

REPRESURA

Revista de
Historia
Contemporánea
española en
torno a la
represión y la
censura
aplicadas
al
libro

Número 3. Nueva época
2018
ISSN 1886-9335



Universidad
de Alcalá

ÁREA DE LITERATURA ESPAÑOLA

Represura.

***Revista de Historia Contemporánea española en torno a la represión
y la censura aplicadas al libro***

Universidad de Alcalá. Área de Literatura Española
Número 3 - Nueva época (2018)
ISSN 1886-9335

COMITÉ DE REDACCIÓN

Codirección

José Andrés de Blas
Fernando Larraz

Consejo de Redacción

José Andrés de Blas
Max Hidalgo (Universitat de Barcelona)
Fernando Larraz (Universidad de Alcalá)
Francisco Rojas (Universidad de Alicante)
Eduardo Ruiz Bautista
Mireia Sopena (Universitat de Barcelona)

Secretaría de Redacción

Cristina Somolinos Molina
Cristina Suárez Toledano

Comité Científico

Alicia Alted Vigil (UNED)
Manuel Aznar Soler (Universitat Autònoma de Barcelona)
Jaume Claret (Universitat Oberta de Catalunya)
Carmen Diego (Universidad de Oviedo)
Josep Fontana (Universitat Pompeu Fabra)
Jean-Louis Guereña (Université de Tours)
Alberto Lázaro (Universidad de Alcalá)
Ana Martínez Rus (Universidad Complutense de Madrid)
Raquel Merino (Universidad del País Vasco – EHU)
Lucía Montejo Gurruchaga (UNED)
Michael Thompson (University of Durham)

Diseño y maquetación

Ainhoa Rodríguez Leal

REPRESURA. Número 3 - Nueva Época (2018)

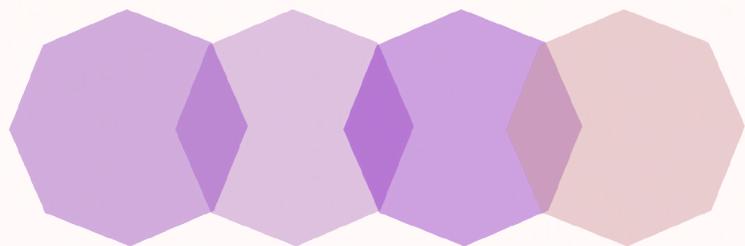
MISCELÁNEA

- Ana Martínez Rus y Alejandro Pérez-Olivares: “Libros incautados, infernos vigilantes. La biblioteca del Archivo de la Cruzada y el Boletín de Información Antimarxista (1936-1948)” 5
- Josefina Sabaté: “Análisis de las variantes autógrafas en la ‘Nota de l’ autor’ de Joaquim Amat-Piniella en *K. L. Reich*” 39
- Cristina Suárez Toledano: “Luis Goytisolo y la censura franquista en *Las mismas palabras*” 72
- Nuria Domínguez Cid: “Carlos Rojas, entre *La serpiente y el arco iris* y *Las llaves del infierno*” 102

RESEÑAS

- Soledad Abad Lavín: “Cuando queremos proteger a los niños. Un acercamiento a la censura sobre la Literatura Infantil y Juvenil” (Pedro C. Cerillo y Victoria Sotomayor (eds.), *Censuras y LIJ en el siglo XX (En España y 7 países latinoamericanos)*) 154
- José Andrés de Blas: “Lingüística y censura” (José Portolés, *La censura de la palabra: estudio de pragmática y análisis del discurso*) 158
- Fernando Larraz: “Traducción, censura y feminismo” (Pilar Godayol, *Tres escritoras censuradas. Simone de Beauvoir, Betty Friedan y Mary McCarthy*) 163
- Sara Martín Gutiérrez: “Desde ambos lados de la orilla: censura, resistencia y promoción literaria durante las dictaduras de Brasil y España (1936-1945)” (Gabriela de Lima Grecco, *De la pluma como oficio a la pluma oficial: Estado y literatura durante los nuevos estados de Getúlio Vargas y Francisco Franco (1936-1945)*) 166
- Alejandro Rivero-Vadillo: “Reflexiones holísticas y específicas sobre el dirigismo cultural franquista” (Francisco Rojas Claros (coord.), “Medios de comunicación, dirigismo cultural y exilio intelectual durante el segundo franquismo”, *Historia Actual Online*, 42, págs. 47-140) 173
- Cristina Suárez Toledano: “El control de la prensa y la propaganda como arma de guerra” (Antonio César Moreno Cantano, *Tiempo de mentiras: el control de la prensa extranjera en España durante el primer franquismo (1936-1945)*) 178

MISCELÁNEA



**Libros incautados,
infiernos vigilantes. La
biblioteca del Archivo de
la Cruzada y el Boletín de
Información Antimarxista
(1936-1948)**

**Confiscated books, watchful hells.
The Archivo de la Cruzada library
and the Boletín de Información
Antimarxista (1936-1948)**

Ana MARTÍNEZ RUZ

Universidad Complutense de Madrid

Alejandro PÉREZ-OLIVARES

Universidad Complutense de Madrid

Resumen: En los últimos años, la historiografía española ha desarrollado fructíferas líneas de investigación en torno a la represión franquista del libro. El objetivo de este artículo es explorar los diferentes repertorios punitivos de la dictadura que apuntaron a la letra impresa, a partir de las diferentes fases de la Guerra Civil y la planificación de la ocupación de las grandes ciudades republicanas. Nuestra intención es preguntarnos por el potencial punitivo de las bibliotecas incautadas en las ocupaciones del final de la guerra, y así considerar la letra impresa como un elemento activo, y no solo pasivo, en las diferentes formas que adoptó el sistema represivo franquista. Para ello, estudiamos la importancia que adquirió la biblioteca del Archivo de la Cruzada, origen de algunas de las colecciones del actual Centro Documental de la Memoria Histórica de Salamanca, y el “Boletín de Información Antimarxista”, un proyecto del policía Eduardo Comín Colomer.

Palabras clave: Franquismo, Sistema represivo, Ocupación militar, Archivo de la Cruzada, Boletín de Información Antimarxista

Abstract: For the last years, Spanish scholars have set up productive research topics about the Francoist repression of the book industry. This article outlines the many ways of publishing prosecution arranged by the dictatorship throughout the different periods of Spanish Civil War and the occupation planning of the last big cities in charge of II Republic. Our goal is to wonder about the repressive potential of the libraries which were confiscated right after the latest occupations and if we can consider the “printed word” as an active element of the Francoist repressive system, instead of a mere passive component. In order to do this, our interest focuses on the importance of the Archivo de la Cruzada library, which was the origin of some collections of Centro Documental de la Memoria Histórica in Salamanca nowadays, and also the Boletín de Información Antimarxista, a project by police officer Eduardo Comín Colomer.

Keywords: Francoism, Repressive System, Military Occupation, Archivo de la Cruzada, Boletín de Información Antimarxista

“Y a pesar de la purga que hizo su mujer en aquellos días, cuando don Vicente lee sus libros favoritos todavía lo hace con cierta aprensión, como si, de repente, fuera a abrirse la puerta del cuarto en el que está sentado y alguien pudiera sorprenderlo con las manos en la masa, porque, al fin y al cabo, aunque permitidos, son libros de autores cuyos solos nombres sirven para desenmascarlo, para demostrar que su pensamiento no ha cambiado en nada, que sigue cometiendo el mismo crimen que lo llevó a la cárcel —un delito de ideas—...”.

(Rafael Chirbes: *La larga marcha*)¹

INTRODUCCIÓN

La relación que se establece con un libro es tan íntima que las bibliotecas particulares pueden definir la ideología de una persona, los contextos en que se socializa, las compañías, literarias o físicas, que frecuenta, su manera de enfrentarse al mundo que le rodea. Como en el caso de Vicente Tabarca, el personaje creado por el novelista Rafael Chirbes, leer es un acto político y por tanto una práctica normalmente perseguida por regímenes dictatoriales. Así, desde hace algunos años sabemos que el franquismo, como sistema represivo de exclusión ideológica y social, vigiló las lecturas de los españoles durante cuarenta años. Un acercamiento a la represión cultural que se ha basado principalmente en la destrucción y depuración de publicaciones, así como en la censura editorial, las principales políticas que tenían por objetivo perseguir la eliminación de las ideas de la concebida como “Anti-España” y el control de la información (Martínez Rus, 2012). El libro o, de manera más general, la letra impresa, eran vistos como uno de los principales vehículos de comunicación de ideas entre individuos y grupos sociales y, por tanto, tratado como un objeto a perseguir y erradicar del espacio público, al igual que ocurría con las diferentes formas de acción colectiva. En este sentido, la imagen que más poderosamente se ha instalado en la memoria colectiva ha sido la de la Alemania nazi, donde la furia desatada contra las páginas de papel tomó forma en las quemas públicas que organizó el ministro Joseph Goebbels en la primavera de 1933. Aunque mucho menos conocidas, las hogueras franquistas también arrasaron toneladas de libros y otras publicaciones en España a partir de 1936, lo que ha conducido a la importación del término de “bibliocausto” para calificar a este tipo de prácticas eliminacionistas, como ya señalara José Andrés de Blas (2006).

Sin embargo, el repertorio represivo franquista en relación al libro no

1 CHIRBES, Rafael (2016 [1996]): *La larga marcha*. Barcelona, Anagrama, p. 48.

se limitó a su destrucción sistemática, fue algo más que el desarrollo de un “holocausto de papel”. Al mismo tiempo, por ejemplo, proliferaron en fecha temprana las salas especiales de acceso restringido en las bibliotecas, los famosos infiernos, para recoger títulos prohibidos reservados a profesionales y estudiosos cualificados previa autorización. Fue una cuarentena que usurpaba las obras seleccionadas a la mayoría de la población. Esta medida estaba en consonancia con la concepción dual, elitista y paternalista que se tenía de la cultura y de la lectura (Martínez Rus, 2014). Las autoridades consideraban que el contenido de muchas obras podía ser muy perjudicial para gentes poco formadas, inculcándoles ideas nocivas aparte de distraerles de sus ocupaciones diarias. Por tanto, el del libro fue un hito más en el conjunto de violencias desplegado por el régimen franquista en construcción y se entrelazó con otras formas de represión, incluyendo la física o la económica (Gómez Bravo y Marco, 2011). Los objetivos fueron muy diversos, y superaron por mucho a los propios libros: autores, editores, lectores, todos transportaban con ellos el “veneno escrito” y por ello fueron perseguidos.

El objetivo de este texto es explorar la naturaleza represiva del régimen franquista desde su particular relación con la letra impresa y situarla en un esquema interpretativo que tenga en cuenta las fases de la Guerra Civil, las bases de actuación de los organismos creados por el “Estado campamental” franquista y su relación con la ocupación de las grandes ciudades republicanas en 1939. Para ello, analizaremos un caso concreto, el de la biblioteca formada en el Archivo de Salamanca a través de los libros incautados en las diversas campañas de la guerra, para interrogarnos por la amplitud y diversidad de la violencia desplegada. ¿El control franquista se limitó a la censura editorial? Pretendemos completar esta mirada sobre la dictadura, necesaria cuando se aborda el control del libro (Martínez Martín, 2015; Ruiz Bautista, 2015; Larraz, 2014: 45-66), con una aproximación al control desde los propios libros incautados.

En este sentido, hemos elegido la trayectoria personal de Eduardo Comín Colomer, antiguo periodista y policía franquista, para evaluar el propio potencial punitivo que se otorgó a los documentos requisados tras las ocupaciones, utilizados luego en el “Boletín de Información Antimarxista”. La reconstrucción del contexto en que se creó esta publicación policial se nos antoja clave no solo para abordar los parámetros culturales de la represión franquista, sino también para evaluar la relación entre los artefactos confiscados y el proyecto de orden público diseñado para la posguerra. ¿Cómo se desarrolló este proceso? ¿Qué

papel desempeñaron los libros incautados al respecto? Las siguientes páginas pretenden dar respuesta a todos estos interrogantes facilitando un punto de encuentro entre las últimas tendencias de la historia de la edición y la historia sociocultural de la violencia, con la ocupación de Madrid en marzo de 1939 de fondo.

REQUISAR PARA ELIMINAR

Desde el comienzo de la guerra civil los militares golpistas emprendieron una feroz campaña contra la cultura republicana escrita requisando y quemando millones de libros a medida que iban ocupando localidades en el país. En todas las plazas de los pueblos se organizaron hogueras públicas del veneno escrito como acto fundacional de la etapa que se implantaba tras la ocupación (Martínez Rus, 2012, 2013 y 2014; Martínez Rus y Sierra Blas, 2012). El objetivo era acabar con todas las obras que habían inoculado el mal y la revolución en la mente de los españoles atentando contra el orden social tradicional, el Ejército y la Iglesia. De hecho, culpabilizaron a las ideas de estos títulos subversivos de la decadencia de la patria y del estallido de la contienda y por tanto merecían un castigo duro y ejemplar. De la misma manera que se fusilaron y encarcelaron personas en la retaguardia franquista se eliminaron y recluyeron libros. La supresión de todo tipo de volúmenes se convirtió en una necesidad y en un ritual habitual como otra forma más de violencia ejercida contra los enemigos. Existen numerosos ejemplos y testimonios al respecto. Así en Mallorca el primer día del levantamiento militar “[...] se inició el asalto a las organizaciones obreras y a los locales donde tenían su residencia las agrupaciones políticas de izquierdas. Nada escapó a la furia vandálica de las hordas fascistas. Después de destrozarlo todo [...], recordando los autos de fe de la “santa Inquisición” hicieron hogueras con los libros que encontraron en las bibliotecas”².

En La Coruña también fueron reiteradas las quemadas de libros en el muelle, frente al edificio del Club Náutico, según recogió *El Ideal Gallego* en agosto de 1936: “A orillas del mar, para que el mar se lleve los restos de tanta podredumbre y de tanta miseria, la Falange está quemando montones de libros y folletos de criminal propaganda comunista y antiespañola y de repugnante literatura pornográfica” (Pérez, 1937: 11)³. Además tras el asesinato del gobernador civil

² Los subrayados son nuestros.

³ *El Ideal Gallego*, 18 de agosto de 1936, y Fernández Santander (1996: 82-83). Los subrayados son nuestros.

de La Coruña, Francisco Pérez Carballo, su sustituto, el teniente coronel de la Guardia Civil, Florentino González Vallés, ordenó en agosto que las bibliotecas de los centros obreros clausurados fueran examinadas, “procediéndose a la quema de toda prensa, libros y folletos de propaganda de ideas extremistas, así como la de temas sociales y pornográficos, y en general todos aquellos que, de un modo más o menos claro encierren propaganda reñida con la buena moral, así como los que combatan la religión cristiana y católica, base del sentimiento religioso del pueblo español”⁴. En el mismo mes de agosto, en Vigo “en la Plaza de Armas fueron quemados en la noche del domingo, libros pornográficos y de ideas extremistas, que habían sido recogidos por la policía. Anoche se verificó en la plaza de Amboage un acto análogo”⁵. En Córdoba el teniente de la Guardia Civil y responsable del orden público, Bruno Ibáñez Gálvez, en su labor de limpieza durante solo trece días, entre septiembre y octubre de 1936, saqueó y destruyó 5.544 libros (Moreno Gómez, 1985: 454). Fue una política que sobrevivió al final de la guerra puesto que en Madrid, a los pocos días de la entrada de las tropas franquistas en la capital, se celebró el Día del Libro de 1939 con una hoguera de publicaciones en el patio del Rectorado de la Universidad Central organizada por el SEU⁶.

Sin embargo, la destrucción pública y ritualizada no fue la práctica principal del régimen. El protocolo punitivo seguido contemplaba primero la incautación de los fondos de las bibliotecas públicas y privadas, así como de editoriales, librerías y quioscos, después se procedía al expurgo de los títulos, continuaban las hogueras con los libros más peligrosos y por último se creaban secciones especiales en los establecimientos públicos con los títulos menos disolventes pero prohibidos al público. Aunque cabe destacar que en los primeros meses de la guerra todas las publicaciones requisadas eran automáticamente destruidas sin ninguna discriminación. Asimismo, la escasez de papel para la edición de obras sanas y piadosas impuso la sustitución de las hogueras purificadoras por las afiladas hojas de las guillotinas reciclando la producción catalogada como bazofia intelectual. Este reaprovechamiento era más útil que convertir en cenizas las páginas de los libros perversos, aunque menos vistoso y simbólico. Muchos de los títulos de la España de Franco se imprimieron sobre pasta de papel de libros condenados por inmorales y antipatrióticos. Este fenómeno era una forma más de aniquilamiento del pensamiento perseguido y una manera de que las voces calladas de esos ejemplares volviesen a circular, aunque convertidos en

4 *Boletín Oficial de la Provincia de La Coruña*, La Coruña, 14/viii/1936.

5 *El Pueblo Gallego*, Vigo, 18/viii/1936.

6 Véase, por citar un ejemplo, “Auto de fe en la Universidad Central”, *Ya*, 2/v/1939.

materia prima de textos edificantes. Una vez concluido el proceso de purga y destrucción con las publicaciones existentes se restringió la oferta futura con la aprobación de la censura previa en la edición nacional y en la importación de obras extranjeras para evitar que volviesen a circular esos textos “ponzoñosos”. Extirpando los malos libros y sus ideas nocivas se protegía el alma y la mente de los buenos españoles.

INCAUTAR, VIGILAR, CASTIGAR

Al mismo tiempo que se llevaron a cabo todas estas actuaciones represivas contra el patrimonio bibliográfico, se fueron recopilando distintas colecciones de las publicaciones proscritas para realizar labores de contrapropaganda y proselitismo, aparte de utilizarlas en los procesos judiciales abiertos. En la recogida e incautación de publicaciones fue decisiva la creación de la Oficina de Investigación y Propaganda anti-comunista (OIPA) dependiente de la Secretaría del Jefe del Estado por Orden del 20 de abril de 1937 (Núñez de Prado y Clavel, 1992). El propósito de esta Oficina era “recoger, analizar y catalogar todo el material de propaganda de todas clases que el comunismo y sus organizaciones adláteres, hayan utilizado para sus campañas en nuestra Patria” para contrarrestar su influencia en España y en el extranjero. En este sentido las autoridades militares en colaboración con las civiles debían requisar en las zonas controladas y en las que se fueran conquistando toda la documentación de las “sociedades masónicas, Liga de Derechos del Hombre, Amigos de Rusia, Socorro Rojo Internacional, Cine Clubs (material cinematográfico), Ligas Anti-Fascistas, Ateneos Libertarios, Instituciones Naturistas, Ligas contra la Guerra y el Imperialismo, Asociaciones Pacifistas, Federación de los Trabajadores de la Enseñanza”. Aparte de los fines propagandísticos, la masa documental incautada a todas estas organizaciones sirvió para la represión de todos sus miembros (Cruanyes, 2003; Gómez Bravo y Marco, 2011). De hecho, en mayo del mismo año se organizó la Delegación Nacional de Asuntos Especiales para recoger en un archivo todos los materiales relacionados con las sectas secretas que permitiera “conocer, desenmascarar y sancionar los enemigos de la Patria” y que resultará crucial en los consejos de guerra, así como en las causas del Tribunal de Responsabilidades Políticas, y del Tribunal Especial para la Represión de la Masonería y el Comunismo, creados en 1939 y 1940 respectivamente.

La sede de la OIPA y de la Delegación de Asuntos Especiales se estableció en Salamanca, cuartel general del Caudillo. Tras el caos en la toma de Santander, y a partir de la caída de Bilbao en junio de 1937, se organizó la recuperación de documentos en todos los territorios ocupados por el Ejército rebelde, constituyéndose así un mes después el Servicio de Recuperación de Documentos. Este Servicio se convirtió en la Delegación del Estado para la Recuperación de Documentos por Decreto del 26 de abril de 1938, siendo Ramón Serrano Suñer ministro del Interior, en el primer gobierno de Franco. La dirección de esta nueva Delegación recayó en el militar carlista Marcelino de Ulibarri, que también estaba al frente de la OIPA⁷. Su finalidad era la requisa de la documentación relacionada con personas e instituciones contrarias a la sublevación, con el fin de “suministrar al Estado información referente a la actuación de sus enemigos”. Era el germen del archivo de Salamanca de la Guerra Civil, pero en su origen tuvo como misión el control y la armonización de la represión de los ciudadanos, ya que sus evidencias fueron determinantes en la actuación de la justicia militar.

La recuperación de documentos susceptible de suministrar información sobre las actividades de los enemigos del Estado ha venido haciéndose de modo fragmentario. El carácter especial de esta contienda, las intervenciones extranjeras en la misma, el desarrollo de la criminalidad en el campo enemigo y las actuaciones más o menos secretas de ciertos partidos y sectas, han hecho pensar en la necesidad de unificar e intensificar, tanto en la retaguardia como en las zonas que se vaya ocupando, la recogida, custodia y clasificación de todos aquellos documentos aptos para obtener antecedentes sobre las actuaciones de los enemigos del Estado, así en el interior como en el exterior [...]

[...] todos aquellos documentos que en la actualidad existan en la zona liberada procedentes de archivos, oficinas y despachos de entidades y personas hostiles y desafectas al Movimiento Nacional y los que aparezcan en la otra zona, a medida que se vaya liberando [...]

Los servicios de la Delegación quedarán coordinados con los demás servicios

⁷ El propio Serrano Suñer en sus memorias menciona a un “señor Ulibarri que se dedicaba a recoger documentación de masones, a denunciar, a perseguir, a procesar masones...Le había hecho creer a Franco “porque el bueno de Ulibarri así lo pensaba” que todo lo malo que pasaba en el mundo era culpa de la masonería. Es una idea del siglo pasado que hoy hace sonreír, pero Franco asimiló esta idea” (Serrano Suñer, 1977: 329-330). Es curioso que Suñer se refiriera a Ulibarri como si fuese un desconocido que pasaba por allí, con quien no hubiese tenido trato, y que se dedicaba a coleccionar documentos solo sobre la masonería, obviando que Suñer era directamente el superior responsable de Marcelino de Ulibarri, siendo ministro de Gobernación, y además Suñer parece ignorar el papel de la OIPA y de ambas delegaciones, la de Asuntos Especiales y la de Recuperación de Documentos.

integrantes de las columnas y organismos de ocupación⁸.

En esta misma línea, en junio de 1937, al mismo tiempo que se configuraba la Delegación para Asuntos Especiales y el Servicio de Recuperación de Documentos, la Auditoría del Ejército de Ocupación en una carta enviada a la Delegación de Prensa y Propaganda insistía en la necesidad de comprobar documentalmente la maldad intrínseca del enemigo, desacreditando judicialmente los crímenes políticos de “los rojos”. Por este motivo se había establecido un mes antes en Talavera de la Reina un Juzgado Especial y ahora se pedía colaboración al personal de dicha Delegación para la aportación de pruebas y documentos al respecto. El propósito era doble: intensificar la propaganda de la causa franquista, así como perfeccionar los procedimientos represivos. En la búsqueda de esa culpabilidad todos los papeles, escritos, folletos y libros requisados por el Ejército resultaron de gran utilidad y precisamente para evitar su pérdida o dispersión se centralizaron en Recuperación de Documentos. Pero tan importante como atestiguar esas atrocidades era divulgarlas dentro y fuera de España, a través de las diversas iniciativas de la Delegación de Prensa. Y a su vez esas noticias, informes y reportajes también eran empleados en las causas judiciales en un proceso de retroalimentación.

Comprobar el tanto por ciento reducidísimo que pueda considerarse crimen político y demostrar el exorbitante número de asesinatos cometidos por móviles de robo, venganza personal, odio de clases, etc. Averiguar los crímenes realizados aisladamente por individuos sean o no conocidos; los cometidos obedeciendo a órdenes de organizaciones políticas no oficiales y aquellos ordenados por los organismos que con apariencia de legalidad actuaban en la Capital de España.

Con esto se pretende comprobar documentalmente que los rojos son ante todos criminales pues este convencimiento que la realidad nos impone entiende el que suscribe que debe quedar acreditado en vía judicial por ser la de mayor garantía, tanto para España como para el Extranjero. Esta misma finalidad se pretende en cuantas plazas actúe esta Auditoría bajo la dirección de su Jefe nato.

Se tienen también en preparación una estadística de las condenas que se dicten separando las motivadas por delitos comunes de aquellas que solo puedan considerarse de tipo revolucionario⁹.

8 En *Boletín Oficial del Estado*, 27 de abril de 1938.

9 Carta de la Auditoría del Ejército de Ocupación del 15 de junio de 1937, Archivo General de la Administración (AGA), Cultura, Caja 1358. Los subrayados son nuestros.

Más adelante, en un informe de la Delegación de Barcelona del Servicio de Recuperación de Documentos del 22 de febrero de 1939, se señalaba que la recogida de libros y publicaciones impresas implicaba una responsabilidad “moral y patriótica” porque por un lado retiraba de la circulación “todas las publicaciones pornográficas, malsanas y separatistas, que tanto daño han producido y que lo continuarían produciendo si se tolerara su divulgación”, y por otro recuperaba las innumerables obras técnicas y profesionales necesarias en la reconstrucción de las bibliotecas del Estado. Además, señalaba la importante cuestión económica de recuperar papel y cartón, valorado en millones de pesetas, para convertirlo en papel para pasta¹⁰.

Junto con todos los expedientes personales fueron arrasados libros y publicaciones periódicas de las bibliotecas de diversos centros que sirvieron igualmente como pruebas inculpativas. Los últimos compases de la guerra pusieron el pasado político de muchos españoles bajo lupa, con una delicadeza y precisión nunca antes demostrados por la maquinaria represiva franquista. En las instrucciones y normas sobre la organización de equipos de campaña y registros se aconsejaba entrar en las localidades junto con las tropas para que la labor fuese efectiva. El registro a locales y domicilios debía realizarse en los primeros días de la ocupación, antes de que se manipulasen o destruyesen papeles. Para ello era imprescindible antes de efectuar las requisas precintar los edificios y colocar a una persona de guardia en el interior. Asimismo, era necesario contar con la ayuda de las personas de derechas ya que “casi siempre suelen trabajar con verdadero interés, y por conocimiento del terreno y de los individuos, facilitan enormemente la labor de los registros”. Aparte de las sedes de las autoridades y de las organizaciones políticas y sindicales, otro de los puntos neurálgicos fueron las librerías, editoriales, así como redacciones de periódicos y revistas. De hecho, nada más acabar la guerra, en mayo de 1939 en unas notas informativas sobre la transformación de la Delegación para la Recuperación de Documentos se reconocía la importante biblioteca que se había formado con la gran cantidad de volúmenes de publicaciones confiscadas. Inicialmente, estos “Archivos Documentales de la Cruzada de España” se iban a trasladar al Monasterio de San Lorenzo de el Escorial, aunque su principal misión fue expedir certificados de antecedentes políticos de todos los españoles que se encontraban registrados en esos fondos documentales para los distintos procesos represivos¹¹.

10 Centro Documental de la Memoria Histórica (CDMH), Delegación Nacional de Servicios Documentales (DNSD), Secretaría General, Caja 238.

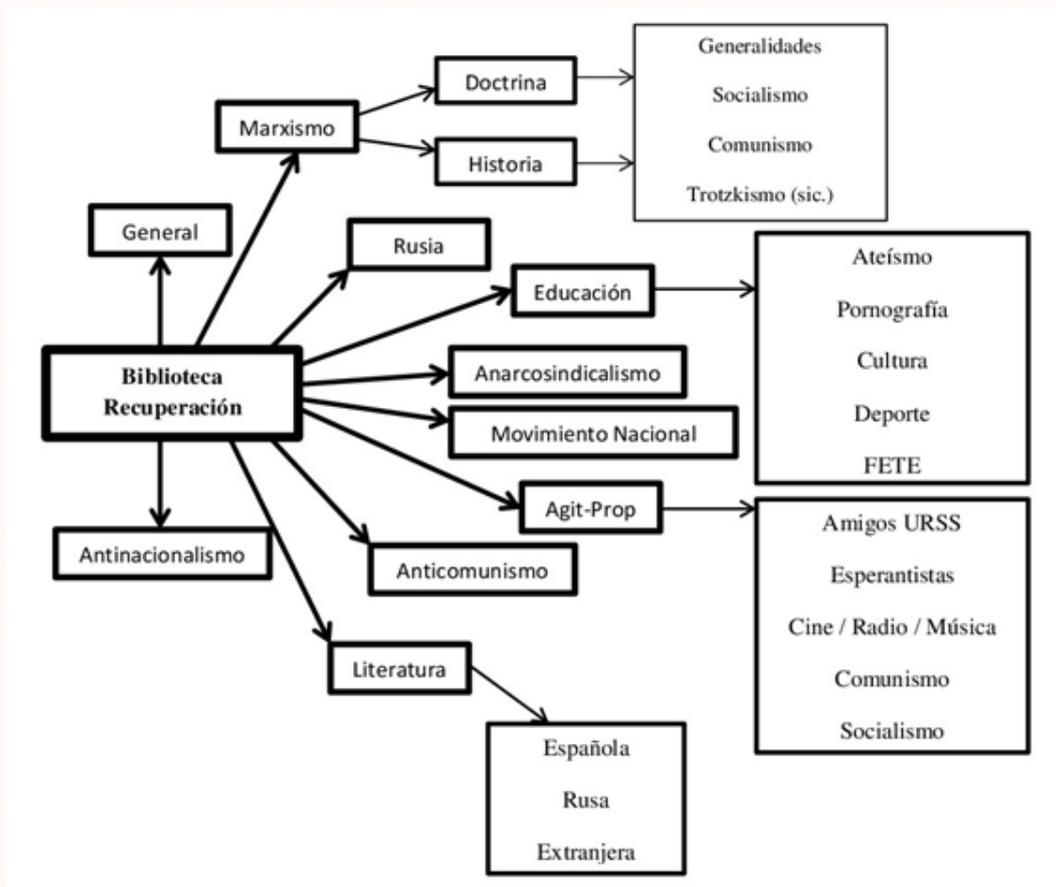
11 CDMH, DNSD, Secretaría General, Exp. 330.

LIBROS PARA DESPUÉS DE UNA GUERRA. LA BIBLIOTECA DE SALAMANCA Y SU HORIZONTE PUNITIVO

Para organizar y custodiar el importante volumen de publicaciones saqueadas se constituyó una biblioteca en el Servicio de Recuperación de Documentos, pero con una finalidad específicamente propagandística y represiva. No se trataba de una biblioteca más que persiguiera únicamente la conservación y la consulta de sus fondos. Los objetivos de esta ingente colección bibliográfica eran, por un lado, denigrar al enemigo utilizando los textos reunidos en intensas campañas de contrapropaganda y, por otro, ajustar cuentas con los responsables de los mismos (Núñez Seixas, 2006 y Sevillano Calero, 2007). Pero en pocos meses esta sala quedó desbordada por la magnitud y el ritmo de entrada de libros, folletos y revistas. En este sentido destaca la Memoria o Estudio de la Biblioteca de Recuperación de Documentos, fechada en Salamanca el 28 de octubre de 1938, donde se abordaban las necesidades de un establecimiento de estas características, así como las mejoras pertinentes para el buen funcionamiento de la misma¹². Además, este proyecto recogía la concepción y función de esta biblioteca tan particular, incluyendo la disposición concéntrica de las estanterías. El responsable, Fernando Lunar, solicitaba un espacio más amplio con capacidad para 20.000 volúmenes debido al incremento constante de títulos, aparte del almacén donde se guardaban los ejemplares repetidos. La biblioteca estaba ordenada en cuatro grandes secciones atendiendo al diferente tipo de publicaciones que reunía: Libros, Folletos, Prensa y Boletines en referencia a las distintas colecciones que incluían disposiciones oficiales de carácter nacional y provincial. Sin embargo, en relación con la temática recogida, la biblioteca se agrupaba en diez secciones (Cuadro 1).

12 CDMH, DNSD, Secretaría General, Exp. 330.

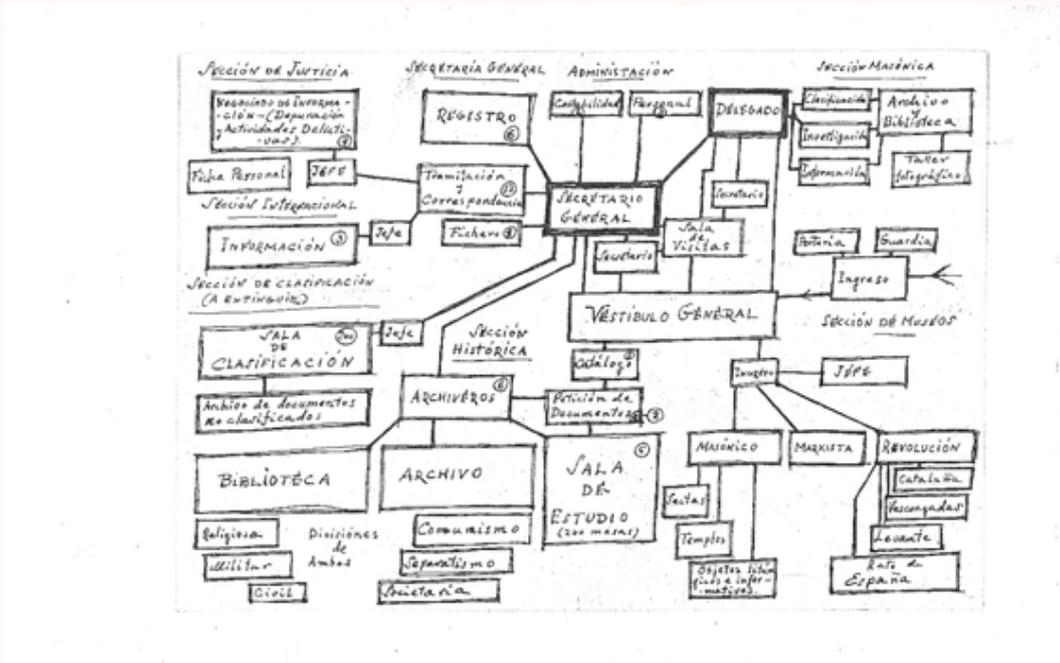
**Cuadro I. Organización de la biblioteca de Recuperación de Documentos
(por temas).**



Fuente: CDMH, DNSD, Secretaría General, Exp. 330. Elaboración propia.

Lunar reconocía que todas las secciones estaban bien surtidas salvo la de Anticomunismo, que estaba subdividida por países (Alemania, Polonia, Suiza, Italia, Austria, Japón, Portugal, etc.). Entre sus propuestas reclamaba una asignación anual y más personal, aparte de la adquisición de más libros y revistas de las potencias fascistas, así como otros títulos de la Delegación de Prensa y de Falange. La entrada a la estancia, donde se encontraban los ejemplares, estaba terminante prohibida a toda persona ajena al servicio, reforzando el secretismo de su cometido. Solo se contemplaba una sala contigua de consulta a los usuarios autorizados. No se podía permitir el libre acceso porque se corría el riesgo de que cualquiera pudiera utilizar o sacar volúmenes, o bien difundir la existencia de esta colección. Obviamente este centro no era una biblioteca común ni siquiera un establecimiento especializado al uso, debido al material tan particular que

albergaba, destacando su carácter sectario, y, sobre todo, por la utilización política y represiva que se hizo de sus fondos (Imagen 1).



En este sentido el encargado de la biblioteca solicitó el nombramiento de al menos dos publicistas para explotar convenientemente el contenido de las obras custodiadas, subrayando con especial interés todo lo relativo al bolchevismo y a la masonería. La finalidad era dar publicidad a las implicaciones de ambas ideologías en la Cruzada tanto en las naciones aliadas como en los países democráticos. Por otro lado, señaló lo oportuno del intercambio de publicaciones con entidades extranjeras similares para seguir incrementado las colecciones.

Para el manejo eficaz de todo este volumen de publicaciones recomendaba la necesidad de elaborar varios ficheros por autores y materias, señalando la ideología en el caso de las publicaciones periódicas, así como la redacción de catálogos generales (distinguiendo entre autores, materias y editoriales) y particulares (atendiendo a libros, folletos, prensa y boletines). También indicaba la utilidad de recabar las valoraciones y juicios favorables y negativos de las distintas obras, aparte de diseccionar el contenido de los artículos de prensa. La mayoría de las peticiones realizadas fueron rechazadas por la Delegación para la Recuperación de Documentos debido a la falta de recursos económicos. Ante la imposibilidad de mejorar las instalaciones de la biblioteca se convirtió en prioridad la elaboración de fichas con actividades político-sociales de los

escritores y periodistas más destacados en la edición de obras partidistas y antipatrióticas durante la guerra, siguiendo las indicaciones de la propia Delegación (Navarro Bonilla, 2012). De este modo se imponía el fin represivo por encima de la organización técnica de los fondos. Por otro lado, esta biblioteca se convirtió en un poderoso instrumento para construir la historia oficial de la guerra civil desde la perspectiva del bando franquista defendiendo la legitimidad del 18 de julio y elaborando expresiones muy definidas de lo que se ha dado en llamar la cultura de la Victoria (Hernández Burgos y Del Arco Blanco, 2009; Hernández Burgos, 2011). Con la utilización parcial y sesgada de esos materiales se elaboraron los mitos que deformaron la historia de la Segunda República, demonizaron la experiencia democrática y justificaron el “Alzamiento Nacional” (Sánchez Pérez, 2013). Por tanto, los fondos de esa biblioteca contribuyeron a la mitificación del régimen franquista, fabricando las loas de sus logros y los panegíricos al dictador. En definitiva, se trataba de suprimir el pensamiento de los vencidos e imponer el de los vencedores.

El origen del amplio repertorio bibliográfico que constituyó la Biblioteca de Recuperación fue eminentemente proselitista y represivo. Por este motivo en su anaquel reunió temáticas muy diversas y títulos muy heterogéneos, así como autores nacionales y extranjeros muy dispares. Si analizamos el *Índice de obras doctrinales y literarias de tendencia revolucionaria y marxista que obran en la sección política social de la Delegación del Estado para la Recuperación de Documentos* nos encontramos con una producción bibliográfica muy amplia¹³. Las ediciones también son muy variadas en cuanto al año de publicación, las colecciones, los formatos y las firmas editoriales. No solo se incautaron obras aparecidas durante la guerra civil o la República, ya que aparecen muchos libros publicados desde mediados del siglo XIX como *Jesús* de Ernest Renan de 1864, *Los miserables* de Víctor Hugo de 1867, dos tomos de la *Política* de Aristóteles de 1885, varios tomos de la *Historia del movimiento republicano en Europa* de Emilio de Castelar de 1889, *La instrucción del pueblo* de Concepción Arenal de 1896, *El problema nacional: hechos, causas y remedios* de Macías Picavea de 1899, *Estudios sobre el régimen parlamentario en España* de Adolfo Posada de 1891, *Oligarquía y caciquismo* de Joaquín Costa de 1902, *Crimen y castigo* de Dostoievski de 1903, *Barcelona, julio de 1909* de Ángel Osorio y Gallardo de 1910, *Opúsculos* de Pi y Margall de 1914, o *Problemas de España* de Santiago Alba de 1916.

13 CDMH, DNSD, Caja 36.

Pero cabe destacar que proliferan los textos políticos y sociales editados en los años 20 y 30, en especial la producción revolucionaria soviética, así como la literatura antibelicista y comprometida de entreguerras, impulsada por el movimiento editorial de avanzada. En concreto, aparecen numerosas obras de Kropotkin, Bakunin, Sebastián Fauré, Marx, Engels, Lenin, Bujarin, Trotsky, Stalin, o Dimitrov. Además, encontramos títulos como *Diez días que estremecieron al mundo* de John Reed de 1929 en la Editorial Europa-América, vinculada a la Internacional Comunista; *La caballería roja* de Isaac Babel de 1927 en la editorial Biblos; *Los que teníamos 12 años* de Ernest Glaeser de 1929, Manhattan *Transfer* de John Dos Pasos y *El fuego* de Henri Barbusse, ambas de 1930, *Babbitt* de Sinclair Lewis de 1931 o *Historia de la Comuna de París* de Lissagaray de 1931, todas en Cenit. Esta editorial impulsada por Rafael Giménez Siles fue la editorial más importante del libro político y social en los años republicanos con la traducción y divulgación rigurosa de textos marxistas en ediciones críticas y populares a cargo del catedrático Wenceslao Roces (Santonja, 1986 y 1989).

También destacan las publicaciones críticas con la dictadura de Primo de Rivera como *De la Dictadura a la República* de López Ochoa de 1930 en Zeus, *Los estudiantes frente a la Dictadura* de López Rey de 1930 en la editorial Morata, *Una dictadura en la Europa del siglo XX* de Marcelino Domingo de 1929 en Historia Nueva, *Los hombres de la Dictadura* de Joaquín Maurín en Cenit en 1930 *El ocaso de un régimen* de Luis Araquistáin de 1930 en la editorial España. Esta editorial, nacida a la sombra del semanario del mismo nombre, estaba dirigida por el propio Araquistáin, Julio Álvarez del Vayo y Juan Negrín¹⁴, destacadas figuras del socialismo español en los años 30. Además, se distinguen numerosas obras sobre octubre del 34 como *Sirval* de Álvarez Portal, *Por qué mataron a Luis Sirval* de Ignacio Carral, *Sangre de octubre: U.H.P* de Maximiliano Álvarez Portal, *Por qué hicimos la revolución* de Margarita Nelken, *Octubre rojo en Asturias* de José Canel, o *La revolución fue así (Octubre rojo y negro)* de Manuel Benavides¹⁵.

Igualmente existían muchos volúmenes relacionados con la sexualidad, la contracepción y las enfermedades venéreas como los títulos del doctor Martín de Lucenay publicados en la casa Fénix (*Supersticiones del embarazo, Masturbación y autoerotismo, Sadismo y masoquismo, Pedagogía sexual o Procreación normal*, por citar algunos) o de Alberto Campos (*Embarazo, parto y aborto, La virginidad,*

14 MORADIELLOS, Enrique (2008): *Negrín*. Barcelona, Península, págs. 102-104.

15 MARTÍNEZ RUS, Ana (2007): "Las ediciones del Frente Popular", págs. 217-230, en CHAPUT, Marie-Claude (ed.): *Fronts Populaires: Espagne, France, Chili*. París, Université Paris Ouest Nanterre la Défense.

Esterilidad, impotencia y castración o *Prostitución y libertinaje*). También *La higiene sexual en las escuelas* de José Bugallo en la editorial Morata, *Libertad sexual de las mujeres* de Julio Barcos en la Biblioteca Vértice de Barcelona, *La sífilis* de Bastos Cordeira en la Biblioteca Estudios de Valencia en 1935, *La virilidad y sus perturbaciones* de E. Baum o *Procreación consciente y contracepción* de Jean Clark de 1932. De Hildegart, *El problema sexual tratado por una mujer española y Malthusismo y neomalthusismo: el control de la natalidad*, publicadas por ediciones Morata en 1931 y 1932 respectivamente; *Amor conyugal: una nueva contribución al vencimiento de las dificultades sexuales* y *Contracepción* de Marie Carmichael Stopes o *Las enfermedades venéreas y sus profilaxis* del médico José Gay en Cenit en 1934. Asimismo, aparecen títulos sobre el divorcio como *El matrimonio, los hijos, la separación y el divorcio con arreglo a las novísimas leyes* de Francisco Cabrerizo, *Divorcio civil: legislación, formularios y jurisprudencia del Tribunal Supremo* de Manuel Casal Torres. Otros muchos volúmenes sobre eugenesia, eutanasia, naturismo, nudismo, o espiritismo como *El incesto y la eugenesia* de Camilo Berneri en las ediciones de Tierra y Libertad y de Maucci, *Libertad de amar y derecho a morir* de Luis Jiménez Asúa de 1928, o *Amor, conveniencia y eugenesia* de Gregorio Marañón de 1929, ambas en Historia Nueva, *¿Qué es el espiritismo?* de Allan Kardec, o *A.B.C del espiritismo* de B. J. Bautista en la firma Bergua de 1930.

Un apartado especial son los títulos de denuncia de la represión en la retaguardia franquista como *Noches de Sevilla: (un mes entre los rebeldes)* de Jean Alloucherie de 1937 en Ediciones Europa-América, *Seis meses en las prisiones de Franco: crónica de hechos vividos* de Jean Pelleteir de 1937 en Ediciones Españolas, *Mallorca bajo el terror fascista: cuatro meses de barbarie*, de Manuel Pérez publicada por el Servicio de Información Propaganda y Prensa de la CNT en 1937, *Doy fe: un año de actuación en la España Nacionalista* de Antonio Ruiz Villaplana, en 1937, y *Un año con Queipo: memorias de un nacionalista* de Antonio Bahamonde de 1938, ambas en Ediciones Españolas. Asimismo, figuran numerosos discursos y escritos de políticos como Manuel Azaña, Álvaro de Albornoz, Alejandro Lerroux, Largo Caballero, Indalecio Prieto, Juan Negrín, García Oliver, José Díaz, Dolores Ibárruri, Federica Montseny, Luis Araquistáin, Álvarez del Vayo, Félix Gordón Ordás, Fernando de los Ríos, Diego Abad de Santillán, Marcelino Domingo, Joan Comorera, Andreu Nin, Ángel Pestaña, Jesús Hernández, Vicente Uribe o Santiago Carrillo entre otros.

