la *censura* – se “curará en salud” antes de realizar el trámite institucional, y bien creemos que, salvo casos aislados, ambos procurarán pecar más por exceso que por defecto, ya que, tanto para uno como para otro, – editor o autor – la simple idea de “levantar sospechas” haría que no sólo el primer texto fuese examinado como más rigor, sino que un potencial segundo texto fuera examinado a partir del antecedente constituido por el primero[\[20\]](#).

De nuevo, al hablar del autor, volvemos a toparnos con lo que se denominó *invisibilidad de la censura*, ya que al realizar un examen de los expedientes – sea cualitativo o cuantitativo – este aspecto, siendo esencial, sólo alguna vez queda reflejado. El único recurso a falta de otros datos es dirigirse al propio interesado, pero también en este caso, como ya se ha visto, su opinión no puede ser aceptada sin crítica. Eso en lo que atañe al aspecto censorial propiamente hablando, ya que, la actuación previa de la represión, vetará de antemano la producción de determinados autores. Nos referimos a autores con potencialidad de crear textos, es decir, autores vivos; ya que, en el caso de autores fallecidos, la represión, al no poderse ejercer sobre la obra futura de un autor, se ejercerá imposibilitando la difusión de sus textos, obviamente, ya escritos.

El segundo elemento a considerar en el esquema comunicativo, es el texto; en segundo lugar, ya que se trata de un segundo nivel de filtrado, es decir del texto de un autor no vetado, o no reprimido de antemano. A este nivel, podría establecerse, simplificando, una diferenciación entre el texto generado por un

autor “adicto” o ese otro producido por un autor potencialmente “disidente”, o mejor, enmascarado en su disidencia, y quizá, una tercera posibilidad entre autores que generen textos, aparentemente, “neutros”. Pero en cualquiera de los tres casos, lo producido tendrá como referente el contexto social en el que la obra va a inscribirse, un contexto con represión y con censura.

A este nivel, pensamos, que conviene, en cierto modo, hacer abstracción de la “intencionalidad” del autor<sup>[21]</sup> y centrarse en el único elemento de análisis posible: el texto. ¿Y qué es, lo que en relación a la represión y a la censura, puede percibirse en el texto?, o más bien ¿cómo lee el censor el texto?.

De este modo, teóricamente nos encontramos con dos tipos de textos: los que a su paso por censura no sufrieron ningún tipo de incidencias – supresiones, cambios aconsejados, etc. – y los que, en diverso grado, hubieron de realizar cambios en su texto para conseguir la autorización. Teóricamente, ya que el hecho de que un texto no haya sufrido incidencias no significa que la autocensura no haya actuado, y quizá sí pueda, al mismo tiempo, ser indicio de que el autor ha logrado pasar de contrabando su mercancía.

De nuevo, podemos decir, en relación a la *invisibilidad de la censura*, que la simple relación numérica de incidencias no basta, por tanto, para dar cuenta del alcance de la censura, ya que del texto queda excluida, por ejemplo, la posibilidad de captar el referido nivel de *autocensura*<sup>[22]</sup>, más allá del discurso que promueve.

Lo que sí parece evidente es que la censura obliga a generar textos cifrados, cuando el texto es potencialmente disidente, o bien cuando no lo sea, generará un *discurso* peculiar (“*el discurso de la censura*”)– ni mejor ni peor, en principio, en cuanto a valoración estética – .Un *discurso* dialéctico que, en el primer caso vendrá ”determinado por la contradicción entre ocultación/enmascaramiento por

una parte y descubrimiento/revelación por otra”. E incluso, yendo más lejos, y considerando ambos casos, se podría decir que, a nivel de texto, la censura es ante todo un *discurso*.

¿Pero porqué se genera este *discurso*? Porque – dice el autor, siguiendo a Freud – “el sueño y la literatura suelen querer comunicar cuestiones ‘indecentes’”, bien entendido que indecentes respecto a un sistema social de valores vigente<sup>[23]</sup>. Volvemos a encontrarnos aquí con la idea de la *universalidad* de la censura, como si la propia obra de arte – asimilada a una formación de lo inconsciente – fuese ya una manifestación, otra, de lo reprimido. Y a este nivel, es como si el censor supiera, sin saberlo, que tan “sospechosas” resultan las obras “neutras”, como aquellas, sea en razón de la autoría, sea en razón del texto producido, que no han sufrido ninguna incidencia, de ahí su función autorizadora, de la que el censor no puede inhibirse.

Este condicionante percibido a nivel de texto, dice Neuschäfer, empezaba a manifestarse ya desde la elección de los temas, y aún cuando estos fuesen abordados, el tratamiento dado a los mismos debía hacerlos aparecer como inicuos. Después, en un segundo momento, vendría la situación de la acción, en la que, a modo de ejemplo, podía emplearse el recurso al denominado “extranjero interior” y, finalmente, en un tercer momento, el trabajo sobre el texto que habría que codificar de cierta forma. A este nivel: “el hecho de que la censura lograra imponer un discurso enigmático muestra naturalmente su *poder*”<sup>[24]</sup>.

Añadir, al respecto, que si el caso anterior muestra la existencia de una disidencia potencial que nos remite a un nivel de represión menor, en otros casos, y en situaciones de mayor rigor represivo, será posible detectar un *único* discurso autorizado.

El tercer elemento, en el esquema comunicativo mencionado, es el receptor. Al cual nos gusta referirnos como “el tercero excluido” dada la ausencia general de estudios en torno al mismo, en un sentido general, y de modo especial en su relación con el tema de la censura. A este nivel, es inevitable pensar que si los dos elementos anteriores se ven profundamente afectados en su relación con la censura, no en menor medida se ha de ver alterado en su función receptora este elemento.

En un análisis básico habría que comenzar por establecer una diferenciación entre diversos tipos de receptores o lectores<sup>[25]</sup>, y en nuestro caso habría que comenzar por la referencia al *ensor como lector*, al propio productor cultural como lector, y en ulterior instancia al público en sí: críticos, lectores más o menos especializados, “lectores avisados”, etc. Obviamente, aquí no se trata de hacer un análisis pormenorizado de los mismos, sino de realizar algunos apuntes que muestren cómo puede repercutir la censura en los diversos tipos de lectores.

El caso del censor como lector se verá al analizar los informes que sobre diversas obras generó la censura; en el segundo caso, podemos leer, en una cita referida al caso de España, pero que fácilmente podría aplicarse a otros lugares donde la represión y la censura existen, que “al joven escritor nacido en la preguerra o en los primeros años de postguerra se le privaba de conocer lo más importante de la producción literaria europea (...) se le condenaba de antemano a partir de un estado de la literatura que ya había sido superado en muchos países”<sup>[26]</sup>; o en el caso del crítico: “la literatura inconformista, comprometida, escrita en cifrado, como en todos los países donde la censura constituye un obstáculo entre el escritor y el público, ha tenido que ser reseñada por una crítica en cifrado”<sup>[27]</sup>. Y sobre el efecto en el público en general, podemos leer que: “la censura es un acto perverso *per se* que no sólo influye directa y negativamente en el escritor, sino que lo hace de una forma aplastante sobre el público,



repercutiendo esta incidencia nuevamente y de otra manera en el escritor”, ¿de qué modo?, pues produciendo una “disociación entre creador y público, la ausencia de un espacio para dialogar, o sea, para que la experiencia literaria se convierta en obra”[\[28\]](#).

El otro aspecto mencionado, en relación al esquema comunicativo, aludía al hecho de que “el control” sea de la censura, sea de la represión, puede realizarse bien sobre un solo elemento de dicho esquema, o bien sobre todos ellos de modo simultáneo.

De este modo, en relación al productor cultural, hay que establecer una primera diferencia entre autores ya fallecidos, o/y cuya obra ya ha sido producida, y autores con potencialidad de generar un producto cultural, por así decirlo, “nuevo”. Y del mismo modo, y con la misma salvedad, entre autores nacionales y foráneos. Y bien, ¿qué ocurre cuando no se puede actuar sobre el autor? Pues que se actuará sobre su obra, normalmente, en una actuación eminentemente represiva, en forma de índices y listados de obras prohibidas o bien, impidiendo, por un medio u otro, la accesibilidad a determinados textos. Y en las ocasiones en la que se permita la difusión de sus textos, es decir su reedición – actividad más propiamente censora – vendrán obligados a pasar el trámite de la censura como si de obras nuevas se tratase, caso idéntico para el escritor foráneo que quiera difundir su obra en un país donde exista la censura, tratándose en este caso de un autor que no ha escrito bajo el condicionante de la censura, pero sobre cuyo texto la censura actuará.