En literatura encontramos más de cuarenta títulos de Blasco Ibañez (*Arroz y tartana*, *Cañas y barro*, *Entre naranjos*, *La bodega*, *La catedral*, *La araña negra*, etc.), muchos de Ramón J. Sender (*Imán*, *Casa Viejas*, *Orden Público*, *Mister Witt en el cantón*, *Siete domingos rojos*), otros de Pío Baroja (*Aurora roja*, *El cura Monleón*, *La busca*), de Rafael Alberti, Joaquín Arderius, César Arconada, Valle-Inclán, Miguel de Unamuno y José M.^a Carretero, conocido como el Caballero Audaz. Más de veinte títulos de Máximo Gorki, una larga lista de títulos de Alejandro Dumas padre e hijo en distintas ediciones (*El conde de Montecristo*, *La dama de las camelias*, *Los mohicanos de París*, *Memorias de un médico*), Víctor Hugo, Zola (*La taberna*, *Yo acuso*, *Nana*), o Eça de Queiroz (*El crimen del padre Amaro*, *La ciudad y las sierras*). Se recogieron obras de Manuel Ciges Aparicio como *España bajo la dinastía de los Borbones, 1701-1931* de 1932 en la editorial Aguilar. Este autor, miembro de Izquierda Republicana y gobernador civil de Ávila, fue asesinado en agosto de 1936 por los sublevados. También se incautaron numerosas obras de Eduardo Barriobero, que fue fusilado en febrero de 1939, tras la entrada de las tropas franquistas en Barcelona, y de Mauro Bajatierra que también corrió la misma suerte en Madrid. Otro autor del que aparecen títulos fue el aristócrata Antonio de Hoyos y Vinent, que murió en la cárcel de Porlier en 1943¹⁶. Entre los fondos requisados figuran numerosos títulos del periodista republicano y anticlerical José Nakens y del escritor Gonzalo de Reparaz, así como los trece tomos de la *Crónica de las Cortes Constituyentes* de Arturo Mori, publicada por Aguilar en 1932.

Además, es necesario señalar otros volúmenes muy significativos como *El origen de las especies* y *El origen del hombre* de Darwin en diferentes ediciones, *La condición social de la mujer española* de Margarita Nelken, *Nuestra Natacha* de Alejandro Casona de 1936, *El voto femenino y yo: mi pecado mortal* de Clara Campoamor de 1935, *El último pirata del Mediterráneo* de Manuel Benavides de 1934 sobre Juan March, *El capitalismo español al desnudo* de Antonio Ramos de Oliveira de 1935, *España, República de Trabajadores* de Ilyá Ehrenburg de 1932 en Cenit, *Catalunya i la República*, de Rovira i Virgili en la Librería Catalonia en 1931, *El tungsteno* de César Vallejo de 1931 en Cenit, y *España en el corazón* de Pablo Neruda en 1938 por el Comisariado del Ejército del Este, *El niño republicano* de Joaquín Seró Sabaté de 1932, o *Viento del pueblo: poesía en la guerra* de Miguel Hernández en ediciones del Socorro Rojo en 1937. Este libro fue utilizado junto sus otras publicaciones en el consejo de guerra que le costó

16 Archivo General e Histórico de Defensa (AGHD), Sumario 244, Legajo 4240.

la vida, ya que murió en el reformatorio de Alicante en 1942, tras conmutarle la pena de muerte por una condena de treinta años de prisión¹⁷. También se recogieron obras de Diderot, D'Alambert, Rousseau, Voltaire, Schopenhauer, Bertrand Russell, Freud y Nietzsche.

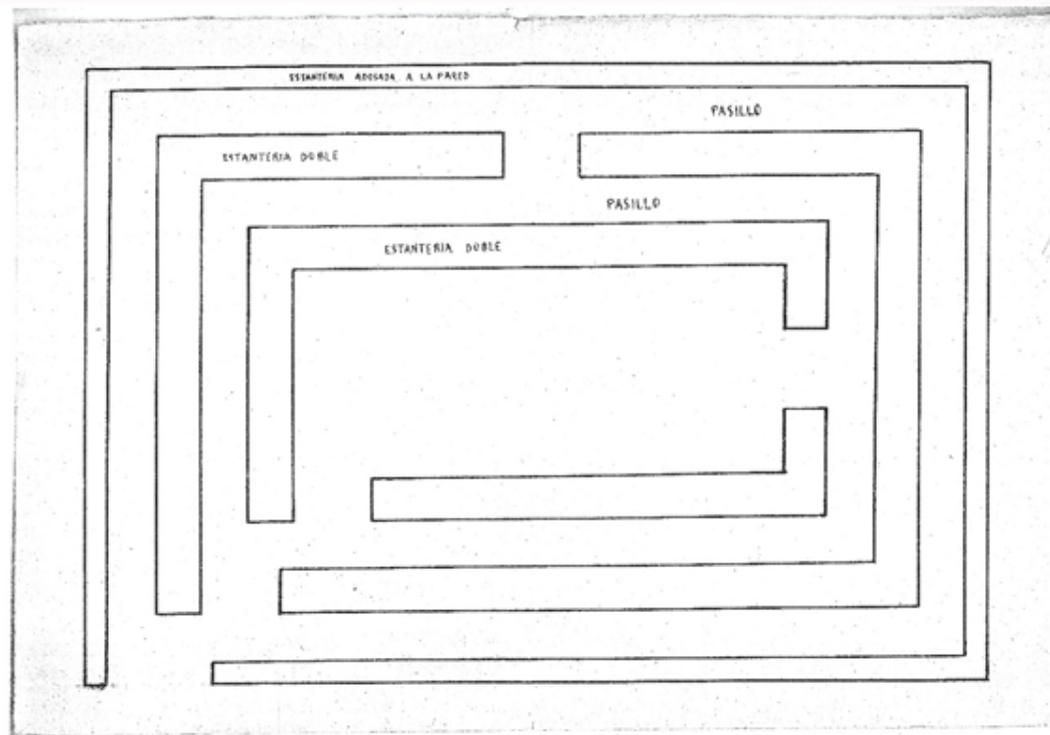
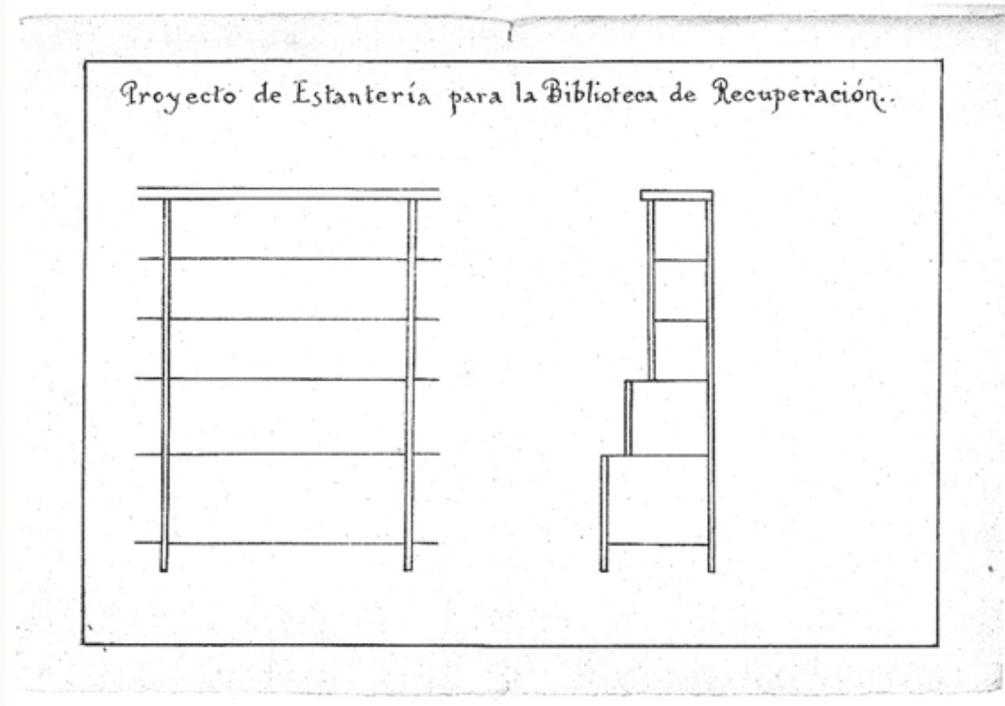
Aunque predominan los títulos sociopolíticos también se encontraban libros que nada tenían que ver con el calificativo de revolucionario ni marxista como *La delgadez*, *Las enfermedades del hígado*, ambos de Eduardo Arias, *Vida azarosa de Lope de Vega* de Luis Astrana, *El reumatismo* y *La salud por el agua*, los dos de Eduardo Alfonso, *La alimentación humana* de Lucio Álvarez, *La tuberculosis del niño* de R. Garelly, *La obesidad* de Enrique Jaramillos, o el cuento infantil de *Caperucita Roja* de Antonio Robles. Este último libro aparte de incluir en su título el adjetivo de roja fue editada por el sello Estrella, dependiente de la Distribuidora de Publicaciones, vinculada al PCE. Igualmente figuran varias obras sobre la defensa de la capital como *Madrid en rojo y negro* de Eduardo de Guzmán de 1938 en la editorial Tierra y Libertad, vinculada a la CNT. Este autor también tuvo que dar cuenta de sus escritos a la justicia de Franco, que le condenó a muerte, aunque posteriormente le fue conmutada la pena¹⁸. También se incluyeron *El asedio de Madrid* de Eduardo Zamacois en la editorial Mi Revista, *Acero de Madrid* de José Herrera Petere, *Contraataque* de Sender, ambas de 1938 y publicadas por el sello Nuestro Pueblo (Martínez Rus, 2011). Esta editorial dependía de la Distribuidora de Publicaciones, próxima al Partido Comunista y dirigida por el editor de Cenit y promotor de las Ferias del Libro de Madrid, Rafael Giménez Siles. Al mismo tiempo se incluyeron títulos afines al naciente Estado franquista como los de José María Albiñana, *Prisionero de la República* de 1931 y *España bajo la dictadura republicana* de 1933, y de Mauricio Karl, seudónimo del comisario Mauricio Carlavilla, *El comunismo en España* de 1932 y *Asesinos de España: marxismo, anarquismo y masonería* de 1935 en la Librería Bergua, así como *Mi Lucha* de Adolf Hitler en la edición de la casa barcelonesa Araluce en 1935. Además, se incluyeron bastantes títulos sobre la construcción de la Unión Soviética, el fascismo italiano y el nazismo alemán.

De este modo, se puede decir que al llegar al tramo final del conflicto se habían hecho distintos usos de los libros asociados a la Anti-España: los quemaron en hogueras, los reciclaron en pasta de papel, los manipularon para

17 Véanse los dos procesos judiciales a Miguel Hernández en Alicante y Madrid, AGHD, Sumario 4487, Caja 16217/14 y Sumario 21000, Legajo 6767.

18 AGHD, Sumario 41164, Legajo 7138.

denostar al régimen republicano y los utilizaron para represaliar a sus autores, a los profesionales del libro y a los lectores de los mismos. La biblioteca de Salamanca se convirtió en un espacio punitivo de primer orden. Sus estanterías no solo albergaban libros (Imágenes 2 y 3), sino pruebas de las responsabilidades políticas del enemigo.



Y desde el Ministerio de Gobernación, más concretamente desde la Delegación Nacional de Recuperación de Documentos, comenzó a pensarse en un proyecto de utilización de todo el material incautado.

BIBLIOTECAS QUE CONTROLAN: EDUARDO COMÍN COLOMER Y EL “BOLETÍN DE INFORMACIÓN ANTIMARXISTA”

La organización del material incautado corrió paralela al estudio de sus posibles usos punitivos. El proyecto de creación de una biblioteca centralizada y nutrida con los libros requisados en los diversos frentes fue coetáneo al estudio y catalogación de aquellos. Mientras esto se llevaba a cabo, entre las bambalinas del poder franquista se dieron cita diversas iniciativas para poner en marcha el aprovechamiento de esos fondos. Desde el Cuartel General de Franco se estaban preparando las ocupaciones de Barcelona, Valencia y Madrid y se diseñaba un modelo de orden público aplicado al mundo urbano, el espacio por excelencia de producción y distribución de la letra impresa en todas sus manifestaciones (Pérez Olivares, 2015). Era este contexto el que salió a relucir en la carta que Eduardo Comín Colomer envió a Marcelino de Ulibarri, delegado nacional para la recuperación de documentos, el 15 de diciembre de 1938. El escrito puede interpretarse como un verdadero repaso de la preparación de las ocupaciones, con referencias a las columnas de orden público, a los comisarios de Policía y a la coordinación entre organismos. También le informaba de sus planes futuros:

Precisamente ahora tengo un proyecto pendiente de la aprobación de D. José, cuya copia le remitiré si es conforme, por el que ya trato de ligar la acción de tales Jefes [de las Columnas de Orden Público] con la que a usted le está asignada. [...]

Voy a preparar la confección del “BOLETÍN DE INFORMACIÓN ANTIMARXISTA”, (cuya publicación, es decir, cuya redacción corre a mi cargo desde el primer número, además de la Jefatura del Negociado 1º y 2º de la Cuarta Sección), correspondiente a la masonería. Le incluyo un índice del contenido que pienso desarrollar si encuentro material suficiente. No ha de cometerse ninguna indiscreción (sic.), aparte de que no existiría esta, toda vez que su circulación se reduce al Cuerpo de Investigación y Vigilancia, exceptuándose los enviados a los Ministerios y a usted¹⁹.

19 Carta de 15 de diciembre de 1938, CDMH, DNSD, Secretaría, Expedientes personales y de asuntos, Exp. 330, Legajo 23. Las mayúsculas pertenecen al original.

El tono de la carta revela el ambiente de confianza y discreción reinante en los sectores próximos a Franco. En este caso, desde el Servicio Nacional de Seguridad, dependiente del Ministerio de Orden Público, y desde la propia Delegación de Recuperación de Documentos. Comín Colomer, agente de la Sección 4.^a (Antimarxismo) de la recién creada policía del régimen, se encontraba en una posición inmejorable para conducir una iniciativa a medio camino entre la incautación de documentación, la propia labor policial y la entrada en las tres grandes ciudades aún en poder de la II República. Su proyecto continuaba en cierta forma la labor de la OIPA, en tanto que estaba orientado al análisis de documentación incautada, sin embargo, a la altura de finales de 1938 se enmarcaba en una estructura de orden público, liderada por una sección de la Policía. El plan, por otro lado, circulaba ya entre los responsables del Cuerpo de Investigación y Vigilancia, del Ministerio de Orden Público y de Ulibarri. No dejaba de ser una idea que este agente decidió compartir entre gente allegada. Pero, ¿por qué hacía gala de esa confianza? ¿Quién era Eduardo Comín Colomer?

En este punto, la comunicación entre los diferentes organismos que participaron en las ocupaciones del final de la guerra se presenta fundamental para reconstruir el haz de relaciones personales que las hicieron posibles. La correspondencia interna no solo permite situar a los diferentes actores en sus puestos de responsabilidad, sino también comprender sus motivaciones y limitaciones y el sentido último de sus comportamientos. Como antiguo secretario personal de Marcelino de Ulibarri y policía, en cuya escala se encontraba bien situado, y debido a su papel como organizador de las secretarías y archivos de la Delegación de Recuperación de Documentos en Barcelona y Valencia, donde demostró “gran competencia, celo y laboriosidad”²⁰, Comín habitaba la encrucijada entre los organismos responsables del tránsito de la guerra a la posguerra. El certificado expedido por Ulibarri en agosto de 1939 le situaba reclamado por el Servicio Nacional de Seguridad nada más terminar el conflicto, el 13 de mayo. Su experiencia directa con la documentación incautada le convirtió en un agente fundamental de la incipiente policía franquista. Desde entonces, su destino dentro del cuerpo estuvo ligado al del material requisado, a través del cual fue construyendo su perfil. En una carta personal a Ulibarri, durante ese mismo mes de agosto, se expresaba así:

20 Certificado de 10 de agosto de 1939, CDMH, DNSD, Secretaría, Expedientes personales y de asuntos, Exp. 42, Legajo 2.

Siempre pensando en el Archivo Documental de la Cruzada, aún cuando usted crea lo contrario, le remito acompañando a la presente las bases y fundamentos para la creación del documento titulado “Certificado de Antecedentes”, a expedir por el nuevo organismo.

Espero que lo estudiará con el debido detenimiento y aunque su realización en los primeros momentos sería contraproducente por no tener toda la documentación archivada, considero de gran interés que el Ministro lo conozca con bastante anterioridad ya que esto contribuiría a demostrar la importancia del Servicio [...]

También he comenzado a trabajar sobre la organización del Grupo de INVESTIGACIONES en el que encuentro una grandísima eficacia suponiéndolo como una de las ramas más importantes de los Servicios Especiales del Archivo Documental. En cuanto lo tenga terminado se lo remitiré para estudio y también para que vea que yo no huyo sino que me tiene cada vez más a su lado y sino (sic.) fuera por las circunstancias especiales de mi cargo no hubiera dejado ni un momento de estar a sus órdenes. Ya sabe usted que estoy dispuesto a la acción máxima en todos terrenos; pero será debido sin duda a lo que de errante tiene la profesión policial al deseo que tengo de trabajar fuera de las cuatro paredes de la oficina²¹.

En el verano de 1939, en pleno apogeo de la represión franquista en Madrid tras la ocupación (Gil Vico, 2010; Ruiz, 2012), Comín estaba implicado en el proyecto de creación de un certificado de antecedentes mediante el examen de la documentación incautada. El uso punitivo del archivo de Salamanca quedaba fuera de toda duda apenas meses después del final de la guerra. El contacto con Ulibarri permitió que el proyecto de control sociopolítico llegara al Ministerio de Gobernación, desde donde se distribuía a la Policía, a través de las fichas que sintetizaban el contenido de la documentación, aún sin completar. Comín reunía todas las condiciones para tener un papel primordial y, además, se reivindicaba para llevar adelante este trabajo. Durante ese verano siguió colaborando con la Delegación de Madrid del Servicio de Recuperación de Documentos²², ayudado por su residencia en la capital tras su traslado desde Valladolid²³. Su rastro se pierde durante dos años, en los cuales el proyecto del Boletín se paralizó al

21 Carta de 4 de agosto de 1939, CDMH, DNSD, Secretaría General, Expedientes personales y de asuntos, Exp. 330, Legajo 23.

22 Carta de 22 de noviembre de 1939, CDMH, DNSD, Secretaría General, Expedientes personales y de asuntos, Exp. 42, Legajo 2. Un análisis específico en Espinosa Romero (en prensa).

23 Vivía en un ático del número 34 del paseo de Ramón y Cajal. Carta de 25 de agosto de 1940, CDMH, DNSD, Secretaría General, Expedientes personales y de asuntos, Exp. 42, Legajo 2.

tiempo que se debatía qué hacer con el Servicio de Recuperación de Documentos. Ulibarri propuso cambiar su nombre por el de “Archivos de la Cruzada de España”, fijar su emplazamiento en El Escorial y crear “un lugar de lecciones de política contemporánea para poder liberar a los pueblos del fin desastroso a que inexorablemente les conducen los errores modernos”. Respecto a la organización interna, el navarro propuso potenciar la sección de justicia frente a la de “Estudios Históricos” y “Masonería”, para así coordinarse de manera más eficiente con la Policía y “preparar el procedimiento para en su día hacer rápida la identificación de cuantas personas puedan, por sus antecedentes y conducta documentalmente demostrada, ser perjudiciales a España”²⁴. El proyecto de Ulibarri coincidía con las ideas que Comín le había manifestado por carta nada más terminar la guerra. Ambos pretendían convertir el material incautado en una inmensa base de datos a partir del cual orientar la acción de la justicia franquista y llevar a efecto el modelo de orden público diseñado por el régimen (Navarro Bonilla, 2012). Mientras el proyecto de Ulibarri quedaba enterrado, el agente de policía se volcó en sus funciones dentro de la Dirección General de Seguridad. Precisamente, fue el director de esta institución quien escribió a Luis Carrero Blanco, recién nombrado subsecretario de Gobernación, la siguiente carta:

Habiendo de reanudarse en este Centro Directivo la publicación del BOLETÍN DE INFORMACIÓN ANTIMARXISTA iniciada en Valladolid, por el que se darán a conocer a los funcionarios de Policía los fundamentos de los idearios disolventes y sus procedimientos característicos de actuación e infiltración para orientar en el futuro la acción policial preventiva e investigadora en relación con las cuestiones político-sociales, es de un interés excepcional contar con una biblioteca eficiente que permita obtener referencias y notas para ser trasladadas a las páginas de la expresada publicación. Y teniendo presente que por su misión durante la guerra tal clase de material puede encontrarse con carácter exclusivo en la Delegación del Estado para Recuperación de Documentos de Salamanca, ruego a V. E. se digne disponer, si a bien lo tiene, que por dicha Autoridad se presten a esta Dirección las facilidades necesarias para seleccionar entre los libros y publicaciones de toda índole, sometidos a su custodia y de los que existan ejemplares duplicados, cuantos se consideren precisos por el funcionario que al efecto se designe, a fin de formar una colección que clasificada convenientemente, constituya la biblioteca político-social de este Centro imprescindible para la confección del BOLETÍN DE INFORMACIÓN ANTIMARXISTA a que me refiero²⁵.

24 CDMH, DNSD, Secretaría General, Expedientes personales y de asuntos, Exp. 330, Leg. 23 y Gómez Bravo y Marco, 2011.

25 Carta de 6 de junio de 1941, CDMH, DNSD, Secretaría General, Expedientes personales y de asuntos, Exp. 42, Legajo 2. Los subrayados son nuestros.

Dos años después de terminar la guerra y con el régimen aún asentándose, desde la Dirección General de Seguridad los ojos se volvieron al antiguo proyecto de Comín. Se había completado la depuración en el cuerpo de Policía y sus labores de vigilancia e información político-social, principalmente en el mundo urbano, eran fundamentales dentro del entramado represivo franquista, en constante comunicación con jueces y auditores militares (Pérez Olivares, en prensa). Esta comunicación interna fue redirigida hacia el delegado nacional, Ulibarri. Su actuación fue rápida y, debemos suponer, se encaminó a averiguar quién era el elegido para liderar el proyecto. La respuesta llegó tan solo un mes después:

Tengo el honor de informar a V. E. con relación al escrito n.º 5238 de 11 del actual que le dirige el Sr Delegado del Estado para Recuperación de Documentos, que el funcionario nombrado por este Centro Directivo para desempeñar la misión de seleccionar en aquellos archivos los libros y publicaciones de los que existan duplicados para formar la Biblioteca Político-Social que ha de ser la base de redacción del Boletín de Información Antimarxista, es el Agente del Cuerpo General de Policía DON EDUARDO COMÍN COLOMER, con destino en la Sección 4ª de esta Dirección [General de Seguridad], que reúne cualidades apropiadas especialmente para este cometido²⁶.

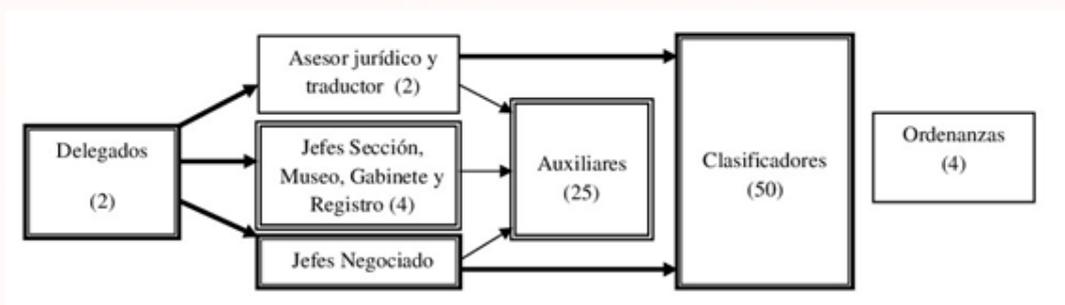
La Dirección General de Seguridad refrendaba el perfil de Comín, cuya figura puede entenderse como la síntesis mejor pulida entre la labor de incautación documental y su uso policial, la continuación entre la requisita de libros durante la guerra y la maquinaria punitiva desplegada en la posguerra. Ambas cartas ponían en valor el trabajo realizado en el archivo de Salamanca y sus posibilidades, y lo hacían desde instancias diferentes. Orientaban, también, el trabajo policial y definían una línea de actuación concreta, preventiva. Dos años de posguerra después, las agencias represivas del régimen franquista apostaban por el control social y la clasificación política como métodos más adecuados para imponer su dominio sobre la población. La continuidad con la guerra tras el 1 de abril también se reflejaba en la apuesta por formar a los agentes de policía en el antimarxismo. El boletín puede comprenderse también como una prolongación refinada de la labor de la OIPA, en vigor desde 1937 y hasta la asunción de sus competencias por la Delegación de Recuperación, esta vez con una finalidad pragmática muy definida. Sin embargo, la ambición del proyecto original de Comín quedaba rebajada por la realidad que imponía la comunicación de la Dirección General de Seguridad: en el plan de redacción del

²⁶ Carta de 3 de julio de 1941, CDMH, DNSD, Secretaría General, Expedientes personales y de asuntos, Exp. 42, Legajo 2. Los subrayados son nuestros.

boletín tan solo incluía a los títulos duplicados por lo que, a pesar del volumen de incautaciones a lo largo de la guerra y en los momentos finales del conflicto, la formación quedaba limitada.

El punto central que definía la ambición del proyecto, sin embargo, no estaba en elegir a quien iba a dirigirlo, ni en los títulos que formarían parte del trabajo documental. Ambas cuestiones se solventaron con relativa celeridad, una vez que la Dirección General de Seguridad apostó por la iniciativa de Comín. El paso crucial fue la catalogación de la documentación contenida en el archivo y la biblioteca y la decisión de situar definitivamente ambos en Salamanca, lo que ocupó los años centrales de la posguerra. A la idea de trasladar el archivo a El Escorial, apoyada por Ulibarri, se unió la de organizarlo en Alcalá de Henares. Finalmente se decidió dejarlo en Salamanca, aunque cambió su ubicación a la actual y definitiva: del colegio de San Estanislao, un antiguo noviciado de jesuitas, se llevó al edificio San Ambrosio, en la calle Gibraltar n.º 2. A finales de 1947 aún quedaba documentación por clasificar y el volumen total de los libros incautados ocupaba una estantería corrida de tres pisos extendida a lo largo de una habitación²⁷. Tal era el volumen de títulos que albergaba el denominado “Archivo de la Cruzada” y tal era el reto al que se tenían que enfrentar para sacar adelante el proyecto de clasificación, que empleó a noventa y siete personas fijas más cuatro temporales distribuidas en un organigrama marcado tanto por la jerarquía como por la flexibilidad (Cuadro 2).

Cuadro 2. Personal de la Delegación Nacional de Servicios Documentales. Estructura.



Fuente: CDMH, DNSD, Secretaría General, Expedientes personales y de asuntos, Exp. 353, Leg. 25. Elaboración propia.

Una vez reunido el equipo, quedaba gestionar el acceso y el tratamiento a la documentación incautada. El contacto entre los cincuenta clasificadores, distribuidos en tres equipos, con los jefes de negociado fue continuo. En caso de existir algún título en lengua extranjera, se recurría al traductor, aunque

²⁷ CDMH, DNSD, Secretaría General, Expedientes personales y de asuntos, Exp. 350, Legajo 25.

lo habitual era trabajar con libros y publicaciones en castellano. El resto de la comunicación se establecía entre los delegados, Marcelino de Ulibarri y Francisco Javier Planas de Tovar²⁸, los asesores, jefes y jefes de negociado, de tal forma que a los dos delegados les llegaba la información depurada y lista para ser remitida en informes a los diferentes servicios que la pudieran necesitar: Ministerio de Gobernación, Dirección General de Seguridad, Causa General, juzgados militares, especiales y depuradores o el propio Franco²⁹. Debido a la naturaleza del material incautado, el secretario Pedro Ruiz de Ulibarri, sobrino de Marcelino, escribió al obispado de Salamanca para extender una autorización eclesiástica a todo el personal “para poder, sin responsabilidad moral, cumplir con el cometido específico de esta Delegación”³⁰. Técnicamente, la biblioteca del archivo de Salamanca podía calificarse como un “infierno”, un gran espacio donde se guardaban los libros que, según la lógica de la censura editorial, no podían ser consultados. Aunque estaba custodiado por agentes de la Policía armada y la Guardia Civil³¹, las puertas del archivo estaban guardadas por una protección aún mayor, la amenaza de excomunión, lo que demuestra el papel clave que desempeñó la Iglesia en la censura y el control de las lecturas, aún para los propios encargados de utilizar el saber prohibido para refinar los métodos punitivos.

UN EPÍLOGO DE CASI CUARENTA AÑOS

Don Vicente Tabarca bien podía tener miedo al abrir las páginas de cualquiera de los libros de su biblioteca. A ojos de quienes ocuparon Madrid a finales de marzo de 1939, leer no era sino otro de los posibles actos de subversión al orden que se había definido durante la Guerra Civil desde el campo franquista. Pasto de las llamas, primero, y productos en cuarentena, después, libros, revistas y folletos fueron visto por las autoridades del nuevo Estado como verdaderas amenazas contra las que había que luchar. En ese proceso, las quemadas públicas

28 El coronel Francisco Javier Planas de Tovar era director general de los Servicios Documentales, donde cumplía destino como militar, mientras que Ulibarri respondía ante el Ministerio de Gobernación. Planas de Tovar fue gobernador civil de Zaragoza entre 1938 y 1939, cuando fue designado para el mismo cargo en Valencia, hasta 1943. Este mismo año fue destinado a Salamanca y tres años más tarde, en 1946, nombrado delegado especial del Gobierno “para dar cumplimiento a las disposiciones sobre tasas y abastos”, tal y como relata su eskuela en *ABC*, 9/IX/1964.

29 La comunicación con el archivo de Salamanca fue constante y fundamental en las labores de control social y político de la población. Véase, por ejemplo, CDMH, DNSD, Correspondencia, Exp. 415, 640, 672, 776, 945 y 1051.

30 Carta de 17 de noviembre de 1945, CDMH, DNSD, Secretaría General, Expedientes personales y de asuntos, Exp. 353, Leg. 25.

31 CDMH, DNSD, Secretaría General, Expedientes personales y de asuntos, Exp. 358, Leg. 26.

de libros, aunque mediáticas, apenas compitieron con las requisas, la creación de infiernos o la catalogación de esa letra impresa que se consideraba veneno para las almas de los buenos españoles. Procedimientos todos ellos mucho más efectivos y adecuados a los fines represivos de la naciente dictadura.

El infierno de la biblioteca de Salamanca estuvo lejos de ser un mero receptáculo, un lugar pasivo en el que libros, panfletos políticos, revistas, folletos o manuales escolares acumularan polvo con el paso de los años. Aunque su espacio y sus coordenadas definitivas fueron fijados ya en la posguerra, la idea que sostenía la biblioteca fue contemporánea de los organismos claves en la reorientación de las lógicas de la violencia franquista hacia la defensa del orden público y el control de la población. La Oficina de Información y Propaganda Anticomunista, la Delegación del Estado para la Recuperación de Documentos o la Columna de Orden y Policía de Ocupación primero definieron al enemigo y después la forma más efectiva de anularlo, lo que llevaron a la práctica a partir de 1939. Como parte del “Archivo de la Cruzada”, la biblioteca desempeñó un papel primordial dentro de la maquinaria punitiva, donde convergieron todas las agencias represivas del régimen en busca de datos. La clasificación de la información recuperada al enemigo republicano ayudó en la búsqueda de responsabilidades políticas y en la concreción de un orden público reactivo a la movilización social y a las transformaciones culturales que se habían producido en las décadas previas. El libro, o para ser más concretos con las propias palabras de la dictadura, el “mal libro”, fue declarado uno de los culpables de la travesía hacia la proclamación de la II República. Tinta y papel fueron considerados pruebas de un delito colectivo, pero también tuvieron otras funciones no menos importantes.

Eduardo Comín Colomer, policía y antiguo secretario personal del Delegado para la Recuperación de Documentos, fue el encargado de poner en marcha una publicación que sirviera como material de formación política para la recién depurada Dirección General de Seguridad. En la inmediata posguerra, en plena adaptación a las funciones de vigilancia política y control social que le exigía la dictadura, el cuerpo de Policía tuvo en el Boletín de Información Antimarxista una herramienta fundamental para conocer a los enemigos a los que debía enfrentarse. Este manual de actuación nació de la clasificación del material incautado durante la guerra, un proyecto ambicioso que, aunque limitado en su concepción original, se desplegó en la concreción de un espacio público delimitado

por la coerción. A finales de la década de los 40, cuando el régimen franquista ya se había asentado, podía decirse que tanto el archivo como la biblioteca de Salamanca habían cumplido con las máximas de eficiencia y pragmatismo bajo las que habían nacido. Gracias al primero, la ficha de antecedentes políticos se concretó en el Documento Nacional de Identidad, y a través de los materiales confiscados en la segunda se pudo clausurar un modelo de policía política y social que perduró hasta la agonía de la dictadura de Franco³².

Entre tanto, Comín compaginó sus labores de policía con las de autor en un género literario que ha sido oportunamente definido como “parahistoriográfico”, un lugar común sobre el que planearon diversas representaciones del pasado, aunque todas ellas coincidentes en la definición de una “anti-España” contra la que había sido legítimo sublevarse. Desde 1939, y aún antes, los discursos de Cruzada, “guerra santa” y justa fueron la expresión intelectual de la exclusión social a la que se vieron abocados los vencidos (Rodrigo, 2011 y 2013: 11-43 y 70-84). Colomer no fue importante por participar en la legitimación cultural de los vencedores, un desempeño que compartió con mucha más gente que tuvo desigual fortuna y reconocimiento, sino que lo hizo a través de los materiales incautados por los organismos que hicieron posible esa victoria. Fue algo más que un divulgador de cualquier “teoría de la conspiración”, como se ha dicho, puesto que su papel como escritor no puede dejar de entenderse vinculado a su participación principal y decisiva en el aprovechamiento punitivo de los materiales que luego alimentaron sus libros (Rodríguez Jiménez, 2001)³³.

Así, el volcado de los documentos requisados servía a su afán de vincular la masonería al comunismo, y viceversa, y presentarlos como los tradicionales enemigos del país. La pérdida del imperio colonial a finales del siglo XIX se explicaba, según Comín, por la conjunción de la masonería española y extranjera, causantes de la agitación política en el primer tercio del siglo XX y “robustecida de la propia debilidad de la dictadura [de Primo de Rivera]”. Entre sus fuentes, publicaciones expurgadas de la librería del Ateneo de Madrid y memorias de la logia “Gran Oriente”, incautadas durante la guerra, igual que la edición de la casa Cenit de *Mi vida. Ensayo autobiográfico* de Trotsky, publicada en 1930. Trotsky repetía entre sus fuentes en el libro que dedicó al comisariado político en

32 Para lo primero, puede verse Gómez Bravo y Marco, 2011: 173-177. Para lo segundo, Gómez Bravo, 2014: 41-62.

33 A pesar del protagonismo de la masonería y el comunismo en las secciones de la DERD y el Boletín, ambas identidades (y recreaciones) apenas han sido abordadas más allá de los conflictos entre las “familias políticas” del franquismo y su utilidad como factor de cohesión o “consenso”. Puede verse Domínguez Arribas, 2009: 409-482.

el Ejército Popular, junto con Zinoviev y Bujarín, títulos todos ellos publicados en 1937 bajo el sello Editorial Marxista, junto a otros materiales requisados tras la ocupación de Madrid. Entre ellos destacaban el libro del comandante “Carlos Contreras” *Nuestro gran Ejército Popular* (Ediciones del PC de España, Comisariado Nacional de Agit-Prop, 1937) o números de *Ahora* y la *Gaceta de Madrid*, también intervenidos (Comín Colomer, 1956: 127)³⁴. Su discurso en defensa del orden tradicional era pretendidamente histórico, cuyas raíces se encontraban en el siglo XIX, puesto que “el principio de la descomposición de España” se situaba en “el momento en que la hija de Fernando VII ocupó el trono a la muerte de su progenitor con el apoyo firme y decidido de la Masonería” (Comín Colomer, 1956b: 9).

Su interés por el orden público suponía una reelaboración de la historia española desde su experiencia en los organismos responsables de las ocupaciones del final de la Guerra Civil. Así, la Semana Trágica de 1909 era una oportunidad para proyectar sobre el pasado el recurso al estado de guerra y a la vigilancia sin cuartel, pues el “revolucionarismo” llevaba a cabo “su labor entre cortinas”, como Ferrer i Guardia (Comín Colomer, 1955: 28; ver también Comín Colomer, 1956c). Sus libros eran la muestra impresa de la síntesis nacionalcatólica que alimentaba el discurso legitimador del régimen franquista. A la altura de la década de 1930, España se estaba convirtiendo en un “soviet nacional” y por parte de “la opinión sana española” se inició “la protesta contra el ignominioso estado de cosas y a su lado lo haría el Ejército” (Comín Colomer, 1953: 7)³⁵. Librerías y editoriales se pusieron al servicio de un proyecto intelectual que daba continuidad al trabajo de las agencias de control político del primer franquismo. La biblioteca del llamado “Archivo de la Cruzada” dio frutos hasta los últimos compases del franquismo. En uno de sus últimos libros, las referencias utilizadas remitían a la ocupación de Madrid a finales de marzo de 1939, con periódicos como *Ahora* o *Informaciones*, aparte de *Claridad*, *Mundo Obrero* o *Mundo Gráfico*, junto con documentación interna del PCE requisada en los registros que se sucedieron en la ciudad a partir de abril. Había también otros materiales más exóticos, como la documentación del *Buró Romain*, “una especie de sucursal

34 El otro libro es (1973b): *El comisariado político en la guerra española, 1936-1939*. Madrid, San Martín.

35 Esta obra corresponde al número 50 de la colección “Temas españoles”, que había dedicado otras entregas a “Calvo Sotelo”, “Los Ex combatientes”, “Donoso Cortés”, “Víctor Pradera”, “La División Azul” o “Pedro de Valdivia”. Este punto de encuentro entre el pensamiento doctrinario, las ideas de Misión e Imperio y la legitimidad de los mártires y la propia Cruzada forma la raíz del nacionalcatolicismo como expresión intelectual y cultural. Puede verse al respecto Otero Carvajal, 2014, pp. 69-129.

establecida por la Comintern en París que reunía todo lo que afectaba a los países latinos europeos”. La huella de la OIPA seguía indeleble a la altura de 1973, lo que se unía a un conocimiento exhaustivo de la literatura del exilio republicano y el hispanismo anglosajón (Comín Colomer, 1973: 38)³⁶. Una clara prueba de que, aunque derrotada, nunca abandonó su actitud vigilante con la “anti-España”, esta vez en relación a sus publicaciones.

La muerte de Eduardo Comín Colomer en enero de 1975 coincidió con la agonía del régimen que ayudó a forjar. Primero en la Delegación para la Recuperación de Documentos, luego destinado a la ocupación de las grandes ciudades republicanas, después como destacado policía y, por último, como escritor. Fue esta faceta la que destacó su nota necrológica³⁷, junto a la de periodista, pero su perfil represivo era difícil de camuflar, como el de la propia dictadura a la que sirvió. Director de la Escuela General de Policía y del Instituto de Estudios de Policía, Comín incautó los libros que luego utilizó para perseguir a quienes había definido como sus enemigos. El miedo de Vicente Tabarca al abrir un libro, aún en la ficción, fue el miedo de muchos españoles en la realidad cotidiana del franquismo a partir de 1939. Y los libros que faltaban en su biblioteca fueron los mismos que se utilizaron para reducir a la clandestinidad el mero acto de pasar sus páginas.

36 Por sus páginas se suceden los clásicos de Gerald Brenan, Hugh Thomas, Stanley Payne, Jesús Hernández, Francisco Largo Caballero o Enrique Líster. Destaca su conocimiento de *Historia de la guerra en España*, de Julián Zugazagoitia, publicada en Buenos Aires en 1940, poco antes de su fusilamiento. Más tarde se reeditó bajo el nombre de *Guerra y vicisitudes de los españoles*.

37 *ABC*, 28/I/1975.

OBRAS CITADAS

- CHIRBES, Rafael (2016 [1996]): *La larga marcha*. Barcelona, Anagrama.
- COMÍN COLOMER, Eduardo (1953): *Luchas internas en la zona roja. (Rusia en acción)*. Madrid, Ediciones Españolas.
- COMÍN COLOMER, Eduardo (1955): *El anarquismo contra España (De “La Mano Negra” a la huelga de “La Canadiense”)*. Madrid, Publicaciones Españolas.
- COMÍN COLOMER, Eduardo (1956): *Lo que España debe a la masonería*. Madrid, Editora Nacional.
- COMÍN COLOMER, Eduardo (1956b): *Historia de la Primera República*. Barcelona, Editorial AHR.
- COMÍN COLOMER, Eduardo (1956c): *La “Semana Trágica” de Barcelona*. Madrid, Publicaciones Españolas.
- COMÍN COLOMER, Eduardo (1973): *El 5.º Regimiento de Milicias Populares. Historia de la unidad político-militar que fue cuna del Ejército Popular y del Comisariado Político*. Madrid, San Martín.
- COMÍN COLOMER, Eduardo (1973b): *El comisariado político en la guerra española, 1936-1939*. Madrid, San Martín.
- CRUANYES, Josep (2003): *Els papers de Salamanca. L’espoliació del patrimoni documental de Catalunya*. Barcelona, Edicions 62.
- DE BLAS, José Andrés (2006): “La guerra civil española y el mundo del libro: censura y represión cultural (1936-1937)”, *Represura*, 1, págs. 1-78.
- DOMÍNGUEZ ARRIBAS, Javier (2009): *El enemigo judeo-masónico en la propaganda franquista (1936-1945)*. Madrid, Marcial Pons.
- ESPINOSA ROMERO, Jesús (en prensa): “La Delegación del Estado para la Recuperación de Documentos en Madrid”, en OVIEDO SILVA, Daniel y PÉREZ-OLIVARES, Alejandro (coords.): *Una ciudad en guerra. Madrid, 1936-1948*. Madrid, Catarata.

- FERNÁNDEZ SANTANDER, Carlos (1996): *Historia de las Librerías Coruñasas 1936-1996*. La Coruña, Arenas Librería.
- GIL VICO, Pablo (2010): “Derecho y ficción: la represión judicial militar”, en ESPINOSA MAESTRE, Francisco: *Violencia roja y azul. España, 1936-1950*. Barcelona, Crítica, págs. 251-346.
- GÓMEZ BRAVO, Gutmaro y MARCO, Jorge (2011): *La obra del miedo. Violencia y sociedad en la España franquista (1936-1950)*. Barcelona, Península.
- GÓMEZ BRAVO, Gutmaro (2014): *Puig Antich: la Transición inacabada*. Madrid, Taurus.
- GÓMEZ BRAVO, Gutmaro y PÉREZ-OLIVARES, Alejandro (2014): “Las lógicas de la violencia en la Guerra Civil: balance y perspectivas historiográficas”, *Studia Historica. Historia Contemporánea*, 32, págs. 251-262.
- HERNÁNDEZ BURGOS, Claudio y DEL ARCO BLANCO, Miguel Ángel (2009): “El secreto del consenso en el régimen franquista: cultura de la victoria, represión y hambre”, *Ayer*, 76, págs. 245-268.
- HERNÁNDEZ BURGOS, Claudio (2011): *Granada azul. La construcción de la “Cultura de la Victoria” en el primer franquismo*. Granada, Comares.
- LARRAZ, Fernando (2014): *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón, Trea.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. (2015): “Editar en tiempos de dictadura. La política del libro y las condiciones del campo editorial” en MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. (coord.): *Historia de la edición en España, 1939-1975*. Madrid, Marcial Pons, págs. 27-42.
- MARTÍNEZ RUS, Ana (2007): “Las ediciones del Frente Popular”, en CHAPUT, Marie-Claude (ed.): *Fronts Populaires: Espagne, France, Chili*. París, Université Paris Ouest Nanterre la Défense, págs. 217-230.
- MARTÍNEZ RUS, Ana (2011): “La résistanse de Madrid Dans les pages des livres”, en RIVALAN GUÉGO, Christine y RODRIGUES, Denis (dirs.): *L'écho de l'événement. Du Moyen Âge à l'époque contemporaine*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, págs. 127-13.