Cuando se puede “actuar” sobre el autor potencial, siendo prueba evidente de esa intervención la existencia de la *autocensura*, el control sobre el texto, eminentemente censorial, va a ser, salvo en contadas ocasiones en las que se prohíbe, menor. Siendo la *censura institucional*, desde el punto de vista social, una cuestión de *territorialidad*, una de las formas en las que el autor tratará de

librase de esta influencia será, por ejemplo, publicando en el extranjero.

Y finalmente, cuando no se puede actuar sobre ninguno de los elementos ya mencionados, es decir, autor o producto cultural, – sobre el autor porque éste escapa al condicionamiento, y sobre el producto porque ésta ya ha sido difundido – se tratará de actuar sobre el receptor, bien prohibiendo el “consumo” de esos productos, bien impidiéndolo mediante requisas de ese material o bien controlando al propio receptor y estableciendo una suerte de categorías entre ellos [29]”.

### 1.3.: *Dos principios: territorialidad y temporalidad.*

Por otro lado, y teniendo en cuenta lo dicho anteriormente, al relacionar la censura y la represión con una determinada estructura de poder, observamos la existencia de dos principios en los que las mismas se basan, a saber: *territorialidad y temporalidad.*

De este modo, y más allá de que la censura sea universal, como se ha ido viendo, la censura atañe de un modo específico a un territorio determinado – país, nación –. Territorio en el que la represión y la censura tratan de preservar un sistema de poder concreto. Es una obviedad decir que ese poder acaba donde acaban las fronteras del país [30] – *territorialidad* –, pero es menos obvio considerar los efectos que ello tiene en lo que se refiere a las actuaciones de la represión y la censura, y por ende, a su incidencia en la producción cultural, y todo ello, por así decirlo, en relación a la mayor o menor permeabilidad fronteriza, en lo que se refiere al intercambio cultural .

En este sentido podemos considerar varios casos: el primero, y más general, supone que aún pensando en la posibilidad de distribuir un texto en un país donde funciona la censura institucional, salvo excepciones, el autor foráneo no

escribirá su texto pensado en ello, lo que excluye la autocensura, como respuesta a la existencia de una censura institucional. Con este texto escrito sin censura, pueden ocurrir tres cosas: que sea considerado inicuo desde el punto de vista de la censura – primer caso – y que previa traducción, si procede, se distribuya dentro del país. También puede ocurrir – segundo caso – que la censura considere la necesidad de realizar supresiones en el texto originario, supresiones que en ocasiones se solaparán bajo la versión dada por el traductor. Y un tercer caso, vendrá dado por la imposibilidad de difusión de determinados textos, lo que implica en unos casos actuaciones represivas de la censura, o actuaciones directamente represivas.

Esta *territorialidad* como elemento intrínseco de la represión y la censura, conlleva la consideración del grado de apertura cultural en un momento dado, y puede servir de baremo en cuanto a la valoración del grado de represión o censura practicado.

Teniendo en cuenta esas variables se puede hablar, en este sentido, de la situación fronteriza de la represión y de la censura, con manifestaciones concretas en la vigilancia de los productos culturales exógenos, cuya barra queda trazada por la misma existencia de una frontera, lo que hace que las actuaciones contra esa producción foránea hayan de caer más del lado de la represión que de la censura, en tanto ésta puede, desde este punto de vista, percibirse como *control en origen*, imposibilitada, en este caso, la acción de la censura, por la existencia de esa misma frontera.

Las consecuencias culturales de la existencia de una represión cultural y una censura institucionalizada, en relación con la *territorialidad*, trazan un doble vector de fuerzas, uno de los cuales “vigila” la frontera, mientras que el otro actúa en el interior de la misma. Con la diferencias lógicas de grado que cabe establecer, se puede decir que la frontera actúa como límite profiláctico respecto

a contenidos culturales considerados inasimilables, lo que presumiblemente genera una situación de “aislamiento cultural”, que hacia dentro – donde ya ha actuado la represión y sigue vigilante la censura – consiste en una actuación cultural reduccionista que, necesariamente, desemboca en una cultura endogámica y por ende esencialista. Otra consecuencia de la situación apuntada es que la misma frontera que protege del contagio, impide la libre salida, del ahora, homogéneo producto interior. Una situación que globalmente, y salvando las distancias, podría definirse como de *autarquía cultural*<sup>[31]</sup>.

Finalmente, con el término *temporalidad* nos referimos a otro elemento intrínseco a la represión y la censura. Dicha temporalidad alude a las variaciones cronológicas en lo que se refiere al ámbito de lo prohibido o de lo censurable, ámbitos dinámicos por esencia. Dinámicos por esencia, porque si, como ya apuntamos, la represión y la censura son ejercidos por quien tiene poder para hacerlo, es evidente que su instauración, su funcionamiento y sus fines dependen de esos intereses de poder, estrategia política de mantenimiento que puede variar en el tiempo. Tal hecho explica, por ejemplo, que determinados textos sean permitidos en unos épocas y prohibidos en otras.

La *temporalidad*, siempre en relación a los ámbitos de lo prohibido y lo permitido, permite apreciar no sólo la variación de estos contenidos, sino también las finalidades específicas unas veces, y genéricas otras, a las que obedece la instauración de la censura o de la represión. Y así, por ejemplo, en relación a los Índices de Libros Prohibidos confeccionados por la Iglesia Católica, leemos que “la evolución formal de los catálogos (...) fue definiendo paulatinamente un territorio, el de lo prohibido<sup>[32]</sup>”, condenado a unos autores en unos casos y rehabilitando a otros cuando, por decirlo así, el peligro de sus ideas podría considerarse inicuo. Judaísmo, protestantismo e ilustración, marcan algunos de los jalones históricos que la censura y la represión se sintió en la necesidad de combatir, en una actitud defensiva, y probablemente porque – de

modo real o imaginario – fueron considerados peligrosos para la preservación de una cierta estructura de poder.

A modo de resumen, y para cerrar este capítulo, podríamos decir que como punto de partida hemos buscado las premisas de nuestro método en un nivel ontogénico (individual), pensando que aquello que se produce en el individuo, necesariamente habrá de producirse en la sociedad – nivel filogenético –, entendida ésta como un agregado relacional de individuos. Al hablar de la *universalidad de la represión* – inexistencia de una sociedad no represiva –, y por ende de la *universalidad de la censura*, encontramos que el producto cultural siempre se halla mediatizado por ambas instancias.

Hemos definido el término *represión* como aquello que remite a lo prohibido sin más, y el término *censura*, operativo dentro de los límites impuestos por la *represión*, como la fuerza que tiende a impedir el paso de los contenidos prohibidos. Una fuerza que necesariamente genera una contrafuerza que opera de modo tácito: disfraz con el que pretende burlar la vigilancia censora. Por ello, dijimos también, que la *censura* es sobre todo un *discurso* y, cuando la disidencia es posible, un *discurso cifrado*.

A la *censura* no le atribuimos sólo una función preventiva, sino también una función *autorizadora*, hecho significativo, en tanto necesariamente generará una *cultura autorizada*. ¿Autorizada por quién?, obviamente por quien tiene *poder* para hacerlo. *Poder* que es basamento y razón última en cuanto al rigor e intensidad con la que la misma será aplicada.

De lo anterior se sigue que la *cultura* así generada – no olvidemos que autor, texto y receptor también se hallan condicionados –, presentará unos rasgos característicos, mediatizados por la existencia de las instancias censora y represora.

---

[1] Dado que vamos a seguir, en parte, el planteamiento teórico del artículo mencionado, nos excusamos de citarlo todas las veces que hagamos uso de él. **El libro y la censura...**

[2] Respecto a dicha universalidad: “la censura ha existido siempre. Desde que sobre la tierra hubo un hombre que se creyó con poder, legal o legítimo, heredado o adquirido por la ley, por la fuerza o por los votos, se establecieron unas normas de conducta que determinaban aquellas cosas que podían hacerse y aquellas otras que se prohibían, lo bueno o lo malo, *guia malum o guia prohibitum*”, González Ballesteros, Teodoro, **Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España**, Madrid, Universidad Complutense, 1981, p. 20.

[3] Neuschäfer, Hans-Jörg, **Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo**, Barcelona, Anthropos, 1994, p. 55 y ss.