- MARTÍNEZ RUS, Ana (2012): “La represión cultural: libros destruidos, bibliotecas depuradas y lecturas vigiladas”, en ARÓSTEGUI, Julio (coord.), *Franco: la represión como sistema*. Barcelona, Flor del Viento, págs. 365-415.
- MARTÍNEZ RUS, Ana y SIERRA BLAS, Verónica (2012): “Libros culpables: hogueras, expurgos y depuraciones. La política represiva del franquismo, 1936-1939”, en SEGURA, Antoni, MAYAYO, Andreu y ABELLÓ, Teresa (dirs.): *La dictadura franquista. La institucionalizació d'un règim*. Barcelona, Universitat de Barcelona, págs. 143-157.
- MARTÍNEZ RUS, Ana (2013): “Expolios, hogueras, infiernos. La represión del libro”, *Represura*, 8.
- MARTÍNEZ RUS, Ana (2014): *La persecución del libro. Hogueras, infiernos y buenas lecturas (1936-1951)*. Gijón, Trea.
- MORADIELLOS, Enrique (2008): *Negrín*. Barcelona, Península.
- MORENO GÓMEZ, Francisco (1985): *La guerra civil en Córdoba (1936-1939)*. Madrid, Alpuerto.
- NAVARRO BONILLA, Diego (2012): *Morir matando*. Sevilla, Espuela de Plata.
- NUÑEZ DE PRADO Y CLAVEL, Sara (1992): *Servicios de Información y Propaganda en la guerra civil española, 1936-1939*. Madrid, Universidad Complutense.
- NÚÑEZ SEIXAS, Xosé Manuel (2006): *¡Fuera el invasor! Nacionalismos y movilización bélica en la Guerra Civil española*. Madrid, Marcial Pons.
- OTERO CARVAJAL, Luis Enrique (dir.) (2014): *La Universidad nacionalcatólica. La reacción antimoderna*. Madrid, Universidad Carlos III: Dykinson.
- PÉREZ, Manuel (1937): *Cuatro meses de barbarie. Mallorca bajo el terror fascista*. Valencia, CNT-FAI.
- PÉREZ-OLIVARES, Alejandro (2015): “Objetivo Madrid: planes de ocupación y concepción del orden público durante la Guerra Civil española”, *Culture&History Digital Journal*, Vol. 4, 2.

- PÉREZ-OLIVARES, Alejandro (en prensa): *Los del Europa. Una historia de control en la construcción del franquismo*. Madrid, Traficantes de Sueños.
- RODRIGO, Javier (2011): “Santa Guerra Civil. Identidad, relato y (para) historiografía de la Cruzada”, en GALLEGO MARGALEFF, Fernando José y MORENTE VALERO, Francisco (coord.): *Rebeldes y reaccionarios: intelectuales, fascismo y derecha radical en Europa, 1914-1956*. Barcelona, El Viejo Topo, págs. 181-214.
- RODRIGO, Javier (2013): *Cruzada, paz, memoria. La guerra civil en sus relatos*. Granada, Comares.
- RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, José Luis (2001): “Funcionarios de la policía franquista al servicio de la teoría de la conspiración: el caso de Comín Colomer”, en FERRER BENIMELI, José Antonio: *La masonería española en el 2000: una revisión histórica. Vol. 2*. Zaragoza, Gobierno de Aragón, págs. 921-936.
- RUIZ, Julius (2012): *La justicia de Franco. La represión en Madrid tras la Guerra Civil*. Barcelona, RBA Libros.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo (2015): “La censura editorial. Depuraciones de libros y bibliotecas”, en MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. (coord.): *Historia de la edición en España, 1939-1975*. Madrid, Marcial Pons, págs. 43-65.
- SÁNCHEZ PÉREZ, Francisco (coord.) (2013): *Los mitos del 18 de julio*. Barcelona, Crítica.
- SANTONJA, Gonzalo (1986): *Del lápiz rojo al lápiz libre. La censura de prensa y el mundo del libro*. Barcelona, Anthropos.
- SANTONJA, Gonzalo (1989): *La República de los libros. El nuevo libro popular de la II República*. Barcelona, Anthropos.
- SEVILLANO CALERO, Francisco (2007): *Rojos. La representación del enemigo en la Guerra Civil*. Madrid, Alianza Editorial.
- SERRANO SUÑER, Ramón (1977): *Entre el silencio y la propaganda, la Historia como fue. Memorias*. Barcelona, Planeta.

Análisis de las variantes
autógrafas en la “Nota de
l’autor” de Joaquim Amat-
Piniella en *K. L. Reich*

Analysis of the autograph variants
in the Joaquim Amat-Piniella’s
“Nota de l’autor” in *K. L. Reich*

Josefina SABATÉ

Resumen: El análisis de las variantes autógrafas de los distintos testimonios hallados de la “Nota de l’autor”, que Joaquim Amat-Piniella escribió en *K. L. Reich*, sugiere un posible orden cronológico en el proceso de creación del paratexto. En la evolución de dicha cadena genética, presento como texto base la edición que Club Editor realizó en 1968. Los lemmas mostrados ayudan a valorar el papel que jugó la autocensura del escritor, así como hasta dónde Joan Sales pudo interferir. Además, estos aportan nuevos datos para una renovada lectura de esta novela sobre la experiencia de los deportados republicanos en los campos de concentración nazi.

Palabras clave: Joaquim Amat-Piniella, *K. L. Reich*, “Nota de l’autor”, Autocensura, Joan Sales

Abstract: The analysis of the autograph variants found in the different testimonies of “Nota del autor”, that Joaquim Amat-Piniella wrote in *K. L. Reich*, suggests a possible chronological order in the making of the paratext. In the evolution of said genetic chain, I present the edition that Club Editor published in 1968 as the base text. The lemmas shown help to assess the role played by the writer’s self-censorship, as well as how far Joan Sales could interfere. In addition, they provide new information for a renewed reading of this novel about the experience of the Republican deportees in the Nazi concentration camps.

Keywords: Joaquim Amat-Piniella, *K. L. Reich*, “Nota de l’autor”, Self-censorship, Joan Sales

INTRODUCCIÓN

Al revisar las distintas ediciones de *K. L. Reich* de Joaquim Amat-Piniella, me sorprendió la cantidad de subtítulos diferentes que existían de esta novela tanto en catalán como en castellano: “Miles de españoles en los campos de Hitler”, “Novel.la”, “Els catalans als camps d’extermini nazi”, “1946”, o bien, ninguno de ellos. En ellas, el lector puede localizar la versión que se puede considerar la autorizada por el autor, que se publicó primero por Seix Barral en 1963 en castellano y seguidamente en la versión original por Club Editor; y la inédita, la que David Serrano Blanquer encontró en un maletín que el hijo de Amat le entregó en 1995. Un maletín donde se encontraba un original íntegro junto a otros fragmentos desconocidos y que Edicions 62 publica en el 2001. Ambas ediciones protagonizan en la actualidad un debate sobre dos puntos básicos en el proceso de escritura de *K. L. Reich*: la función que la censura tuvo y definir el papel que Joan Sales ejerció.

Debo confesar que primero había leído la publicada por Club Editor; entonces, cuando descubrí en la web dedicada a Joaquim Amat-Piniella el “Text de la introducció escrita el 1945-46 i que mai no es publicà”, me sorprendí. Aquí, Amat se remanga y señala con el dedo a los culpables del horror que vivieron aquellos republicanos españoles en los campos de concentración nazi:

Franco no havia volgut reconèixer-los com a súbdits, i Pétain es negà a considerar-los voluntaris a la defensa de França. Només Hitler els admeté per a devorar-los en el secret dels seus forns crematoris. Tríade de criminals, responsables tots tres de la mort espantosa de 5.500 germans nostres a través de totes les tortures imaginables! Responsables també d’un esclavatge de quatre anys i mig suportat pels supervivents en condicions inhumanes! Ni Franco, ni Pétain, ni Hitler, no oblidaven que eren els espanyols els qui, primer que ningú, havien plantat cara al feixisme internacional. A “la nova Europa” forjada amb sang innocent, devastacions i misèria, els espanyols anti-franquistes no tenien altra plaça que la d’un pot de cendres...¹

Por un lado, Edicions 62 afirma: “L’edició que presentem és el text mecanografiat que Joaquim Amat-Piniella enllestí a Andorra el 1946 i que hauria publicat en cas que això hagués estat possible” (Serrano, 2007: 75); y, por otro, presenta un prólogo que podría ser la primera versión de una “Nota de l’autor”

1 AMAT-PINIELLA, Joaquim (1945-46): “Text de la introducció escrita el 1945-46 i que mai no es publicà”, *Web de Joaquim Amat-Piniella*, (<http://www.memoria.cat//amat/content/introduccio-de-klreich>), (06/10/2016).

que el escritor pensaría que esquivaría la censura. De este modo, describo mi perplejidad porque quiero dejar constancia de lo que le puede pasar a un lector novel que con curiosidad se acerque a *K. L. Reich*.

El presente trabajo pretende ser un nuevo punto de inicio para la interpretación de *K. L. Reich*. Para ello planteo un posible orden de los distintos testimonios que he hallado sobre la obra y propongo un texto base para una posible edición crítica. También analizo la “Nota de l’autor”, protagonista de mi enredo y pieza esencial, ya que en ella se encuentran las claves para la lectura de la novela. Pero antes desarrollo el debate, explícito y no tan explícito, que han mantenido las dos ediciones existentes de *K. L. Reich*, un debate que, aparte de generar controversia, también ha dado frutos beneficiosos para el lector.

PERO LOS AUTORES Y EDITORES PROPONEN, Y OTROS DISPONEN

Según David Serrano Blanquer, Amat escribe íntegramente el manuscrito de *K. L. Reich* entre septiembre de 1945 y abril de 1946, ocho meses después de la salida de Mauthausen, en su exilio temporal de Andorra, Sant Julià de Lòria, donde también se dedica a la transcripción de *Les llunyanies, poemes de l’exili* (1998: 91). Hasta aquí nada hace dudar de esta hipótesis, ya que en noviembre de 1947, en el número 7 de *Antologia dels fets, les idees i els homes d’Occident*², bajo el título de *Eutanàsia*, Amat publica un fragmento que más tarde insertará en el capítulo XI de *K. L. Reich*. En 1948, Amat se instala en Barcelona, donde se dedica a revisarla. Después de la experiencia vivida en el campo de concentración nazi, el escritor debe enfrentarse a un nuevo revés del destino: la pérdida de su mujer Maria Llaverías en julio de 1949. En los borradores de las cartas que Amat dirigió a Agustí Bartra³ se percibe la dificultad que encontraba al escribir y que lo sumió en una crisis que duró cuatro años.

En junio de 1953, Bartra le ofrece la posibilidad de publicarla en México. Amat acepta en julio de ese mismo año, pero el intento no prosperó. No se lleva a cabo porque fracasa la propuesta de fundar una editorial con obras rechazadas por los censores franquistas. En *Crónica de la vida d’Agustí Bartra* (1967), Anna Murià explica cómo *K. L. Reich* resultó ser un daño colateral de la pugna que

² *Antologia dels fets, les idees i els homes d’Occident*, revista en catalán que, después de *Ariel*, vio la luz en Cataluña una vez acabada la guerra civil española. En esa misma revista, en diciembre de 1947, Amat publica un artículo sobre Bartra.

³ En ese mismo tiempo, Agustí Bartra se encontraba en EEUU, trabajando en una antología de la poesía norteamericana que traducía al catalán, gracias a una beca de la Fundación Guggenheim.

Bartra mantenía con el grupo *Pont Blau*⁴ en México; en concreto, con una persona que la escritora vela con el nombre de “R.”⁵ y que sabotó el proyecto que su esposo y Guillem Gally querían realizar. Las pérdidas económicas de la primera, *Odiseu*, arrastraron al desastre a las siguientes: *El riu*, de Maria Dolors Orriols, y *K. L. Reich*, que no llegaron entonces a publicarse (1967: 192).

Amat espera y, en 1955, Santiago Albertí Gubern⁶ envía *K. L. Reich* a censura por primera vez (Marín-Dòmine, 2013: 347). En el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (AGA) se guardan las primeras galeradas de la obra, con un volumen de 140 páginas. Es esta la “versió esporgada i llimada per totes bandes” que Amat describe en una carta dirigida a Joan Sales en 27 de junio de 1963⁷. Versión que es autorizada por la censura, pero en la que no se indica el motivo de la suspensión. Tan solo aparece como denegada el día 12 de abril de 1955, pero sin una línea que especifique la causa⁸. Desde entonces, se supone que la obra permanece en el cajón hasta abril de 1961, momento en el cual vuelve a enviarse para que sea autorizada. En el expediente de censura de ese año también se encuentra una nueva copia de las galeradas de *K. L. Reich*, en la que se aprecia un aumento en la extensión de la misma: si el primer manuscrito de 1955 contiene 140 páginas, en 1961 la obra crece hasta las 250. Un aumento considerable. Por lo tanto, *K. L. Reich* no se finalizaría en 1946, como afirma Serrano Blanquer (1998: 89-99), sino que el proceso de escritura dura dieciséis años, en los que, al mismo tiempo, Amat va formándose como escritor. Durante ese periodo consigue publicar tres obras más: *El casino dels senyors* (1956), *Roda de solitaris* (1957) y *La pau a casa* (1959).

4 Revista cultural en catalán publicada en México (1952-63) con el fin de que los escritores catalanes pudieran publicar con entera libertad y, así, dar cabida a documentos censurados por el franquismo. Como su nombre indica, pretendía hacer de puente entre el exilio y Cataluña. Anna Muria explica cómo el control de la revista cayó totalmente en el director dejando de lado a Pere Calders y Agustí Bartra, que se mostraron en desacuerdo con los criterios seguidos por la revista, que daba cabida a todos los dialectismos de la lengua catalana. En cambio, Bartra y Calders querían mantener las normas lingüísticas, por lo que abandonaron el proyecto (Murià, 2004: 208-211).

5 Posiblemente Anna Murià se refiera Vincenç Riera Llorca (1903-1991), director de la revista *Pont Blau*, novelista, que una vez acabada la guerra en 1939 se exilia a Francia, donde estuvo en varios campos de concentración. Se marcha a la República Dominicana y se traslada a México en 1942. Trabaja como corrector en diversas imprentas editoriales y colabora en diversas revistas catalanas en el exilio mientras compagina su actividad como novelista. Finalmente, regresa a Cataluña en 1969. Desde el realismo histórico pretende dar testimonio de la historia reciente de Cataluña. Entre sus obras se encuentran *Tots tres surten per l’Ozama* (1946), *Catalunya a la Corona d’Aragó* (1956), *Amb permís de l’enterraments* (1970), y *Fes memoria, Bel* (1971). En 1985, la Generalitat le concede la Cruz de Sant Jordi (Hernández, 2000: 206-208).

6 Entre 1954 y 1962, Albertí editó 68 títulos en “Nova col·lecció de Lletres”, donde incorporaba muchos narradores inéditos en las letras catalanas. Entre las novelas de la posguerra publicadas en dicha colección, *K. L. Reich* se iba a incorporar cuando fue denegada el doce de abril de 1955. En cambio, en 1957, Albertí consigue incluir *El casino del Senyors*, convirtiéndose esta en la primera novela publicada de Joaquim Amat-Piniella.

7 AMAT-PINIELLA, Joaquim (1963): Carta 27 de junio de 1963. Archivo Comarcal del Bages.

8 Expediente 1144-55, Caja 21/11015, Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (AGA).

Y, paradójicamente, aunque el original de *K. L. Reich* en catalán es aceptado por la censura, se publica por primera vez en castellano en febrero de 1963, en Seix Barral⁹. La obra circulaba por algunos cenáculos de Barcelona y el editor se interesa por ella ya que, en 1961, Juan Marsé entra en el grupo de republicanos manresanos que cada tarde frecuentaba el Apeadero de la calle Balmes. Según Maria Bohigas, este es quien lleva el original catalán a Carlos Barral, consiguiendo así obrar el milagro que no fueron capaces de lograr ni Agustí Bartra ni el editor Albertí (2013: 10).

En esta primera publicación, Baltasar Porcel consta como su traductor en castellano, pero la tarea la realizaron el mismo Amat y su amigo Josep M. Cid-Prat. Sobre este hecho, Serrano Blanquer afirma que en aquel momento Amat había renunciado a la publicación en catalán de esta obra, aunque fuera de forma fragmentaria (1998: 93), ya que para él los fragmentos que Amat separa de *K. L. Reich* son los suprimidos por la censura. En cambio, Marín-Dòmine, al reflexionar sobre esas páginas que Amat conservó y que había desterrado, afirma que no hay ninguna prueba en el AGA de ningún fragmento que el censor señalase que debía eliminarse (2013: 349). El fragmento siguiente, extraído de una carta del 27 de junio de 1963, donde Joaquim Amat-Piniella escribe a Joan Sales, también apoya este hecho: “la censura no va tocar ni una sola coma”¹⁰. Y efectivamente el manuscrito presentado en 1961 no contiene correcciones.

La respuesta ante ese cambio de parecer por parte de la censura resulta interesante, más si tenemos en cuenta que la versión de 1955 no presenta ningún prólogo que contextualice la obra, como sí ocurre en 1961. En el primer informe redactado, por el censor Manuel Sancho, se puede leer:

El autor de este libro, exprisionero de un campo de concentración alemán, nos relata, en forma cruda, pero objetiva, el funcionamiento de aquellos campos nazis, con todas las crueldades de los SS., y los crímenes y asaltos a los almacenes del campo a que se entregaban los prisioneros rusos, polacos, checos, etc., como venganza, en los últimos días de cautiverio, cuando las tropas aliadas avanzaban y los jefes de las guarniciones de los campos huían, hasta que por fin las fuerzas de ocupación norteamericanas ponen fin a la anarquía que se había desencadenado.¹¹

9 Ese mismo año Carlos Barral había intentado publicar *Le grand voyage* de Jorge Semprún, pero no consiguió la aprobación de la censura. Esta obra no será publicada en España hasta después de la muerte de Franco, en 1976.

10 AMAT-PINIELLA, Joaquim (1963): Carta 27 de junio de 1963. Archivo Comarcal del Bages.

11 Expediente 1144-55, Caja 21/11015, AGA.

Esta valoración parece mucho más concreta y precisa que la realizada posteriormente por el censor José Pablo Muñoz en abril de 1961:

Es una obra totalmente negativa, resabiada y oscura sin más alcance que destilar odio a dicha política. Su descripción de los campos de concentración alemanes parece exactamente calcada de las hechas de los campos rusos. No obstante, como se trata de cosas pasadas y de un país extranjero PUEDE PUBLICARSE.¹²

Aquí quiero resaltar “dicha política”. En 1961, *K. L. Reich* comparte espacio con otros textos testimoniales a los que la España franquista estaba dando paso para incorporar las voces de los vencidos en la historiografía, textos que fueron utilizados por el franquismo para promover su continuidad en el poder (Simón, 2012: 20). De ahí que Joaquim Amat encontrara una grieta para poder dar a conocer unos hechos que el régimen negaba saber. La distancia que el gobierno franquista ya había realizado con el fascismo hitleriano se encontraba en su plenitud. A los censores no les molesta la palabra “fascismo”, que aparece reiteradamente en el prólogo de Amat, como tampoco que se dirigiera contra el nacional-socialismo. El uso de dichas palabras encuentro que era totalmente premeditado por parte de Amat como defiendo en el análisis que realizo sobre la “Nota de l’autor”. Este es un ejemplo de la autocensura a la cual se sometió Amat. Y como afirma Marín-Dòmine si bien el franquismo tuvo un papel importante en el proceso creativo de *K. L. Reich*, resulta engañoso considerar el texto publicado en 1963 como un producto mutilado por la censura (2013: 349).

Una vez publicada en castellano, inmediatamente Joan Sales edita *K. L. Reich* en catalán el 15 de octubre de 1963. El 24 de abril de 1964, el editor le escribe a Amat: “Realment, la batalla del llibre català té en vós un dels màxims campions. No sols en feu —i magnífics— sinó que en veneu¹³”. La obra se fue vendiendo, pero no con la rapidez que querían. Sales, en las cartas que dirige a Amat, expresa la ilusión de que llegue a una segunda edición, pero esta no se produce hasta 1968.

A la hora de valorar el papel que jugó Sales en la primera edición al catalán de la obra, Club Editor y Ediciones 62 entran de nuevo en polémica. En *LletrA, La literatura catalana a Internet* (2007), David Serrano Blanquer describe cómo la versión de Club Editor “compta amb un fragment imposat pel propi Sales [...] i un intent greu d’intervenció del mateix Sales, que pretén eliminar la reflexió

12 Expediente 1300-61, Caja 21/13208, AGA.

13 SALES, Joan (1964): Carta del 24 de abril de 1964. Archivo Comarcal del Bages.

ontològica final, que el mateix Amat aconseguix d'esmenar i evitar a temps"¹⁴. El 14 de marzo de 2013, Maria Bohigas, indignada por las continuas afirmaciones de Serrano Blanquer, escribe en su blog *Cartes elèctriques* un post titulado "Filòlegs i censors, a l'infern de dos en dos (*K. L. Reich*)". En él, le reprocha al filólogo que no recoja el importante trabajo que realizó el autor antes de publicarla¹⁵. Desde un principio la relación epistolar entre escritor y editor es interpretada por Serrano Blanquer como un tira y afloja para añadir, recortar o introducir diversos fragmentos (1998: 93). Pero al releer las cartas nos encontramos frente a un diálogo en el cual es Amat quien tiene la última palabra. En una carta datada el 20 de agosto de 1963¹⁶, Sales le pide permiso para escribir una nota a pie de página en el prólogo. El escritor da su conformidad el 25 de agosto¹⁷. Bohigas no se muerde la lengua al juzgar a Serrano Blanquer y afirma de él que "juga al joc solitari d'escamotejar cartes per defensar una decisió impossible d'argumentar altrament. No raona: etziba falses veritats".

El 17 de octubre de 1965, *K. L. Reich* es reconocida al ganar el Premio Fastenrath como mejor obra publicada en lengua catalana. A pesar de haber obtenido el galardón del Consistori dels Jocs Floral de la Llengua Catalana, continuaba siendo una obra no demasiado conocida para los lectores, a pesar de los intentos de rescatarla del olvido. Primero lo intentó Montserrat Roig y después Serrano Blanquer con el descubrimiento de un maletín con esa versión inédita de *K. L. Reich* que ofreció a la luz pública.

En 1977, Roig publica *Els catalans als camps nazis*; con ella removió muchas conciencias¹⁸. La escritora había leído *Le grand voyage* (1963) de Jorge Semprún, que representaba dos culturas con las cuales no se identificaba. Hasta que no leyó la obra de Pere Vives, *Cartes des dels camps de concentració* (1972) y, seguidamente, *K. L. Reich* no sintió ese vínculo, la historia de aquellos hombres podía ser la de cualquiera que estuviera a su alrededor. Y descubrió en Joaquim Amat-Piniella a un gran escritor. Finalmente, se conocen tres años antes de que

14 SERRANO BLANQUER, David: "Joaquim Amat-Piniella", *LletrA. La literatura catalana a Internet* (<http://lletra.uoc.edu/ca/autor/joaquim-amat-piniella/detall>), (06/10/2016).

15 SERRANO BLANQUER, David (2013): "Filòlegs i censors, a l'infern de dos en dos (*K. L. Reich*, II)", *Cartes elèctriques* (<http://clubeditor.blogspot.com.es/search/label/David%20Serrano>), (14/03/2013).

16 SALES, Joan (1963): Carta del 20 de agosto de 1963. Archivo Comarcal del Bages.

17 AMAT-PINIELLA, Joaquim (1963): Carta del 25 de agosto de 1963. Archivo Comarcal del Bages.

18 En 1979, Roig escribe en *El País* una "carta abierta a Serrano Suñer", donde le recuerda al exministro la responsabilidad que el gobierno español tuvo con los deportados republicanos en los campos de concentración nazi. Tres años después, Serrano Suñer declara no haber tenido conocimiento de la existencia de estos hasta finales de 1943 o 1944, descubrimiento que lo sumió en un estado de consternación.

él muera, el 3 de agosto de 1974; y “foren els ulls terriblement cansats de l’Amat-Piniella que més coses em va saber dir del què havia significat l’infern nazi” (Roig, 1991: 13). En él encuentra un testimonio fundamental para la escritura de *Els catalans als camps nazis* (1977). Tan solo se debe apreciar la similitud del título del libro con el subtítulo con el cual *K. L. Reich* se ha acompañado en algunas de sus versiones. Incluso el segundo capítulo del libro de Roig lleva el nombre de “L’esperit del camp”, concepto de Amat, y que sintetiza la experiencia de los deportados españoles en el Lager.

Desde un principio Club Editor ha ido publicando *K. L. Reich*. David Serrano Blanquer se equivoca al afirmar que durante dos decenios estuvo descatalogada (2013: 16). Todo este esfuerzo editorial contrasta con los pocos estudios que la obra ha suscitado. Tan solo el propio Serrano Blanquer se ha adentrado en la figura de Joaquim Amat-Piniell y en esta empresa ha conseguido hacerla resurgir de nuevo. Como he señalado, es en 1995 cuando Serrano Blanquer, en el proceso de investigación para la tesis doctoral del autor, descubre la existencia de un maletín con “el original íntegro de *K. L. Reich*”, en una maleta guardada en la buhardilla del domicilio de su hijo, el cual presentaba

amb un valor testimonial i històric evident —que no exclou en cap cas la necessitat futura d’una edició crítica acurada—, posa al descobert el text que Amat hauria publicat el 1946 en el cas que això hagués estat possible i ens mostra una gran quantitat de fragments i anècdotes inèdits, sinó que també ens ajuda a entendre el procés de depuració a què Amat sotmet la seva novel·la des que l’escriu fins que pot publicar-la, disset anys més tard, i esdevé un exemple palès de la problemàtica de la novel·la catalana de postguerra (2001: 11-12).

En el Archivo Comarcal del Bages, en Manresa, se encuentra el contenido de ese material, que el hijo de Amat-Piniella, Marcel Amat, entregó a la ciudad en 2001¹⁹. Si bien Serrano Blanquer pudo dejarse arrastrar por la euforia del hallazgo, también se puede percibir un interés comercial, como afirma Marín-Dòmine, que ve la eficacia de esta estrategia de Ediciones 62, que tuvo como consecuencia que fuera considerada como la “auténtica”. Y:

Si la idea de recuperar l’original perdut davant la censura pot resultar atractiva a possibles futurs lectors (atractiu que els responsables de màrqueting coneixen perfectament), nosaltres som del parer que cal que ens plantejem certes reflexions

19

En esta empresa también hay que destacar el papel decisivo de Joaquim Aloy.

si volem comprendre la complexitat d'elements i de circumstàncies que van dificultar la publicació de *K. L. Reich* i la seva circulació posterior, una situació que ha causat l'estrambòtica circumstància de disposar de dues edicions al mercat competint per la legitimitat" (2013:351).

Un interés comercial que también va ligado a una ganancia subjetiva por parte de David Serrano Blanquer, que en su página web personal dedica un apartado exclusivamente a Amat-Piniella donde reivindica su aportación para dar a conocer al autor:

Sense aquella troballa i els esforços de Jordi Castellanos i jo mateix *K. L. Reich* no hauria estat lectura obligatòria de batxillerat. Amat no hauria entrat al cànon europeu de la literatura concentracionària el 2007. L'edició castellana no hauria rebut el premi dels llibreters del 2004 i l'edició catalana per estudiants hauria estat de les més venudes²⁰.

En la resolución del 1 de julio del 2005, *K. L. Reich* es seleccionada como lectura prescriptiva para la literatura catalana en la modalidad de Humanidades y Ciencias Sociales. Ese mismo año, Club Editor vuelve a publicar su versión. En su blog, Serrano Blanquer habla de la interesada polémica en el tema de las ediciones/versiones diferentes. El filólogo catalán, en "*K. L. Reich* 1956: novel. la canònica", también afirma que es lamentable que no se pueda producir una convivencia pacífica de estas versiones y añade:

L'edició que es coneix de la novel.la a Amèrica del Sud és la traducció feta a partir de versió de 1945-46, la més completa que coneixem, on precisament el que valoren és la lucidesa de la immediatesa dels plantejaments que Amat proposa, que poc tenen de novetat situats al 1963, quan publica la novel.la en espanyol en la versió que es coneixia fa poc²¹.

También subscribe que hacen falta todas las versiones para que se produzca un diálogo entre ellas, así como una edición crítica, aunque esta ya está a punto desde 1996. Pero intuyo que Serrano Blanquer no incluye los testimonios que se

20 SERRANO BLANQUER, David: "Amat-Piniella", *David Serrano Blanquer*, (<https://dserranoblanquer.wordpress.com/amat-piniella/>), (27/05/2017).

21 SERRANO BLANQUER, David (2013): "*K. L. Reich* 1946: novel.la canònica", *Visat. La revista digital de literatura i traducció del PEN Català*, 16 (<http://www.visat.cat/traduccion-literatura-catalana/cat/articles/116/197/-/0/-/joaquin-amat-piniella.html>), (27/05/2017).

encuentran en el AGA de 1955 y de 1963, ya que no habla de ellos, y que pueden ayudar en esa tarea.

A pesar de que en la actualidad, en el bachillerato de Humanidades y Ciencias Sociales, *K. L. Reich* ha sido sustituida por *El violí d’Auschwitz* (1994) de Maria Àngels Anglada —obra que se aleja de la experiencia vivida por los deportados españoles y catalanes en los campos de concentración nazi y que se centra en la experiencia judía—, quiero apuntar el beneficio que el debate entre editoriales sobre las distintas versiones de la obra de Amat tiene para el lector: por un lado, Serrano Blanquer impulsó la publicación en 1999 en la editorial Columna de los 71 poemas escritos por Amat en el exilio; y, por otro, en el 2013, Maria Bohigas, publica en Club Editor otra obra inédita del autor, *La clau de volta*.

Antes de acabar este primer apartado, debo realizar un último apunte. Según Serrano Blanquer, Amat se incorpora de esta forma en el privilegiado mundo de la “normalidad”, como Levi en Italia, o Semprún en Francia. Tal y como afirma Francesco Ardolino en el artículo “Primo Levi als Països Catalans”, se debe reconocer el esfuerzo que Serrano Blanquer ha realizado en la reconstrucción catalana de los campos de concentración; pero también alerta de la ausencia de un debate crítico que permita la incorporación cultural de Levi en las letras catalanas (2006: 8).

El lector conocedor de las obras de la literatura de la Shoah, y en concreto de Primo Levi, corre el peligro de intentar confirmar sus expectativas en la lectura de *K. L. Reich*. Desde esta perspectiva se le compara con quien es el paradigma de testimonio de la Shoah, comparación precipitada y que puede tener como consecuencia una manipulación de los significantes que Levi estableció para hacerlos coincidir con los que produjo Amat, como sucede con el siguiente fragmento:

Dintre de la tipologia establerta per Primo Levi a *Els enfonsats i els salvats*, el personatge arquetípic del valencià se situa entre els “enfonsats” que no poden resistir la força de la irracionalitat del camp, la qual cosa porta primer a la deformació de llurs caràcters, per finalment, ser reduïts a la seva (Serrano, 2004: 77).

En esta interpretación, los “enfonsats” son aquellos que se hunden como resultado de su colaboracionismo. En cambio, para Primo Levi, quien no sabe

convertirse en un “*Organisator, Kombinator, Promiment* (¡atroz elocuencia de los términos!) termina pronto en ‘musulmán’” (2014:98). La “zona gris” de Primo Levi y “el espíritu del campo” asignan posiciones diferentes dentro del sistema perverso que creó el nacional-socialismo. Amat tiene presente esta diferencia, y cuando Montserrat Roig (1973) le pregunta por los judíos en una entrevista que le realiza, él responde que era gente que no tenía ninguna perspectiva ni posibilidad de futuro en el campo²², a diferencia del resto de prisioneros. En *K. L. Reich*, Emili recrimina a los suyos que se acostumbren a ser testimonios de la Shoah y que hayan integrado en sus vidas, dentro del Lager, ese espectáculo de horror. Cuando se normaliza, “l’esperit del camp” demuestra su “refinament de crueltat” en el diseño del exterminio judío (Amat, 2013: 19). Además, como afirma Francesco Ardolino, el horizonte visual de Joaquim Amat-Piniella es parcial, pero esto no le resta importancia (2005: 320-321).

David Serrano Blanquer se encuentra en la misma línea de investigación que Javier Sánchez Zapatero con *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración* (2010), o como María Campillo con *Memòria literaria i ficció de l’univers concentracionari* (2006), donde se descontextualizan los testimonios y se recurre a toda una terminología exportada de los *Holocaust Studies*. En estos estudios se ponen en el mismo plano de diálogo tanto a Primo Levi, como a Semprún, como a Amat-Piniella. Paula Simón en *La escritura de las alambradas. Exilio y memoria en los testimonios españoles sobre los campos de concentración franceses* (2012) señala que un estudio sobre los testimonios de estos exiliados españoles debe:

por un lado, pensar qué sentido adquieren en el análisis de estos relatos aquellos conceptos ya legitimados en torno a la ética del testigo y al campo de concentración como espacio en el que se hace efectivo el estado de excepción; y por el otro, plantearse el desafío de construir un posicionamiento ético y teórico circunscripto a los procesos históricos transitados en España a partir de 1939, tiempo y espacio en el que estos testimonios participan (2012: 45).

Desde esa posición, al estudiar a Amat tendría que optar por tener en cuenta a Pere Vives i Clavé²³, que deviene en una figura clave en la vida tanto intelectual como afectiva del escritor, y a quien le dedica el libro.

22 ROIG, Montserrat (1973): “Transcripció íntegra de l’entrevista que Montserrat Roig realitzà a Joaquim Amat-Piniella el 24/7/1973”, *Web de Joaquim Amat-Piniella* (<http://www.memoria.cat/amat/content/amat-piniella-i-montserrat-roig-0#entrevista>, (27/05/2017).

23 María Campillo en *Memòria literaria i ficció de l’univers concentracionari* (2006) también destaca la figura de Pere Vives i Clavé: “En el context de la literatura catalana de l’exili republicà, el seu nom apareix relacionat amb gairebé totes les modalitats possibles d’escriptura, i, a més, la seva figura estableix un vincle entre el món concentracionari dels camps francesos i el dels *lager* alemanys” (2006: 39).

Vives no tan solo ejerció influencia sobre Amat, también la desempeñó sobre Agustí Bartra²⁴. Si Joaquim Amat le dedica *K. L. Reich*, Bartra lo evoca en *Crist de 200.000 braços*. Tanto en el Arxiu comarcal de Manresa como en el de Terrasa se guarda la correspondencia entre ambos escritores, entre aquel que tuvo que desterrarse y aquel que se exilió internamente para volver a una Catalunya gobernada por los vencedores. En un borrador, Amat escribe:

Algunes vegades ambos a envejat la dissort d’en Pere Vives. Va morir en un moment en que li era possible creure que seria venjat. Morir amb fe és millor que viure-hi, però no hi ha res pitjor que viure sense. I temo que aquesta angunia del meu escepticisme es contagi a homes que encara la tenen²⁵.

Cuando Amat explica a Montserrat Roig que los prisioneros en los campos de concentración se unían según afinidad²⁶, no tan solo la política tuvo una función, ya que los tres eran exiliados catalanes, sino que la poesía tuvo un papel fundamental. En los campos de concentración franceses, Vives declamaba los poemas de Bartra antes de conocerlo y, una vez se produce el encuentro entre ambos, son frecuentes las conversaciones vespertinas. Estas quedan reflejadas en *Crist de 200.000 braços*, de Agustí Bartra. La huella de Pere Vives i Clavé está presente no solo en la vivencia de estos autores, sino que pudo haberlos influenciado en el estilo literario. En las cartas que se salvaron de los campos de concentración, leemos cómo corrige y propone:

Crec que tens l’obligació de llegir Faulkner. Què en trauré de traduir-te’n fragments? Ho faré, amb tot. Com vas dir tu un cop en aquelles inoblidables passejades pel camp, l’estil no és gairebé res, és la seva actitud total, són tor el món de coses que suggereix. Però tornant a la meva dèria: quan un home com Joyce, com Malraux, com Faulkner, han de dir segons quines coses, han de fondre’s un estil, un dialecte (Vives, 1980: 23).

También, en *El desgavell* (1969), Ferran Planes recuerda la figura de Vives y como “A través d’ell, vaig descobrir Malraux i Faulkner” (2010: 53).

Bartra consiguió salir del campo de concentración de Adge en el primer día de agosto del 39. Planes se fugó del centro de internamiento de Mulhouse el 8 de diciembre de 1940. El 30 de octubre de 1941, Vives moría en Mauthausen. Y,

24 El mismo Bartra en el prólogo que escribió para la obra de Pere Vives i Clavé, *Cartes des dels camps de concentració* (1980: 6).

25 AMAT-PINIELLA, Joaquim (1949): Borrador de carta del 16 de enero de 1949. Archivo Comarcal del Bages.

26 ROIG, Montserrat (1973): “Transcripció íntegra de l’entrevista que Montserat Roig realitzó a Joaquim Amat-Piniella el 24/7/1973”, *Web de Joaquim Amat-Piniella* (<http://www.memoria.cat/amat/content/amat-piniella-i-montserrat-roig-0#entrevista>, (27/05/2017).

finalmente, Amat fue liberado por las tropas americanas el 6 de mayo de 1945. Todos ellos dejan testimonios literalizados de su deportación, un conjunto de textos donde *K. L. Reich* se encuentra en un mismo plano de diálogo, donde supone el final del trayecto emprendido por estos republicanos catalanes después de la Guerra Civil. Si Bartra y Ferrán consiguieron salvarse del horror nazi, no sucedió lo mismo con Amat y Vives. En este último es donde se observa cómo la voz del poeta se va apagando hasta convertirse en simples garabatos, pero que, finalmente, resucita gracias al recuerdo de los amigos que le sobrevivieron.

EDICIÓN CRÍTICA DE LA “NOTA DE L’AUTOR”

De los prólogos encontrados en el maletín donado por el hijo de Joaquim Amat-Piniella a Manresa, mantengo la nomenclatura na1 y na2, ya que es la que David Serrano Blanquer utiliza en su artículo “Edició i recepció de *K. L. Reich*, de Joaquim Amat-Piniella”. Las galeradas presentadas en 1955 no contienen prólogo, de ahí que no las mencione. Por lo que utilizo na3 para referirme al prólogo que el escritor presentó a censura en 1961. Descarto la versión editada por Seix Barral, por hallarse escrita en castellano. Tampoco menciono las ediciones de Club Editor de los años 1976, 1979, 1984, 1997, 2005, ya que se observa que son ediciones serviles que no muestran ninguna variación significativa. Por último, hago constar que en las galeradas presentadas a censura en 1955 no contienen “Nota de l’autor”.

DESCRIPCIÓN DE LOS TESTIMONIOS

La lista de los testimonios utilizados sería la siguiente:

na1 Primer manuscrito del paratexto inédito, encontrado póstumamente en el maletín de Joaquim Amat-Piniella. Probablemente, se puede remontar al año 1946. Consta de cuatro páginas escritas a máquina en tinta azul con enumeración románica, con variables autógrafas realizadas en lápiz.

na2 Segundo manuscrito del paratexto, que se encuentra dentro de una carpeta titulada *K. L. Reich* junto al manuscrito de la obra. Se encuentra también dentro del maletín. Este prólogo consta de dos páginas con enumeración romana, escritas a máquina con tinta negra. Las variantes autógrafas se encuentran

realizadas con bolígrafo azul. Se encuentra en peor estado que na1 y la última página parece mojada por agua, donde se han vuelto a introducir variables en lápiz.

na3 Tercer manuscrito de la “Nota de l’autor” que se halla en las galeradas presentadas a censura con el n.º 1300-61, por Seix Barral el 2 de marzo de 1961, y autorizada el 13 de abril de ese mismo año. También consta de dos páginas, pero sin enumeración romana, la última señalada con un cinco y siguiendo la enumeración que sigue a continuación del libro. Las variantes autógrafas se efectuaron con bolígrafo azul.

C63 Segundo prólogo, y primero publicado en catalán en Club Editor, *El club dels novel·listes: biblioteca catalana de novel·la*; xxvi. Barcelona, octubre de 1963.

C68 Tercer prólogo y segundo publicado en catalán en Club Editor, *El club dels novel·listes: biblioteca catalana de novel·la*, Barcelona, julio de 1968.

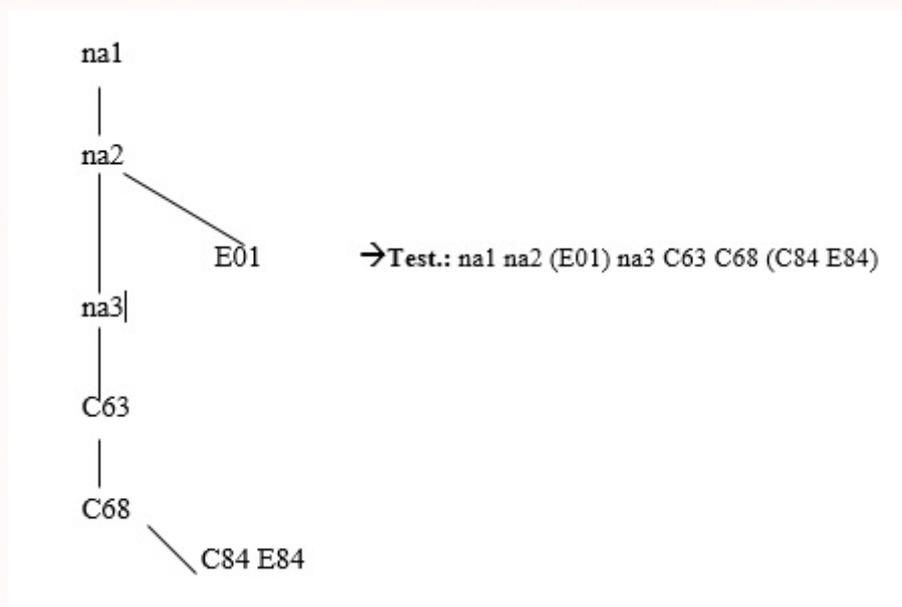
C84 Tercer prólogo y quinta publicación en catalán en Club Editor, *Kapel*, Barcelona, 1984.

E84 Tercer prólogo y primera publicación en *Edicions 62: Orbis, Història de la literatura catalana*, Barcelona, 1984.

E01 Versión de la “Nota del autor” propuesta por David Serrano Blanquer; segunda publicación d’*Edicions 62, El Balanci*, Barcelona, 2001.

NUESTRA EDICIÓN

Para la realización de una edición crítica de la “Nota de l’autor” de *K. L. Reich* propongo un posible orden de los testimonios aparecidos, donde propongo como texto base C68, ya que considero que es la última publicación que el autor pudo corregir en vida. Mi elección se debe a que, después de estudiar las diversas propuestas, me pareció que es aquí donde Joaquim Amat-Piniella llega al final de todo un proceso de creación. La cadena genética que planteo es la siguiente:



Si bien en los primeros manuscritos originales (na1, na2 y na3) no encontré ninguna fecha de escritura, fijé “Barcelona, octubre de 1962” y “Barcelona, julio de 1968” para el fragmento que añade Amat para la segunda edición que aparece en C68. En cambio, “*St. Julià de Lòria, abril de 1946*”, que aparece en la versión presenta por Serrano (E01), no la pude contrastar en los documentos hallados, aunque su estilo sí que indica un momento anterior al publicado por Joan Sales en C63.

Doy por ediciones autorizadas la realizada por Seix Barral en 1963 y las ediciones de Club Editor hasta 1968 (C63, C68). La edición efectuada por dicha editorial después de la muerte del autor presenta tan solo una variante significativa en 1984, después se vuelve a recuperar la edición de 1963.

Por razones de economía textual, tomé la decisión de no tener en cuenta las correcciones que en los manuscritos de este prólogo el autor realizó a máquina a medida que iba escribiendo, ya que su lectura resulta imposible. Tampoco menciono la sustitución que Amat realiza de na2 a na3 de punto y coma por punto: gesto que agiliza el texto y lo perfecciona, pero que no he creído conveniente detallar.

Para poder estudiar la confección de este texto utilicé una serie de herramientas que permiten visualizar un posible proceso de escritura. En el anexo he realizado una recreación fotográfica del testimonio na1 de los tres fragmentos que Amat señaló, pero no suprimió. Por un lado, este enmarcado

evidencia la autocensura que se impuso; y, por otro, señala, de manera irónica, la importancia de la información que contienen. Allí se puede leer en negrita y cursiva los señalados por el mismo escritor. Las variables añadidas con bolígrafo o lápiz las indico entre corchete angular doble (< >), la variable suprimida la tacho y utilizo puntos suspensivos entre dos barras para cuando la variable resulta ilegible (/.../). En el análisis de las variantes también utilizo los siguientes signos y abreviaturas²⁷:

- | Separa dos variantes de la misma línea.
- ⋄ Indica final de párrafo.
-] Separa el *lemma* de las variantes.
- ~ En una variante, representa fragmentos de este que coinciden con el texto base.
- Ø Indica que la variante del *lemma* ha sido suprimida.