[4] No desconocemos las reticencias que suscita la introducción de términos de la teoría psicoanalítica en el campo de la Historia. La primera objeción acusaría al psicoanálisis de operar con estructuras universales, por ende, de carácter intemporal, hecho que se situaría en el campo opuesto al concepto de historia tal y como lo define, por ejemplo, Stone, concepto al que por lo demás nos sumamos: “tal y como es defendida por Chaunu y otros, es que ‘la disciplina de la historia es por sobre todo una disciplina de contexto’. Se ocupa de un problema *específico* y de un conjunto *específico* de protagonistas, en un lugar y un tiempo *específicos*. El contexto histórico es lo más importante, y no puede ignorársele o prescindirse de él con objeto de acomodar los datos dentro de un modelo abstruso tomado de alguna ciencia social”, Stone, Lawrence, **El pasado y el presente**, México, FCE, 1986, p.45. Respecto a ello, se podría objetar que lo que se quiere decir es que a nivel ontogénico, a nivel de individuo, existen determinadas estructuras constitutivas del ser humano, y que por ello el destino de las mismas será reaparecer. Ahora bien, reaparecer repitiéndose en la diferencia. Es decir, ningún peligro de negar el dato histórico. La segunda objeción, vendría dada por el modo en el que una determinada ciencia social puede servirse de otra de modo auxiliar, la pertinencia de tal hecho la refiere asimismo Stone: “no hay nada de malo en hurgar en algunas de las ciencias sociales para tratar de hallar alguna fórmula, hipótesis, modelo o método que tenga una aplicabilidad inmediata a nuestra propia labor, y que parezca poder ayudarnos a entender mejor nuestros datos, y ordenarlos e interpretarlos de una manera más significativa”. *Ib.* Stone, p.33. Una tercera objeción, haría referencia a la pertinencia de trasladar conceptos individuales al estudio de la sociedad, Freud alude a ello: “en la vida anímica individual aparece integrado siempre, efectivamente, “el otro”, como modelo, objeto, auxiliar o adversario, y de este modo, la psicología individual es al mismo tiempo y desde un principio psicología social, en un sentido amplio, pero plenamente justificado”, Freud, Sigmund, **Psicología de las masas**, Madrid, Alianza Editorial, 1984, p.9. En general podemos decir, que lo único que aquí se pretende es, en primer lugar, “dar al César lo que es del César”, es decir, no desconocer que ha sido en este campo donde más se ha teorizado sobre ambas cuestiones; en segundo lugar, no pretendemos sino servirnos de una teoría de modo práctico, tomando de ella aquellos elementos que, sin ser falseados, nos permitan la construcción de un modelo operativo de análisis. Es decir, no se trata de una traslación pieza a pieza del modelo del psicoanálisis a nuestro campo: la Historia Cultural.

[5] Respectivamente, Riffelt-Lemaire, Anika, **Lacan**, Barcelona, Edhasa, 1971, p.219 y Gómez Pin, Víctor, **El reino de las leyes. Orden freudiano**, Madrid, Siglo XXI, 1981, p.32.

[6] Es un sentido operativo lo que nos lleva a formular tal aserto, ya que *represión* e inconsciente son términos que no se recubren: “Todo lo reprimido – dice Freud – tiene que permanecer inconsciente; pero queremos dejar sentado desde un principio que no forma por sí solo todo el contenido de lo inconsciente. Lo reprimido es, por

tanto, una parte de lo inconsciente”. Freud, S., **Metapsicología**, Madrid, Alianza Editorial, 1995, p.166.

[7] Freud distingue tres tiempos en la *represión*: el primero que se correspondería con una *represión originaria*, es decir: “un primer núcleo inconsciente” que funciona como polo de atracción respecto a los elementos a reprimir, y que enlazaría con la mencionada *censura universal*; un segundo tiempo o de “represión propiamente dicha”, y un tercer tiempo que se correspondería con el *retorno de lo reprimido*, La Planche- Pontalis, **Diccionario de psicoanálisis**, Barcelona, Labor, 1989, p. 378 (represión).

[8] Para Lacan, dando cuenta de que lo reprimido, aunque excluido – excluido de la conciencia – no permanece inoperante, ya que lo reprimido estaría “presente de otro modo”, habla de un “inconsciente no reprimido, que funda el mundo y lo *pre-consciente*”, y con ello “la idea de una represión encuentra toda su especificidad: intertar *excluír del mundo* a este incosciente”. Inconsciente que, tanto en el plano del sujeto, como en el plano social, tiene que ver con la *verdad*. Juranville, Alain, **Lacan y la filosofía**, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988, p. 300.

[9] González Ballesteros *ob. cit.*, p.27..