En la edición que he elegido como texto base, aparece la nota editorial a pie de página que introdujo Joan Sales, donde dice:

Encara, l’original català ha hagut d’aparèixer mesos després que una traducció. Ni cal dir que el nostre desig era que les aparicions se succeïssin en l’ordre natural: l’original primer, les traduccions després. Però els autors i editors proposen, i altres disposen.

Esta nota aparece después de la primera frase del segundo párrafo: “No és culpa nostre que aquest llibre no surti fins ara”. Este controvertido paratexto de Joan Sales forma parte de un conjunto que ha ido acompañando este prólogo. En él se encuentran tres variantes del autor, que se han mantenido constantes en todas las ediciones catalanas, como son la cita de Goethe “*Wehe dem Mürder!*” y dos dedicatorias que tan solo en la primera publicación realizada en castellano no aparecen:

A Pere Vives i Clavé, assassinat pels nazis el dia 31 d’octubre de 1941, en memòria d’amistat fraterna.

Al General Omar Bradley, Cap de les forces nord-americanes que m’alliberaren el dia 6 de maig de 1945, en testimoni de gratitud i admiració.

²⁷ El significado de estos signos está extraído del manual de Víctor Martínez-Gil *Models i criteris de l’edició de textos* (2013), basados en la obra de *Tocant a mà* (1982), de Josep Vincenç Foix.

Otro paratexto que no se ha tenido en cuenta es la carta de agradecimiento que el mismo General Omar Brandley le envió a Amat en respuesta a su dedicatoria. Esta es una variante editorial que aparece en C63, C68 y E84 y que una edición crítica completa debería también integrar.

Por último, señalar que la nota “A la segona edició” que Amat añade en C68 no cuenta con precedentes ni tampoco he encontrado manuscritos del mismo por lo que no se ha incluido en el análisis, pero sí en las conclusiones que ofrezco a continuación.

Resultado del análisis de las variantes autógrafas

En noviembre de 2013, con motivo de la conmemoración del centenario del nacimiento de Joaquim Amat-Piniella, se realizó un coloquio en el Museo de Historia de Cataluña que puso al descubierto la controversia alrededor de la novela *K. L. Reich*. Entre sus ponentes se encontraban David Serrano Blanquer y Marta Marín-Dòmine. En su turno, esta última reclamó una nueva lectura, más allá de las cosas que se han ido repitiendo una vez tras otra²⁸. El presente análisis de las variantes autógrafas de la “Nota de l’autor” de esta obra pretende ser un punto de arranque.

De alguna manera, decir que *K. L. Reich* fue un texto fragmentado por la censura merece el logro de su autor, que logró eludirla con ingenio. El autor hace equilibrios sobre una cuerda floja, entre exponer una verdad incómoda al franquismo, y no molestarlo. De ahí que la información comprometedor tan solo aparece en n1, como he referido antes. En un primer momento Amat vuelve sobre el prólogo y corrige acentos y signos de puntuación, así como expresiones y variantes que no resultan significativas; es en un segundo momento cuando decide extraer los fragmentos con el contenido más comprometedor —las variables dentro de las variables suprimidas en n1 demuestran esta hipótesis—. De este modo, primero, el escritor no se contuvo al explicar los hechos; pero, después, fue consciente de que no se publicaría dicha información. Amat la puso entre corchetes, pero no la tachó, también dada la carga emocional de esa información tan desgarradora. Se puede presuponer por qué no lo presentó en 1955 y dejó correr el tiempo.

28 (2013): “El col·loqui sobre ‘K. L. Reich’ posa al descobert la controvèrsia a l’entorn de l’anàlisi de la novel·la d’Amat-Piniella”, *Joaquim Amat-Piniella. 1913-2013. Centenari del naixement*, (<http://www.lasequia.cat/centenari-amat-piniella/2013/11/el-col·loqui-sobre-k-l-reich-posa-al-descobert-la-controvèrsia-a-lentorn-de-lanalisi-de-la-novel·la-damat-piniella/>), (27/05/2017).

En el na2, Amat vuelve a suavizar el paratexto; llaman la atención las sustituciones que realiza de “roig espanyols” por “apàtrides indesitjables” y “feixisme” por “nacional-socialisme”, así como “la barbàrie dels feixismes” por “nazisme”, donde se produce un desplazamiento de significantes con la función de no ser detectados ante los ojos de la censura. La exaltación es corregida por una escritura más templada, y estratégica.

Esta táctica estará presente en las sucesivas versiones del paratexto que Club Editor publica desde el principio. Entre las variantes que muestran una actitud más distante y que son el resultado de un proceso donde busca un estilo más sobrio, se encuentra la eliminación de esos adjetivos cargados de contenido emocional, como la transformación de “crim” por “fets”, “al caixó pietós de la Història” por “als calaixos de la Història”, “balanç sagnant de l’esforç” por “un balanç de l’esforç”.

Una vez se han realizado las mutaciones convenientes de na2, Amat vuelve a revisarlo con bolígrafo azul e, incluso, una tercera vez, ya que la última frase del paratexto se encuentra corregida en lápiz. A lo largo del proceso de creación de este texto, es aquí donde Amat escribe distintas variantes en busca de esas últimas palabras que provocan el último efecto en el lector, ese es el objetivo, ya que es lo que más recordarán. El análisis genético del último *lemma* se desarrollaría del siguiente modo:

50-51 la llibertat: tots ells contribuïren amb la seva mort a fer-la finalment victoriosa.] la llibertat i contribuïren amb llur mort ~ na3 la llibertat i contribuïren amb llur mort a la possibilitat que la llibertat sobrevisqués E01 la llibertat moriren tots perquè la llibertat pogués viure <i contribuïren amb llur mort a a la possibilitat> que la llibertat pogués sobre<visqués> na2 la llibertat; moriren tots perquè la humanitat pogués viure... na1

Esta “Nota de l’autor” se entrega por primera vez en 1961, como queda ya dicho. El tiempo la ha hecho reposar y madurar todavía más. En na3 se vuelve a repetir la progresiva eliminación de una adjetivación afectada, como cuando realiza la mutación de “tràgica realitat” por “dramàtica realitat” del primer párrafo; y la precisión de información, como introducir la variante “entronitzar tretze anys abans” al hablar del nazismo. También vuelve a perfilar el estilo: es aquí donde corrige la mayoría de puntos y comas por puntos, “ésser” por “ser”; y, sobre todo, en el quinto párrafo, cuando explica su opción de hacer una

novela porque “creiem que amb actes, observacions, converses i estats d’esperit d’uns personatges” se centra “en reflectir la vida d’uns personatges”. Y señalo la sustitución de “avui” por “ara” del segundo párrafo. Este adverbio resultaba una repetición, ya que constaba en el primero, y es uno de los indicios de este perfeccionamiento del paratexto. Pero también “ara” indica una inmediatez que tan solo un documento que fuera a ser inmediatamente publicado podría indicar a diferencia de “avui”. Sorprende que este fragmento fuera eliminado en la edición que Club Editor realiza en 1983, teniendo en cuenta que es donde se encuentra la nota añadida por Joan Sales. Un hecho que nos permite concluir que para la misma editorial tenía un peso relativo al principio, antes de que Serrano Blanquer encendiera la chispa.

Además, entre las variantes significativas entre estos dos paratextos señalo la mutación de los tiempos verbales como “han creat” por “van crear”:

27 que van crear enfront del nacional-socialisme] que h<v>an creat<r> ~ na3
que han creat enfront del nacionalsocialisme E01 que han creat enfront a<de>l
nacional-socialisme na2 que han creat, enfront al feixisme, na1

En la utilización de los tiempos verbales es donde mejor se aprecia la huella del tiempo sobre la “Nota de l’autor”. En el ejemplo anterior se pasa de una acción que ha comenzado en el pasado, y que dura hasta el presente, a una acción ya acabada. Este desplazamiento también se produce de manera inversa con la variación de “ens proposem” por “ens hem proposat” del cuarto párrafo, mostrando cómo el objetivo de dar a conocer esta realidad lleva ya un tiempo gestándose. Pero también en los tiempos verbales se puede observar como el paratexto gana en seguridad con variantes como “el tema hagi sofert” por “el tema ha sofert”, donde pasa de una forma subjuntiva a una indicativa; una posición que someterá a duda cuando transforma “podem” por “podrem” al publicarlo en C63, donde también se corrige el tiempo verbal, que pasaría desapercibido en na3, de “hem viscut” por “vam viure”.

En na3 Amat escribe un paratexto que el franquismo autorizaría. Este es un tercer manuscrito donde las pequeñas mutaciones se realizan con bolígrafo azul. Pero la función política de la obra no desaparece del todo. *K. L. Reich* es sobre todo una obra que lucha contra el “nacional-socialisme”, metonimia de “franquisme”. Esta lucha es omnipresente en *K. L. Reich*. Este es el motivo por el cual Amat se niega a suprimir las cuatro últimas líneas del texto, aunque lo

expurgue un poco, por sugerencia de Sales. El libro acaba así:

L’albada deu ser molt pròxima; és amb impaciència que l’Emili l’espera. La victòria d’aquesta nit no ha estat un somni, sinó el triomf real de l’Home sobre *l’esperit del camp nacional-socialista*—l’enemic que jeu sense vida, però encara tebi (2013: 328).

Joan Sales quería suprimirlas del todo: “Tota explicació no pot fer més que diluir la intensa suggestió d’aquesta albada esperada amb impaciència”; y estas cuatro últimas líneas lo que consiguen es “atenuar-ne la força lírica i dramàtica”²⁹. Amat es consciente de que con ellas se aleja de la función estética, pero “resumeix la intenció diguem-ne política del llibre”³⁰. Finalmente, las pulirá un poco y el editor accederá al cambio.

De esta forma, la “Nota de l’autor” enlaza con el final del libro. El objetivo político de su autor ha iniciado la obra y la finaliza. Amat recupera el tono panfletario, por un motivo: “De *l’esperit del camp* fa molta estona que no se’n parla i entenc que la seva derrota és el veritable final del llibre”³¹.

Una función política que debía comulgar también con la función estética, de ahí que una vez es autorizado el texto (na3), al publicarlo (C63), vuelve a una escritura más meditada y depurada y elimine esos adjetivos excesivamente cargados, como la supresión de “dramàtica” o de “pietós”:

7 encara de la realitat] d’aquella dramàtica realitat na3 d’aquella tràgica realitat

E01 na2

8 als calaixos de la Història] al caixó pietós de la Història na3 E01 na2

También muta “maltractaments” por “maltractes” en el segundo párrafo. Además, este lapso de tiempo le permite ser más preciso y si los “gitanos” no aparecían entre las víctimas del nazismo, gracias a ese tiempo añadido, el autor puede incluirlos. La precisión también se encuentra presente cuando muta “camps d’exterminació” por “camps d’extermini”, o elimina “centenars”, porque ya no hay ninguna duda de que fueron “milers els que hagin pogut caure”.

Cuando Amat publica por primera vez en catalán *K. L. Reich* (C63) escribe en este paratexto: “Vicissituds d’un duel acarnissat que dura més de quatre anys

29 SALES, Joan (1963): Carta del 20 de agosto de 1963. Archivo Comarcal del Bages.

30 AMAT-PINIELLA, Joaquim (1963): Carta del 25 de agosto de 1963. Archivo Comarcal del Bages.

31 *Ibid.*

entre les forces destructores del Camp i l'Home genèric", donde por primera vez se adjetiva al Hombre. En la novela, cuando uno de sus personajes, Emili, es testigo de cómo "l'esperit del camp nacional-socialista" los corrompe, el humanismo del escritor observa que ha sido el Hombre con mayúsculas quien ha vencido. El nacional-socialismo no lo podía haber deshumanizado completamente, el nazismo no había podido exterminar al Hombre genérico, en todos aquellos supervivientes todavía quedaba un residuo de él. En *K. L. Reich*, Amat explica cómo el espíritu del campo pervertía la moral. Así, personajes como Agust, Ernest y Viçens son tipologías distintas de esta perversión de las víctimas; y, en cambio, Francesc y Werner devienen modelos de comportamiento. Estos últimos alcanzan una altura moral, que Amat idealiza, y se niega a que, en la lucha que se produjo dentro del Lager, ganaran "las fuerzas destructoras del campo". Amat al tratar universales se pregunta quién es este Hombre. Encuentro su descripción al final del libro:

¡El Hombre! El Hombre por encima de lo que es accidental, por encima de la raza, de la nacionalidad, de los partidos, de los núcleos de amigos y de las individualidades fuertes. El Hombre medio, el que integra las muchedumbres que van por las calles y los caminos del mundo sin saber adónde van, el que tiene hambre y sed, el que durante años ha conocido el miedo y hoy alardea de valor en la impunidad de esta noche de interregno, el que se mueve por instintos esenciales e inmutables en el momento en que cualquier acontecimiento desgarrar la capa de la civilización.

[...]

Él es quien, siendo juguete de las grandes convulsiones del mundo, determina al fin la inclinación de la balanza con el peso de los sacrificios que le han sido impuestos. Al hacerse carne y sangre, el Hombre intuye que vivir es sufrir (2014: 287-288).

De ahí que finalmente optara por el adjetivo de genérico, es el hombre corriente. Pero esta epifanía de Emili no deja de sorprender, ya que durante toda la experiencia en el Lager este personaje ha sido incapaz de mostrarse comprensivo frente a la perversión moral de sus compañeros. Este cambio obedece a una necesidad de comunión con sus semejantes: "y es que la repugnancia que le inspiraban unas horas antes las turbas se ha convertido en ternura y amor por la humanidad" (2014: 288). Y la fe en el Hombre, una vez finalizado ese horror, se impone: "puesto que la paz será realidad el día que los hombres la sientan en su alma" (2014:289). Una lección moral que tiene efectos políticos, porque tan solo

hay un enemigo: el fascismo.

En julio de 1968, Amat vuelve a recordar a los lectores en una nota “A la segona edició” que “El nazisme no ha mort del tot. L’oblit de tantes víctimes innocents seria facilitat el camí del seu ressorgiment”. En una carta que Amat escribe a Bartra, dice:

Poques coses em vaig proposar dir amb K. L. Reich fora de la veritat objectiva; només una tal vegada, i l’has copsada tu, batejant-la, a més, amb el mot just que sempre teniu els poetes: “el seu humanisme central. És exactament això, puix el meu petit missatge era d’encomanar pietat per a l’home nu, abandonat, indefens, enmig d’un món en el qual la infàmia (un altre mot teu) deixava de tenir mesura. Encara hi ha quin no s’ha adonat que en el món d’avui, els mots “comunisme”, com abans “feixisme” o “anti-feixisme”, han deixat d’ésser vàlids. La bona revolució s’esdevindrà el dia que cadascú s’hagi adonat de si pertany al sector del “humans” o dels “no-humans”. La teva poesia, la teva actitud humana (és una sola cosa) em va arribar des del principi del nostre tracte, perquè tu i jo formen al mateix camp³².

En el cuarto y quinto párrafo de este paratexto, Amat explica la decisión de escribir una novela porque la “forma novel·lada” es el instrumento con el cual el lector puede conocer “la veritat íntima dels qui vam viure aquella aventura”.

Hay una variante sutil en na2; cuando escribe sobre los personajes, añade entre comas la descripción de “reals o no”. Tengo la sensación de que Amat juega con esta ambigüedad, ya que hubiera sido más adecuado escribir personajes de “ficción”, pero no acaba de precisar.

Reales o no, documento o ficción, Amat crea un artefacto. Si de cuatro campos toma como modelo Mauthausen, nombre que no surgirá en toda la novela, lo mismo realiza con los personajes reales y crea, como en toda novela realista, tipos. El escritor caracteriza unos personajes que tienden a la generalización y que representan distintas actitudes dentro del abanico amplio que observó dentro del universo del lager vivido por los prisioneros españoles. A pesar de no utilizar los nombres reales y de la indeterminación que esto supone, los supervivientes podrían identificarse y sentirse juzgados, ya que Emili, el protagonista, no perdona ni comprende debilidades.

32 AMAT-PINIELLA, Joaquim (1954): Carta del 24 de marzo de 1954. Archivo Comarcal de Terrassa.

A diferencia de Agustí Bartra y Ferran Planes, que en *Crist del 200.000 braços* y en *El desgavell* respectivamente, utilizan los nombres propios de quienes compartieron con ellos su experiencia en los campos de concentración franceses, Amat evita esa alusión explícita. Entre las posibilidades barajadas puede encontrarse el hecho de que el universo concentracionario nazi era mucho más complejo que los campos franceses. De ahí que difumine la identidad de los personajes, salvaguardando su privacidad. Como explica Marín-Dòmine, no podemos pensar tan solo en los problemas de censura que Amat tendría con el franquismo, sino que se deben tener en cuenta los problemas que podrían surgir con los supervivientes de Mauthausen que se vieran reflejados en la obra (2013: 349).

Y en ese universo concentracionario aparece el personaje de Agust, que representa la pugna por el poder que mantuvieron anarquistas y comunistas en Mauthausen. Un conflicto en el que Amat se mantuvo al margen. Le parecía que no tenía sentido trasladar la lucha política al campo. El protagonista principal de la obra, Emili, representa la posición política que Amat tuvo dentro del Lager: un observador que se mantiene al margen y que se convierte en testimonio tanto del horror como de la perversión producida por “l’esperit del camp”.

El historiador David Wingeate Pike afirma:

Ninguna comunidad nacional surgió de Mauthausen con la autoestima tan alta como ellos, y, además, ningún otro grupo nacional consiguió colocar a tantos de sus miembros en puestos esenciales como escribientes o ayudantes (la clave de la supervivencia personal) en la administración de las SS (2015: 16).

Así lo cree Amat-Piniella cuando es entrevistado por Montserrat Roig; entonces afirma que la solidaridad llegó después de una etapa muy dura dentro del campo y que fue el resultado de un grupo que llegó a mantenerse “molt íntegres i molt sencers”; “eren gent d’una altura superior en aquest sentit moral. No com tots aquells bandits que hi havia per allà”. Pero Amat introduce pequeñas grietas en ese discurso. En esa misma entrevista, cuando la periodista le pregunta sobre la ayuda que se daban entre los españoles, el escritor de Manresa afirma:

Home, primer... com és lògic, això potser convé que no ho digui, perquè és clar, seria desfer una mica la imatge... Però és clar, la gent quan estan en moments difícils tenen les seves febleses, també, eh? Tothom té les seves febleses.

En esta “Nota de l’autor” de *K. L. Reich*, Amat utiliza un plural mayestático. Más adelante, en una segunda edición realizada por Club Editor en 1968, añade un segundo fragmento donde utilizará por primera, y última, la primera persona del singular. Este “jo” sirve, no tanto para dar un valor de testimonio presencial a este documento, sino para rebajar el tono de juez frente a sus compañeros: “jo he intentat de descriure guiant-me per la pròpia experiència”. Es aquí donde la subjetividad del texto se manifiesta, a pesar de querer buscar la mayor objetividad.

Por último, de todas estas variantes significativas hay una serie que me ha llamado especialmente la atención y que señalo ya que el estudio de David Serrano Blanquer no las tiene en cuenta. Si desde un principio el objetivo de Amat es informar de la situación de estos “apàtrides indesitjables”, cuyo único crimen cometido “no era altra que llur lleialtat a la República espanyola durant la nostra guerra civil”, si se sigue el orden que he propuesto de las distintas versiones encontradas de este paratexto, primero encuentro que primero hace referencia a españoles; pero, que una vez pasa la censura es, en la versión publicada por primera vez en Club Editor (C63), donde hace una distinción entre catalanes y españoles, y añade “Països Catalans”. Sin embargo, este objetivo se evapora en la traducción realizada por primera vez en castellano; y, en el manuscrito inédito que da a conocer Serrano Blanquer, donde paradójicamente leemos una “Nota del autor” dirigida a los españoles en la cual los “Països Catalans” desaparecen.

Amat reivindica la identidad catalana del texto y se orgullece “pel segell peculiar que la presència dels nostres va saber-hi imprimir” dentro del Lager. A pesar de ello, en las páginas que vienen a continuación, esta identidad se mezcla con la de las otras regiones de España.

En la entrevista que Roig mantiene con el escritor, ella le pregunta sobre la relación entre catalanes y el resto de españoles en Mauthausen. Amat le explica que los catalanes no formaban un grupo aparte. Tiene claro que en la lucha contra el nacional-socialismo tenían que permanecer unidos. Para el escritor hay un dentro de Mauthausen, donde catalanes y españoles pertenecen a un mismo grupo, el de “apàtrides indesitjables”, y que deben permanecer juntos frente a la lucha contra el nazismo; y un afuera, donde ubico esta “Nota del autor”, y donde Amat muestra su identidad catalana.

En la novela el lector encuentra el siguiente caligrama:

K.L
REICH

Este es el sello que llevaban todos los materiales del campo de concentración de Mauthausen:

Imprès en tinta damunt de la roba, gravat en foc a la fusta, l'Emili l'ha vist constantment durant anys i mig, i sap que és l'estigma amb què l'ha volgut marcar, l'únic epitafi que han merescut els seus companys morts (Amat, 1963: 274).

Para Marta Marín-Dòmine, esta estampación también juega un papel metonímico para entender el texto como objeto del campo (2013: 352). Los números romanos que enumeran este paratexto indican una distancia de las páginas con la enumeración arábiga del texto. Se produce una separación entre un afuera y un dentro del campo, divididos por los límites que los alambres del Lager creaban, y que en el caligrama se convierten en el marco de las palabras. El caligrama, no es tan solo la etiqueta que el personaje de Emili describe, es el campo mismo, donde “l'esperit del camp” intenta imponerse, el espacio “d'un duel acarnissat que dura més de quatre anys”; y, un afuera, un paratexto, donde Amat publica un documento que debe ser interpretado con estas claves de lectura, teniendo en mente tanto la época como la lengua en que fue escrito.

HACIA UNA EDICIÓN CRÍTICA DE *K. L. REICH*

Joan Sales le rechaza *La línia recta* en una carta del 21 de junio de 1963; ya que “li faltava aquell ‘ganxo’ de cara al públic que en canvi té la vostra novel·la sobre els camps de concentració hitlerians que desgraciadament heu donat en castellà³³”. Amat le responde el 27 de junio, ironizando con la palabra “ganxo”, tanto al principio de la carta como al final; llega incluso a poner un chiste entre paréntesis: “(Això del ‘ganxo’ en parlar d’una ‘línia recta’ es presta a l’acudit fàcil, sigui dit de passada)”³⁴, y celebra que lo tenga *K. L. Reich*. Con ella, Amat ha conseguido despertar el interés del lector frente al olvido al que son condenados los supervivientes españoles y catalanes del homicidio nazi.

Se ha valorado negativamente la función de la censura franquista en *K. L. Reich*; de ahí que se valore positivamente el descubrimiento de los papeles

33 SALES, Joan (1963): Carta del 21 de junio de 1963. Archivo Comarcal del Bages.

34 AMAT-PINIELLA, Joaquim (1963): Carta del 27 de junio de 1963. Archivo Comarcal del Bages.

inéditos de la obra. En el caso de la “Nota del autor”, los manuscritos encontrados me han ayudado a ver indicios significativos de autocensura. Si en el primer borrador (na1) aparece un autor que escribe sin embudos, en el segundo (na2), el escritor suprime todo aquello que le compromete tanto con el gobierno de Franco como con los compañeros supervivientes. La obra hace equilibrios entre la ficción y la realidad, en un artefacto que funciona como documento de una historia desconocida para la España del momento; y provoca interés, gracias a que muestra la cotidianidad de aquellos presos políticos.

Como he dicho, la censura suspende de forma un tanto misteriosa, ya que no indica su motivo, su publicación en 1955; y no la autoriza hasta 1961. En todo este tiempo, Amat madura la “Nota del autor”. Un tiempo que le hace falta a este paratexto, ya que lo mejora: resulta más depurado, preciso y reposado, sin perder su función política. Joaquim Amat-Piniella equilibra el lenguaje para poder mostrar una verdad que tan solo el tiempo y la semejanza con los campos soviéticos —como afirmaba el censor que la autorizó— le permite dar a conocer.

Una vez que el libro ya circulaba libremente, Amat se atreve a realizar variaciones donde reafirma la identidad catalana. Podemos seguir este desarrollo gracias a Club Editor, que publicó las ediciones que llevan también una nota “A la segunda edición”, donde retoma esta lucha contra el fascismo y donde es consciente de que la obra resulta una experiencia parcial dentro de la realidad vivida en Mauthausen.

Propongo, en una edición crítica, la aportada por Club Editor en 1968, ya que, como he intentado mostrar, tiene todos los elementos que nos pueden ayudar para interpretar de nuevo *K. L. Reich*. Y para ello se debe contar con las galeradas encontradas, tanto en el maletín personal de Joaquim Amat-Piniella, como las enviadas a censura en los años 1955 y 1961. No me consta la presencia de otros originales de esta versión.

Hoy en día, *K. L. Reich* continúa teniendo ese “gancho” que Sales ya indicaba, aunque resulte desconcertante que no haya disfrutado de la recepción que se merece en la cultura catalana y española (Marín, 2013: 344). En una primera lectura, me fascinó, pero no entendía la moral de sus últimas hojas, que le restaban calidad, a mi parecer. La lectura del estudio de David Serrano Blanquer deja ciertas zonas sin iluminar; tampoco el prólogo de Marta Marín-Dòmine me resultaba suficiente. Sentía que el engranaje no rodaba. De ahí que

proponga una edición crítica de *K. L. Reich* en la que se vuelva al texto, a su historia, y que resalte el papel de Joan Sales, que siempre estuvo a favor de ella. El editor tan solo mostraba una voluntad de mejorarla, y fue el autor quien tuvo la última palabra.

Finalmente, en este análisis se debe tener en cuenta la posición que los presos republicanos ocuparon dentro del Lager, donde también fueron testigos de la Shoah. Propongo que en esta edición crítica de *K. L. Reich* los referentes como Primo Levi o Imre Kertész se pospongan; ya que primero se deben tener en cuenta a Agustí Bartra, Ferran Planes y Peres Vives i Clavé. Estos autores, junto a Amat, formaban un grupo de intelectuales catalanes, cuyo periplo vital podemos seguir a través de *Crist de 200.000 braços*, *El desgavell*, *Cartes des dels camps de concentració* y, finalmente, *K. L. Reich*. Distintas perspectivas que enfocan pasajes distintos del exilio al que se vieron forzados. Relaciones personales e intelectuales que fueron retomadas después de la Segunda Guerra Mundial y en las que no solo aparece una lucha por dar a conocer la existencia de los campos de concentración, sino una preocupación por la lengua catalana y por encontrar un estilo. No nos precipitemos en querer ver en Amat-Piniella al Primo Levi catalán, ya que este gesto puede oscurecer el mensaje que quiso transmitir.

OBRAS CITADAS

- AMAT-PINIELLA, Joaquim (1947): “Eutanasia”, *Antologia dels fets, les idees i els homes d’Occident*, 7, págs. 52-59.
- AMAT-PINIELLA, Joaquim (1963): *K. L. Reich: “Miles de españoles en los campos de Hitler”*. Barcelona, Seix Barral.
- AMAT-PINIELLA, Joaquim (1963): *K. L. Reich: Novel·la*. Barcelona, Club Editor.
- AMAT-PINIELLA, Joaquim (1968): *K. L. Reich (Els catalans als camps d’extermini de Hitler)*. Barcelona, Club Editor.
- AMAT-PINIELLA, Joaquim (2001): *K. L. Reich (1946)*. Barcelona, Edicions 62.
- AMAT-PINIELLA, Joaquim (2007): *K. L. Reich*. Barcelona, Edicions 62
- AMAT-PINIELLA, Joaquim (2013): *K. L. Reich*. Barcelona, Club editor.
- AMAT-PINIELLA, Joaquim (2014): *K. L. Reich*. Barcelona, Libros del Asteroide.
- ARDOLINO, Francesco (2005): “Primo Levi in Spagna e Catalogna”, en Giovanni Tesio (coord.): *Diffusione e conoscenza di Primo Levi nei paesi europei*. Torino, Centro Studi Piemontesi, págs. 311-356.
- ARDOLINO, Francesco (2006): “Sobre la recepció de Primo Levi als Països Catalans”, *Caràcters*, 37, pág. 8.
- BOHIGAS SALES, Maria (2010): “Pròleg”, en Ferran Planes, *El desgavell*. Barcelona, Club Editor, págs. 7-15.
- BOHIGAS SALES, Maria (2013): “Nota editorial” en Joaquim Amat-Piniella, *La clau de volta*. Barcelona, Club Editor, págs. 7-11.
- CAMPILLO, Maria (2006): *Memòria literària i ficció de l’univers concentracionari*, Barcelona, Fundació Carles Pi i Sunyer d’Estudis Autonòmics i Locals.
- HERNÁNDEZ, Prócoro (2000): *Veus de l’exili a Mèxic. Una catalanitat a prova*. Barcelona, Pòrtic.
- HOFMANN, Michael (2011): *Historia de la literatura de la Shoah*. Rubí,

Anthropos Editorial.

- LEVI, Primo (2014): *Si esto es un hombre*. Barcelona, Ediciones Península.
- LEVI, Primo (2014): *Los hundidos y los salvados*. Barcelona, Ediciones Península.
- MARÍN-DÒMINE, Marta (2013): “Postfaci” en Joaquim Amat-Piniella, *K. L. Reich*. Barcelona, Club Editor jove.
- MARTÍNEZ-GIL, Víctor, (coord.) (2013): “Voluntad d’autor i establiment del text base en els textos contemporanis” en *Models i criteris de l’edició de textos*. Barcelona, Editorial UOC, págs. 329-361.
- MURIÀ, Anna (2004): *Crònica de la vida d’Agustí Bartra*. Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- PIKE, David Wingeate (2015): *Espanoles en el Holocausto*. Barcelona, DEBOLS!LLO.
- ROIG, Montserrat (1991): *Els catalans als camps nazis*. Barcelona, Edicions 62.
- ROIG, Montserrat (2001): *Montserrat Roig: La lluita contra l’oblit*. Barcelona, Amical de Mauthausen i altres camps de concentració nazis.
- SERRANO BLANQUER, David (1998): “Edició i recepció de *K. L. Reich* de Joaquim Amat-Piniella”, *Els Marges*, 61, págs. 89-99.
- SERRANO BLANQUER, David (1998-1999): “Les veritats d’Amat-Piniella”, *Pou de les lletres*, K-11-12L, págs. 30-32.
- SERRANO BLANQUER, David (2001): “Pròleg” en J. Amat-Piniella, *K. L. Reich (1946)*. Barcelona, Edicions 62, págs. 7-23.
- SERRANO BLANQUER, David (2003): *La literatura concretracionària europea: Joaquim Amat-Piniella*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona.
- SERRANO BLANQUER, David (2004): *L’hora blanca: l’holocaust i Joaquim Amat-Piniella*. Barberà del Vallés, Bàrdenas.
- SERRANO BLANQUER, David (2007): “Introducció” en Joaquim Amat-Piniella, *K. L. Reich*. Barcelona, Edicions 62.
- SIMON, Paula (2012): *La escritura de las alambradas. Exilio y memoria en los*

testimonios españoles sobre los campos de concentración franceses. Pontevedra,
Editorial Academia del Hispanismo.

VIVES I CLAVÉ, Pere (1980): *Cartes des dels camps de concentració*. Barcelona,
Edicions 62.

ANEXO

Aparato fotogràfic de los tres párrafos más controvertidos y señalados por el mismo Joaquim Amat-Piniella en la “Nota de l’autor”, y que vendrían a estar en el segundo y tercer párrafo del texto base:

Entre els milions de persones de totes les nacionalitats que han sofert captivitat i mort als camps de concentració alemanys, també **també** els espanyols han tingut un lloc d’honor i han pagat ben alta llur contribució de sang a la ferotgia del nacional-socialisme. Sense comptar altres camps que el de Mauthausen i les seves sucursals, el 70% dels 7.500 exiliats espanyols que hi foren internats caigueren exhaurits per la fam, el treball i els maltractaments. *Les excepcions d’uns centenars que varen ingressar-hi a la segona meitat de la guerra per haver contribuït a la Resistència Francesa, no ens faran mentir si diem que l’únic delicte dels milers de malaurats que foren executats amb la més terrible de les morts, no era altra que llur lleialtat a la República espanyola durant la nostra guerra civil.* Detinguts a la irrupció alemanya a França, l’any 1940, com a soldats regulars de l’Exèrcit francès o com a treballadors militaritzats de fortificacions, foren d’antuvi considerats presoners de guerra i enviats als camps que els eren destinats <a aquests>. Però, **de mica en mica** <en el curs d’uns mesos>, la Gestapo els anà recollint per a emmenar-los als camps d’exterminació de la SS amb el sambenet de “roigs espanyols”. *Franco no havia volgut reconèixer-los com a súbdits, i Pétain es negà a considerar-los voluntaris a la defensa de França. Només Hitler els admeté per a devorar-los en el secret dels seus forns crematoris. Triade de criminals, responsables tots tres de la mort espantosa de 5.500 germans nostres a través de totes les tortures imaginables! Responsables també d’un esclavatge de quatre anys i mig suportat pels supervivents en condicions inhumanes! Ni Franco, ni Pétain, ni Hitler, no oblidaven que eren els espanyols els qui, primer que ningú, havien plantat cara al feixisme internacional. A “la nova Europa” forjada amb sang innocent, devastacions i misèria, els espanyols anti-franquistes no tenien altra plaça que la d’un pot de cendres...*

Les xifres astronòmiques de jueus, russos, polonesos, francesos o txecs, que han mort als camps alemanys, no redueixen pas la importància de l’aportació ibèrica al més gran dels sacrificis imposats a la humanitat al llarg de la seva història. *Per si no n’hi havia prou amb les víctimes de la guerra civil, amb els assassinats*

pel falangisme, amb els centenars de milers que es podrien a les presons i camps espanyols, amb el paper gloriós dels voluntaris als exèrcits aliats i amb les sofrances pròpies de l’exili en la massa dels desterrats, els nostres milers de morts a les terres hostils del Reich constitueixen l’exponent més segur de l’esforç peninsular a la causa de la llibertat.

A l’Espanya sotmesa al jou i a les fletxes ningú no ha parlat dels nostres màrtirs als camps de concentració germànics; a l’estranger tampoc no se n’ha dit gran cosa, potser perquè l’enormitat de les xifres estadístiques ens situen a un pla modest en relació a d’altres nacionalitats. Estem segurs, tanmateix, que són els deportats de totes les contrades d’Europa que, frec a frec dels espanyols, han sofert als camps tota la crueta de l’opressió nazi, els qui, /.../ <en l’emoció de llurs records, valoren millor la nostra companyonia>. Ells ens han conegut als moments de prova quan l’home no compta amb altre favor que el que li confereixen les pròpies virtuts; ells saben com moren els nostres homes; ells han participat de la força d’una fe i d’una enteresa que els espanyols saberen conservar ben arrelades al cor, en els moments més difícils...

Luis Goytisoló y la censura
franquista en *Las mismas
palabras*

Luis Goytisoló and Francoist
censorship in *Las mismas palabras*

Cristina SUÁREZ TOLEDANO
Universidad de Alcalá

Resumen: *Las mismas palabras* (1963), inicialmente titulada *La cálida risa*, es una novela escrita por Luis Goytisolo (Barcelona, 1935) que se adscribe a la segunda fase del “realismo social” (1958-1963). El objetivo de este artículo es explicar la incidencia que tuvo la censura editorial sobre esta novela. Para llevar a cabo este estudio, se ha consultado el expediente de censura de dicho libro, así como los de otras novelas de estos mismos años. Estos expedientes están conservados en el Archivo General de la Administración (AGA) de Alcalá de Henares. Además, se han cotejado el manuscrito original, los fragmentos que los censores tacharon y las ediciones existentes de *Las mismas palabras*. Todo ello nos permite llegar a la conclusión de que la censura influyó sobre la escritura narrativa y, en particular, sobre las técnicas y difusión del realismo social y coadyuvó a su fin como paradigma dominante de la novela española.

Palabras clave: *Las mismas palabras*, Luis Goytisolo, Realismo social, Objetivismo, Censura

Abstract: *Las mismas palabras* (1963), originally titled *La cálida risa*, is a novel written by Luis Goytisolo (Barcelona, 1935) which belongs to the second stage of “Social Realism” (1958-1963). The aim of this paper is to explain the impact that book censorship had on this novel. To carry out this study, the censorship file of this book as well as the files of other novels of this period have been consulted. These files are kept in the Archivo General de la Administración (AGA) in Alcalá de Henares. Moreover, the original manuscript, the fragments which were forbidden by censors and the existing editions of *Las mismas palabras* have been compared. All this will allow us to reach the conclusion that censorship influenced narrative writing and, in particular, the techniques and dissemination of Social Realism and cooperated to its end as hegemonic paradigm in Spanish novel.

Keywords: *Las mismas palabras*, Luis Goytisolo, Social Realism, Objectivism, Censorship

INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente artículo es explicar la incidencia que tuvo la censura editorial en *Las mismas palabras* (1963), novela perteneciente a la segunda fase del llamado “realismo social” (1958-1963), escrita por Luis Goytisolo (Barcelona, 1935), en el contexto de la propia trayectoria literaria del autor y del movimiento en el que se inscribe.

En 1958, coincidiendo con la evolución que la narrativa española del interior estaba experimentando hacia mayores cotas de objetivismo y compromiso social y político, Goytisolo recibió el Premio Biblioteca Breve por su primera novela, *Las afueras*. En ella se ofrecen distintos relatos, aparentemente inconexos entre sí, en los que se denuncia la situación de la clase trabajadora de la época encontrándose, como causa y antagonista, la ideología y los comportamientos de la burguesía catalana. Mediante una visión realista de los hechos, el autor se apoya en la descripción del mundo rural y de las costumbres de quienes habitan y trabajan en él.

Pocos años después, en 1963, publicó *Las mismas palabras*, obra que nos ocupa. En ella, Goytisolo representa lo que la crítica y la censura de la época denominaron “*dolcevitismo*” (Larraz, 2014: 97), con el que se alude al clima hedonista de la película de Fellini de 1960, y que aquí se traslada, con espíritu crítico, a la situación en la que se movía parte de la juventud barcelonesa, a la ociosidad de los jóvenes de clase media y media-alta, ejemplificada a través de un grupo de estudiantes que se propone la creación de una revista. Esta subcategoría temática del realismo social, que enfoca más la banalidad vital de la burguesía que las injusticias padecidas por el proletariado o el campesinado, está también presente en otras novelas de esos mismos años como *Encerrados con un solo juguete* (1960), de Juan Marsé, o *Tormenta de verano* (1961), de Juan García Hortelano. Cabe destacar que, a pesar del éxito cosechado gracias a su primera novela, no fue hasta 1973, con la publicación de la primera entrega de *Antagonía*, cuando Goytisolo alcanzó una importante repercusión crítica. Se trata de una obra, desarrollada a lo largo de cuatro tomos —*Recuento* (1973), *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976), *La cólera de Aquiles* (1979) y *Teoría del conocimiento* (1981)—, en la que los lectores pueden observar cómo se lleva a cabo el proceso de creación literaria, de la mano del personaje protagonista, Raúl Ferrer Gaminde, que vive, entre tanto, la dictadura española.

LUIS GOYTISOLO: APUNTES BIOGRÁFICOS, MILITANCIA POLÍTICA Y ACTIVIDAD LITERARIA

Luis Goytisolo Gay nació el 17 de marzo de 1935 en Barcelona. Fue “el más joven de cuatro hermanos de una familia burguesa, conservadora y católica” (Sinnigen, 1982: 30). Durante sus años de colegio, Goytisolo se reveló como un buen estudiante y tras terminar el Bachillerato, al igual que lo habían hecho sus hermanos mayores, José Agustín y Juan, se matriculó en la carrera de Derecho. La literatura era, no obstante, el estudio que mayor interés despertaba en él, habiendo contribuido a ello, como ha señalado en sus obras autobiográficas —*Cosas que pasan* (2009) y *El sueño de San Luis* (2015)—, los textos clásicos que leyó cuando era un niño. Si bien es cierto que “en 1955 Luis Goytisolo despertó totalmente a la política” (Dalmau, 1999: 299), también lo es que el autor ha restado importancia a su filiación al PCE (Partido Comunista Español), reflejando, así, un aparente desinterés político. En torno a 1956, tras haber abandonado sus estudios, Goytisolo se empezó a relacionar con distintos miembros del PSUC (Partido Socialista Unificado de Cataluña) para terminar militando en él. En poco tiempo se convirtió en “uno de los promotores y dirigentes de su organización estudiantil durante esos años y llegó a tener cierta importancia secundaria en el partido a nivel estatal” (Sinnigen, 1982: 30). Sin embargo, Goytisolo ha señalado en varias ocasiones lo siguiente: “estuve en el partido sin ser marxista. Los textos eran interesantes, pero no los creía. La acción, el romper con el sistema, eran más importantes que la teoría” (Mangini, 1987: 104). El autor trató, pues, de alejarse de la política progresivamente. El éxito que cosechó con su primera novela contribuyó a que pudiera vivir de la escritura, junto con el apoyo financiero que le ofrecía su pareja. Con el pretexto de continuar trabajando en *Las mismas palabras*, el novelista abandonó Barcelona en 1959, favoreciendo su distanciamiento con el Partido, y con sus miembros, y se trasladó a un chalet en San Julián de Vilatorrada, propiedad de los padres del arquitecto Ricardo Bofill, amigo suyo. Inmerso ya en la redacción de la novela, Goytisolo recibió, a principios de 1960, la visita de un antiguo compañero del PCE que lo invitó a participar en el VI Congreso del Partido, en Praga.

Unos días después de su regreso a España, Goytisolo fue “detenido la noche del 5 al 6 de febrero de 1960 y trasladado a la Jefatura de Vía Layetana, donde pasó las primeras veinticuatro horas soportando duros interrogatorios” (Dalmau, 1999: 355). Acusado de participar en actividades clandestinas, aunque estas se habrían producido con anterioridad, permaneció un breve espacio de tiempo en

la cárcel Modelo de Barcelona para ser trasladado después a la prisión madrileña de Carabanchel, donde permaneció alrededor de cinco meses. Informado de la precaria situación que sufría su hermano, Juan Goytisolo inició una campaña para conseguir su puesta en libertad. Evitando un posible escándalo, el gobierno español excarceló al novelista a finales de mayo de 1960. Lo cierto es que Goytisolo, aunque descontento con la obra que había empezado a escribir antes de ser encarcelado, necesitaba publicar algo cuanto antes para poder sentirse integrado, de nuevo, en la vida civil. El novelista, entonces, además de reponerse de una enfermedad contraída en la prisión, finalizó *Las mismas palabras*.

EL CANON DEL REALISMO OBJETIVISTA

La férrea censura que se llevó a cabo en la época en la que se inscriben las primeras novelas de Luis Goytisolo conllevó que el realismo se configurase como la corriente de escritura más fructífera para unos autores que querían hacer llegar al público una crítica a los patrones socialmente establecidos por el régimen franquista. Así, la literatura española de mediados de siglo estuvo compuesta por un conjunto de autores y obras “forzados a la simple descripción de hechos, por muy seleccionados y significativos que estos fueran” (Soldevila, 1980: 216). A diferencia de otros movimientos filosóficos o estéticos como el existencialismo o las vanguardias, anteriores a la guerra civil, el realismo tuvo que enfrentarse a la estricta revisión de un sistema dictatorial por lo que el objetivismo sirvió como coartada frente a la censura¹. La descripción objetiva de las distintas patologías sociales que tenían lugar en esos años, como la opresión de los obreros o la ociosidad de los jóvenes burgueses, era, generalmente, aceptada por los censores, como se plasma en títulos como *La zanja* (1961) o *Encerrados con un solo juguete*, al no encontrarse en ellos opiniones personales ni juicios de valor explícitos por parte de los narradores, pero incorporando implícitamente en la historia categorías de análisis social marxista, como plusvalía, lucha de clases o alienación que, por impericia, pasaban desapercibidas o eran consideradas irrelevantes.

Goytisolo acogió con éxito estos hábitos de escritura, al igual que la mayoría de miembros de su generación. En ello hay elementos diversos: el deseo de adoptar una estética realista marxista, el antivanguardismo hegemónico que siguió a la guerra civil y que se propagó en revistas culturales juveniles

¹ Los expedientes de censura de las novelas adscritas al realismo social se localizan en la Sección de Cultura del Archivo General de la Administración (AGA), en Alcalá de Henares.

y la ocasión que el objetivismo brindaba de sortear parcialmente la censura evitando el posicionamiento expreso del narrador y, con él, las elaboraciones de conclusiones y discursos generales sobre la situación política en España.