[10] Del mismo modo, citábamos: “lo propio de la censura, y una de sus características más notables (...) es verse superada a cada momento, sufrir un constante “volteo”, y es que de hecho la censura no es más que un amplio conjunto de volteos, de remolinos: *barra* todavía, pero igual que en la desembocadura de ciertos ríos, por donde pasa el agua bien o mal”, Metz, Christian, **Psicoanálisis y cine. El significante imaginario**, Barcelona, Gustavo Gili, 1979, p. 216.

[11] Se trata de un aspecto no deducible de los datos cuantitativos establecidos por diversos autores en distintos periodos del franquismo, que niegan esa correlación matemática entre represión y censura. Así, los proporcionados por Abellán, para todos los géneros literarios, en una cala que comprende el mes de abril entre los años 1955-1976, que arroja un saldo, en porcentaje, del 7’2%, sobre 18.531 fichas examinadas, 2.561 de las cuales, sufrieron algún tipo de incidencia. Abellán, M.L., **Censura y creación...**, *ob. cit.*, p. 141. Nuestros porcentajes, como se verá, son mayores, lo que habla, en principio, de una posibilidad de disidencia menor para este período.

[12] Es decir, a la existencia o no, en la España de postguerra, de lo que dio en llamarse el *páramo cultural*. La pregunta respecto al “valor” ha seguido manteniéndose hasta fechas recientes: “la hipótesis de que durante el franquismo no existió una producción cultural digna de mención carece de fundamento”, Neuschäfer, *ob.cit*, p.10. Lo que parece llevar implícito dicha pregunta es, en primer lugar, una consideración del producto cultural “eminente”, relegando al “limbo de la nada” al menos un 90% de la producción cultural restante; en segundo lugar, la pregunta parece obedecer más a consideraciones estéticas subjetivas que sociológicas o históricas, con lo cual el diagnóstico nace viciado de antemano, y en tercer lugar, en el orden metodológico, se antepone el diagnóstico, en tanto la “eminencia” de la obra considerada ya presupone su valor estético, a las cuestiones previas antedichas.

[13] Sobre un elemento, aunque con repercusión en los restantes: “el objeto de la censura son los mensajes que circulan entre emisores y receptores(...). Es por tanto la *comunicación* misma la que es objeto de la censura. Y la prueba reside en el hecho de que la censura afecta a la vez al emisor y al receptor”, Gubern, Román, **Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)**, Barcelona, Península, 1981, pp. 8-9. Sobre el conjunto de elementos: “la intervención del poder era posible en todos los escalones de la cadena de producción cultural, desde el momento en que ésta quisiera salir de lo estrictamente privado: desde las personas; los medios de producción y el propio proceso en todo momento; la distribución o la representación, hasta el consumo”, Bermejo Sánchez, Benito, **La Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945): un “ministerio de**

**la propaganda en manos de Falange**, Espacio, Tiempo y Forma, Serie V, Hª Contemporánea, Vol. 4, 1991, pp. 73-96.

[14] Sánchez Reboredo, José, **Palabras tachadas: retórica contra censura**, Alicante, Instituto de Estudios Juan Gil Albert, 1988, p.21.

[15] “La censura, que es intencional, actúa antes que la conciencia, funciona vigilante”. Es decir, que la censura tiene también una dimensión inconsciente. Lacan, Jacques, *ob. cit.*, p. 14.

[16] Así, por ejemplo, tenemos las entrevistas realizadas por Lechner a 10 poetas “sociales” en el año 1964, en las que entre otras cuestiones, se les interrogaba sobre “la influencia de la censura en su quehacer poético”, cuestión que hemos de entender, en un sentido general, como el grado de autocensura aplicado a su obra. Rotundo, José Agustín Goytisolo, contesta que “ninguna”; en una posición intermedia, José Manuel Caballero Bonald, dice: “en principio, actuó de forma negativa, llegando a producirse una tendencia a la autocensura inconsciente. Ahora escribo como si la censura no existiese”; más radicales, Ángela Figuera Aymerich: “lo peor de la censura es que le obliga a uno a censurarse a sí mismo. Y muchas cosas no se escriben nunca por ese motivo”, y Gabino-Alejandro Carriado: “nefanda. Al escribir siempre he tenido presente que lo iban a leer los censores”. Lechner, J., **El compromiso en la poesía española en el siglo XX**, Leiden, Univers Press, 1975, pp. 142-146. Ejemplos similares pueden encontrarse, entre otros, en Abellán, M.L., **Censura y creación...** *ob. cit.*; Álvarez Palacios, Fernando, **Novela y cultura española de postguerra**, Madrid, EDICUSA, 1975; y de modo más general, en Beneyto, Antonio, **Censura y política de los escritores españoles**, Barcelona, Plaza & Janés, 1977 y Vilar, Sergio, **Manifiesto sobre arte y libertad. Encuesta entre los intelectuales y artistas españoles**, Madrid, Fontanella, 1964.