A partir de los años cincuenta surgió en España un movimiento literario que se ha venido llamando “realismo social”, “realismo crítico”, “socialrealismo”, “realismo socialista”, “novela social”, “behaviorismo”, “objetivismo”, “realismo histórico” o “realismo dialéctico” (Álamo Felices, 1996: 92-95). Cada una de estas denominaciones incide sobre alguna de las características de una corriente literaria que se basaba en la descripción de unos hechos de la manera más objetiva posible para poner de manifiesto las injusticias sociales de la época, especialmente, el sufrimiento de los trabajadores y la acomodada y anodina rutina de la juventud burguesa. Estos autores, a través de una narrativa testimonial, y conscientes de la imposibilidad de realizar una denuncia explícita al sistema, utilizaron la literatura como instrumento de crítica social. El objetivo, pues, de estas obras era despertar la conciencia del lector y moverlo a la acción.

Los autores de este movimiento literario cuentan con múltiples puntos de confluencia: “la no participación en la Guerra Civil y la pertenencia a una generación sin maestros son los elementos que dotan de cierta homogeneidad a los novelistas de la década de los cincuenta y sesenta en su conjunto, y lo que, de forma clara, los distancia de la narrativa de la inmediata posguerra” (Becerra, 2013: 36). No obstante, la historiografía ha tendido a distinguir entre dos escuelas: la de Madrid y la de Barcelona (Buckley, 1996: 2). Por un lado, el grupo madrileño, que se alineaba en torno a *Revista Española*, estaba formado por escritores como Jesús Fernández Santos, Ignacio Aldecoa y Carmen Martín Gaité. Por otro lado, el grupo barcelonés, que colaboraba habitualmente con la revista *Laye*, estaba constituido por autores como Juan Marsé, Juan Goytisolo y Ana María Matute. Mucho más integrados en la órbita del Partido Comunista estuvieron Juan García Hortelano, Jesús López Pacheco, Antonio Ferres, Alfonso Grosso y Armando López Salinas, colaboradores habituales de la revista *Acento Cultural*.

La principal temática de la novela de la segunda fase del realismo social² se subdivide en dos grandes bloques: el obrerismo y la burguesía. Nos centraremos, en este artículo, en el estudio de las obras cuya línea argumental gira en torno a personajes burgueses sin grandes aspiraciones ni intereses, como sucede en *Las mismas palabras*. Estas novelas están protagonizadas por jóvenes acomodados que centran su banal existencia en el ocio, tras haber asumido múltiples valores no escogidos por ellos mismos. En su mayoría, los personajes de estos títulos son chicos y chicas con estudios, pero con una notable falta de compromiso tanto político como social. En ellos predomina la inconsciencia sobre la realidad, asumida de manera acrítica como los jóvenes del proletariado urbano que aparecían en la novela iniciática del movimiento: *El Jarama* (1955), de Rafael Sánchez Ferlosio. Nada les atañe, nada les importa más que integrarse en un sistema alienante que les ofrece escasos alicientes en el ocio y en prácticas mal vistas por la sociedad, pero permitidas por su inanidad para cambiar las cosas y porque es la única manera de mantenerlos: el sexo, el alcohol, las diversiones variadas... La explotación que sufren los trabajadores, sean estos obreros, mineros o vendimiadores, es un asunto que le resulta indiferente a este colectivo burgués. Mientras puedan seguir costeando sus caprichos todo irá bien para estos “niños de Salamanca”, denominación común entre los censores que alude a uno de los barrios madrileños (y, por extensión metonímica, a la clase social de los personajes) donde, a final de los años cincuenta y principios de los sesenta, se concentraba un núcleo de población bastante adinerado³.

A la falta de compromiso de estos jóvenes, se une el que acostumbren a ir en un grupo formado, con frecuencia, por compañeros de la universidad, escenario en el que parece proliferar la conciencia de que, en vez de estudiar y reflexionar sobre el sistema opresor que requiere su participación, es preferible desentenderse y mirar hacia otro lado. En el empleo de este protagonista colectivo subyace una máxima marxista, contraria a todo individualismo, en la que lo que prima es la ideología de clase sobre la particularidad de cada sujeto. Desde novelas con autores tan lejanos al marxismo como *La colmena*, de Camilo José

2 Se entiende por “segunda fase” del realismo social la producción novelística que, siguiendo algunas de las propuestas estéticas de los narradores que comienzan a escribir entre 1954 y 1957 (Rafael Sánchez Ferlosio, Ignacio Aldecoa, Carmen Martín Gaité, Jesús Fernández Santos...) radicalizan los postulados objetivistas de estos y se fijan de una manera preferente y con mayor carga crítica, en las condiciones de trabajo del proletariado y del campesinado, así como en la ideología opresora de las clases burguesa y oligarca, desde presupuestos más cercanos al realismo socialista.

3 En el informe de censura de *El curso* (1962) —Expte. 201-62: *El curso*, Juan Antonio Payno, Madrid, 1962. Cultura. AGA, Caja 21/13715—, novela ganadora del Premio Nadal, de Juan Antonio Payno, el censor hace referencia a “la actitud sofisticada de los ‘niños’ de la calle de Serrano o del Paseo de la Castellana”, otras de las denominaciones que solían recibir.

Cela, o *La noria*, de Luis Romero, pasando por *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité, o casi todas las novelas aquí mencionadas, los personajes no son vistos sino como engranajes de un sistema de cuyos axiomas ideológicos difícilmente pueden sustraerse. No importa, pues, la liberación de un sujeto a través de la trama novelesca, sino la opresión (o la redención) de toda una clase y para ello es necesario tejer la relación de conflicto, violencia o solidaridad que se establece entre sus miembros y con los miembros de otras clases.

La fijación en este tipo de protagonistas colectivos tuvo también una deriva menos crítica, que siguió a una moda iniciada por el éxito de la novela *Buenos días, tristeza* (1958) de la escritora francesa Françoise Sagan. Un incipiente “saganismo”, término que sirve a la censura para referirse a la moda literaria de este tipo de personajes, se adivina en el comienzo de novelas como las ya mencionadas. A los miembros de este colectivo “no les quedará sino entregarse a la *dolce vita*, favorecida por el flujo económico y las costumbres insólitas que el turismo europeo hubo de procurarles en ese preciso momento” (Soldevila, 1980: 218). El ocio se configura como un elemento nuclear en sus existencias. De ahí que sean, en su mayoría, estudiantes o trabajadores recientemente incorporados al ámbito laboral puesto que el tiempo libre es un factor determinante para que puedan llevar a cabo sus fiestas y escapadas. Sin embargo, en el fondo subyace un tremendo vacío existencial, un hastío vital, que conduce a la nada, a la falta de identidad, al no pensar ni comprometerse con la sociedad de la que se forma parte⁴.

En realidad, estas novelas reflejan la consecuencia que sobre determinadas capas de la sociedad tuvo la doble deriva ideológica del franquismo. Por un lado, estaba el éxito de las doctrinas oficiales que, superada la primera posguerra, habían propugnado la desideologización de la sociedad española, promoviendo la paz y la estabilidad social como valores alcanzados por el sistema político español, y despreciando los valores democráticos y republicanos de la participación ciudadana en lo público como fuente de conflictos y malestar social. Estas doctrinas se manifestarían de manera muy evidente en la celebración, pocos años después, de los llamados “XXV años de paz”⁵. Y, por otro lado, emergían las consecuencias del desarrollo económico capitalista fomentado por la ayuda de los

4 Esta moda literaria trajo consigo resultados muy diversos. Por ejemplo, el autor de *El curso* se limitó a seguir la meliflua pose existencialista de Sagan en vez de contribuir con el compromiso social como hicieron la inmensa mayoría de los escritores. Además, “su técnica y estilo se atienen a una simplicidad que incurre en la pobreza, incluso en la torpeza expresiva si hablamos de la prosa” (Sanz Villanueva, 2010: 283).

5 Con motivo de la conmemoración de los veinticinco años pasados tras el final de la guerra civil, se llevó a cabo una campaña de legitimación del régimen franquista cuyo lema fue “XXV años de paz”.

socios occidentales a la España de la dictadura, que había permitido a las clases medias y altas acceder a cotas de consumo y ocio similares a las de otros países, aun a costa de mantener a un enorme sector de la población en situaciones de dramática pobreza y subdesarrollo.

LA CENSURA Y LA SEGUNDA FASE DEL REALISMO SOCIAL (1958-1963)

Como bien señala Ramón Buckley, adoptando una terminología bourdiana, “el régimen de censura supone el fin de la autonomía del campo literario, en el sentido de que el poder impone sus propios criterios —sus propias normas— en un campo que no es el suyo” (Buckley, 1996: 5). El realismo social no escapó de la persecución y represión con que la censura limitó la expresión literaria. A partir de 1958, coincidiendo con un mayor compromiso político de estos escritores y con las protestas universitarias que se iniciaron en 1956, la represión de estas obras se recrudeció, lo que provocó que muchas de las novelas pertenecientes a este paradigma fueran publicadas en otros países por no ceñirse a aquellos parámetros aceptados por la administración censora⁶.

Si bien es cierto que los censores renegaban de algunos aspectos de la novela social, también lo es que tenían una opinión favorable en lo que respecta a otros aspectos, como el costumbrismo, el justo afán de justicia, representado mediante la crítica a los abusos de poder, especialmente a aquellas sufridas por los trabajadores y en los ambientes rurales, etc., siempre y cuando no apuntaran expresamente como sus causas al régimen político y a las instituciones que lo apoyaban. En este sentido, se debe hacer referencia a *Las afueras*⁷, de Luis Goytisolo, autorizada tras la lectura de Salvador Ortola, que hizo alusión a la “vida gris, rutinaria, triste” que llevaban sus personajes, casi todos ellos adscritos a un ambiente rural. Asimismo, el censor finalizó el informe señalando que se trataba de “una buena novela” por lo que, gracias a una descripción realista, aparentemente inocente, *Las afueras* no sufrió ningún tipo de supresión ni modificación. Tampoco sufrió ninguna tachadura *La mina* (1960)⁸, de Armando López Salinas⁹. El

6 Algunas obras de la segunda fase del realismo social español publicadas en el extranjero, principalmente en París y Buenos Aires, son *La resaca* (1958), de Juan Goytisolo, *La ciudad desierta* (1959), de Carlos de Arce, *Los vencidos* (1965), de Antonio Ferres, y *Año tras año* (1962), de Armando López Salinas. Fernando Larraz hace una lista de estas obras, a las que se añaden crónicas y libros de viaje (Larraz, 2014: 250).

7 Expte. 4305-58: *Las afueras*, Luis Goytisolo, Madrid, 1958. Cultura. AGA, Caja 21/12129.

8 Expte. 654-60: *La mina*, Armando López Salinas, Madrid, 1960. Cultura. AGA, Caja 21/12666.

9 David Becerra señala en el estudio previo de la edición de *La mina* —realizada en 2013— que la inexistencia de tachaduras en su informe se debe a que “fueron los mismos editores de Destino quienes, en un ejercicio de autocensura, decidieron enviar a los departamentos de la censura la novela previamente

ensor, Ortolá, hizo hincapié en la “dureza de las condiciones del trabajo” para, finalmente, añadir: “el fin, la muerte en una catástrofe minera”. Con estas últimas palabras Ortolá parecía referirse a un hecho anecdótico aislado de la situación de “injusticia social”, que había mencionado al iniciar su informe. En *La zanja*¹⁰, Alfonso Grosso retrata el sufrimiento de unos trabajadores en un entorno rural, que contrasta profundamente con el nivel de vida de las clases sociales más acomodadas. El censor, Juan Fernández Herrón, observa una “descripción aparentemente ingenua, pero aguda e intencional, de un pueblo innominado en que sus habitantes, fijos y circunstanciales, viven la vida que corresponde a cada cual”. Destaca el apunte relativo al lenguaje de la obra: “como los personajes se manifiestan y expresan tal cual son, al compás de su formación o de su situación social, el lenguaje es crudo y mal sonante”. Gracias a la técnica narrativa utilizada, no es de extrañar que, prácticamente, todas las tachaduras que se le hiciesen a esta novela fueran palabras malsonantes. La detractora más férrea del lenguaje realista, así como de los detalles más escabrosos, fue la Iglesia. Prueba de ello son las alusiones en las reseñas críticas que revistas como *Razón y fe* o *Ecclesia*, “órgano oficial de la Junta Nacional de Acción Católica Española” (Ruiz Bautista, 2005: 276), realizaron sobre las novelas socialrealistas de la época. Como señala Jeroen Oskam (1989 y 1991), la censura ejercida por las autoridades eclesiásticas se centraba, como parece lógico, en la defensa de “la doctrina y la fe católicas” y en el castigo a quienes atacaban a la Iglesia y a sus ministros. No obstante, los lectores religiosos también censuraban las referencias a otras religiones, como el protestantismo y las culturas paganas, además de rechazar las alusiones a la sexualidad, a la política...

Otra de las novelas pertenecientes al realismo social de la segunda etapa es *Diario de una maestra* (1961)¹¹, de Dolores Medio, una de las escritoras que, por sus ideas políticas, más sufrió los ataques de la censura¹². Teniendo en cuenta las negativas relaciones previas que había mantenido con el sistema censor, la autora recurrió a la temática amorosa para maquillar la crítica social de su novela. El censor, Herrón, no obstante, destacó su disgusto ante las nuevas técnicas

mutitada por ellos mismos” (Becerra, 2013: 82). En esta edición, además, se presenta la obra original — sin censura— recuperada gracias al cotejo de la versión de 1960 con la traducción francesa de 1962. José Andrés de Blas corrobora esta hipótesis en la detallada investigación que se refleja en el artículo “*La mina*: vicisitudes de una investigación sobre la censura literaria en España” (2017), publicado en *Represura*, 2.

10 Expte. 935-61: *La zanja*, Alfonso Grosso, Madrid, 1961. Cultura. AGA, Caja 21/13171.

11 Expte. 5465-60: *Diario de una maestra*, Dolores Medio, Madrid, 1960. Cultura. AGA, Caja 21/12993.

12 Lucía Montejo Gurruchaga señala que *Diario de una maestra* es “una novela social en el más estricto sentido del término, en la que, sin tapujos ni medias tintas, la autora adopta una postura política e ideológica y con actitud crítica y de denuncia relata la situación política y social, que un amplio sector de la población padece en la España de pre y posguerra” (2000: 219).

educativas empleadas por la maestra protagonista de la obra, de modo que la novela fue autorizada con tachaduras en más de veinte páginas. Casi tres años después, Medio escribió una carta al director general de Información y Turismo demandando una revisión de la obra para que se autorizase íntegramente. La petición fue aceptada y la novela fue leída por Francisco Aguirre, que señaló que se trataba de “una obra para personas ya mayores”, por lo que podía autorizarse de forma íntegra. Se ejemplifica, así, el interés del sistema franquista por mantener especialmente controlada a la juventud de la época puesto que suponía uno de los mayores peligros para el régimen si decidía sublevarse y luchar en su contra. Sin embargo, muchos de los jóvenes se movían en el apoliticismo hedonista, burgués e inofensivo que denuncian muchas de las obras de la época como la que aquí tratamos, lo cual evidencia en la práctica que la lectura de novelas de corte realista no servía para despertar las conciencias. Este colectivo juvenil, su arquetipo, se convirtió en protagonista de gran parte de las obras de la segunda etapa del realismo social como también ejemplifica *Encerrados con un solo juguete*¹³, la ópera prima de Juan Marsé. En su informe Díaz-Pinés hace referencia a “esos jóvenes que se encuentran arrastrados un juego de existir anodino, falso, sin término” así como a “personajes que se mueven como muñecos de un guiñol viejo y sabido”, por lo que critica uno de los aspectos más frecuentes en estas novelas. No es de extrañar la opinión de Díaz-Pinés ya que los protagonistas de la obra, Andrés y Tina, son dos de los “jóvenes vástagos de la burguesía que, sin armas intelectuales para articular su anticonformismo, se enfrentan en vano a la generación que les precedió” (Larraz, 2014: 255). A pesar de ello, la novela fue autorizada sin tachaduras. No es este el caso de *Tormenta de verano*¹⁴, de Juan García Hortelano, que fue denegada en varias ocasiones. La detallada descripción de infidelidades, escarceos sexuales y borracheras llevadas a cabo por sus personajes escandalizó al sector católico por lo que trabajadores de la Sección de Censura de Libros encargados de inspeccionar esta novela se apresuraron a criticar los ataques a las normas morales y la falta de decoro. No obstante, se publicó meses más tarde tras la intervención de una decena de personalidades del panorama literario y editorial extranjero que enviaron cartas intercediendo por la obra a los organismos españoles encargados de la censura. Esta cooperación internacional se debía a las mismas características del Premio Formentor, que recibió la novela, que consistía en la publicación simultánea de

13 Expte. 4014-60: *Encerrados con un solo juguete*, Juan Marsé, Madrid, 1960. Cultura. AGA, Caja 66/05255.

14 Expte. 3459-61: *Tormenta de verano*, Juan García Hortelano, Madrid, 1961. Cultura. AGA, Caja 21/13375.

la obra en varias editoriales de todo el mundo¹⁵. En un primer informe, el padre Saturnino Álvarez Turienzo denegaba la autorización tras catalogarla como una “crónica escandalosa de una colonia de verano en la Costa Brava” y señalar que sus personajes estaban dominados por la promiscuidad sexual y la inmoralidad. El religioso Avelino Esteban Romero redactó un informe complementario en el que coincidía con Álvarez Turienzo y matizaba de la obra que “en virtud de un realismo insano, se limita a presentar una serie de inmoralidades”. Finalmente, tras realizarse supresiones y modificaciones en más de veinte páginas de la versión española, la novela fue traducida a doce lenguas y publicada íntegramente en catorce países. Aún hoy, no existe una versión editada íntegra de la novela en español, a pesar de que han sido muchas las reediciones en diversas editoriales.

De esta manera, se debe recalcar que las novelas de la segunda fase del realismo social se enfrentaban, en muchos casos, a una censura que obligaba a suprimir multitud de pasajes, bien fuera por el uso de un lenguaje crudo y grosero —aunque necesario para la representación objetiva de los hechos narrados—, como por los supuestos ataques a la moralidad o al dogma católico en que incurría la burguesía de la época. Mientras que los escritores y editores esperaban que sus obras fueran autorizadas en su totalidad, los censores se esforzaban por eliminar cualquier tipo de opinión política o juicio de valor, alusiones a la sexualidad y a la violencia y descripciones explícitas de las mismas, tendencias anticlericales, críticas concretas a la victoria franquista o a las instituciones del régimen,... en definitiva, tachaban cualquier pasaje o desaprobaban la publicación de cualquier obra que pudiera resultar una amenaza para el sistema franquista o para sus colaboradores. En general, la censura tenía un objetivo divergente del de la escritura realista: no reflejar la realidad tal cual era, incluso en sus detalles más sórdidos o escabrosos, sino una realidad idealizada en la que no hubiera excesos sexuales, verbales o étlicos, independientemente de lo que ocurriera fuera del texto. No obstante, y como se ha podido comprobar, muchas de las obras pertenecientes a la segunda etapa de este paradigma literario superaban sin problemas los límites impuestos por la censura a la expresión literaria y se publicaban de manera íntegra.

15 Italia, Francia, Alemania, Estados Unidos, Reino Unido, Países Bajos, Noruega, Dinamarca, Canadá, Finlandia, Grecia y Suecia.

LAS MISMAS PALABRAS, NOVELA DE DENUNCIA

Una de las cuestiones que suscita el estudio de *Las mismas palabras* es el porqué de su título. Cuando Goytisolo terminó el manuscrito lo tituló *La cálida risa*¹⁶, pero antes de que la editorial lo publicase lo renombró tal y como se puede encontrar en la actualidad. Sobre a qué hace referencia este nuevo título encontramos una pista al inicio de la novela: “Las mismas palabras, los mismos gestos, todo volvió a suceder igual que antes, cuando [...]” (Goytisolo, 1963: 3). Asimismo, el título hace alusión a la repetitividad y la monotonía de la vida burguesa. En cuanto a los personajes que integran esta novela, encontramos varios grupos de jóvenes que terminan conectándose unos con otros a través de amigos y conocidos aunque, aparentemente, parece haber tres acciones diferenciadas en la obra. Destacan las figuras de Rafael, Santi y Julia. Rafael, el primer joven que aparece, es un profesor que tiene planeado viajar a París la semana próxima. Santi, cuya presencia en la obra es de las más frecuentes, es un estudiante que acostumbra a salir con su grupo de amigos —integrado por distintos chicos y chicas: Marcos, Aurelia, Rat, Carlitos, Ángel, Olga...— con el que se propone la creación de una revista, aunque en sus actividades de ocio apenas hay tiempo para la lectura. Por último, destaca Julia, una diseñadora publicitaria que reparte su tiempo entre el trabajo en un estudio, el cuidado de su abuelo y los fines de semana en la playa. Aunque las vidas de estos personajes se perfilan entre fiesta y fiesta, se transluce un hondo vacío ideológico provocado por el desinterés ante la situación del resto de la población, pero también por la despreocupación ante su entorno social y político y una absoluta falta de crítica y reflexión. Las vidas de estos muchachos revelan, así, la incapacidad de asumir su propio destino junto con la inconsciencia de los escasos márgenes de decisión que tienen. Respecto al tiempo y al espacio, las tres acciones, que se van intercalando a lo largo de la narración, se desarrollan en Barcelona —y, esporádicamente, en localidades próximas— y duran una semana —de lunes a lunes— del mes de septiembre, hecho que el lector puede deducir gracias a que el miércoles, día en el que todos salen de la ciudad condal, se celebra la fiesta de La Merced¹⁷.

16 En el prólogo a la segunda edición de *Las mismas palabras*, Goytisolo se refiere a los otros títulos que barajó: “Solamente cuando ya estaba terminada me decidí por el definitivo, obtenido por el procedimiento de recurrir □cosa nada infrecuente en poesía□ a las tres primeras palabras del texto. Hasta entonces, a fin de dar con algo que conviniese al conjunto, una especie de común denominador de las cuatro historias, los títulos provisionales habían girado en torno a Berta: *La cálida risa*, *La risa de Berta* o, simplemente, *Berta* el nombre del único personaje que no aparece en la obra” (Goytisolo, 1987: 21).

17 La festividad de la Virgen de la Merced se celebra cada 24 de septiembre en Barcelona.

LAS MISMAS PALABRAS Y LA CENSURA

AUTOCENSURA

Abellán define la autocensura como “las medidas previsoras que, consciente o inconscientemente, un escritor adopta con el propósito de eludir la eventual reacción o repulsa que su texto pueda provocar en todos o algunos de los grupos o cuerpos del Estado facultados para imponerle supresiones o modificaciones con su consentimiento o sin él” (Abellán, 1982: 169). Tomando como fuente principal una serie de encuestas realizadas a un centenar de escritores en 1974, Abellán distingue, además, tres tipos de autocensura: la autocensura explícita, la autocensura consciente y la autocensura inconsciente¹⁸. Aplicando la distinción de los tipos de autocensura, propuesta por Abellán, la autocensura explícita con respecto a esta novela consistió en la modificación que se vio obligado a hacer el autor de todas las palabras y pasajes tachados con el fin de que su texto pudiera publicarse.

A la autocensura consciente parece referirse Goytisolo en la entrevista realizada a propósito de esta investigación, en 2016¹⁹, y en el prólogo a la segunda edición de *Las mismas palabras*. El autor señala que durante la redacción de sus dos primeras novelas estuvo muy influido por la obligación de presentar su manuscrito ante la censura, obstáculo que dejó de tener presente cuando comenzó a redactar *Antagonía*: sabiendo que la novela no se publicaría en España, sino en México, el novelista escribió sin limitaciones y, así, sin autocensurarse como por esos mismos años hicieron Juan Goytisolo con *Señas de identidad*²⁰ y, algo después, Juan Marsé con *Si te dicen que caí*²¹. En cuanto a la autocensura inconsciente, Goytisolo se abstuvo de incluir pasajes alusivos al régimen o a sus instituciones, así como descripciones explícitas de escenas sexuales, puesto que la existencia de la censura condicionó su creación narrativa. Resultan ilustrativas las siguientes palabras de Eduardo Ruiz Bautista al respecto:

18 Autocensura explícita: “corresponde a los esfuerzos del escritor plasmados en las supresiones y modificaciones negociadas, aceptadas por censura y propuestas por el propio autor con vistas a salvar su manuscrito o texto” (Abellán, 1982: 175). Autocensura consciente: “la mitad exactamente de los escritores que conscientemente se autocensura lo hace a medida que va escribiendo, y el resto en igual proporción, previamente o una vez redactada la obra” (Abellán, 1982: 178-179). Autocensura inconsciente: “con referencia al dominio del subconsciente se revela en los escritores encuestados un intento de dilucidar las actitudes del sujeto del habla, tratando de pasar del conocimiento intuitivo o intencional a una forma de conocimiento comunicable y verificable. Las supuestas actitudes previas del escritor ante la hoja de papel en blanco se ponen en correlación con la existencia de una censura ‘oficial’ como estímulo de la creación o como obstáculo que hay que soslayar mediante la oblicuidad o no explicitud, sin que ello tenga que afectar directamente el valor intrínseco de la obra literaria” (Abellán, 1982: 179).

19 Véase el cuestionario al que respondió el autor: Anexo: Entrevista a Luis Goytisolo.

20 GOYTISOLO, Juan (1966): *Señas de identidad*. México, Joaquín Mortiz.

21 MARSÉ, Juan (1973): *Si te dicen que caí*. México, Novaro.

La autocensura que ejercían los autores sobre sus creaciones les absolvía de presentar a censura descripciones sexuales demasiado “descarnadas” o, mejor dicho, excesivamente crudas, quizá en la senda del erotismo y la pornografía. Sin embargo, las mejillas de los censores se arrebolaban con una facilidad prodigiosa y estos no perdían ocasión de sacar a relucir su pudibundez por pueril e inane que fuese el pretexto. (Ruiz Bautista, 2008: 96)

Queda, así, demostrado que la autocensura jugó un importante papel no solo durante la redacción de *Las mismas palabras*, sino también a lo largo de todo el franquismo y, especialmente, en las novelas del realismo social cuyos autores eran conscientes de la represión a la que se veían sometidos sus textos.

ANÁLISIS DE LOS INFORMES

El 15 de febrero de 1962 la editorial Seix Barral solicitó la autorización de *La cálida risa*, escrita por Luis Goytisolo, con un volumen de 450 páginas y una tirada de 4000 ejemplares²². En un primer informe, el censor, cuyo nombre desconocemos dada la ininteligibilidad de su firma, resume en pocas líneas el argumento de la novela. Añade, después, un breve párrafo de observaciones en el que hace referencia a la “libertad de expresión y de lenguaje que con frecuencia ataca a la moral” para, a continuación, exponer la relación de páginas en las que sugiere a la superioridad que imponga tachaduras: casi ochenta. Se aprecia, así, el especial afán de este lector n.º 11 por censurar los pasajes inmorales, especialmente, insultos y referencias al sexo. El censor, sin embargo, se abstiene de comentar en su informe las alusiones a la política y al obrerismo hechas por los personajes en varias páginas de la novela aunque, previamente, las ha tachado. Una vez suprimidos o modificados los pasajes señalados, la editorial envió, de nuevo, el mecanoscrito a la Sección de Inspección de Libros. Esta vez, el encargado de realizar el informe fue el sacerdote Álvarez Turienzo, a quien Fernando Larraz describe como:

Un hombre instruido y consciente de los valores que guían su labor: Álvarez Turienzo es, antes que ninguna otra cosa, un moralista despreocupado de cuestiones estéticas. Es quizá el censor que plantea más explícitamente en sus informes la aporía entre un fin correcto y la exposición de vicios y actitudes inmorales, dilema

²² Expte. 826-62: *Las mismas palabras*, Luis Goytisolo, Madrid, 1962. Cultura. AGA, 21/13781. Véase el Anexo: Informes de *Las mismas palabras*.

que le causa incomodidad y del que no llega a saber bien cómo salir. (Larraz, 2014: 96-97)

Además de ser el encargado de elaborar un segundo informe de *Las mismas palabras*, este lector fue el revisor de otras de las novelas adscritas a la segunda fase del realismo social, como *Tormenta de verano* y *El curso* —que tenían similitudes temáticas con la de Goytisolo—, en las que también realizó múltiples tachaduras, especialmente en los fragmentos referidos a la sexualidad. En el informe que nos ocupa el padre Álvarez Turienzo apuntó que “una obra en la que es preciso hacer tal n.º de tachaduras debe ser simplemente suspendida”. Advierte, asimismo, que:

Las tachaduras no han sido tachadas. Han sido simplemente suavizadas o encubiertos los pasajes. En general, este procedimiento salva la situación, aunque a veces sirve para poner las cosas peor, ya que lo que en la primera lectura era pornografía simplemente, en esta última es pornografía infantilmente camuflada (lo del infantilismo se atribuirá, me supongo, a la torpeza de los responsables del Ministerio).

Álvarez Turienzo hace una crítica, así, de los ardides empleados por Goytisolo y Seix Barral para conseguir la publicación de la novela. No es de extrañar que el censor tuviese esta opinión respecto de las galeradas enviadas por la editorial puesto que, realmente, fue eso lo que se hizo: maquillar las palabras tachadas con sinónimos algo más pueriles y suprimir o modificar, levemente, el contenido de algunos fragmentos. Además, Álvarez Turienzo se queja en este informe de la incompetencia de los responsables del Ministerio de Información y Turismo —organismo oficial encargado de la censura, para el que él mismo trabajaba²³— tildándoles de “torpes” por no distinguir entre la verdadera supresión del contenido de un pasaje y el disfraz con el que se oculta la misma idea. Asimismo, critica el procedimiento de la censura, cada vez más burocratizado y menos consciente de su función social, que tendía a dar por buenas las segundas versiones modificadas, sin apercibirse de que muchas veces, eran versiones casi tan heterodoxas como las primeras. El censor, sin embargo, cree pertinente la autorización de la obra, como señala al finalizar su informe.

23 Este comentario supone “una inusitada crítica desde dentro de la ineficiencia de la censura y de su servidumbre a la apariencia de liberalización que se le exigía” (Larraz, 2014: 261).

ANÁLISIS DE LAS SUPRESIONES

A pesar de que no existe ningún documento en el que se expongan los principios que debían adoptar los censores a la hora de valorar una obra²⁴, parece lógico pensar que estos se encontraban en la obligación de tachar todo aquel contenido susceptible de ser considerado un ataque al régimen: opiniones políticas contrarias al franquismo o a la doctrina católica, alusiones a la sexualidad, insultos varios... Recuérdese que en el documento destinado a la elaboración de los informes aparecían una serie de preguntas a las que los lectores del Ministerio debían responder²⁵. Partiendo de esta base, el primer censor de *Las mismas palabras* realizó un gran número de tachaduras atendiendo estos cortes tanto a razones políticas como a alusiones a la moral sexual —concretamente a la homosexualidad y a la prostitución—, pasando por descripciones corporales, palabras consideradas de mal gusto,... como se comprobará a continuación.

En veintiocho páginas del texto original se realizaron tachaduras referentes a la moral sexual. Así, las conversaciones en las que los personajes hablan de relaciones sexuales, infidelidades, escenas eróticas, masturbación, impotencia sexual, sueños eróticos o estriptis, aunque, en muchas ocasiones, no lo hagan de manera explícita, son los pasajes que suscitan mayor cantidad de cortes²⁶. El lector censuró expresiones y oraciones como “de cama”, “enseñando los pechos hasta casi los pezones”, “esta noche se te lo van a tirar”, “una cosa larga y buena”, “dijo que como es corriente en las mujeres, Carmen pensaba con el sexo”, “el camino más corto para obtener su ayuda debe ser pasar por la cama”, “magrearla”, “un poste telefónico, por ejemplo, es largo pero no bueno y un melocotón es bueno pero no largo. El secreto está en la concurrencia de los dos extremos; bondad y largura”, “ha querido meterme mano”, “pero desnudas, eh”, “me parece que lo que quieres es tirártela”, “sexualmente no se lleva bien con Angel”, “aún en el supuesto de que Olga se acostase conmigo no veo por qué tiene que hacerlo también con otros”, “¿es impotente o algo así?”, “este se autoabastece —dijo— se las arregla solo”, “lo que quieras, hija; dame lo que quieras”, “di que te

24 Diversos autores proponen en sus estudios los principios que debieron de seguir los censores al realizar sus dictámenes. Abellán, por ejemplo, expone cuatro criterios de censura: moral sexual, opiniones políticas, uso del lenguaje considerado indecoroso y religión (Abellán, 1980: 88-89). Larraz apunta que “prevaleció la norma de salvar cualquier novela, aun tachándola masivamente, antes que denegar su publicación” (Larraz, 2014: 100).

25 “¿Ataca al Dogma?”, “¿A la moral?”, “¿A la Iglesia y a sus Ministros?”, “¿Al Régimen y a sus instituciones?”, “¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?” y “Los pasajes censurables, ¿califican el contenido total de la obra?”.

26 Sobre este hecho reflexiona Goytisolo en sus memorias: “*Las mismas palabras*, a diferencia de *Las afueras*, sufrió sesenta y tantos cortes impuestos por la censura, en su mayoría relacionados con el sexo, irrelevantes todos ellos y, en ese sentido, hasta oportunos” (Goytisolo, 2009: 125).

acuestas con ella”, “¿era un sueño erótico, Olga?”, “metiéndole los pechos hasta las narices”, “medio en pelotas”, “Santi advirtió que no llevaba sostenes [...] Dentro del escote los pechos le colgaban tersos y desnudos hasta los pezones [...] tienes unos pechos muy bonitos”, “¿nos dedicamos a excitar a los mirones?”, “me parece que quiere acostarse con Marcos. O quizás, simplemente, cornear a Angel”, “notaba al otro cuerpo a todo lo largo del suyo, los pechos, los muslos movedizos”, “metió una mano por el escote, bajo los sostenes, le acarició los pechos desnudos, los pezones suaves y endurecidos”,...

Otros de los pasajes más conflictivos en esta obra son aquellos relativos a la prostitución, de modo que el censor realizó correcciones en casi veinte páginas²⁷ para evitar que en la publicación de *Las mismas palabras* pudieran leerse expresiones como “y se le llevó de putas por primera vez”, “creo que se iba de putas casi cada noche”, “llevarle a un prostíbulo”, “hasta las putas me parecen diferentes”, “una prostituta gorda y vieja [...] los jóvenes dejaron de cantar y empezaron a bromear con la prostituta”, “la mujer más sincera es la prostituta”, “por mí, que todas las putas revienten, tanto las que cobran como las que no cobran”, “lo que menos le preocupaba en aquel momento eran las putas”, “ahora no se interesa más que por las prostitutas”, etc. Como denunciaba Álvarez Turienzo, aunque las alusiones a la prostitución desaparecen casi del todo, a ningún lector le pasa por alto la presencia de quienes la ejercen, sobre todo en las escenas que se desarrollan en el Barrio Chino de Barcelona. También demuestra el empleo de la tijera en esta obra la aversión de los católico-franquistas hacia la homosexualidad. Prueba de ello son cortes como “marica”, “te ama —dijo Marcos— está enamorado de ti”, “todos coincidieron en que nada importaba que una persona fuera o no marica”, “maricón” y “Santi notó que le pellizcaban en la nalga. ‘Bonito’, le dijeron. Al darse la vuelta se encontró con un caballero de cabellos blancos y gafas de concha que le sonreía amistosamente, llevaba varios dientes de oro”. Nuevamente, la homosexualidad de Demetrio, uno de los personajes de la novela, si bien implícita, no deja de resultar evidente para los lectores.

Las tachaduras relacionadas con la política son las más escasas. Sirven, no obstante, para evitar que los lectores vean reflejada la denuncia de Goytisolo contra la brecha social que se daba en la época entre los vástagos de la clase

²⁷ Fernando Larraz (2014: 33-36, 42 y 116-117) ha demostrado cómo, en general, en la gran mayoría de novelas publicadas durante el franquismo, la autocensura política era mucho más habitual, dados los riesgos que conllevaba la heterodoxia en ese sentido. Por eso la censura solía ser mucho más abundantemente moral.

acomodada que van adquiriendo una conciencia política antifranquista y la clase trabajadora, entre vencedor y vencido. Se censuran, así, fragmentos como “de obreros y marcianos” e “¿y muertos para qué?”, aunque mucho más representativa resulta una de las intervenciones de Marcos, uno de los personajes principales: “no hay comunicación posible entre los obreros y nosotros — gritaba— ¿No os dais cuenta de que, lo queramos o no lo queramos, somos unos señoritos? Pertenece a otro mundo, ellos no pueden entender nada de lo que les digamos y de aquí hay que partir si queremos hacer algo bueno. Son unos cerrados, unos embrutecidos, y aunque tengan toda la razón, me joden. No lo puedo evitar: los obreros me joden”. Este pasaje, meticulosamente tachado, denota el interés del régimen por que los jóvenes se mantuviesen al margen de opiniones políticas y, más aún, por evitar el despertar de conciencias lectoras que pudieran reaccionar frente a las diferencias entre burgueses y obreros.

La menstruación de la mujer, las descripciones corporales y las referencias a los embarazados no deseados —que ensuciaban la imagen de lo que una familia católica tradicional debía ser— también son señaladas por los censores como demuestran los fragmentos “—Estará preñada —dijo Carlitos. Y Rat:— Toca madera”, “un susto, es lo que hemos tenido —dijo—. Pensábamos que íbamos a ser padres. Pero afortunadamente todo se ha resuelto”, “lo que tiene Rat son sus desarreglos periódicos” y “el suave y rizado vello de sus sobacos”. Por último, destacan los cortes, realizados en veintiuna páginas, relacionados directamente con el léxico, es decir, las palabras tabú o vejatorias como “castrón”, “cabrón”, “gilipollas”, “puta”, “hijo de puta”, “me joden”, “están follables”, “leches”, “mientras tú puteas”, “un poco putillas”..., que también constituyeron una fuente de material a suprimir para los censores dado que el lenguaje indecoroso, aunque sirviese para representar con verosimilitud las conversaciones de los personajes, no podía tener cabida en una obra autorizada por el régimen.

COTEJO DE VERSIONES

Como señala Abellán, “el cotejo del texto original con el texto publicado nos da la medida de la intervención del aparato represaliador y la naturaleza de las estructuras mentales de la referencia” (Abellán, 1982: 169), si bien este cotejo deja fuera las posibles versiones autocensuradas que nunca llegaron a ser escritas por el novelista. Cabe, así, comparar los fragmentos censurados con las modificaciones aplicadas en la primera edición de *Las mismas palabras*. Las

palabras más tachadas, sin duda alguna, fueron “puta”, “cabrón” y “marica”, o “maricón”, que se sustituyeron por “p...” o “tías”, “c...”, “m...” o “loca” para que la intención comunicativa del autor no se viese afectada pero el lenguaje indecoroso quedase oculto tras los puntos suspensivos o el empleo de sinónimos, aunque fuesen más pueriles o no conservasen toda su connotación. Lo mismo sucede con “castrón” y “joden”, que, a pesar de que aparecen con escasa frecuencia, son sustituidas por “c...” y “j...”, o “cabrean”. Cortes similares son “hijo de puta” y “leches”, que se transforman en “tu madre” y “te lo crees”. Abundan, igualmente, las tachaduras de fragmentos relativos a la moral sexual siendo, la mayoría de ellas, suprimidas en su totalidad o sustituidas por mensajes muy diferentes a los propuestos inicialmente. Respecto a los cortes con alusiones a la prostitución, destacan las siguientes modificaciones: “e inició en todos los terrenos” sustituye a “y se le llevó de putas por primera vez”, “por ahí” a “un prostíbulo”, “y tanto de todo” a “ni tanta puta” y “está cambiado” a “ahora no se interesa más que por las prostitutas”. Varios de los fragmentos de mayor extensión tachados en el mecanoscrito original son prácticamente suprimidos en su totalidad dada la imposibilidad de encubrir con sinónimos las situaciones en las que una prostituta callejera cobra protagonismo o en las que se conversa sobre la supuesta homosexualidad de Demetrio. Algo más delicada resulta la modificación de los pasajes políticos puesto que, al ser suavizados y parcialmente suprimidos, perdieron la esencia de la denuncia social que subyacía en ellos. Las referencias a la menstruación de una de las muchachas (Rat), la descripción del vello corporal y la alusión a varios embarazados no deseados fueron sustituidas por mensajes de otra índole por lo que desaparece la intención original de Goytisolo y el carácter cercano al naturalismo que tenía el texto original, en la que los cuerpos tienen tanta relevancia. Para finalizar con este cotejo cabe señalar que, sorprendentemente, tres de las tachaduras impuestas por la censura se publicaron intactas en la primera edición siendo estas “no quiero magreos en mi bar”, “mentalidad estrecha” y “por aquellas pobres putas”.

Mientras que *Las afueras* cuenta con casi diez ediciones, *Las mismas palabras* solo cuenta con dos: la primera, como ya se ha comentado, fue realizada en 1963 por Seix Barral y la segunda, en 1987, por Alfaguara. Sobre si difiere mucho una versión de la otra —téngase en cuenta que la primera salió a la luz durante la dictadura y que la segunda lo hizo más de veinte años después— la respuesta es claramente negativa como explica Goytisolo en el prólogo a la

segunda edición, en el que, además, se refleja a la perfección el desinterés del autor con respecto a esta novela. Comienza, de hecho, exponiendo su intención originaria de realizar una reedición “sin los cortes introducidos por la Censura de aquel entonces, así como acompañarla de una exposición detallada de diversos aspectos argumentales omitidos por motivos de autocensura; y, *last but not the least*, con un examen, a modo de prefacio, de los fallos que, desde un punto de vista exclusivamente literario, lastraban la obra, y de los que yo era consciente antes, incluso, de haberla entregado al editor” (Goytisoló, 1987: 11). No obstante, después se justifica para no hacerlo con argumentos como “se me ha impuesto la evidencia —menos sorprendente de lo que pueda parecer a primera vista— de que lo mejor que podía hacerse con los famosos cortes de la Censura era dejarlos tal cual” (Goytisoló, 1987: 12). Goytisoló incide en esta idea en la entrevista al comentar sobre la reedición de la novela su decisión de que “saliera con los recortes de la censura, ya que vistos con perspectiva, no añadían nada al sentido de la obra”. Las diferencias, pues, existentes entre las dos ediciones son escasas, como se deduce de las siguientes palabras del autor:

La versión que ahora ofrezco al lector, excepción hecha del presente prólogo, es muy similar a la primera edición de *L.M.P.* Ya he dicho que conservo todos los cortes de Censura, así como, para mejor testimonio, las iniciales de las palabras entonces juzgadas impronunciadas. También conservo las incorrecciones de carácter coloquial —y, por tanto, válidas y otras no tan válidas propias de un autor contagiado de determinadas incorrecciones al uso, esos *hubieron* por *hubo*, esos *deben* por *deben de*, etc. (Goytisoló, 1987: 21)

Sin embargo, al final del prólogo, Goytisoló alude a cierta alteración en el orden de los capítulos de la primera a la segunda edición, siendo esta la mayor diferencia entre ambas versiones. Indica, asimismo, que en la edición de 1963 se omite un capítulo, por su propia voluntad de autocensura, que reaparece —resumido en apenas dos páginas en las que se describe el itinerario a seguir por Rafael al llegar al París— en 1987 bajo el número 62. Igualmente, el capítulo número 40 de la primera edición —que, según el autor, no aportaba ningún contenido, sino que fue introducido para conservar el número de capítulos, 70, pensados originariamente— se suprime por lo que en 1987 ya no aparece, hecho que trae consigo que desaparezcan las modificaciones realizadas a dos tachaduras relativas al lenguaje más ofensivo. Destaca, únicamente, la inclusión, al menos en tres ocasiones, de las palabras “cabrón” y “puta” a lo largo de la nueva edición.

RECEPCIÓN DE LA NOVELA

Las mismas palabras pasó mucho más desapercibida para la crítica, y para los lectores, que *Las afueras* puesto que esta, además de ser la ópera prima de Goytisolo, recibió el Premio Biblioteca Breve. También contribuyó a una menor visibilidad y estudio de la novela la publicación del primer volumen de la que se convertiría poco después en su obra más relevante: *Antagonía*. *Las mismas palabras* quedó, así, flanqueada por dos de las obras cumbre no solo de Goytisolo, sino también de la literatura española durante el franquismo. Además, el poco entusiasmo del autor con respecto a su segunda obra, tanto a la hora de publicarla como de promocionarla²⁸, ha supuesto que todavía no haya sido estudiada por la crítica académica, mientras que se pueden encontrar multitud de trabajos sobre *Las afueras* y *Antagonía*. No obstante, la obra que nos ocupa cumple, en el contexto en el que se inscribe, dos funciones: la literaria y la política. *Las mismas palabras* no se configura como una novela lenta, pesada o difícil de leer —no contiene digresiones temporales ni cambios de la persona narrativa, no incluye analepsis ni prolepsis, predomina en ella el estilo directo, no hay neologismos, cultismos ni cambios bruscos de la voz narrativa...— por lo que resulta una lectura acorde con esa voluntad propia de su tiempo de hallar un público mayoritario que no requiriera de particular competencia lectora.