[17] La cita textual: “grande différence entre deux formes de censure: celle du rêve est automatique, celle des lettres est volontaire”, Kofman, *ob. cit.* p.59.

[18] Para este nivel es válida la definición que de la *autocensura* da Abellán: “las medidas previsoras que un escritor adopta con el propósito de eludir la eventual reacción adversa o la repulsa que su texto pueda provocar en todos o alguno de los grupos o cuerpos del estado capaces o facultados para imponerle supresiones o modificaciones con su consentimiento o sin él”. El mismo autor distingue entre *censura explícita* y *censura implícita*, subdividiendo esta última en *consciente* e *inconsciente*. El criterio para establecer la diferencia entre *censura explícita* y *censura implícita*, viene dado en función de que las supresiones o modificaciones sean negociadas – primer caso –, o las adopte el escritor de *motu proprio* – segundo caso –. Al respecto pensamos que tal distinción es innecesaria pues en ambos casos se trata de *censura consciente*. Adoptamos por tanto, nuestra terminología. Respectivamente, Abellán, **Fenómeno censorio y represión literaria**, Diálogos Hispánicos de Amsterdam, N° 5, 1982, pp. 169-180 y **Censura y autocensura en la producción literaria española**, Nuevo Hispanismo, N°1, 1982, pp. 169-180.

[19] Torrealdai Nabea, Joan Mari, **Censura y literatura vasca**, Diálogos Hispánicos de Amsterdam, N° 5, 1987, pp.65-97.

[20] Tal hecho es manifiesto tanto en la revisión de fondos de editoriales “sospechosas”, como en la existencia, en determinados casos, de una doble hoja de censura, una de las cuales es de “uso interno”, siendo por tanto las apreciaciones que en ella se realizan desconocidas para el autor. Este último aspecto se contemplará al examinar el procedimiento institucional del organismo censor.



[21] Esta intencionalidad será un criterio de valoración en los “informes” del censor, de la que algunos autores harán manifestación expresa, pero será una valoración, en gran medida problemática, siendo en última instancia el texto generado el que proporcionará el criterio definitivo a la hora de otorgar el *placet*.

[22] De acuerdo con esa otra función *autorizadora* de la censura, al censor, no le interesa para nada el grado de *autocensura* – si tal cosa, como se ha dicho, se pudiera captar –. Lo que el censor percibe respecto a la *autocensura*, presuponiéndola, es el grado de connivencia que el autor tiene con respecto a la censura, no considerando que, en estos casos, realice una labor censora. El censor valora el grado de censura a partir de las incidencias que los textos producen, considerando como “fracasos” estas mismas incidencias, pues la situación ideal sería una generalización de las autorizaciones y una ausencia de incidencias que implicaría que el autor ha asumido los postulados de la censura, reservándose para sí misma sólo una labor preventiva, y no punitiva en forma de tachaduras o prohibiciones. Esa es la valoración que cabe deducir de artículos como el de Miguel Cruz Hernández – Director General de Cultura Popular en los años finales de la existencia de la censura administrativa – que valora la “severidad” de la censura a partir de los textos que sufrieron incidencias, es decir, de sus positivizaciones, cuando, como hemos tratado de demostrar hasta aquí, la censura es mucho más que eso: **Del deterioro al desmantelamiento: los últimos años de la censura de libros**, Diálogos Hispánicos de Amsterdam, Nº 5, 1987, pp. 28-41. Respecto a lo que la censura espera del ciudadano en relación a la asunción de sus postulados, son meridianamente claras las manifestaciones del Ministro responsable de la censura desde 1945, Gabriel Arias-Salgado, al delinear la postura de lo que debe ser un “buen director” de prensa: “cuando un director es bueno (...) la opinión se expresa, se hace oír de una manera constructiva y responsable; el lector no se muestra indiferente; el Estado no tiene recelo ni necesidad de extremar la orientación o vigilancia, como supremo custodio del bien común”, Arias-Salgado, Gabriel, **Política española de la Información**, Vol.1, Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1957, p.29.

[23] Neuschäfer, *ob. cit.*, p. 55.