Por todo ello, no son muchas las reseñas críticas que se escribieron sobre ella. Goytisolo fue consciente de esa realidad, como demuestran las siguientes palabras:

La publicación de *L.M.P.* no dio lugar a polémica alguna. Los problemas que planteaba no tenían la obviedad de los planteados por *Las afueras*, y la crítica se despachó en términos convencionalmente elogiosos, cargando la mano en sus aspectos testimoniales: crónica, denuncia, fustigaciones, etc. Desde luego, salvo contadas excepciones, esa representación de la psicología de grupo que yo creía haber captado, se les escapaba por completo. Claro que también hay que tener en cuenta que, gracias a las omisiones a las que me había visto obligado, la trama argumental resulta más bien opaca. (Goytisolo, 1987: 15-16)

No obstante, destaca la crítica que Gonzalo Sobejano realizó en la revista *Papeles de Son Armadans*. El crítico comienza reproduciendo el inicio de la novela para después centrarse en la descripción de las tres acciones narrativas

28 Véase el Anexo: Entrevista con Luis Goytisolo.

y de los personajes. Alude también al espacio y al tiempo de las historias, que, aunque aparentemente inconexas entre sí, se desarrollan dentro de unos mismos parámetros: una semana, aquella que gira en torno a la fiesta de La Merced, en Barcelona y sus alrededores. Recoge Sobejano la crítica, propuesta por Goytisolo, hacia una juventud burguesa que, abocada a la monotonía y a la incapacidad de pensamiento propio, se deshace entre las banalidades de una vida ociosa. El crítico hace referencia, además de a la estructura formal de la novela y al predominio del estilo directo para reproducir las insulsas conversaciones de los jóvenes, a la identidad expresiva que se asocia con el autor de *Las afueras*. Comparando, así, *Las mismas palabras* con otras obras del realismo como *Nuevas amistades* (1959), de García Hortelano, o *El Jarama*, Sobejano pone de manifiesto la maestría literaria del novelista para, después, finalizar su reseña crítica con la siguiente reflexión sobre la novela española del momento: “¿cuándo acabarán en España y su novela con este estilo del *dijo-dijo*, del *dijo* cualquier cosa, del decir siempre las mismas amodorradas, insignificantes y perdidas palabras?” (Sobejano, 1963: 325).

CONCLUSIONES

La versión original de *Las mismas palabras* —que, a disposición pública, puede consultarse en el AGA— sufrió las tijeras de la censura en casi ochenta páginas, como se ha señalado. A pesar de que los cortes estaban relacionados, en su mayoría, con referencias a la sexualidad o con el empleo de palabras malsonantes, también se suprimieron varios pasajes de carácter político que denotaban el desagrado que provocaba la clase obrera a la progresía burguesa. El resultado de la novela se vio, así, afectado por la censura, en tanto que se suavizó el léxico —mediante la utilización de sinónimos o puntos suspensivos—, se eliminaron fragmentos en los que se describían encuentros con prostitutas, conversaciones sobre la homosexualidad o la situación social... que ejemplificaban las actuaciones cotidianas de la juventud perteneciente a la burguesía catalana, y se coartaron los límites del discurso. Aunque estos cambios puedan parecer, en una primera impresión, irrelevantes —como ha señalado Goytisolo—, desde el punto de vista del sentido de la novela no lo son puesto que anulan el potencial subversivo que la reproducción fiel y precisa de los hábitos, actitudes y lenguajes podía llegar a tener para el realismo social, ofreciendo, en cambio, una representación de ese

grupo social, de sus comportamientos y de su ideología, que acaba resultando parcial, falseada e idealizada. El autor niega que la administración censoria fuese particularmente estricta con él a causa de su activismo político. No obstante, Goytisolo afirma ser víctima de la autocensura en sus dos primeras obras, hecho al que recurrió para poder verlas publicadas en España.

La perspectiva con respecto a la libertad de expresión cambió para el escritor cuando comenzó la redacción de *Antagonía*, a principios de los sesenta. Dado que la obra iba a publicarse en México, Goytisolo dejó a un lado las limitaciones que imponía la existencia de la censura sobre su ejercicio como novelista y se dedicó a plasmar en el papel “como si viviese en un país libre” (Goytisolo, 1987: 20) la que, años después, se convertiría en su obra cumbre.

Por último, resulta pertinente señalar que los efectos de la censura literaria no finalizaron a la vez que lo hizo el régimen dictatorial, sino que se mantienen hasta nuestros días dado que muchas de las obras pertenecientes al realismo social continúan publicándose actualmente con tachaduras. En nuestros días es posible devolver a los textos, en nuevas ediciones, su integridad original por lo que parece sorprendente que algunos de los autores adscritos a este movimiento rechacen hoy, como es el caso de Goytisolo, publicar ediciones sin cortes de sus obras. Existen, además, títulos inéditos que nunca llegaron a ver la luz al ser denegados por la Sección de Inspección de Libros. Parecería plausible que, en la actualidad, se publicasen íntegramente estas novelas del realismo social para proceder, así, a una lectura exenta de tachaduras que permitiera a críticos e historiadores valorar este movimiento a partir no solo de lo publicado sino de lo prohibido. No obstante, esta tarea conlleva un meticuloso trabajo por lo que, al margen de unos pocos títulos, apenas se han reeditado las obras pertenecientes a este movimiento. Puede afirmarse, de esta manera, que el recorrido de esta corriente de la literatura española no solo se vio afectado por la censura a mediados de siglo, sino que continúa sufriendo las consecuencias de la represión intelectual a día de hoy.

OBRAS CITADAS

- ABELLÁN, Manuel L. (1980): *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona, Península.
- ABELLÁN, Manuel L. (1982): “Censura y autocensura en la producción literaria española”, *Nuevo Hispanismo*, 1, págs. 169-180.
- ABELLÁN, Manuel L. y OSKAM, Jeroen (1989): “Función social de la censura eclesiástica. La crítica de libros en la revista *Ecclesia* (1944-1951)”, *Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, 1, págs. 63-118.
- ÁLAMO FELICES, Francisco (1996): *La novela social española. Conformación ideológica. Teoría y crítica*. Almería, Universidad.
- BECERRA, David (2013): “Estudio preliminar”, en LÓPEZ SALINAS, Armando: *La mina*. Madrid, Akal, págs. 5-112.
- BUCKLEY, Ramón (1996): *La doble transición. Política y literatura en la España de los años setenta*. Madrid, Siglo XXI.
- DALMAU, Miguel (1999): *Los Goytisolos*. Barcelona, Anagrama.
- DE BLAS, José Andrés (2017): “*La mina*: vicisitudes de una investigación sobre la censura literaria en España”, *Represura*, 2, págs. 56-95.
- GOYTISOLO, Luis (1963): *Las mismas palabras*. Barcelona, Seix Barral.
- GOYTISOLO, Luis (1979): *Las afueras* (6.ª ed.). Barcelona, Seix Barral.
- GOYTISOLO, Luis (1987): *Las mismas palabras* (2.ª ed.). Madrid, Alfaguara.
- GOYTISOLO, Luis (2009): *Cosas que pasan*. Madrid, Siruela.
- GOYTISOLO, Luis (2015): *El sueño de San Luis*. Madrid, Anagrama.
- GRACIA, Jordi y RÓDENAS, Domingo (2011): *Historia de la literatura española. 7. Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*. Barcelona, Crítica.
- LARRAZ, Fernando (2014): *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón, Trea.
- LARRAZ, Fernando y SUÁREZ TOLEDANO, Cristina (2017): “Realismo social y censura en la novela española (1954-1962)”, *Creneida*, 5, págs. 66-95 .

- MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía (2000): “Dolores Medio en la novela española del medio siglo. El discurso de su narrativa social”, *Epos: Revista de Filología*, 16, págs. 211-228.
- OSKAM, Jeroen (1991): “Novela social y prensa crítica: revisión de una hipótesis”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XIV, págs. 335-344.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo (2005): *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo (1939-1945)*. Gijón, Trea.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo (coord.) (2008): *Tiempo de censura: la represión editorial durante el franquismo*. Gijón, Trea.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (1980): *Historia de la novela social española (1942-1975)*, I y II. Madrid, Alhambra.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (2010): *La novela española durante el franquismo*. Madrid, Gredos.
- SINNIGEN, J. (1982): *Narrativa e ideología*. Madrid, Nuestra Cultura.
- SOBEJANO, Gonzalo (1963): “*Las mismas palabras*, de Luis Goytisolo”, *Papeles de Son Armadans*, Año VIII, tomo XXXI, XCIII, págs. 322-325.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio (1980): *La novela desde 1936*. Madrid, Alhambra.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio (2001): *Historia de la novela española (1936-2000)*. Madrid, Cátedra.
- VICENTE DE AGUINAGA, Luis (2015): “Luis Goytisolo: realismo y realidad”, *Sociocriticism*, vol. 30, 1, págs. 279-291.

ANEXOS

INFORMES DE *LAS MISMAS PALABRAS*

Informe I:

Informe y otras observaciones:

Narra la obra la vida de un grupo de personas en un Barcelona, en ambiente universitario y artístico que se propone hacer una revista gráfica. Viven en plan de peña, hacen excursiones a la playa, frecuentan el barrio chino, beben con frecuencia, etc.

Observaciones: La obra está escrita con una libertad de expresión y de lenguaje que con frecuencia ataca a la moral. Los párrafos marcados en las páginas que abajo se relacionan deben suprimirse. El resto ES PUBLICABLE.

Páginas 5, 16, 23, 28, 29, 36, 37, 59, 60, 77, 78, 94, 126, 143, 144, 147, 159, 175, 182, 183, 184, 190, 192, 202, 216, 218, 221, 222, 223, 239, 242, 252, 253, 256, 262, 263, 265, 266, 269, 271, 286, 288, 296, 298, 299, 300, 305, 321, 323, 324, 327, 328, 337, 339, 340, 341, 355, 361, 362, 364, 365, 366, 367, 368, 373, 380, 382, 383, 391, 397, 399, 400, 401, 404, 406, 408, 410 y 419.

Se ruega al L. 8 supervise las supresiones y dictamine. Convendría tal vez la lectura íntegra de la obra: 8.3.62

Madrid, 7 de marzo de 1962.

Lector n.º 11

Informe 2:

“La cálida risa”

Mi punto de vista general es que una obra en la que es preciso hacer tal no de tachaduras debe ser simplemente suspendida.

En segundo lugar, en relación con la presente, las tachaduras impuestas son las que señala el informe básico del 7 de marzo, no el firmado por mí del 12 del mismo mes. Parece pues, que la revisión de dichas tachaduras se encomiende al lector correspondiente.

Finalmente, advierto que las tachaduras no han sido tachadas. Han sido simplemente suavizadas o encubiertos, los pasajes. En general, este procedimiento salva la situación, aunque a veces sirve para poner las cosas peor, ya que lo que en la primera lectura era pornografía simplemente, en esta última es pornografía infantilmente camuflada (lo del infantilismo se atribuirá, me supongo, a la torpeza de los responsables del Ministerio). Pese a estas observaciones creo que puede autorizarse.

Madrid, 12 de noviembre de 1962.

P. Álvarez Turienzo

ENTREVISTA CON LUIS GOYTISOLO

Durante el desarrollo de esta investigación se intercambiaron diversos correos con Luis Goytisolo y se realizó la entrevista que a continuación se presenta. Se observa en las breves respuestas facilitadas por el autor el poco interés que despierta en él su segunda novela —hecho que pone de manifiesto en sus memorias²⁹—, así como el desagrado ante algunas de las preguntas³⁰. El escritor reconoce, asimismo, el bajo estado de ánimo y “la fatiga” que le producía esta obra en el momento de su publicación³¹. Abundan, en cambio, las referencias del autor a sus obras predilectas —*Las afueras* y *Antagonía*. Además, Goytisolo trata de restar importancia a la censura como obstáculo para la literatura y la publicación editorial.

¿Hasta qué punto tuvo presente a la censura en la elección de temas, léxico, escenas eróticas, contenido político... cuando redactaba *Las mismas palabras*?

Por aquel entonces tenía presente la existencia de la censura en todo lo que escribía. Dejé de hacerlo al comenzar *Antagonía*, convencido de que iba a ser publicada en México como así fue, en lo que se refiere a *Recuento*.

En *Las mismas palabras* el tema de la política aparece de una manera muy implícita. ¿Por qué?

Porque en caso contrario, no hubiera sido publicada.

¿En qué medida considera usted que la censura afectó al resultado de su novela y a su difusión?

Su difusión fue muy inferior a la de *Las afueras* y yo no hice nada por remediarlo. Por aquel entonces yo andaba ya metido en la planificación de *Antagonía* y *LMP* había dejado de interesarme.

¿Cree que el sistema de censura fue particularmente estricto con usted debido a las actividades políticas en las que usted participaba?

Yo creo que no. Se fue aliviando con el tiempo, en general.

29 El autor llega a referirse a *Las mismas palabras* como “una novela ingrata, asociada a malos recuerdos” (Goytisolo, 2009: 124).

30 En el prólogo a la segunda edición de *Las mismas palabras*, Goytisolo manifiesta su deseo de dejar “definitivamente en paz” a esta novela.

31 Téngase en cuenta que Goytisolo fue encarcelado mientras se encontraba inmerso en la redacción de *Las mismas palabras* y que durante su estancia en la prisión de Carabanchel fraguó la idea de la que años después se convertiría en su obra de mayor reconocimiento: *Antagonía*.

Si se suprimen pasajes de una obra literaria, ¿en qué medida pierde la misma su valor literario y su unidad?

Puede ser algo decisivo, de gran importancia. No fue el caso de *LMP*.

Al modificar la censura parte del léxico de su novela, especialmente en aquellos pasajes con contenido erótico, ¿cree que se malogró su representación realista del habla de los personajes?

No, de forma sustancial.

¿Cuenta usted con un manuscrito de *Las mismas palabras* previo a la censura editorial?

Hasta el último libro de *Antagonía*, cuyo manuscrito regalé a Carmen Balcells, tenía la costumbre de destruirlos. Fue Carmen quien me convenció de que no debía hacerlo y de ahí que le regalara el manuscrito.

¿Ha pensado usted en reeditar esta novela de forma íntegra?

Cuando se me planteó, ya en plena Transición, reeditarla en la colección azul de Alfaguara, decidí que saliera con los recortes de la censura, ya que vistos con perspectiva, no añadían nada al sentido de la obra.

Señalaba usted en una entrevista al periódico *ABC* que *Las mismas palabras* era una novela más redonda que *Las afueras*, pero que aquella “no ha aguantado el paso del tiempo”. ¿Podría explicar a qué se debe ello?

Más redonda, sí, pero también más coloquial, más costumbrista. Y lo que a mí me interesaba, como queda claro en las novelas escritas a partir de entonces, era dar a cada una de ellas un planteamiento nuevo, tanto para mí como para el lector.

¿Recuerda por qué la novela cambió su título: de *La cálida risa* a *Las mismas palabras*?

La cálida risa nunca acabó de gustarme, ya que se refería a un aspecto muy puntual de la obra. *Las mismas palabras*, en cambio, que coincide con el comienzo de la obra, me pareció por aquel entonces más adecuado. No deja de ser un ejemplo del estado de ánimo y la fatiga que, inconscientemente, me producía la novela cuando fue publicada.

Carlos Rojas, entre *La
serpiente y el arco iris* y *Las
llaves del infierno*

Carlos Rojas, between *La serpiente
y el arco iris* and *Las llaves del
infierno*

Nuria DOMÍNGUEZ CID
Universidad de Alcalá

Resumen: El presente trabajo se basa en un análisis de la novela *La serpiente y el arco iris* (1960), del escritor español Carlos Rojas Vila (1928), titulada posteriormente, al ser publicada, *Las llaves del infierno* (1962). Para llevar a cabo dicho estudio, se ofrecen datos biográficos y bibliográficos acerca del autor, así como un examen detallado del argumento, técnicas narrativas y temas. Asimismo, se estudia el proceso de edición del libro tomando en especial consideración la influencia de la censura sobre su difusión. El objetivo general es colaborar al mejor conocimiento de una obra olvidada por la crítica y la historiografía poniéndola en el contexto de su producción.

Palabras clave: Carlos Rojas, Censura, Represión, Franquismo, *La serpiente y el arco iris*, *Las llaves del infierno*

Abstract: This paper is based on the analysis of the novel *La serpiente y el arco iris* (1960), by the Spanish writer Carlos Rojas Vila, later published as *Las llaves del infierno* (1962). In order to accomplish this study, we offer biographic and bibliographic information about the author, as well as a deep exam of the plot, narrative techniques and themes. Moreover, the book publishing process is analysed and it takes into special consideration the influence of censorship on its dissemination. The main objective is to cooperate to a better knowledge of this literary work, which has been forgotten by historians and critics by situating it in its production context.

Keywords: Carlos Rojas, Censorship, Repression, Francoism, *La serpiente y el arco iris*, *Las llaves del infierno*

INTRODUCCIÓN

El presente artículo tiene como objetivo ofrecer un análisis detallado de la obra *La serpiente y el arco iris*, del autor español Carlos Rojas, escrita en 1959 y presentada al Premio Planeta dicho año, a partir del estudio del proceso de censura editorial al que fue sometida la edición de su primera versión con ese título y la versión definitiva bajo el título de *Las llaves del infierno*.

A partir de 1936 (y formalizado legalmente en 1938), la España franquista se vio sometida a un régimen de censura, concebido como el poder ejercido por el Estado con el fin de prohibir la difusión pública de un libro, noticia, película, etc., mediante los que se pueda poner en duda los principios políticos, morales, sociales e institucionales de ese Estado. Podría decirse que el objetivo de la censura fue controlar la libertad de expresarse, específicamente en casos en los que se manifieste (o crea manifestarse) cualquier ápice contrario a los límites de la ortodoxia impuesta por el sistema. Debido a esto, la censura fue el recurso más evidente de la maquinaria de represión cultural de la dictadura: el cine, la música, el teatro, la prensa y la literatura perdieron su autonomía, subyugadas bajo el nuevo régimen.

La novela que nos ocupa, publicada por vez primera en 1962 con el título *Las llaves del infierno*, vio la luz en tiempos de sombras. Abarcando temas tan polémicos como la religión, la política e, incluso, el sexo, consiguió llegar a los lectores españoles, aparentemente, sin censura alguna. Actualmente, disponemos de cuatro ediciones de la obra: la primera, publicada en 1962 por la editorial Caralt; la segunda, diez años después, en 1972, bajo el sello de Ediciones Picazo, seguida en 1975 por la Editorial Planeta y finalizando en 1985 (ya sin censura) por la editorial Debate. Actualmente, podría considerarse una novela injustamente olvidada. El objetivo de este artículo consistirá en un análisis de la obra, parándonos en su trama, su narración, la temática y el contexto del propio autor. La censura siempre estará presente en este estudio, así como la novela metafísica (grupo al que se adhería Carlos Rojas) y quedarán explicadas de forma que se logre alcanzar una mayor comprensión sobre la novela, por qué se escribe, cómo se escribe y lo que cuenta.

El método de trabajo llevado a cabo descansa en un estudio minucioso de los mecanoscritos conservados en el Archivo General de la Administración (AGA), en Alcalá de Henares junto con sus correspondientes expedientes de

censura, en los que se observan fragmentos suprimidos por el autor que no encontramos en ninguna de las ediciones publicadas, motivo que se analizará en este artículo, junto con sus respectivas pruebas en el apartado “Anexos”. También se tratará un tema incógnito: *La serpiente y el arco iris*, título provisional que tuvo la novela, que fue presentada a la censura para su publicación en 1960 a través de la Editorial Planeta, antes de llamarse, dos años después, *Las llaves del infierno*, pero nunca llegó a posarse como tal sobre ninguna estantería, pues fue prohibida el mismo año a tenor del informe de Saturnino Álvarez Turienzo, censor y sacerdote (los ejemplos se observarán también en “Anexos”). ¿Qué ocurrió, pues, para que la obra, tras un cambio de título, viera la luz sin censura alguna en 1962? Para intentar responder a estas cuestiones acudimos al origen de la historia, al “culpable” de que la serpiente tuviera un arco iris, o, mejor dicho, el infierno unas llaves: Carlos Rojas Vila, el autor. Podrá encontrarse la entrevista realizada al autor en los anexos.

Parece que, más de cuatro décadas después, la censura sigue queriendo ocultar historias, voces, libertades, reteniendo dentro de su tumba todo lo que un día perteneció a ella. Cabalgando entre metáforas, el objetivo que se persigue no es otro que aportar un poco más de verdad a una época oculta, oscura, represiva; y la verdad trae consigo libertad. Por todo lo aquí referido, se buscará un porqué a los fragmentos elididos del autor dentro de la novela, así como un análisis de las observaciones que realizaron los censores sobre esta obra (si es que de verdad se molestaron en leerla), pues ciertos temas que eran muy escabrosos durante la censura y que, efectivamente, Álvarez Turienzo sentenció con su lápiz rojo, pasaron totalmente desapercibidos bajo la mirada del censor del segundo intento de edición, Octavio Díaz-Pinés, quien dio su aprobación para la correspondiente publicación de la obra en 1962.

El método de investigación, lectura y cotejo de los mecanoscritos y las diversas ediciones, así como los expedientes y la voz del propio autor, aportarán las claves y pautas necesarias para reconstruir una historia sobre otra. Le damos así una oportunidad nueva a una obra, como ya se ha señalado, olvidada, alejada del presente, pero no muerta. Considero necesario indagar la historia de este texto para, efectivamente, traerla de vuelta.

CARLOS ROJAS: APUNTES BIOGRÁFICOS

Carlos Rojas Vila nació en Barcelona el 12 de agosto de 1928, hijo del médico colombiano Carlos Rojas Pinilla y sobrino del general Gustavo Rojas Pinilla, presidente de Colombia entre 1953 y 1957. A la edad de seis años se traslada a Madrid, donde comienza un intenso aprendizaje cultural gracias a su abuela, quien lo llevaba a los museos y teatros. Rojas señala que el origen de su ideología republicana descansa en el Teatro de la Comedia, donde, de pequeño, fue testigo de la representación de *La Cenicienta* de Benavente. Dos breves frases con la actriz Margarita Xirgu y una sonrisa lejana del entonces presidente de la República, Niceto Alcalá Zamora, fueron suficientes para hacer del joven Carlos “un republicano de toda la vida”¹. Sus padres se divorcian en Madrid y no vuelve a ver a su padre (quien se marcha de España al estallar la Guerra Civil y no vuelve a interesarse nunca más por su hijo²), por lo que regresa a Barcelona con su madre y abuela. Se licenció en Filosofía y Letras por la Universidad de Barcelona en 1951 y se doctoró en Madrid en 1955 con su tesis *Concepto y visión de España en la obra e ideas de Richard Ford*. Fue lector de lengua española en la Universidad de Glasgow (Escocia) y, en 1957, profesor ayudante de español en Florida (Rollins College, Winter Park). Posteriormente, impartió clases y obtuvo su cátedra de literatura española en la Universidad de Emory, Atlanta. En su trayecto por América, se casó con su mujer, Eunice, y tuvieron un hijo y una hija (llamados, originalmente, Carlos y Eunice, ambos también profesores y críticos literarios: ella, en Virginia y él en Carolina del Norte). A sus casi 90 años, Carlos Rojas tiene ya seis nietos³.

Como autor de novelas, se lo sitúa en las antípodas del “realismo social” y queda relacionado con la Escuela metafísica (donde encontramos autores como Andrés Bosch o Manuel García Viñó). La temática de sus obras se adscribe en gran medida a los géneros histórico y fantástico: *De barro y esperanza* (1957), *El futuro ha comenzado* (1958), *Las llaves del infierno* (1962), *Adolf Hitler está en mi casa* (1965), *Auto de Fe* (1968, Premio Nacional de Literatura), *Aquelarre* (1970), *Azaña* (Premio Planeta en 1973), *Memorias inéditas de José Antonio* (Premio Ateneo de Sevilla, 1977), *El ingenioso hidalgo y poeta Federico García Lorca asciende a los infiernos* (Premio Nadal, 1979). En la década de los noventa

1 Anexo: “La vida de Carlos Rojas”.

2 Carlos Rojas añade: “No reprocho a mi padre y menos lo condeno. Pero misteriosamente en varios títulos de mi obra narrativa y/o crítica emerge lo que yo llamaría un evidente complejo de Telémaco [...] la búsqueda inconsciente por parte del hijo hacia el padre, primero desaparecido y después muerto”. Anexo: “La vida de Carlos Rojas”.

3 Véase el Anexo: “Correspondencia electrónica con Carlos Rojas”.

destacan sus obras *El jardín de Atocha* (1990) y *Proceso a Godoy* (1992). Ha escrito también ediciones críticas sobre diversos autores de habla inglesa, además de haber sido colaborador de la Agencia EFE.

Actualmente, Carlos Rojas sigue residiendo en Estados Unidos y se encuentra inmerso en una trilogía, concluidas ya las dos primeras partes, *Sacro Hades* y *Último rey sobre la tierra* (recientemente contratada por Valparaíso Ediciones), que se completarán con *El Valle de los Caídos*, en proceso de traducción y edición. El propio autor añadía:

Juntas compondrán una aproximación al Infierno de *La Divina Commedia*, *La Odisea* y *Tales of the Grotesque and Arabesque*. Anoche, cuando dejé mis respuestas en este punto, creía que *Las llaves del infierno* no anticiparon en absoluto mi trilogía, pero esta mañana no puedo por menos de preguntarme qué relación puede mediar entre dos títulos como *Las llaves del infierno* y el Infierno dantesco, separados en mi caso por más de medio siglo. No lo sé, la verdad⁴.

ANÁLISIS DE *LA SERPIENTE Y EL ARCO IRIS*

ARGUMENTO

El protagonista de esta historia es un pintor español que reside en Guatemala, de entre 30 y 34 años de edad. Es alcohólico y derrocha la herencia de su madre en ello. Pinta, pero pinta mal. Solo admira sus obras Gabriel Romano, el marido de Raquel (amante del protagonista, de 44 años). Ambos llevan juntos una pensión, donde se hospeda (al parecer, indefinidamente) el pintor. El protagonista de la historia no es alguien vitalmente necesitado de creencias. Su obsesión es la búsqueda de la verdad más absoluta, la que reside en cada ser humano, por lo que una y otra vez intenta hallar una que no se marchite entre sus manos. Guatemala, la india Chencha (modelo de sus pinturas, a quien deja embarazada el protagonista), las noches, las monjas blancas pregonando “ataúdes blancos para los patojos”, el Cristo de Esquipulas (o Cristo Negro), la intuición, superstición y todo el derrotismo que un corazón civilizado abriga, sirven aquí de fondo a la más patética y agobiante búsqueda. La novela transcurre en divagaciones y recuerdos de su infancia. Entre esos recuerdos está el de su madre, que se casa en segundas nupcias con un médico que se enamora del propio protagonista cuando

4 Véase el Anexo: “Entrevista a Carlos Rojas y respuestas del autor”.

era niño, lo que determina su viaje a Hispanoamérica, donde recuerda todas las historias que su padrastro le contaba.

Algunos personajes como Citelli aportan temas políticos a la trama, pero son Raquel y la india Chenchá quienes introducen las connotaciones muy vinculadas a un tercer tipo de temática, la religiosa. Una vez que el protagonista deja embarazada a la india, esta le dice que ha hablado con el Cristo Negro, quien le ha ordenado que debe entregar el hijo a Dios. En sus elucubraciones mentales, el pintor discute con Cristo, buscando un porqué, una razón a la vida y algo que evitase perder a su hijo no nacido. Pero Chenchá muere poco antes de dar a luz y el pintor suplica a Raquel, su amante, que le deje dinero para poder enterrar a la india y a su hijo. El protagonista acaba metido en la cárcel, culpable de una muerte, concretamente, la del cadete Ricardo Fuentes, pretendiente de la hija de Raquel. También Gabriel Romano, padre de la niña, entra en la cárcel, donde se suicida. Entonces, el pintor admite haber visto allí a Cristo y comienza su juicio: si se arrepiente, si dice creer en Dios y contar qué había hablado con este, podría ser perdonado. Junto con su abogado, Hansen, pronuncia las siguientes palabras:

He mentado desde el principio al fin. Jamás tuve apariciones, ni en la comisaría ni en la cárcel... simulé una conversación desesperada para librarme primero de las torturas físicas y después de la muerte... no tengo fe. Ni la tuve nunca. En otras palabras, señores, ni creo ni puedo creer en Dios; pero suplico justicia...

Tal como era de esperar, es sentenciado a muerte, pero ya lo estaba incluso antes de testificar. El protagonista no acepta los auxilios de la Iglesia, pues sería inútil su sacrificio: se sentía más culpable de la muerte de Gabriel que de la del cadete. La verdadera conversión del pintor descansaba en una fe que llegó de pronto en la cárcel: el camino de una salvación emergida gracias a Gabriel, su amigo al fin y al cabo. Sintió a Dios en un hombre convertido en carne y hueso, muerto allí mismo, o vivo dentro de él, el Dios de cada uno. Gabriel moría y con ello le entregaba la existencia, le daba a Cristo. Pero la hora del pintor había sonado también, su existencia vacía, depravada, inútil, tomaba sentido de la forma más trágica. Pagaba así su deuda, negando públicamente al Dios que acababa de encontrar, salvando así su memoria, dando la vida a cambio de la muerte. Cada vez que renegaba de Cristo lo sentía más hondo y más suyo. No quiso ver al sacerdote. Fue ejecutado, llevándose consigo el recuerdo de Julio

Medinaveitia, compañero suyo del instituto, quien, a pesar de muerto muy joven, acompaña al protagonista a lo largo de toda la historia.

TÉCNICAS NARRATIVAS

Carlos Rojas se une a la creación textual como un agente más gracias al uso de los materiales lingüísticos y estilísticos, sin olvidarnos del desarrollo de la “ficcionalidad”⁵, factor que permite adquirir el papel de narrador. Si nos sumergimos en el aspecto discursivo, la narración y la ficcionalidad se dan la mano, constituyéndose como factores que argumentan el proceso por el que el autor se convierte en el propio narrador, diluyendo la visión de su realidad en un conjunto de voces y estructuras. Aun así, Rojas se encuentra presente a lo largo de toda la obra, pues esta le pertenece: ha sido creada por él y esta huella queda reflejada dentro de las funciones estilísticas de la novela, que contiene la propia trama del texto. Dentro del marco de las técnicas narrativas, *La serpiente y el arco iris* se encuadra dentro de la denominada *narración tradicional*, en una tesitura mixta de narradores: encontramos, por un lado, un narrador extradiegético que pone voz al tiempo presente de la novela y, por otro lado, un narrador intradiegético para el tiempo pasado, concretamente cuando se suceden las reiteraciones y analepsis.

La narración aporta a Carlos Rojas la opción de estar presente en todo momento en dicho plano de la creación de la novela, aunque no lo estará en la disposición textual, es decir, en el relato, ni en la construcción argumental, la historia. En la obra que nos ocupa, *La serpiente y el arco iris*, nos encontramos ante un tipo de historia lineal: una novela influida por el predominio de la trama argumental sobre el propio relato o la narración. Dentro de las funciones del autor, Rojas se muestra como autor presente solo en el proceso de narración, pues el texto construye su objetividad en función del alejamiento consciente que el autor se impone respecto de la formación narrativa. Carlos Rojas controla todo acto lingüístico y manifestación, pero no se inmiscuye en ningún caso dentro de la historia ni el relato, dando total libertad al lector para descifrar y reconstruir el mundo de la novela.

5 “Hay que asegurar lo que representa la ficción como elemento formador del texto, por un lado, y la ficción como modelo de pensamiento, por otro, y de qué manera se reúnen ambos aspectos formando un principio de regulación literaria para el que se propone el nombre de ‘ficcionalidad’” (Gómez Redondo, 1994: 130).

En las ocasiones en las que el narrador es extradiegético, hecho que sucede en su mayoría a lo largo de la novela, este se sitúa fuera del relato y no interviene nunca (a excepción de la trama argumental), por lo que su presencia se reduce a cero y le dota de control sobre todos y cada uno de los planos que envuelven la narración, otorgando a la voz impersonal la misión de hacer llegar al lector los pasos con que se ha de construir la realidad.

Hablamos, además, de un narrador extradiegético omnisciente. Es posible que, gracias a esta técnica, el autor puede dejar entrever sus opiniones sin problema alguno, interpretando los hechos que se ponen de manifiesto en la obra. Pero también hay que destacar la presencia de la primera persona en los tiempos pasados de la historia: se utiliza, por lo tanto, una tercera persona para la narración y una primera para la rememoración o retrospectiva (aunque esta en menor medida), hilvanando un continuo juego contrastivo de personas que sumerge al lector todavía más en el hecho de *contar* e interpretar.

En *La serpiente y el arco iris* (o *Las llaves del infierno*) el protagonista cumple la función de “categoría funcional”, pues es necesaria su realidad particular para sostener la realidad general de la novela. Las categorías funcionales de los personajes reciben la denominación de “actantes”⁶, en este caso, el pintor es un actante sujeto: su función de búsqueda es el centro de las relaciones argumentales y el causante de la acción, en él se sostienen los valores del acto dramático o conflictivo que requieren la solución de los problemas suscitados.

Respecto del tiempo de la novela, un narrador omnisciente regresa siempre desde un “supuesto futuro” hasta un primer plano del pasado y, tras este, se sucede uno aún más lejano. En la obra *La serpiente y el arco iris* todo lo que se piensa está gobernado por el tiempo, las formas verbales se ajustan a la difusión de la trama argumental, produciéndose una primacía del mundo comentado (presente, futuro y pasado compuesto), que obliga al receptor a incorporarse al acto narrativo como un ser actuante.

Dentro de la historia, encontramos bastantes analepsis, a través de las cuales el protagonista ayuda al lector a buscar datos en el pasado que ayuden a comprender el presente de los personajes (recuerdos de la infancia del pintor). En nuestro caso, el espacio de la novela está unificado dentro de un único ámbito referencial que se manifiesta a medida que avanza la trama argumental y que

⁶ Según Greimas (1990), el actante es quien realiza o el que realiza el acto dentro del programa narrativo, independientemente de cualquier otra determinación.

es propio de las novelas centradas en un solo protagonista y en sus acciones. Este protagonista se encuentra atrapado en su propio interior, produciéndose divisiones dentro de él. La identidad espacial se alza como rasgo muy marcado en la novela, cual organismo viviente, atrapando en sí misma las vidas de los personajes. En lo referido al discurso narrativo, cabe señalar que la intriga o tensión narrativa es el aspecto más relevante a tener en cuenta: se abren varios hilos de acción que no se resuelven hasta el final de la novela, aportando al lector expectativas que se satisfacen gradualmente, pero no de forma completa hasta el término de la obra.

Estamos, pues, ante una novela donde la historia del personaje protagonista nos es dada gracias a un narrador heterodiegético/omnisciente (en su mayoría, pues también presenciemos el uso de la primera persona) que conoce al detalle los hechos que van a ocurrir (el propio autor). Los continuos viajes al pasado (situados en España) nos ayudan a reconstruir y comprender la imagen presente del pintor en Guatemala y las situaciones que a este le ocurren, así como sus respuestas y actuaciones. Todo un viaje que el lector realiza junto al personaje y que nos ayuda a comprender la aceptación (por parte del protagonista) de su propia muerte, historia que Carlos Rojas nos otorga como narrador.

TEMAS

Censurar, en sus varias acepciones, implica dictar, juzgar cualquier obra o intento de difusión pública, donde el Estado de naturaleza totalitaria pretendía imponer “la verdad”, haciendo así que la doctrina del régimen franquista fuese la única posible. Fue necesario promulgar la cultura impuesta por el nuevo orden a la población, mediante la propagación de “costumbres correctas” y la restauración de modelos tradicionales y nacionales que habían estado en crisis en el anterior periodo democrático. Para llevar a cabo dicha tarea, se debía suprimir y aniquilar cualquier acto detractor, de ahí que para la Iglesia Católica la censura supusiera un acto precautorio, que no falta de libertad. Se establecieron así un conjunto de normas y decretos, otorgando a los censores medios para ejercer un muy estricto control sobre cualquier acto de comunicación con fines públicos (lo que se produjo a nivel provincial, comarcal y local). La prueba de todo esto la encontramos en los propios informes de censura que acompañaban, por ejemplo, a las propuestas editoriales, en las que se moldeó un esquema de represión con

una serie de preguntas: ¿ataca al dogma?, ¿a la moral?, ¿a la Iglesia o a sus ministros?, ¿al régimen y a sus instituciones?, ¿a las personas que colaboran o han colaborado con el régimen?, los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?, todo adjuntado a un informe con otra serie de observaciones. La censura, pues, mandó guillotinar cualquier intento, ya fuere en una novela, ensayo, película, música, periódico, etc., de lo considerado contrario al Régimen y a la ortodoxia discursiva en la que este se sustentaba.

Los temas políticos, sexuales y religiosos fueron los más castigados, pues el público receptor no debía tener opinión propia que se saliera de los límites de la ideología franquista; no podían pensar por ellos mismos, debían apoyar las ideas políticas de la dictadura, así como abrazar la religión católica y guardar los temas sexuales, reservados al ámbito íntimo de las parejas casadas y de la moral católica; todo lo demás eran blasfemias, injurias, mentiras. Por todo lo aquí contenido, todas las novelas debían ser sancionadas por la censura para ser publicadas, lo que implicó que hubiera numerosos textos narrativos mutilados e incluso quedaran otros inéditos. Los temas más escabrosos se correspondían con los referidos a los ámbitos sexual/erótico, político y religioso: quedaba prohibida la mención al aborto, la homosexualidad o el divorcio; las ideologías políticas que no se correspondieran con las propias del régimen franquista no tenían cabida entre la población; la creencia en Dios era requisito imprescindible, la Iglesia católica se convirtió en un instrumento más de propaganda del régimen franquista, donde un “español como es debido” tenía que ser católico, imponiéndose la moralidad religiosa en toda la sociedad.

Manuel L. Abellán, en su libro *Censura y creación literaria en España (1939-1976)* (1980), nos muestra los resultados de una encuesta realizada a escritores que fueron víctimas de la censura literaria. Allí se refleja el orden de los criterios de censura según los autores: en primer lugar, la política se muestra como el tema más escabroso, seguido de la religión, el sexo y el uso del lenguaje inadecuado.

En el caso que nos ocupa, la novela *La serpiente y el arco iris* nunca llegó a ver la luz con dicho título. En 1960 la editorial Planeta intentó publicar dicha obra⁷, pero no consiguió superar las barreras de la censura. Fue el lector Álvarez

⁷ Con fecha 12-02-1960, la editorial Planeta presenta la novela *La serpiente y el arco iris* para ser publicada, pero fue denegada su publicación. En referencia al concurso convocado por Planeta en 1959 (mismo año en el que trasladó su sede de Madrid a Barcelona), la novela fue eliminada en la sexta ronda de votación, quedando en tercer lugar, tras *El grito de la paloma* de Castillo Navarro (finalista) y *La noche*, obra ganadora, de Andrés Bosch (quien, en aquella ocasión, se puso el pseudónimo de Luis Canales para el concurso). Véanse los anexos.

Turienzo⁸ quien emitió el veredicto de “No publicable”, que después ratificó la superioridad. En la historia de la novela, el pintor español protagonista mantiene en varias ocasiones conversaciones imaginarias con Cristo, lo cual supone un primer escollo censorio, al ficcionalizar la existencia real de la entidad divina, hecho que no pasó inadvertido ante el lápiz rojo de nuestro censor zamorano (señalado en los márgenes del mecanoscrito). La religión se postula, de hecho, como el tema central de esta novela de Carlos Rojas (presente en cada esquina de la trama), tema complejo en tiempos de integrismo nacional católico, y todo ello sin sumar el hecho de que el censor adjudicado pertenecía al estamento eclesiástico. El descreimiento religioso sale a la palestra innumerables veces, componiendo diálogos interiores que mantiene el protagonista, principalmente, hacia sí mismo, en una constante lucha sobre el sentido de la existencia humana. Otro de los temas que salen a relucir son los referidos al terreno sexual, en este caso el más destacado es el de la homosexualidad: el Dr. Lafuente, segundo marido de la madre del pintor, se siente atraído por el hijo de esta, hecho que ella repulsa y que, lógicamente, Álvarez Turienzo también, incluso aunque la novela no alabe este comportamiento explícitamente y quede por tanto dentro de la mera narración de las acciones individuales de un personaje. La reflexión final que realiza el personaje al término de la obra es también un motivo censurado: el pintor se niega a confesarse justo antes de su muerte, pues la única creencia, el único valor que había encontrado en el acto de la fe, descansaba en el amor y la amistad hacia el ser humano, no en un Dios. Respecto de los temas políticos, estos no se encuentran censurados en el mecanoscrito de *La serpiente y el arco iris*.

Sin embargo, la misma novela experimentó, dos años después (1962), un cambio de título: *Las llaves del infierno*, y con él la editorial barcelonesa Luis de Caralt intentó nuevamente obtener la autorización de la censura. El censor fue, en este caso, Octavio Díaz-Pinés⁹. Llama la atención, como puede observarse en el informe¹⁰, que el censor no deje constancia de ninguna página ni fragmento de la obra que deba ser eliminado: efectivamente, y como puede comprobarse en el libro publicado, no existe ni se aplicó tachadura ni modificación alguna

8 “Saturnino Álvarez Turienzo, nacido en 1920 (Zamora) y doctor en 1968 con una tesis sobre San Agustín. Pocos años después de licenciarse en filosofía en la Universidad Pontificia de Salamanca, su prestigio como orador, filósofo y erudito creció a partir de los años 70. [...] Álvarez Turienzo es, antes que ninguna otra cosa, un moralista despreocupado de cuestiones estéticas. Es quizá el censor que plantea más explícitamente en sus informes la aporía entre un fin correcto y la exposición de vicios y actitudes inmorales, dilema que le causa incomodidad y del que no llega a saber bien cómo salir” (Larraz 2014: 96-97).

9 “Poeta del grupo Cántico, comenzó a colaborar con instituciones estatales del Ministerio de Información a raíz de su trabajo en el Consejo Superior de Investigaciones Científicas” (Larraz 2014: 90)

10 *Las llaves del infierno*, 1962. AGA. Anexo: Informe de *Las llaves del infierno*.

a la novela por parte del sistema censorio¹¹. Los temas religiosos¹², sexuales¹³ y políticos¹⁴ no tienen velo alguno, sino que se muestran ante el público tal y como Carlos Rojas los redactó.

En referencia al ámbito de la política, Citelli es el personaje que la pone de manifiesto: de origen napolitano, justifica en varias ocasiones su ideología anarquista, fiel a las creencias del ruso Bakunin y defensor, en todo momento, de sus ideales. Curiosamente, en el siglo XIX, existió un revolucionario anarquista, también napolitano, Giuseppe Fanelli¹⁵ (señálese la concordancia en la terminación del apellido y los orígenes con nuestro personaje de la novela, Citelli) que pudo haber sido utilizado por parte de Rojas como “escondite” para manifestar sus propias ideas políticas¹⁶. El lenguaje utilizado en la novela no rebosa los cánones de lo aceptable, aunque sí se observan en algunas ocasiones expresiones malsonantes¹⁷, exentas de tachadura alguna que sí eran tachadas en otras novelas de la época por censores más intransigentes.

Estamos, pues, ante una novela de temática básicamente religiosa, donde las creencias e ideales del ser humano intentan responder a un continuo ¿por qué?: ¿por qué creer en algo/alguien? ¿Por qué se han de realizar ritos y costumbres en su nombre? La búsqueda de uno mismo conlleva en la novela la retrospectiva interior del personaje protagonista; todos los hechos que le suceden le conducen a creer, pero él se resiste a vivir por un Dios. De vida insostenible, su cobardía no le permite suicidarse; el hijo que no llegó a tener con la india Chenchá, el amor por su amante, Raquel, y la amistad que logra trabar con el marido de esta aportan a la vida del pintor una nueva visión de luz: su auténtica conversión, su fe, su salvación, todo encontrado dentro de otra vida humana¹⁸. Gabriel le ofreció la vida como Cristo ofrece su sangre, y sintió a Dios en él, en el calor de un ser humano. Este es el motivo por el que protagonista siguió renegando de

11 Los bloques que se observan englobados bajo una cruz en el mecanoscrito de *Las llaves del infierno* (1962) pertenecen al propio autor, no al censor.

12 De forma general, presencia de la no creencia en la religión cristiana ni en sus costumbres a lo largo de la novela.

13 En la novela publicada se describe la intención del pintor de mantener relaciones sexuales con la hija de su amante, de quince años, así como también las labores amorosas de este con la india Chenchá, su modelo de pintura y a quien deja embarazada. Caso aparte es el tema homosexual ya mencionado.

14 Mención, en varias ocasiones, a Bakunin, anarquista ruso, defensor de la tesis colectivista y el ateísmo. *Las llaves del infierno*, 1962.

15 Fanelli fue a España en un viaje planeado por Mijaíl Bakunin para difundir las ideas anarquistas y ayudar a la creación de la sección española de la Internacional.

16 Recordemos que el propio Carlos Rojas se definió como “un republicano de toda la vida”. Anexo: “La vida de Carlos Rojas”.

17 “Atrás quedaron sus sollozos de marica”, “la perra de mi madre”. Mecanoscritos, AGA.

18 En la trama argumental, Gabrielillo, marido de Raquel y amigo del pintor, se ahorca en la celda como culpable del asesinato de Ricardo Fuentes, pretendiente de su hija Marita, creyendo otorgar así la salvación al protagonista y su excarcelación.

su fe en el juicio, y por el que acabó siendo ejecutado: ofrecía su vida, de una existencia ya vacía, para pagar su deuda con Gabriel, salvando así su memoria, ofreciendo su vida a cambio de la muerte de su amigo, rescatando su espíritu. A todo este cuadro religioso hay que añadirle las pinceladas sexuales y políticas ya mencionadas. En resumen, parece casi inaudito que la novela *Las llaves del infierno* consiguiera colarse por entre los muros de la represión, en este caso, literaria, pues tanto su tema principal como los secundarios están catalogados como los “más escabrosos” dentro del régimen franquista. Es posible que, tras un cambio de título (y de censor, lógicamente), la novela consiguiera llegar a las librerías por motivos puramente azarosos, aunque esta es una cuestión sobre la que intentaremos ahondar más en los apartados siguientes. Al fin y al cabo, tal y como el pintor encontró a su Dios, *Las llaves del infierno* pudo ser objeto de su propio milagro.

CONTEXTO DE ESCRITURA Y DE RECEPCIÓN

Los primeros pasos de Carlos Rojas como autor de novelas se podrían definir por la búsqueda de un núcleo temático y perfil estilístico por parte del barcelonés, suponiendo dichas obras la esencia interpretativa de sus creaciones futuras. Juan A. Calvo y José P. Soler, en su artículo “Carlos Rojas: su primera obra narrativa (1957-1962)” (1986), delimitan la primera etapa del escritor con la novela *Auto de fe*, subdividiendo este apartado narrativo en dos partes de un lustro cada una: la primera¹⁹ comprende desde 1957, con *De barro y esperanza*, seguido por *El futuro ha comenzado* (1958), *El asesino de César* (1959) y culminando con *Las llaves del infierno* (1962). La segunda²⁰ abarcaría las novelas *La ternura del hombre invisible* (1963), *Adolfo Hitler está en mi casa* (1965), *Rei de Roma* (en catalán, 1966) y la mencionada *Auto de fe* (1968).

Respecto de *Las llaves del infierno*, novela que aquí nos interesa, estos autores mencionan lo señalado por Miguel Ángel Castiella en su artículo “Carlos Rojas entre el infierno y la gloria” (Castiella, 1962): “inmediato al drama del pintor ‘maldito’ está la no menos alta tragedia de la soledad de su contorno. Todos, en esta obra, son criaturas condenadas, abandonadas, de una u otra

19 “En estas obras explora principalmente los problemas relativos a la condición humana, la visión catastrófica del futuro con la ruina de la cultura europea y el sentido y la falacia del poder así como los problemas del mal y la alienación.” CALVO, Juan A. y SOLER, José P. (1986): “Carlos Rojas: su primera obra narrativa (1957-1962)”, Universidad de Extremadura: *Anuario de Estudios Filológicos*, 9, págs. 75-88.

20 “Periodo dominado por el tema de la identidad y las preocupaciones de carácter metafísico-religioso.” *Ibid.*

forma, a la soledad”. Los elementos paganos, sensuales y fetichistas componen el paisaje de fondo de esta novela de Rojas, quien se moldea y transforma en comparación con sus creaciones anteriores²¹. Los personajes de *La serpiente y el arco iris* (o *Las llaves del infierno*) son víctimas de un tormento interior, donde el protagonista se presenta desde un principio como un condenado que vaga por los límites de la existencia humana, temeroso de cruzar la línea hacia la muerte. Recordemos que la novela divaga entre pasajes pertenecientes al tiempo presente de la historia y el pasado, pero nos es imposible alcanzar una comprensión nítida de todo lo contenido hasta el final del relato, cuando el pintor explica en la cárcel a su abogado el porqué de sus actos.

Castiella (1962) se pronuncia sobre la novela: “en algunas ocasiones el relato de Rojas se configura en el aguafuerte, o mejor, en el capricho goyesco” y, en otras ocasiones, encontramos “un grito de ternura manchado por un eco empavorecido”, todo adornado por una serie de pinceladas tanto surrealistas como modernistas. Las culturas y su diversidad resaltan en el desarrollo de la obra de Rojas (teniendo en cuenta que esta se desarrolla en Guatemala), siendo el Cristo Negro de Esquipulas la mayor entidad religiosa que se postula y sobre la que gira la trama de *La serpiente y el arco iris*. Juan A. Calvo y José P. Soler sitúan el eje temático de la novela en la búsqueda de Dios y el camino hacia su encuentro, todo enmarcado dentro de un paisaje cambiante donde el pintor se muestra ante el lector en diversos planos: Barcelona, Pirineos, Portugal, Italia, París, Los Vosgos, Xochimilco, Chichicastenango, Panajachel, el lago Atitlan y Guatemala (y dentro de este encontramos también espacios interiores, como calles o plazas).

Todas las creaciones referidas a esta primera etapa²² de Carlos Rojas poseen un insólito grado de madurez, pues tanto la técnica como el estilo y fines de las obras resaltan por su alto grado de juicio y granazón, aunque posteriormente el escritor expresará aún más el ámbito temático de la condición humana y sus valores, así como la corrupción del poder. Juan A. Calvo y José P. Soler añaden:

21 Carlos Rojas pierde su “calculada frialdad” de las novelas anteriores para crear una obra inteligente, pasional, expresiva y cargada de sentido (Manegat, 1962).

22 *De barro y esperanza* (“novela existencialista, donde el hombre se muestra como un compuesto de libertad y finitud”), *El futuro ha comenzado* (“Rojas presenta una visión donde el ser humano se mueve dentro de bloques políticos e ideologías”). Ambas obras reflejan “la temática de la condición del hombre en general o del hombre europeo”. *El asesino de César* (el poder se postula como el tema central de este relato, “íntimamente enlazado con el de la condición humana”) y *Las llaves del infierno* se centran en “el hombre mismo ajustado a la geografía e historia americanas” (Calvo y Soler, 1986: 82).

Hallamos los componentes de la actitud de Rojas ante la novela, esto es, independencia y auto-crítica, falta de fácil complacencia con la obra realizada; criterio personal en la manera de concebir la novela y la misión del novelista; ensayo constante de nuevas formas de estructura y expresión; fusión de lo cerebral y lo vital; conjugación de los elementos de la realidad visible y de la invisible con vistas a la consecución de un realismo total, y, sobre todo, la búsqueda de la transcendencia que apunta a niveles metafísicos y religiosos. (Calvo y Soler, 1986: 77)

Es juicio generalizado entre los historiadores de la literatura estructurar la novela española contemporánea a partir de 1939 en tres apartados: el inicial arranca con Carmen Laforet y Camilo José Cela (hasta la mitad de la década de 1950), continuando con escritores como Juan Goytisolo y Rafael Sánchez Ferlosio (hasta 1962), y componiendo el tercer bloque a partir de la irrupción de Luis Martín Santos y su obra *Tiempo de silencio*. Carlos Rojas y su primera etapa como escritor, en la que se encuentra *Las llaves del infierno*, se encuadraría dentro de la segunda fase mencionada, en la que el denominado realismo crítico o social es dominante. Este “realismo crítico” o “realismo objetivo” fue muy frecuente en los autores nacidos entre 1922 y 1930 (recordemos que Rojas nació en 1928). Nuestro literato se muestra cómplice en pequeña medida de algunas de las características que envuelven al realismo crítico, pero también añade pinceladas novedosas: nos referimos al estudio de la condición humana, expresado de un modo más filosófico y abstraído de su contexto histórico y situado, a su vez, entre lo real y lo fantástico, sirviéndose de motivos geográficos, culturales, sociales, etc., exóticos a la España de los años cincuenta. La estética es testigo de una innovadora actitud, una forma de narrar lo que sucede con unos fines específicos: es el rasgo con el que García Viñó denominó como autores pertenecientes al grupo metafísico²³. Los problemas sociales que suscita el mero hecho de la existencia humana son el centro de atención de la narrativa de Rojas, la extensión sobre el tema se dilata de una forma vertiginosa, llegando a penetrar en los mundos de la metafísica y el humanismo. La renovación temática y estilística son aspectos a los que Carlos Rojas tiende su mano, rompiendo con los límites hasta el momento conocidos.

En palabras propias del autor que nos concierne, existía el temor a la repetición e imitación de sí mismo, motivo por el que las cuatro novelas de la

²³ Entre ellos, encontramos a Alfonso Albalá, Andrés Bosch, Juan Ignacio Ferreras, Manuel San Martín, y Antonio Prieto y José Vidal Cadelláns.

primera etapa anteriormente mencionada contengan una temática variada: “para ser mejores, debemos esforzarnos en ser distintos. Debemos evitar en todo instante, y a toda costa, cualquier clase de *self-indulgence*, de fácil complacencia con lo hecho, y, sobre todo, con lo que pensamos hacer” (Rojas, 1968: 77-85). García Viñó señalaba, refiriéndose a la novela del realismo social, que “la ausencia de una actitud intelectual sería frente a los temas y problemas del mundo contemporáneo es la enfermedad de la novela”, concibiendo el concepto de metafísica²⁴ con una doble visión: el hecho de ir más allá, de concretar el sentido de las novelas unido al desarrollo imaginativo que se postula frente al realismo tradicional de la época. La visión que el sevillano recoge en sus textos sobre el devenir de la novela realista no es muy positiva, pues las formas narrativas novedosas (como es la propia novela metafísica) desbancan a las realistas, consideradas despectivamente como costumbristas. Los escritores pertenecientes a la corriente metafísica, como ya se ha ejemplificado con Carlos Rojas, se cernían en la problemática de la condición humana, sin llegar a hablar de pura filosofía, pero sí internándose en cuestiones infinitas: ¿quién soy?, ¿hacia dónde voy? Interrogantes que requieren de respuestas muy específicas y profundas que Rojas decide desarrollar en la novela *La serpiente y el arco iris*, regalándole a su pintor español las réplicas exactas, fruto de los ecos vitales que transcurren a lo largo del relato y que componen en sí la solución tanto para la cuestión existencial como para la aceptación de la muerte. Estamos, pues, ante una novela en la que el barcelonés se centra en transformar la propia realidad: no solo cuenta lo que puede observarse, sino que lo interno, lo que no se puede ver, se yergue cual sueño eterno. *La serpiente y el arco iris* o *Las llaves del infierno* son, en sí, una manifestación de la novela metafísica, corriente no muy extensa, pero que va más allá de lo meramente dicho aquí, pues, como ya se ha indicado, no hay que limitarse al exterior, sino también deleitarse en el ámbito de la interpretación intrínseca.

LA CENSURA EN *LA SERPIENTE Y EL ARCO IRIS* Y *LAS LLAVES DEL INFIERNO*

EL SIGNIFICADO DE *LA SERPIENTE Y EL ARCO IRIS* Y *LAS LLAVES DEL INFIERNO*

“Someter los libros a los censores fue una burda y grosera imposición, muy propia

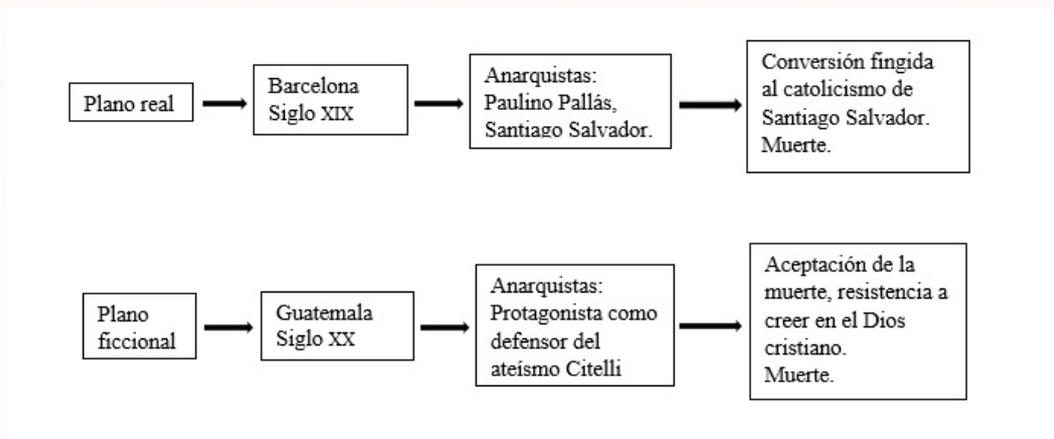
²⁴ Los términos de “novela realista” y “novela metafísica” quedan muy acusados por parte de Viñó en un intento de otorgarles definición. Pueden observarse claramente en sus obras *Novela española actual* (1986) o *El realismo y la novela actual* (1973).

del nacional catolicismo imperante en la época y ajena a todo país supuestamente civilizado”²⁵. Todo tiene un porqué, y Carlos Rojas, tal y como concibió las respuestas existencialistas requeridas a su protagonista en *La serpiente y el arco iris*, también se muestra benévolo en las cuestiones que ha suscitado su obra en concreto. *Las llaves del infierno*, como era de esperar, hunde sus raíces en otro texto: se trata de *The Spanish Labyrinth*, escrito por el británico Gerald Brenan. Concretamente, la idea de la novela de Rojas surgió gracias a la nota siete a pie de página del séptimo capítulo, donde se habla de los orígenes del anarquismo español (Brenan: 1962: 82-100). Nombres como el de Fanelli o Bakunin salen a la palestra por doquier en el fragmento escogido por el autor barcelonés, estableciendo así una relación directa con el personaje Citelli, perfil que revela todo el contenido político de *La serpiente y el arco iris*.

Pero Carlos Rojas aún va más allá: en el año 1893, durante un desfile militar en Barcelona, el anarquista Paulino Pallás arrojó una bomba con el fin de dar muerte al general Arsenio Martínez Campos, autor del pronunciamiento militar que había provocado la Restauración Borbónica en España. El atentado resultó nefasto y acabó con la vida del caballo del general, pero no con la de este. Pallás fue fusilado en el patio de la prisión del castillo de Montjuich, no sin proferir su deseo de venganza y gritar *¡Visca l'anarquia!* Para vengar su muerte, el anarquista Santiago Salvador realizó un nuevo atentado: dos bombas Orsini fueron colocadas en la platea del Liceo de Barcelona, donde se representaba en ese momento la ópera de Rossini *Guillermo Tell*. Una de las bombas no llegó a ser detonada; la otra se llevó diez víctimas mortales, la mayoría mujeres. Salvador logró escapar, pero aquello no duró mucho, pues fue apresado y condenado a muerte. Su juicio no hacía más que atrasarse, mientras otros anarquistas también eran detenidos y sentenciados. Para salvar su vida, Salvador fingió convertirse al catolicismo; los jesuitas le confesaron, solicitando el indulto a su última pena. Pero el Gobierno no cedió ante tal petición, dando muerte Santiago en Barcelona. “¡Viva la anarquía!” fueron sus últimas palabras.

Carlos Rojas quiso trasladar este trágico y conflictivo escenario a su novela *La serpiente y el arco iris*, y, para ello, se dispuso a esconder su mensaje con el fin de poder sortear la censura. Y así lo hizo: trasladó el escenario de Barcelona a Guatemala y la cronología de un siglo a otro. Obsérvese en el siguiente esquema de forma más nítida:

25 Véase el Anexo: “Entrevista con Carlos Rojas y respuestas del autor”.



Tal y como apuntaba la corriente metafísica, es necesario penetrar en el sentido de lo que ocurre más allá de su apariencia fenoménica: los censores, en su mayoría no muy perspicaces para detectar cualquier intento de mensaje contra el régimen, ignoraron también el de Carlos Rojas, cuyo fin era realizar una crítica tanto política como religiosa. El ateísmo, consustancial al pensamiento de Bakunin, considerado padre de la filosofía anarquista, está presente a lo largo de toda la novela y, tanto el protagonista como Citelli son fieles servidores de él. Nuestro pintor español comprende que, aunque finja su conversión al catolicismo, tal y como le pedía su abogado, todo se basaba en una mentira, pues iba a ser condenado de igual forma a la cárcel: creyera o no creyera en Dios realmente, era culpable de un acto delictivo cuyo perdón no descansaba en la fe que tanto pregona el régimen, luego la clemencia no tenía cabida en su resolución. Ello convierte a la novela en una crítica dirigida al sistema del Gobierno español, tanto a su doctrina jurídica como a la falta de libertad de la época. No existe el perdón que pregona la Iglesia en dichos casos, no llevándose a cabo uno de los principios básicos del cristianismo: la clemencia. Carlos Rojas traslada un hecho acaecido en Barcelona a finales del siglo XIX a su novela con el fin de ilustrar la brutal represión impuesta por el régimen, basado en el nacional catolicismo, y demostrando así que la complicidad de la Iglesia con el régimen no permitía el perdón a los enemigos políticos.

La conversión al catolicismo era esgrimida en algunos casos para servir como motivo de rebaja de las penas impuestas, pero la aceptación de estas supuestas conversiones no fueron admitidas por el régimen, dada la filosofía del nacional catolicismo, el cual formaba parte de la ideología del sistema impuesto

tras la Guerra Civil española.

La libertad, por lo tanto, no existía, razón de que el protagonista crea en los sentimientos y relaciones hacia el ser humano, como también en uno mismo, y no en un Dios idealizado, que no iba a concederle la absolución en ningún caso, sino en su propio Dios, la única divinidad libre.

Un hecho histórico, de un plano real, salta al espacio novelístico con un fin específico: recordar, no olvidar y enmarcar el mensaje que quisieron transmitir ciertos individuos de ideales anarquistas, reivindicando la falta de libertad, la prisión constante que descansa en el hecho de marcar pautas, la represión continua que albergaba en el mero acto de vivir. Carlos Rojas, reconocido republicano, es defensor de frenar los abusos de las personas que tienen un poder mayor y se muestra protector de los derechos y libertades de los ciudadanos. No es de extrañarnos que utilice este “mensaje secreto” y lo incluya dentro de *Las llaves del infierno* (puesto que es la novela que consiguió publicarse), como un ejemplo más de la España sombría que se impuso tras la Guerra Civil Española. Así, el autor añade:

después de la caída de Arbenz, abundaron los crímenes militares en Guatemala. Como todo el mundo supo y ya ha olvidado. Lo cristiano, claro, es dejar que los muertos entierren a los muertos y yo, desde mi tierna infancia, carezco de filiación religiosa o para el caso política²⁶.

ANÁLISIS DE LOS EXPEDIENTES DE CENSURA

Como ya se ha mencionado, la novela *La serpiente y el arco iris* fue denegada para su publicación en 1960 por el censor Álvarez Turienzo. En lo relativo al informe, el cura tacha al pintor protagonista de “esquizofrénico, alcohólico, incrédulo, invertido, farsante y cínico” y añade: “son numerosas en toda la obra las expresiones, frases y páginas abiertamente irreverentes y aún blasfemas [...] predomina de modo abrumador lo inmoral y lo enfermizo; y no disculpa el tono antirreligioso...”²⁷. Estos motivos fueron más que suficientes para no autorizar la publicación de la obra, oficialmente denegada en abril de 1960²⁸. El censor religioso que aquí nos concierne parece albergar una retahíla de “argumentos

26 Anexo: “Entrevista a Carlos Rojas y respuestas del autor”.

27 Informe *La serpiente y el arco iris*. AGA. Anexo: Informe y mecanoscrito de *La serpiente y el arco iris*.

28 Autorización denegada. AGA. Anexos.

bien elaborados” (Larraz, 2014). A diferencia de otros censores, Álvarez Turienzo era un hombre culto, un “moralista despreocupado de cuestiones estéticas” (Larraz, 2014: 97). Por ello, los vicios y placeres del ser humano le son causa de irritación, como ocurre con *La serpiente y el arco iris*, con 39 páginas vedadas (prácticamente, la mayoría contienen tachaduras de hojas completas, lo que supone una extensión notable), todas de contenido sexual y religioso.

En lo referido al expediente de *Las llaves del infierno* (con fecha 1961), no consta en él página alguna que contenga tachadura. Su censor, el mencionado Octavio Díaz-Pinés²⁹, define la muerte del protagonista de la historia como “estúpida”, obra de “un hombre que, teniéndolo todo [...] se empeñó en destruirse, en alcoholizarse...”. Los apelativos del tipo “vacío, inútil y depravado” se corresponden con la descripción de la vida del protagonista, justificando la aceptación para la publicación de la obra en las dos líneas finales: “su vida toma sentido finalmente en la última y más trágica revuelta del camino, encontrando a Dios”. Casi parece manifestarse una completa ignorancia por parte del censor hacia la significación de la obra. Caben aquí dos opciones: es posible que Díaz-Pinés no llegara a leerse el ejemplar al completo, lo que explicaría su incompleta asimilación de contenidos (y la no presencia de tachaduras); o puede que decidiera “ignorar” el mensaje antirreligioso que emanaba el texto, lo que es menos probable. Como ya sabemos, el protagonista no encuentra al Dios de la religión católica, máxima representación de la Iglesia y los valores religiosos del régimen franquista, sino que sus creencias descansan en la fe sobre el ser humano. En 1962, tras proponerse la autorización de la obra, *Las llaves del infierno* se publica bajo la editorial Luis de Caralt, con una extensión textual inferior a la que encontramos en el mecanoscrito. El libro, una vez impreso, fue depositado, y por tanto, puesto a la venta en febrero de 1962. ¿Qué ha ocurrido, pues, para que la novela no fuera publicada según el texto original? La cuestión se analizará en el punto que sigue a continuación.

LAS LLAVES DEL INFIERNO: ¿UN CASO DE AUTOCENSURA?

En el mecanoscrito que encontramos en el expediente del AGA de *Las llaves del infierno* observamos una peculiaridad: son numerosas las páginas y fragmentos

²⁹ “[...] amonesta a menudo lo que considera groserías inadmisibles en un texto literario, pero solo planteó, que tengamos noticia, la denegación de *Hombres varados*, de Gonzalo Torrente Malvido” (Larraz, 2014: 92).

que contienen en sí bloques encerrados con una cruz, correspondiéndose con apartados que no se encuentran en la publicación de la obra (en ninguna de las editoriales que apostaron por la novela: Caralt en 1962, Picazo en 1972, Planeta en 1975 y Debate en 1985, tras una década sin el régimen franquista). Hablamos, pues, de partes correspondientes al mecanoscrito de *Las llaves del infierno* (igual al de *La serpiente y el arco iris*) que no salieron a la luz, sino que se quedaron en el camino de la publicación. Al no haber mención por parte del censor sobre espacios suprimidos en la obra y corresponderse la grafía y trazos (así como el color de la tinta) con la de Carlos Rojas, quien firma con nombre y apellidos al principio del mecanoscrito, suponemos que es el propio autor quien toma la decisión de elidir dichos fragmentos.

La cuestión principal descansa en la relevancia de dichos apartados: uno de los más importantes, con casi cuatro hojas de extensión, es el referido a una conversación que el pintor mantiene de pequeño con el Dr. Lafuente, en la que este le cuenta una historia sobre el diablo y su búsqueda de Dios, de contenido claramente crítico hacia la religión. Otro de los apartados que se encuentran elididos hace referencia al contenido de “desnudos de mujeres famosas”, así como a la figura del fauno, lo que supone referencia y acercamiento a la temática sexual. Si continuamos con nuestra búsqueda, hallamos la mención de Bakunin, “libros pornográficos”, “senos femeninos” también en cuadros sentenciados. “El Dios fantasma”, la no respuesta del Señor y la historia de Cocoa Beach (en la que se cuenta el episodio amoroso del pintor con Helen, una tierna y dulce chica que acaba por abandonar) tampoco se libran de desaparecer. Las omisiones continúan con menciones críticas hacia Dios y al Juicio Final, de carácter sexual y sobre la muerte de la india Chenchá (que incluyen comentarios religiosos y eróticos: “que me penetraba entre los labios cuando la besaba, entre los dientes cuando la mordía”).

Podría decirse que los temas catalogados como los más dificultosos dentro de la censura franquista (sexo, religión, política) son los que Carlos Rojas decide suprimir y retirar de *Las llaves del infierno*, lo cual nos pondría ante un caso claro de autocensura. Esto puede traducirse en una maniobra por parte del escritor para restar posibles obstáculos a la hora de que su novela fuese evaluada por un censor, evitando claros pasajes que denotaban crítica hacia el sistema postulado (aun así, la novela no queda exenta de ellos). En relación a este suceso, cuando en 1968 Carlos Rojas recibió el Premio Nacional de Literatura por su

obra *Auto de fe*, Horacio Valcárcel y José Luis Garci se dispusieron a escribir un guion con el fin de hacer una película sobre la novela, hecho que la censura del Ministerio acabó por guillotinar, pues no era de su agrado. Se llegó, pues, a un acuerdo: tras una entrevista se determinó la supresión de “cuatro” palabras y el guion “pasó de largo las garras de los censores”³⁰, aunque la película no llegó a producirse por causas económicas que nada tienen que ver con la censura. Este suceso que tan amablemente contaba Rojas nos puede servir de prueba: no era la primera vez que el escritor realizaba pequeños cambios en sus creaciones, vaciando de contenido conflictivo sus textos, con el fin de sortear la censura. Todo ello, añadido a un cambio de título (la serpiente perdió su arco iris y las llaves encontraron su infierno), pudieron ser las razones del milagro de *Las llaves del infierno*, que consiguió ver la luz gracias al ingenio y suspicacia de su autor, colándose por entre las barreras de la represión, alcanzando así su propio cielo.

En conclusión, *La serpiente y el arco iris*, el texto original, sigue inédito. Con el fin de poder publicar la novela, Carlos Rojas aplicó la autocensura, produciéndose otro texto, de forma que la novela que llega al público no es, a día de hoy, la primitiva. De igual forma, el censor Octavio Díaz-Pinés no llegó a recibir el mismo escrito que Saturnino Álvarez Turienzo, lo que puede traducirse en un aliciente cuyo fin logrado era la publicación de la obra *Las llaves del infierno*.

CONCLUSIONES

Como se indicaba al comienzo del presente artículo, nuestro objetivo ha sido ofrecer un estudio pormenorizado y contextualizado de las novelas de *La serpiente y el arco iris* y *Las llaves del infierno*. La lectura y comparación de los mecanoscritos de ambas obras nos han aportado las claves necesarias para el análisis de las mismas, teniendo como telón de fondo el régimen político totalitario que se implantó en España durante casi cuatro décadas (1936-1975), caracterizado por la sistemática represión que las autoridades franquistas ejercieron, donde el miedo, la represión política y social, el control ideológico y moral de la población, la pobreza y carencia de libertades y derechos humanos estaban a la orden del día.

La cuestión principal estaba dirigida a saber cómo pudo sortear la censura una novela cargada de contenido, en su mayoría, crítico hacia la religión, aparte

30 Véase el Anexo: “Correspondencia electrónica con Carlos Rojas”.

de contener también mensajes políticos y fragmentos de carácter erótico/sexual, aunque estos en menor medida. Para ayudarnos en nuestra investigación, acudimos al propio autor, Carlos Rojas, quien ha colaborado en la medida de lo posible para llevar este proyecto a cabo y no dejarlo exento de cuestiones sin respuesta. Nos hemos apoyado principalmente en la lectura de las diversas ediciones de *Las llaves del infierno* (Luis de Caralt, Picazo, Planeta y Debate), y a los mecanoscritos originales. Con el fin de lograr una comprensión más profunda del contenido ideológico de la novela *La serpiente y el arco iris* (o *Las llaves del infierno*), ha sido necesario indagar en la trayectoria novelística de Rojas, así como su correspondencia con el grupo de escritores de la corriente metafísica, conformándose una base sólida que sostiene, y también justifica, las obras que aquí analizamos.

En lo referido a la temática, el protagonista de la historia le sirve al autor para enmarcar la no creencia en el Dios cristiano y la búsqueda de respuestas de carácter existencial; Citelli, por otro lado, se muestra como pura manifestación del anarquismo, sosteniendo todo el peso político. Al leer la novela, y tras interiorizar lo aquí explicado, no sabemos hasta qué punto el escritor barcelonés llegó a plasmar sus propios pensamientos y creencias en la trama novelística, pero lo más probable es que realizara una transfusión de ideales hacia los personajes de *Las llaves del infierno*, creándose una bipartición, es decir, dos entidades imaginarias portadoras de la ideología de Rojas, originarias de una sola, la del propio literato. Para poder alcanzar este objetivo, fue necesario poner en juego diversas técnicas narrativas que le permitieran al escritor saltar del plano real al de la novela, de ahí que la narración se encuentre en una tesitura mixta entre la primera y la tercera persona, de forma que a veces el lector no se percata muy bien de quién habla y le es necesario poner toda su atención en el acto de *contar* que alberga la obra, lo que subconscientemente le obliga a aceptar e interiorizar todos los contenidos, creer en lo que se está leyendo como si formara parte de la realidad.

La serpiente y el arco iris, como ya sabemos, fue víctima del informe emitido por Álvarez Turienzo, y su intento de difusión pública apenas quedó, en ese momento, reducido al destierro literario que los censores, tan ingenuamente, ejecutaban. Se baraja la hipótesis (aunque no puede corroborarse) de que la Editorial Planeta, en 1959 (mismo año en el que *La serpiente y el arco iris* se presentó a concurso, quedando en tercera posición), realizara el intento de

publicar automáticamente esta novela de Rojas, pero el escritor no recuerda dicho suceso, únicamente alega que el título era provisional y el texto estaba predestinado a denominarse *Las llaves del infierno*. El hecho de que el autor, en el mecanoscrito de 1962, practicara la autocensura, podría apoyar esta teoría, pues al haber sido denegada la publicación de la obra dos años antes, cabría ser el motivo para introducir cambios en la novela y elidir ciertos fragmentos que denotaban ideologías contrarias al sistema postulado, tal y como le ocurrió con el guion de la película *Auto de fe*. El cambio de título que se produjo, así como de censor (quien únicamente prohibió una obra literaria en su ejercicio), la autocensura que aplicó Carlos Rojas, descargando de contenido ideológico la novela (de forma que Octavio Díaz-Pinés no recibió el mismo mecanoscrito que Álvarez Turienzo); las técnicas narrativas llevadas a cabo para “esconder” los mensajes religiosos y políticos (recuérdese también el cambio de ciudad y de siglo que enmascara la tragedia ocurrida en Barcelona en el siglo XIX), todo moldeado bajo la originalidad y suspicacia de Rojas, se alzan como los motivos principales de que la obra consiguiera sortear la censura, traspasar los muros de la represión y conseguir la tan escasa libertad que habitaba en la época.

El hecho de que el escritor practique la autocensura provoca cierta distancia entre *La serpiente y el arco iris* y *Las llaves del infierno*, pero esta es escasa: bien es cierto que, en su mayoría, se suprimen pasajes de crítica religiosa, alguno que otro de ámbito político y muy pocos que contengan pinceladas eróticas; aun así, la novela no pierde, en ningún caso, su perfil revolucionario de querrela hacia el régimen franquista, pues continua cargada en todo momento de mensajes y represalias dirigidos a la élite del poder considerado hostil. En resolución, ambos textos no son semejantes en extensión, pero sí en contenido: no estamos ante dos cuerpos gemelos, pero sí hermanos, y en eso ya es posible encontrar bastante en común.

Las conclusiones generales que se han extraído de esta investigación y análisis sobre dichas novelas de Rojas no son sino otra réplica más de lo que aquejaba a la España del siglo XX, en este caso concreto, dentro del círculo literario. *Las llaves del infierno*, actualmente, es una obra injustamente olvidada, tras la edición de 1985 difundida por la Editorial Debate, no ha vuelto a publicarse, y solo es posible encontrarla en librerías cuyos ejemplares albergan esperanza de dueño. Es triste admitir que los ecos de la censura y el pasar de los años lleven consigo la pérdida no solo de historias, sino también de ideales,

principios, libertades y una parte de la existencia vital de quien con su esfuerzo, intentó contar su propio relato, su verdad. Este proyecto no tiene otro fin que el de rescatar un grano de arena del sombrío, negro y abrupto desierto en el que se encontró España durante casi cuatro décadas.

OBRAS CITADAS

- ABELLÁN, Manuel L. (1980): *Censura y creación literaria en España (1936-1976)*. Barcelona, Península.
- BRENAN, Gerard (1962): “Los anarquistas”, *El laberinto español. Antecedentes sociales y políticos de la guerra civil*. París, Colección España contemporánea, Ruedo Ibérico, págs. 82-100.
- CALVO, Juan A. y SOLER, José P. (1986): “Carlos Rojas: su primera obra narrativa (1957-1962)”, Universidad de Extremadura: *Anuario de Estudios Filológicos*, 9, págs. 75-88.
- CASTIELLA, Miguel Ángel (1962): “Carlos Rojas entre el infierno y la gloria”, *Arriba*.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1994): *El lenguaje literario teoría y práctica*. 2.^a ed., Madrid, Editorial EDAF.
- GREIMAS, Algirdas Julius y COURTES, Joseph (1990): *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid, Gredos.
- LARRAZ, Fernando (2014): *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón, Trea.
- MANEGAT, Julio (1962): “Las llaves del infierno, de Carlos Rojas”, *El Noticiero Universal*.
- ROJAS, Carlos (1962): *Las llaves del infierno*. 1.^a Ed., Barcelona, Editorial Luis de Caralt.
- ROJAS, Carlos (1972): *Las llaves del infierno*. 1.^a Ed., Barcelona, Ediciones Picazo, 6.
- ROJAS, Carlos (1975): *Las llaves del infierno*. 2.^a Ed., Barcelona, Editorial Planeta.
- ROJAS, Carlos (1985): *Las llaves del infierno*. 1.^a Ed., Madrid, Editorial Debate, Colección Literatura, 30.
- ROJAS, Carlos (1968): *Problemas de la nueva novela española*. Madrid, Tomo colectivo *La nueva novela europea*, Guadarrama, págs. 77-85.
- ROJAS, Carlos (2016): Correspondencia electrónica con Carlos Rojas.

DOCUMENTOS CONSULTADOS EN EL ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN (AGA)
(ALCALÁ DE HENARES):

Expediente 758-60. Informe y mecanoscrito de *La serpiente y el arco iris*, Carlos Rojas, Editorial Planeta, 1960. Cultura, AGA, Caja 21/12671.

Expediente 4510-61. Informe y mecanoscrito de *Las llaves del infierno*, Carlos Rojas, Editor Luis de Caralt, 1961. Cultura, AGA, Caja 21/13466.

Expediente 15030-72. Informe de *Las llaves del infierno*, Carlos Rojas, Ediciones Picazo, 1972. Cultura, AGA, Caja 73/02642.

Expediente 9973-75. Informe de *Las llaves del infierno*, Carlos Rojas, Editorial Planeta, 1975. Cultura, AGA, Caja 73/05032.

ANEXOS

En este punto se ofrece información complementaria al presente artículo, con el fin de servir de ejemplo para secundar y esclarecer todo el reportaje contenido en él.

En primer lugar, se ha situado el informe y parte del mecanoscrito de *La serpiente y el arco iris* (1959-1960) que intentó publicar la Editorial Planeta a raíz de su presentación en el concurso. Para seguir un orden cronológico, en segundo lugar, se encuentra el expediente y fragmentos del mecanoscrito de *Las llaves del infierno* (1962), novela que consiguió publicarse, de la Editorial barcelonesa Luis de Caralt. En tercer y cuarto orden se observarán los informes para la divulgación de *Las llaves del infierno* a través de la Editorial Picazo (1972) y la Editorial Planeta (que la consigue publicar en 1975), respectivamente.

A continuación, podrá leerse la entrevista, y las consiguientes respuestas, que se le realizó a Carlos Rojas por correspondencia electrónica sobre la novela *La serpiente y el arco iris*. Le seguirá un documento realizado por el propio autor que relata un resumen de aspectos biográficos, así como los fragmentos relevantes que Rojas incluyó en la contestación de los correos electrónicos.

Seguidamente, se ha adjuntado una página perteneciente al periódico *ABC*, concretamente del 16 de octubre de 1959, que contiene el fallo del jurado del Premio Planeta en el que *La serpiente y el arco iris* quedó en tercera posición tras *El grito de la Paloma* de Castillo Navarro (finalista) y la novela ganadora, *La noche*, de Andrés Bosch. Por último, se ubica un ejemplo de autocensura, con una imagen perteneciente a *Las llaves del infierno* (Caralt), que puede compararse con el mecanoscrito original de *La serpiente y el arco iris*, donde se observa la elisión de un fragmento, en este caso, de carácter crítico hacia la religión.

INFORME Y MECANOCRITO DE *LA SERPIENTE Y EL ARCO IRIS* (1960)

CG. 

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
Sección de Inspección de Libros

EXPEDIENTE N.º 758-60

Presentada con fecha 12-2-60
instancia en solicitud de autorización para
imprimir la obra *LA SERPIENTE Y EL ARCO IRIS*
de la que es autor Carlos ROJAS VILA
editada por PLANETA
con un volumen de 445 páginas
y una tirada de 2.000 ejemplares
Madrid, 12 de Febrero de 1960
El Jefe de Lectorado,

ANTECEDENTES:
Romeo

El Jefe del Negociado de Circulación
y Ficheros

PASE AL LECTOR Don *24*
Madrid, *15* de *2* de 19^º
El Jefe de Lectorado,

Mod. 485-2006-11-89

I N F O R M E

¿Ataca al Dogma?	Páginas
¿A la moral?	Páginas
¿A la Iglesia o a sus ministros?	Páginas
¿Al Régimen y a sus instituciones?	Páginas
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?	Páginas
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?	Páginas

N. h. d. 25
3.60

Informe y otras observaciones:

Desatino novelado, en el que alterna la fantasía enferma y la realidad pobre de un esquizofrénico pintor español con residencia en Guatemala, alcohólico, incrédulo, invertido, frásante y cínico. Son numerosas en toda la obra las expresiones, frases y páginas abiertamente irreverentes y aun blasfemas. Véanse: 37, 59, 62, 86, 91-93, 99-101, 105-106, 130-138, 140, 166, 167, 168-173, 200, 226, 251, 252, 318-320, 443-445. Aunque en ocasiones asoma cierta bondad natural, predomina de modo abrumador lo inmoral y lo enfermizo; y no disculpa el tono antirreligioso el hecho de que cuente en el relato la ~~ir~~religiosidad.

NO DEBE AUTORIZARSE

Madrid, 14 de marzo de 1960

El Lector,

P. Álvarez Turiénzo

P. Álvarez Turiénzo

0758

ILMO. SEÑOR:

El que suscribe, Dn. E. Santiago Galán Conde, con domicilio en esta Capital, calle de Mayor, nº. 4 y como Representante de la Editorial que indica, **S O L I C I T A** La autorización reglamentaria que exige la orden del 29 de Abril de 1.938 y disposiciones complementarias, para la edición del libro cuyas características se indican:

AUTOR Carlos Rojas Vila

TITULO LA SERPIENTE Y EL ARCO IRIS

EDITOR Planeta Domiciliado en Barcelona Fernando Aulló, 12

VOLUMEN (Cuatrocientas cuarenta y cinco) (445)

FORMATO 4º

TIRADA 2.000

COLECCION Literatura

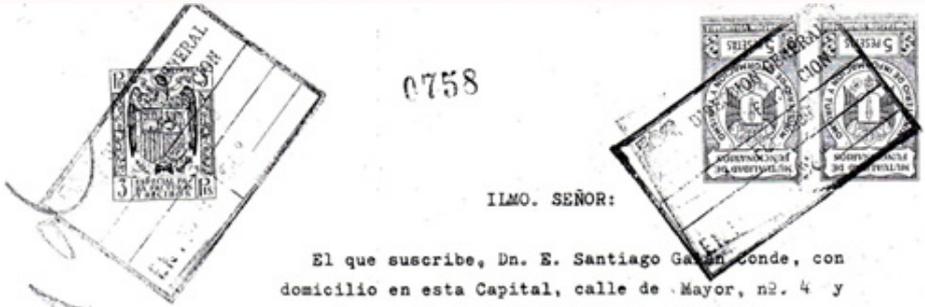
Precio 100 Ptas.

Madrid, 12 de Febrero de 1.960

EL SOLICITANTE
Santiago Galán Conde

ILMO. SEÑOR DIRECTOR GENERAL DE INFORMACIÓN MADRID.

Delegada
6-4-60



RESULTADO

se propone la **DENEGACION**

Madrid, 7 de **Abril** de 1960
El Jefe de Lectorado,

RESOLUCION

VISTOS el informe del Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser **Denegacion**

Madrid, 7 de **Abril** de 1960
El Jefe de la Sección,



CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 19
EL DIRECTOR GENERAL,

INFORME Y MECANOCRITO DE *LAS LLAVES DEL INFIERNO* (1962)


MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCIÓN GENERAL DE INFORMACION

Exp. n.º. 4510
Registro n.º.

ENTRADA 97.º

Ilmo. Sr.:

El que suscribe LUIS DE CARALT BORRELL, Editor con domicilio en Barcelona calle Ganduxer n.º 88
Madrid calle Ricardo Ortiz n.º 8
solicita la autorización que exige la Orden de 29 de abril de 1958, y disposiciones complementarias para la edición del libro y folleto cuyas características se indican.

Autor Carlos Rojas
Título LAS LLAVES DEL INFIERNO

Editor Luis de Caralt { Domiciliado en Barcelona
Madrid }
Calle Ganduxer n.º 88
Ricardo Ortiz n.º 8

Volumen 450
Formato 14x21
Tirada 2000
Precio de venta _____
Colección en que se incluye Gigante

Madrid, ~~Barcelona~~ 7 de abto de 1961
El solicitante.

Luis de Caralt
16-1111-61



(1) Si es obra para niños o para público femenino dígaselo expresamente.

ILTRMO. SR. DIRECTOR GENERAL DE INFORMACION



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

Sección de Inspección de Libros



EXPEDIENTE N.º 4510-61

Presentada con fecha 7-8-61
instancia en solicitud de autorización para
imprimir la obra **LAS LLAVES DEL INFIERNO**

de la que es autor **ROJAS, Carlos**
editada por **CARALT**

con un volumen de **450** páginas
y una tirada de **2.000** ejemplares.

Madrid, **7 de Agosto** de 1961

El Jefe de Lectorado,

Med. 485-10.000-3-60

ANTECEDENTES: *W*

El Jefe del Negociado de Circulación
y Ficheros,

PASE AL LECTOR Don *g*

Madrid, *8* de *VIII* de 1961

El Jefe de Lectorado,

INFORME

¿Ataca al Dogma?

Páginas

¿A la moral?

Páginas

¿A la Iglesia o a sus Ministros?

Páginas

¿Al Régimen y a sus instituciones?

Páginas

¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?

Páginas

Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

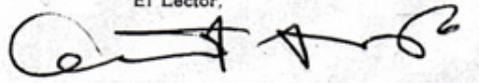
Informe y otras observaciones: Novela.- Un hombre que, teniendo todo, dinero, familia, posición social, relaciones, se empeñó en destruirse, en alcoholizarse, durante años enteros, hasta llegar a un crimen estúpido.

Una vida vacía, inútil, depravada, que toma sentido finalmente, en la última y más trágica revuelta del camino, encontrando a Dios.

Madrid, 16 de agosto de 1961

El Lector,

PUEDE AUTORIZARSE



Fd: O. Díaz-Pinés

RESULTADO
se propone la **AUTORIZACION**

Madrid, 17 de agosto de 1961

El Jefe de Lectorado,



RESOLUCION

VISTOS el informe del Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser autorizada

Madrid, 17 de agosto de 1961

El Jefe de la Sección,



CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 1961

EL DIRECTOR GENERAL.

Solicitada autorización para CIRCULACION queda comprobada la congruencia entre los textos objeto de esta resolución.

Madrid, de de 196
El Oficial encargado de Comprobación,

Con esta fecha queda hecho el depósito de los ejemplares que se determinan, cuya remisión se hace según órdenes de la Superioridad, e igualmente se procede a la oportuna anotación de esta diligencia en los Ficheros.

Madrid, de 3 MAY 1962 de 196
El Jefe del Negociado de Circulación y Ficheros.