[24] Neuschäfer, *ob. cit.*, p. 10. El mismo autor, se interroga respecto a lo “qué significa escribir sometido a los condicionamientos de la censura”, y siguiendo los postulados de Freud dice: “1) hablar por medio de alusiones en lugar de utilizar expresiones directas (...); 2) ‘moderar’ el discurso, es decir, hacerlo parecer más inofensivo y comedido de lo que es en realidad; 3) ‘desfigurar’, es decir, camuflar, disfrazar, cifrar, poner en clave la comunicación de manera que el censor, desorientado, sea incapaz de percibir su sentido, y sólo puede ser descubierto, leído y descifrado por aquéllos a los que va realmente destinada. Para pasar la mercancía prohibida, existen, como se expone en otro pasaje de *La interpretación de los sueños*, dos técnicas de camuflaje o cifrado en principio complementarias: el desplazamiento y la condensación.” Neuschäfer, *ob. cit.*, pp. 56-56. Como recurso consciente, como “arma” del escritor, dice Reboredo: “era una lucha desigual, pero en la que el escritor poseía un arma importante: el conocimiento de su propio instrumento. Podía utilizar el lenguaje de forma sutil, podía disimular sus ideas bajo máscaras alegóricas, podía hacer alusión a ideas prohibidas por medio de metáforas.” El mismo autor, define el concepto de “extranjero interior”: “en ciertas obras la acción se situaba en países excesivamente lejanos en costumbres y distancia del nuestro. Ciertos espectadores no se dieron cuenta de que tal conflicto aquí no hubiera podido ser mencionado”. Reboredo, *ob. cit.*, respectivamente p. 24 y p. 28. Para una ampliación del conocimiento sobre este tema pueden consultarse, al completo, los textos de los autores antecitados.

[25] No estamos muy de acuerdo con la calificación que hace de este elemento Ballesteros, al referirse al mismo, aunque sea desde un punto de vista jurídico y en referencia al cine, como “sujeto pasivo”, o como elemento que “padece” la censura, (Ballesteros, *ob. cit.*, pp. 20 y 25) ya que ello sería tanto como no otorgar al receptor ninguna función o papel. Y sea que se considere este elemento desde el punto de vista del mercado – en el que los gustos del público son tendidos en cuenta –, o sea que se considere desde el punto de vista de la finalidad intrínseca de todo producto cultural – que tiene siempre en mente, al menos de modo potencial, al destinatario –, el “sentido”

de todo producto cultural, será “el resultado de la acción común que han realizado el lector y el texto y no una cualidad inherente al segundo”, Acosta Gómez, Luis A., **El lector y la obra**, Madrid, Gredos, 1982, p. 157.

[26] Sánchez Reboredo, *ob. cit.*, p.20.

[27] Lechner J., *ob. cit.*, p.7.

[28] Mateo, Eduardo, **Algunos problemas culturales de los años cuarenta en España**, Rev. Spagna Contemporánea, Nº 1, 1992, pp. 61-84.

[29] Un ejemplo meridianamente claro al respecto es el de la radio, que al incumplir el precepto de territorialidad, no puede controlarse ni por el lado del emisor ni por el lado del mensaje, y así, por ejemplo se entiende que en los primeros días del alzamiento “uno de los principales motivos de detención de estos días es la audición de las llamadas radios *rebeldes*”, Fernández Santander, Carlos, **Alzamiento y Guerra Civil en Galicia (1936-1939)**, A Coruña, Edicios do Castro, 2000, Vol.I, p. 325.

[30] Hay que establecer ciertas salvedades como por ejemplo la represión cultural ejercida por la Iglesia Católica, que sobrevuela las fronteras estatales.

[31] Para el caso del franquismo, y sobre la situación de la industria editorial, en los primeros años cuarenta, y sus dificultades para crear un mercado exterior como consecuencia de esta denominada *autarquía cultural*, puede verse el texto de Gustavo Gili Roig, **Bosquejo de una política del libro**, Barcelona, Imprenta Hispanoamericana, 1944. Añadir también, en relación al mismo, que todo el texto proporciona una información de primera mano sobre la situación de la industria editorial en España, en las fechas referidas.

[32] Pinto, Virgilio, **La censura: sistemas de control e instrumentos de acción**, en Ángel Alcalá y otros, **Inquisición española y mentalidad inquisitorial**, Ariel, Barcelona, 1984, pp.269-387, p.276.