INFORME DE *LAS LLAVES DEL INFIERNO* (1975)

DEPOSITO

MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE CULTURA POPULAR Y TURISMO

Régimen Editorial

EXPEDIENTE N.º 9973-75

Presentada con fecha _____
instancia en solicitud de constitución oficial
del depósito de la obra *LLAVES DEL INFIERNO*, Las
de la que es autor *ROJAS VILA, Carlos*
editada por *Planeta*
con un volumen de *337* páginas
y una tirada de *3.300* ejemplares.
Madrid, de _____ de 197
El Jefe del Negociado de Tramitación,

[Signature]
El Jefe de Circulación y Ficheros,

ANTECEDENTES:
1.5030
Aceptado 29.9.75
Prensa
PASE AL LECTOR don _____
Madrid, de _____ de 197
El Jefe de Negociado de Lectorado,

26 SEP. 1975
25 SEP. 1975

ARCHIVO

I N F O R M E

¿Ataca el Dogma? Páginas
¿A la moral? Páginas
¿A la Iglesia o a sus Ministros? Páginas
¿Al Régimen y a sus instituciones? Páginas
¿A las personas que colaboran o han colaborado con el
Régimen? Páginas
Los pasajes censurables ¿califican el contenido total
de la obra?

Informe y otras observaciones:

Aceptado

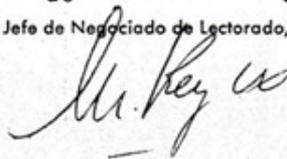
Madrid. de de 197
El lector,

RESULTADO

Se propone la

Madrid, de de 197

El Jefe de Negociado de Lectorado,



RESOLUCION

VISTOS el informe del Negociado de Lectorado, las disposiciones vigentes y las normas comunicadas por la Superioridad, esta Sección estima que la obra a que se refiere este expediente puede ser

Madrid, de de 197

El Jefe del Servicio,

CONFORME con la Sección.

Madrid, de de 197

EL DIRECTOR GENERAL,

Con esta fecha queda hecho el depósito de los ejemplares que se determinan, cuya remisión se hace según órdenes de la Superioridad, e igualmente se procede a la oportuna anotación de esta diligencia en los ficheros.

Madrid, de de 197

El Jefe de Circulación y Ficheros,

ENTREVISTA A CARLOS ROJAS Y RESPUESTAS DEL AUTOR

Questionario

La serpiente y el arco iris, Carlos Rojas.

1. ¿Cómo recuerda los trámites de la censura? ¿Qué significó para usted tener que someter sus libros a las decisiones de los censores?
2. *La serpiente y el arco iris*, una novela que nunca vio la luz. ¿Por qué no llegó a publicarse? ¿Intentó publicarla posteriormente?
3. ¿Hasta qué punto esta novela revela las inquietudes existenciales de aquel momento?
4. Si tuviera que realizar una auto-crítica hacia su novela *La serpiente y el arco iris*, ¿cómo la describiría?
5. ¿Cómo valora hoy, con la perspectiva del tiempo transcurrido, haber escrito una novela de temática religiosa en un momento histórico en que estos asuntos estaban sometidos a una ortodoxia dogmática y en que las direcciones dominantes de la literatura seguían otras direcciones?
6. ¿Cree que afectó mucho a su carrera y a su futura consideración por la crítica el hecho de que esta novela nunca viera la luz?

Cuestionario: respuestas de Carlos Rojas

1.

Someter los libros a los censores fue una burda y grosera imposición, muy propia del nacional catolicismo imperante en la época y ajena a todo país supuestamente civilizado. A poco de la muerte de Franco, cuando yo cenaba con un matrimonio de viejos amigos, su hijo, técnico en cine y su nuera, se habló de la censura y su posible disolución. Recuerdo haber expuesto entonces un fácil presagio. “La censura desaparece para siempre y su perpetuo eclipse sólo servirá al principio para que las hetairas de lujo, como una amiga mía llama a las modelos del destape, lo exhiban todo. Después esperemos que sirva para hacer un cine algo más noble”.

3,4,5.

La idea original de donde surgió *Las llaves del infierno* me la proporcionó Gerald Brenan o bien, puestos a concretarlo, la nota 7 a pie de página del VII capítulo de su libro *The Spanish Labyrinth*: capítulo que el autor dedicó a los orígenes del anarquismo español. En 1893 Paulino Pallás arrojó una bomba al general Antonio Martínez Campos, mientras éste presidía un desfile militar en Barcelona. Martínez Campos encabritó caballo, que murió destrozado en tanto sobrevivía el jinete, levemente herido y Pallás gritaba *Visca l'anarquia!*. Como volvería a gritarlo en el suplicio.

Para vengar la muerte de Pallás, Santiago Salvador arrojó un par de bombas Orsini en la platea del Liceo barcelonés, donde representaban la ópera de Rossini *Guillermo Tell*. Una de las bombas no llegó a explotar, la otra dejó diez víctimas mortales, casi todas mujeres. Santiago Salvador escapó pero fue apresado y lo condenaron a muerte. Mientras, como su juicio se demoraba, las autoridades detuvieron a otros cinco anarquistas, que nada tenían que ver con el bárbaro atentado, los sentenciaron a muerte y les dieron garrote vil. En el vano intento de salvar su vida, Salvador fingió convertirse al catolicismo. Los jesuitas le confesaron y pidieron la relevación de su última pena. El Gobierno se mostró inflexible y ajusticiaron al reo en

Barcelona. Sus últimas palabras fueron las mismas de Pallás, si bien esta vez en castellano porque el asesino del Liceo era aragonés turolense. *¡Viva la anarquía!*

Para sortear la censura trasladé el escenario y la cronología de un siglo a otro y de Barcelona a Guatemala, que yo había visitado año y medio o dos años antes de la *epiphany* debida a la nota de Brenan a pie de página. Por lo demás, después la caída de Arbenz, abundaron los crímenes militares en Guatemala. Como todo el mundo supo y ya ha olvidado. Lo cristiano, claro, es dejar que los muertos entierren a los muertos y .yo, desde mi tierna infancia, carezco de filiación religiosa o para el caso política. Me limito a creer en la cultura, la libertad y la justicia. Sólo fui a las urnas cuando pude hacerlo de acuerdo con mi conciencia. Ahora no podría votar en España ni en los EEUU, aunque tengo los dos pasaportes. Sueño en castellano o en inglés si bien, no sé por qué, siempre cuento en catalán.

Al final me pregunta usted hasta qué punto pudo haber influido *Las llaves del infierno* en las novelas que he publicado desde 1962 o para el caso, añadiría yo aquí, en la trilogía que llevo entre mano. Dos de sus originales, *Sacro Hades* y *Último rey sobre la tierra* están concluidos. Del tercero guardo amplias notas pero aún carece de título. Juntos compondrán una aproximación al *Inferno* de la *Divina Commedia*, la *Odisea* y *Tales of the Grotesque and Arabesque*. Anoche, cuando dejé mis respuestas en este punto, creía que *Las llaves del infierno* no anticiparon en absoluto mi trilogía. Pero esta mañana no puedo por menos de preguntarme qué relación puede mediar entre dos títulos como *Las llaves del infierno* y *el Inferno* dantesco, separados en mi caso por más de medio siglo. No lo sé, la verdad.

Un cordial abrazo.

Carlos Rojas.

14/2/2016

LA VIDA DE CARLOS ROJAS

La Vida de Carlos Rojas (realizada por Carlos Rojas)

Nací en Barcelona el 12 de agosto de 1928, en la calle Provenza y a un lado de la Casa Milà, mi preferida entre todas las obras de Gaudí. Mis primeros recuerdos me devuelven a Madrid, allá por 1933 o 1934, donde mi padre, un médico colombiano, tiene consulta y vivienda, que mi abuela y mis padres comparten conmigo.

A mi abuela, temperamentalmente una harpía, le debo la otra parte de mi vida: la que para mí es casi más importante que la existencia carnal, proporcionada por mis padres al concebirme. La abuela me lleva al Prado, donde no recuerdo haber entrado con mis padres en aquella época. Mujer de escasas palabras, salvo cuando monta en cólera como suele, me planta ante *Las meninas*, la rotonda de Goya, *Las pinturas negras*, *Adán y Eva* de Durero, el *Cardenal* anónimo de Rafael. Por razones que ignoro aunque sospecho, jamás me permite descubrir al Bosco. ni a Patinir. Ella calla y en pie aguarda a que yo termine de mesmerizarme ante aquellas telas.

Regreso ahora al Teatro de la Comedia y a una de las representaciones de *La Cenicienta* de Benavente. Mi madre y mi abuela me sentaron entre ellas en la platea y mi madre me muestra el palco a nuestra izquierda, que ocupan don Niceto Alcalá Zamora y su esposa doña Pura. *Mira, niño, aquel señor es el presidente de la República*. El ambiente es respetuosamente tranquilo. Si bien a veces algún amigo personal del primer mandatario se planta debajo del palco y conversa con él. *El señor presidente y su esposa suelen venir al teatro, paseando a solas, sin acompañantes y sin escolta*, puntualiza mi madre.

Terminada la función, Margarita Xirgu, ataviada ahora como una princesa, recorre la platea, con una bandeja llena de golosinas para las criaturas y seguida por dos o tres azafatas. *Ah, las señoras son catalanas*, dice innecesariamente Margarita, detenida junto a nosotros. *¡Qué niño tan mono!* Lo último es una patente falsedad porque al entonces yo soy el crío más feo de todos los tiempos. Margarita pide y obtiene venia de mi madre para tomarme en brazos. *¡Tu, precios, com et dius?* Yo entiendo bastante el catalán por oírlo hablar a mi madre con mi abuela. Pero no digo una sola palabra. Así pues supongo que contesto: *Yo, señora, me llamo Carlos Rojas*. Por encima del hombro de Margarita, veo como nos mira y sonríe don Niceto. *La Cenicienta*, Margarita y el presidente Alcalá Zamora harán de mí un republicano de toda la vida.

Mis padres se divorcian en Madrid y a mi padre no volveré a verlo. Mi madre y mi abuela me llevan a Barcelona. Mi padre se marcha prudentemente de Madrid al estallido de la Guerra Civil. Nunca trató de saber si yo estaba vivo o muerto, ni a través del consulado, ni por medio de amigos colombianos, que permanecieron en España durante la Guerra Civil. Por supuesto ni siquiera en tanto los italianos bombardeaban la ciudad día y noche, desde Palma de Mallorca, en marzo de 1938.

No reprocho a mi padre y menos lo condeno. Pero misteriosamente en varios títulos de mi obra narrativa y/o crítica emerge lo que yo llamaría un evidente complejo de Telémaco, opuesto al edípico. En otras palabras, la búsqueda inconsciente por parte del hijo del padre, primero desaparecido y después muerto. Como falleció el autor de mis días, valga el lenguaje decimonónico, en 1951 a los cincuenta años. En ocasiones, como quizás lo haría James Joyce me digo que ahora, un octogenario como yo, podría ser el padre de mi padre.

A unos 25 kilómetros del Museo Dalí, en Figueras, en un pueblo al pie del Pirineo, heredé una casa de dos plantas, con un estudio y una terraza posteriormente añadidos. Allí regreso todos los años, como también vuelvo a Barcelona. Antes iba a Madrid y hacía algún que otro viaje por Europa. Ahora me desplazo a solas, de casa en casa. Mi mujer ha cobrado un santo odio a los servicios de Delta y no recurre a sus aviones, ni siquiera para ir a casa de nuestro hijo, en Durham, NC, que cae a unos 15 o 20 minutos de Atlanta. Tampoco yo puedo vagabundear si no es con la ayuda de una o dos muletas. Quizás porque también me valgo de dos pasaportes legítimos, el español y el americano, para cambiar de domicilio y orilla del Mar de las Tiniéblas. Me agrada difundir una verdad irrevocable. Si no pudiese regresar a Barcelona y al Pirineo, me sentiría muy desdichado. Pero si no pudiese marcharme, tres meses después, me sentiría mucho peor.

Jamás pertencí ni perteneceré a partido alguno. Sólo he votado dos veces porque creí hacerlo de acuerdo con mi razón y mi conciencia. Ahora no podría dar mi voto a nadie en mi país ni en los EEUU. Con la diferencia de que la presente situación en España y sobre todo en Cataluña, me desesperaría si pensase demasiado en ella. Por el contrario el espectáculo entre dadaísta y circense, que ofrecen unos payasos como los Srs. Trump, Cruz y Rubio, resultaría hilarante si no fuese posiblemente trágico, en un porvenir inminente.

Cordialmente, con el mejor abrazo.

Carlos

CORRESPONDENCIA ELECTRÓNICA CON CARLOS ROJAS

Correspondencia vía e-mail con Carlos Rojas

18/03/2016

Estimada Nuria:

El 12 de agosto espero cumplir mis primeros 88 años, superando así los meros 80, justos, cabales y rasantes a los que Ramón y Cajal, dedicó en su caso todo un libro.

Otrosí, Eunice y yo trajimos a este mundo un hijo y una hija, Carlos y Eunice (a la hora de inscribirlos en el registro fuimos altamente originales), que son profesores universitarios, con plaza en propiedad académica, él en Duke, Carolina del Norte y ella en Lynchburg, Virginia. Nos dieron seis nietos y ambos han publicado varios libros de crítica literaria. Él y mi nuera Eileen son profesores de literature comparada y china, como taiwanesa es Eileen, Eunice profesa literatura latino americana, como dirían estos herejes imperialistas. Asimismo Valparaíso Ediciones me ha contratado el más reciente de mis originales, *Ultimo rey sobre la tierra*. Mientras aguardo a que Edith Grossman termine la traducción de *El Valle de los Caídos*. Por correo retrospectivo, en distinto apartado, proseguiré el relato de mi vida.

19/03/2016

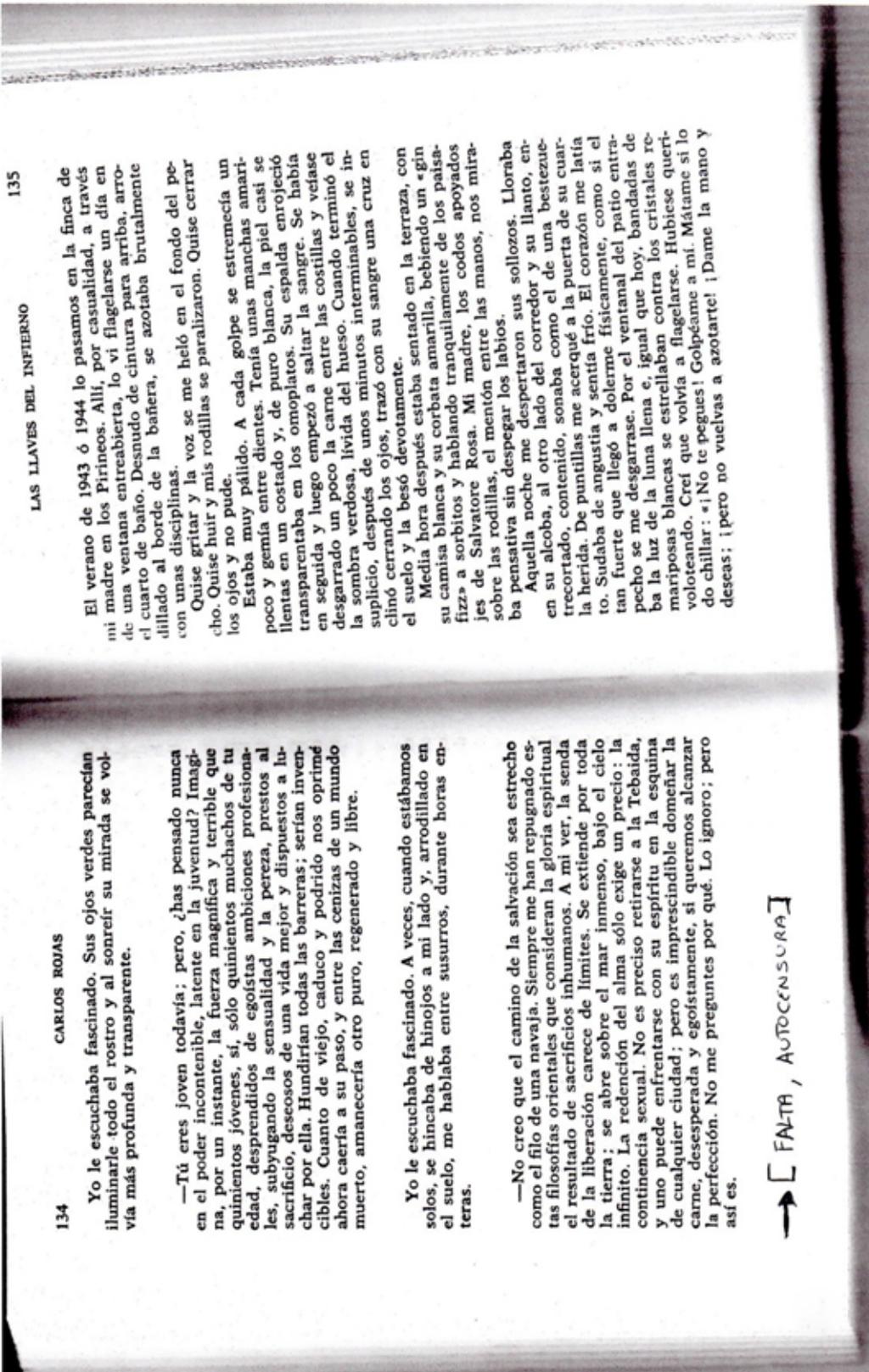
Estimada Nuria:

Tal vez lo que sigue pueda servirte como una nota acerca de la bendita censura del franquismo. Si consigues los teléfonos de Horacio Valcárcel y/ José Luis Garcí, ellos podrían ampliar la valleinclanesca, por disparatada circunstancia.

Cuando en 1968 me dieron el Premio Cervantes por *Auto de fe*, Horacio Valcárcel y José Luis Garcí escribieron un guion, basado en mi novela, que debía dirigir Valcárcel

con Garcí de ayudante. La censura del ministerio que me había concedido el preciado galardón, como dirían otrora, se cargó el guion. Fraga y Carlos Robles Piquer se cabrearon de lo lindo, porque me consta que habían leído la novela y les gustaba mucho. Garcí y yo nos entrevistamos con Robles y enseguida llegamos a un acuerdo. Suprimimos cuatro palabras y el guion pasó de largo las garras de los censores. A la postre la película quedó en nada porque el productor creyó su presupuesto demasiado costoso.

EJEMPLO DE AUTOCENSURA EN *LAS LLAVES DEL INFIERNO* (CARALT)



CARLOS ROJAS

134

Yo le escuchaba fascinado. Sus ojos verdes parecían iluminarle todo el rostro y al sonreír su mirada se volví a más profunda y transparente.

—Tú eres joven todavía; pero, ¿has pensado nunca en el poder incontentible, latente en la juventud? Imagina, por un instante, la fuerza magnífica y terrible que quinientos jóvenes, si, sólo quinientos muchachos de tu edad, desprendidos de egoístas ambiciones profesionales, subyugando la sensualidad y la pereza, prestos al sacrificio, descosos de una vida mejor y dispuestos a luchar por ella. Hundirían todas las barreras; serían invencibles. Cuanto de viejo, caduco y podrido nos oprimé ahora caería a su paso, y entre las cenizas de un mundo muerto, amanecería otro puro, regenerado y libre.

Yo le escuchaba fascinado. A veces, cuando estábamos solos, se hincaba de hinojos a mi lado y, arrodillado en el suelo, me hablaba entre susurros, durante horas enteras.

—No creo que el camino de la salvación sea estrecho como el filo de una navaja. Siempre me han repugnado estas filosofías orientales que consideran la gloria espiritual el resultado de sacrificios inhumanos. A mi ver, la senda de la liberación carece de límites. Se extiende por toda la tierra; se abre sobre el mar inmenso, bajo el cielo infinito. La redención del alma sólo exige un precio: la continencia sexual. No es preciso retirarse a la Tebaida, y uno puede enfrentarse con su espíritu en la esquina de cualquier ciudad; pero es imprescindible domeñar la carne, desesperada y egoísta, si queremos alcanzar la perfección. No me preguntes por qué. Lo ignoro; pero así es.

→ [FALTA, AUTOCENSURA]

LAS LLAVES DEL INFIERNO

135

El verano de 1943 ó 1944 lo pasamos en la finca de mi madre en los Pirineos. Allí, por casualidad, a través de una ventana entreabierta, lo vi flagelarse un día en el cuarto de baño. Desnudo de cintura para arriba, arrojado al borde de la bañera, se azotaba brutalmente con unas disciplinas.

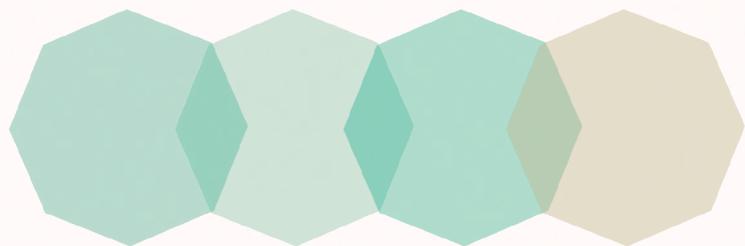
Quise gritar y la voz se me heló en el fondo del pecho. Quise huir y mis rodillas se paralizaron. Quise cerrar los ojos y no pude.

Estaba muy pálido. A cada golpe se estremecía un poco y gemía entre dientes. Tenía unas manchas amarillentas en un costado y, de puro blanca, la piel casi se transparentaba en los omoplatos. Su espalda enrojeció en seguida y luego empezó a saltar la sangre. Se había desgarrado un poco la carne entre las costillas y veíase la sombra verdosa, lívida del hueso. Cuando terminó el suplicio, después de unos minutos interminables, se inclinó cerrando los ojos, trazó con su sangre una cruz en el suelo y la besó devotamente.

Media hora después estaba sentado en la terraza, con su camisa blanca y su corbata amarilla, bebiendo un «gin fizza» a sorbitos y hablando tranquilamente de los países de Salvatore Rosa. Mi madre, los codos apoyados sobre las rodillas, el mentón entre las manos, nos miraba pensativa sin despegar los labios.

Aquella noche me despertaron sus sollozos. Lloraba en su alcoba, al otro lado del corredor y su llanto, entrecortado, contenido, sonaba como el de una bestezuela herida. De puntillas me acerqué a la puerta de su cuarto. Sudaba de angustia y sentía frío. El corazón me latía tan fuerte que llegó a dolerme físicamente, como si el pecho se me desgarrase. Por el ventanal del patio entraba la luz de la luna llena e, igual que hoy, bandadas de mariposas blancas se estrellaban contra los cristales revoloteando. Creí que volvía a flagelarse. Hubiese querido chillar: «¡No te pegues! Golpéame a mí. Mátame si lo deseas; ¡pero no vuelvas a azotarte! ¡Dame la mano y

RESEÑAS



Cuando queremos proteger a los niños. Un acercamiento a la censura sobre la Literatura Infantil y Juvenil

Soledad ABAD LAVÍN

Universidad Autónoma de Madrid



Pedro C. Cerillo y M.^a Victoria Sotomayor (eds.)
*Censuras y LIJ en el siglo xx (En España y 7 países
latinoamericanos)*
Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La
Mancha, 2016

El campo de la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ) aparece, como norma general, en un segundo plano en cuanto a los estudios teóricos, siendo difícil encontrar, en muchas ocasiones, bibliografía de calidad, especialmente en nuestra lengua. Por este motivo, el hecho de que podamos contar con esta publicación en torno a la censura de títulos dedicados a niños y jóvenes es especialmente relevante. A esto debemos añadir la importancia de los nombres que firman esta edición, pues tanto Pedro C. Cerillo como María Victoria Sotomayor son destacados investigadores en el campo de la LIJ. Cerillo es Catedrático de Didáctica de la Lengua y la Literatura en la Universidad de Castilla-La Mancha, dirige varios proyectos en torno a la lectura y la literatura infantil y ha publicado numerosos títulos sobre la materia. Sotomayor es profesora Titular de Literatura Española y Literatura infantil en la Universidad Autónoma de Madrid y ya ha reflexionado sobre temas en torno a la literatura infantil en la época en cuestión, destacando, entre otros títulos suyos “El humor en la literatura infantil del franquismo” (2007) o “Memoria de la escena. El teatro infantil de los exiliados”. Además, para esta publicación, que surge gracias al proyecto de I+D+I “Las censuras en la LIJ del siglo XX en el ámbito hispanoamericano”, se han rodeado de un importante grupo de investigadores e investigadoras destacados en el ámbito de la LIJ como Gemma Lluch, María Teresa Miaja o César Sánchez Ortiz.

El contenido se presenta dividido en dos grandes partes. Por un lado, se muestra el contexto español durante la dictadura franquista y, por el otro, los casos de censura que se han dado a lo largo del siglo pasado en Latinoamérica, exponiendo lo ocurrido en siete de estos países de habla hispana. Además, antes de penetrar en el desarrollo de estas dos grandes áreas se realiza una pequeña introducción en torno a las relaciones entre literatura y poder, así como al concepto de censura y su aplicación a las LIJ. A través de estas páginas se destaca una idea que es fundamental para la aparición de este proyecto: no se ha prestado suficiente atención al ámbito de la censura en la LIJ. Desde las posiciones dominantes siempre se ha tenido un miedo especial hacia la literatura, pues se considera la lectura como una actividad peligrosa, capaz de desarrollar la capacidad crítica del individuo, cambiando su pensamiento. Este miedo provoca que las primeras listas de libros prohibidos surjan ligadas a criterios religiosos y morales. Desde esta perspectiva y penetrando en el ámbito de las obras destinadas al público infantil y juvenil, palabras como imaginación, creatividad o fantasía son secuestradas. Los libros que mayor intervención tendrán serán los escolares

que, como norma general, contendrán el “pensamiento único” del régimen que los imponga. Sin embargo, dentro de la LIJ habrá un órgano censor que tendrá más influencia que el estado o la iglesia, esto es, el control parental, gracias al cual los libros pasan un primer filtro en la familia antes de ser entregados a los menores, especialmente a los más pequeños, provocando un exceso de protección hacia la infancia. De hecho, aunque se trate este de un estudio centrado especialmente en los regímenes totalitarios que se dieron en ocho países en el siglo XX, en esta pequeña introducción se apunta hacia un dato interesante y es la censura que se está aplicando hoy en día en países con una base democrática firme en la que, a través de diferentes colectivos, se pide la retirada de títulos o se impide su lectura en las aulas, basándose generalmente en criterios morales.

Para el desarrollo de la primera parte, centrada en la España franquista, se han consultado 3.784 expedientes de censura que afectaban a publicaciones infantiles o juveniles, aunque para su selección se accedió a muchos más expedientes que fueron rechazados por no circunscribirse al objeto de estudio. Tras un pequeño repaso a las dificultades del proceso de elaboración del corpus se presenta la legislación que reguló el control de publicaciones infantiles y juveniles, aunque al comienzo de la dictadura esta no fue demasiado exhaustiva. El control comienza con listas de lecturas recomendadas para la escuela o la proclamación de libros de interés nacional. Poco a poco, y una vez asentados los cimientos del órgano censor, empieza a prestarse atención al ámbito infantil y juvenil pues, al considerarse un público fuertemente influenciado, es necesario controlar de forma especial lo que se pone a su disposición. La LIJ siempre ha sido considerada como un instrumento educativo de primer orden, siendo así de vital importancia el motivo de la ejemplaridad. Los criterios que se utilizaron para regular no distan demasiado de los aplicados al resto de publicaciones: se prohíben textos que atenten contra la moral o la religión católica; aquellos que contengan propaganda socialista; o aquellos que atenten contra la unidad de la Patria española. Por norma general, se presentan a censura un gran volumen de cuentos o de adaptaciones de clásicos españoles y universales. Las novelas quedan reservadas al público juvenil y, al considerarse como lectores ya formados, presentan menos problemas de publicación. A lo largo del capítulo tercero se ofrecen extractos de los expedientes consultados, catalogados en base a los criterios de aceptación, denegación o modificación de los títulos.

Un hecho muy destacable de este estudio es que ha atendido a todas las manifestaciones literarias ligadas al ámbito infantil y juvenil, de modo que cuenta

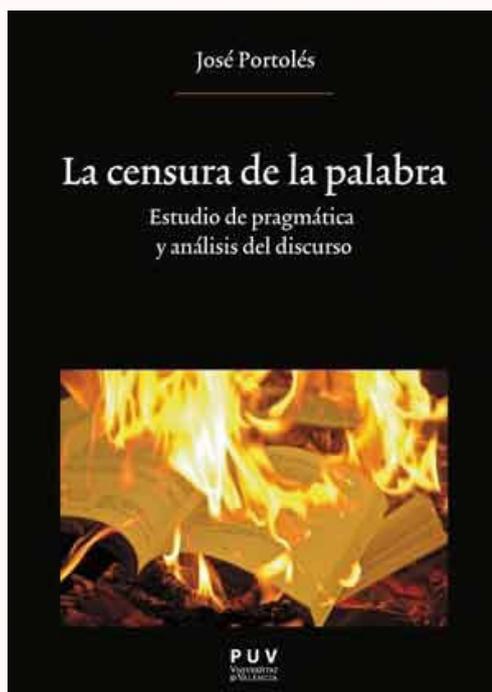
con capítulos dedicados a los tebeos e historietas, así como al teatro infantil, con casos como el de Jacinto Benavente, Gloria Fuertes, Lauro Olmo o Federico García Lorca. También hay espacio para los silencios, es decir, para tratar la censura sobre los escritores exiliados de los que se prohibían como norma general sus obras, algunas incluso de gran éxito editorial antes de la guerra como las de Elena Fortún y su emblemática Celia. La lengua también tiene su espacio y es que el establecimiento del idioma único del estado provoca la imposibilidad de publicar en el resto de lenguas españolas.

La segunda parte presenta un panorama mucho más amplio y variado, si bien más escueto en extensión, pues recorre en siete breves capítulos la censura que ha afectado a Argentina, Chile, Colombia, Cuba, Guatemala, México y Venezuela. Gracias a este recorrido se facilita un acercamiento, muy superficial, a los diferentes contextos totalitarios que afectaron a estos países. De este modo, se observa una censura más o menos reglada en Argentina; el silencio de algunos libros en Chile; las recomendaciones por el bien moral y la salud mental de los niños y jóvenes en Colombia; la censura sin explicaciones de Cuba; la escasa difusión de la LIJ en Guatemala; los programas oficiales de LIJ de México o la censura que se vive actualmente en Venezuela a través del expurgo de bibliotecas públicas o las restricciones del papel. A través de estos capítulos se destaca el papel que tienen las censuras soterradas, es decir, aquellas que no son explicitadas en la legislación vigente, pero que forman parte de una ley no escrita y que, por norma general, se extiende y se acata. Esto afecta no solo a lo ya publicado, sino que incide especialmente en la autocensura, tanto autorial como editorial.

Este recorrido nos proporciona una perspectiva individual de lo ocurrido en estos ocho países que permite, además, establecer una visión comparada de los mismos. La LIJ es considerada un arma de adoctrinamiento y, por lo tanto, exige ser controlada. La transcripción de expedientes, el recurrir al testimonio de bibliotecarios y maestros para profundizar en estos mecanismos hacen del volumen una herramienta muy interesante, presentando algunos conceptos clave para la introducción en la cuestión censora, pero, también, para conocer el concepto que se tiene de la LIJ y, especialmente, del público al que va dirigida. El contraste entre las dos partes es necesario, pues una profundización equiparable a la que se hace del caso español en el resto de países produciría un volumen inabarcable. Esto no quiere decir que no sea importante, incluso imprescindible, seguir avanzando en el conocimiento de los casos expuestos en la segunda parte.

Lingüística y censura

José Andrés DE BLAS



José Portolés

*La censura de la palabra: estudio de pragmática y
análisis del discurso*

Valencia, Universitat de Valencia, 2017

No suele ser tarea frecuente abordar, al menos en nuestro país, desde un punto de vista teórico, un asunto tal lábil como el de la censura. Fenómeno universal, cuya existencia parece darse por sentada, la dificultad de su aprehensión comienza cuando se trata de hacer tangibles sus efectos, no siempre fáciles de determinar, en un tiempo sociohistórico preciso.

Esa universalidad mencionada, que convierte a la censura en una suerte de epifenómeno, posibilita que su estudio pueda hacerse desde diversas perspectivas. La que el autor elige, centrándose en “la censura de la palabra” oral y escrita, anuncia ya que se trata de un acercamiento de tipo lingüístico, y concretamente de los presupuestos enunciados por la pragmática, en tanto uso concreto de la lengua, y de los resultados de este uso, como análisis del discurso. En palabras del investigador, este tipo de acercamiento ofrece dos intereses principales: “presenta una descripción del fenómeno censorio que no es idéntica a la que proporcionan los estudios históricos, jurídicos o sociológicos”, por lo que, “se percibirán (...) aspectos difíciles de delimitar de otro modo” y del lado de la pragmática, se tienen en cuenta “realidades comunicativas” a las que el pragmatista “habitualmente no se acerca”.

Dentro del campo enunciado, en una primera parte, se establecen ciertos principios teóricos que el autor aplicará en su estudio, como son los “hechos institucionales” (Searle); los “actos de habla” (Austin) o aquellos proporcionados por el “análisis de la conversación”, entre otros. Por otro lado, se define la comunicación, en tanto acto de habla, como un hecho inferencial, es decir que para la decodificación de los mensajes ha de tenerse en cuenta un esencial elemento psicocontextual.

La censura queda entendida como una “interacción triádica”, es decir que a una relación dual (emisor-receptor) se añade la presencia advenida y no deseada de un tercero: el censor, que puede ser el representante de un organismo oficial o no, cuyos criterios de actuación tratan de circunscribirse a partir de una concepción de la ideología en tanto norma social, y en tanto norma social auspiciada por un grupo social predominante, que puede ejercer la censura en tanto no carece de mecanismos coercitivos (poder) para llevarla a cabo: censura prototípica.

Sentadas estas premisas, en los dos primeros capítulos se tratará de analizar la relación que se establece entre un mensaje (potencialmente censurable) y la

reacción que el mismo puede provocar en el censor, lo que dará lugar al manejo de una extensa casuística de extracción cronoespacial diversa, manejada a modo de analogía para ilustrar una serie de situaciones o variables que pueden producirse respecto a la interacción censor-mensaje.

Los apartados siguientes (caps. 3 y 4), se inician con una distinción entre el *mensaje censurable* (“lo que amenaza la ideología del censor”) y el *acto censorio*: la acción reactiva a ese mensaje y de modo específico se partirá ahora de la *teoría de la cortesía* para analizar los “actos de habla amenazadores”, que comprende tres variables: distancia social entre el censurado y el censurante; poder relativo y grado de imposición de un acto en una cultura determinada. Respecto al poder relativo se establece una relación aritmética entre poder y capacidad de control. El grado de imposición, por su parte, vendría a ponderar la capacidad del censor para determinar el contenido de un mensaje, frente al cual el emisor podría hacer uso de ciertas estrategias discursivas para relativizar el grado de imposición. Estos dos últimos aspectos, guardan relación con “la condición de satisfacción” (Searle) del acto censorio, en tanto el censor no puede llevar a cabo este acto, a pesar de desearlo, es decir, no lo satisface.

En una segunda parte, se analizan las diversas interacciones que pueden darse entre censor y censurado, y las relaciones de identidad de ambos, para a continuación responder a las preguntas de *qué* se censura, *cómo* se censura y *cuándo* se censura.

A la situación comunicacional definida hasta ahora como presencia de un tercero (censor) se añade, como variante, una situación comunicacional denominada *trílogo*, cuyo criterio diferencial es la posición activa de los tres participantes en un proceso concreto de comunicación. De este modo se establecen diferentes posibilidades en un intercambio de posiciones conmutativas e interactivas entre el emisor, el censor y el destinatario. En un primer caso, la interacción entre emisor y censor quedará mediatizada por el criterio de “distancia”, que de algún modo podría considerarse como la posibilidad o no de establecer un diálogo con el censor, que a su vez influiría sobre la posibilidad o no de modificar un texto. Una segunda situación vendría determinada por la interacción destinatario-censor. Se trata, en este caso, del *permiso* y de la *delación*; permiso para leer una obra prohibida y la delación o denuncia llevada a cabo por el destinatario de una obra. Por su parte, en la relación emisor-destinatario, se

incluye la posibilidad de que se produzca la *palinodia o recantación*, es decir la retractación pública, una vez que el autor ha sido censurado. En un cuarto caso: censor-destinatario, se alude un acto censorio, cuyo caso más extremo sería el *auto de fe*.

Partiendo de la denominada “hipótesis del efecto en la tercera persona”, puede establecerse una relación de identidad entre censor y destinatario, en el sentido de que el censor actúa para proteger del efecto potencial que pudiera causar un determinado discurso en el destinatario. Con ello se establecen dos situaciones: la del censor coligado con el destinatario o con el emisor y la del censor no-coligado.

El criterio que unifica aquello que sería susceptible de ser censurado (*¿Qué se censura?*), pivota en torno al “efecto ilocutivo de amenaza hacia una ideología que percibe quien ejerce la censura”. De este modo se barajan una serie de posibilidades que se ordenan en torno a los actantes —asuntos, emisor y receptor—, los modos, la formulación, los textos y la interpretación.

El “silencio temático”, las restricciones informativas, la desaparición de información, la prohibición de opiniones o la imposibilidad de acceder a determinadas fuentes de información, vendrían a ordenarse en torno a la censura de asuntos. Sobre el emisor pueden ejercerse determinados actos represivos que imposibilitaran la difusión de un mensaje dado, contemplando la variante que impone estos mismos actos sobre la obra de un autor dado, prohibiendo su circulación, entre otras posibles situaciones, que pueden alcanzar también al autor grupal. Los actos llevados a cabo en torno al receptor, pueden suponer la prohibición de lectura de determinados mensajes, conforme a diversos criterios: edad, ideología, etc.

Se contemplan asimismo diversas formas de censura en relación a los modos de difusión de un mensaje; a la forma que se elige para expresar un mensaje dado, que puede abarcar situaciones como el uso de determinadas lenguas, e incluso a la sintaxis y a la gramática o al uso de determinadas palabras. Se puede actuar también sobre la potencial reactualización de un texto ya fijado, y finalmente, cabe la posibilidad de proponer una interpretación de un texto permitido.

Dentro del marco de la intervención censora sobre un texto (“Imposición y reescritura del mensaje”), se exponen diversos procedimientos susceptibles

de modificar el contenido de un texto. Se trata, en este caso, de la referencia a la *consigna*, al monopolio de las fuentes de información, convirtiendo a esta en *información autorizada*; de la *censura por adición*, en tanto una noticia puede suplantar la ausencia de otra y de la *recontextualización* de una obra al adjudicarle una categoría que desvaloriza un texto y que desvirtúa la intencionalidad del autor.

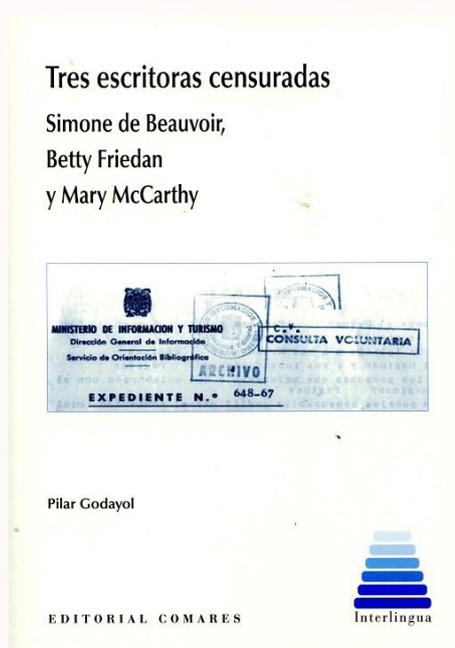
Finalmente, y tras una serie de epígrafes dedicados a la comunicación y a los nuevos soportes informativos, se incluyen dos apartados referidos a dos posibilidades censoras: la censura anterior a la difusión del mensaje y la censura de la circulación de textos.

Nuestra intención a la hora de realizar esta reseña ha sido, como suele ser habitual, la de sintetizar los contenidos de la obra, pero es tan nutrida la casuística ofrecida y de orientación tan diversificada que, necesariamente, nos hemos visto obligados a omitir algunos aspectos. Si inicialmente nos referíamos a la originalidad del planteamiento, conviene añadir que su atenta lectura ayudará a deshacer algunos malentendidos respecto a la censura y posibilitará la apertura de nuevas vías de indagación.

Traducción, censura y feminismo

Fernando LARRAZ

Universidad de Alcalá



Pilar Godayol

*Tres escritores censurados. Simone de Beauvoir,
Betty Friedan & Mary McCarthy*

Lleida, Punctum, 2016

*Tres escritoras censuradas. Simone de Beauvoir,
Betty Friedan y Mary McCarthy*

Granada, Comares, 2017

Dentro de los estudios culturales sobre la censura editorial, es la traducción uno de los aspectos que ha dado lugar a más fértiles trabajos recientemente. Lo corroboran los trabajos sobre el tema de dos grupos de investigación catalanes que han hecho significativas aportaciones: el Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània y el Grup d'Estudis de Gènere: Traducció, Literatura, Història i Comunicació, que dirigen en la Universitat de Vic y en la Universitat Autònoma de Barcelona, respectivamente, Montserrat Bacardí y Pilar Godayol. Ambos grupos llevan a cabo un proyecto de investigación titulado “Traducción y censura: género e ideología (1939-2000)” que ha dado lugar a artículos, libros y tesis. Entre ellos, las profesoras Bacardí y Godayol coordinaron recientemente un volumen titulado *Traducció i Franquisme*, con varios trabajos sobre censura y autocensura, en la colección Visions, de la editorial Punctum.

A *Traducció i Franquisme* había antecedido en la misma colección unos meses antes *Tres escriptores censurades. Simone de Beauvoir, Betty Friedan & Mary McCarthy*, traducido al castellano pocos meses después en la editorial granadina Comares. Se trata de un análisis de la recepción en España de estas tres escritoras clave en la configuración del pensamiento feminista en los años centrales del siglo XX. Sus casos sirven a la autora para dirigir una mirada compleja a partir de la intersección entre traducción, género y censura editorial. Godayol ha reunido a estas tres escritoras por considerar que los intentos de traducción y publicación en castellano y catalán bajo el franquismo de tres de sus obras —*Le deuxième sexe*, de Beauvoir; *The Feminine Mystique*, de Friedan; y *The Group*, de McCarthy— permiten dibujar con nitidez una historia de la introducción de las ideas del feminismo frente a los obstáculos interpuestos por el aparato represor franquista. Las tres obras, en efecto, supusieron sendos retos para los censores del Ministerio de Información y Turismo en el contexto pretendidamente aperturista del ministro Fraga, en los años sesenta, y se vieron obligados a readaptar sus discursos sobre género a las corrientes extranjeras más resonantes en su momento. El caso de estas escritoras es análogo al de otras corrientes de pensamiento claves en el siglo pasado, cuya introducción en los años sesenta fue obstaculizada por el cordón sanitario que la censura había impuesto desde su inicio, si bien el aislamiento comenzaba a debilitarse acechado por el tenaz posibilismo práctico de algunos editores, traductores y críticos y también por las propias necesidades del régimen de justificar mínimamente un discurso que trataba de negar la excepcionalidad legal española en materia de libertades.

A partir de lo que llama la “biografía de la traducción”, la autora se plantea cuestiones fundamentales sobre las respuestas que un sistema represor, patriarcal y tradicionalista se vio obligado a dar ante la difusión de estas escritoras, sobre los agentes que facilitaron u obstaculizaron su recepción o las lecturas que de ellas se pudo hacer en el contexto de la España franquista y sobre la impronta que alcanzaron a tener. Cada uno de los capítulos que vinculan la Presentación y la Coda de este libro está dedicado a uno de los tres libros. En ellos, Godayol reconstruye la historia de redacción, producción y publicación de la obra, el impacto que tuvo su primera versión sobre la construcción del pensamiento feminista y la vinculación de la autora con el campo intelectual español y los intentos de importación que antecedieron a la traducción. En estos aspectos, la autora ofrece algunos datos desconocidos y de notable interés, como las tempranas lecturas que en el ámbito intelectual catalán hicieron Josep Maria Castellet de Beauvoir y McCarthy y Maria Aurèlia Capmany de Friedan. Los capítulos concluyen con la historia de las traducciones y de los procesos de censura contra los libros estudiados. En ellos, son examinados con minuciosidad los discursos con los que los censores trataron de justificar sus veredictos, en particular, los del sacerdote Saturnino Álvarez Turienzo, que revisó los tres libros, pero también los de otros clérigos censores, como Oromí, Santos y Aguirre.

Los ensayos de Beauvoir y Friedan consiguieron pasar la censura, si bien el de la segunda con algunas tachaduras. No ocurrió lo mismo con la novela *El grupo*, de McCarthy, que no se leyó en su día en España y hoy está bastante olvidada pese a que tuvo un incalculable éxito internacional en el momento de su publicación. Las reivindicaciones de igualitarismo y, sobre todo, las consideraciones sobre la educación y la libertad sexual que se plantean en estos textos estaban muy lejos de la ortodoxia moral, social y política del régimen franquista, el cual, sin embargo, se veía obligado a flexibilizar las medidas represoras con objeto de mejorar su imagen. El libro se complementa con un anexo en el que la autora ha seleccionado el material más relevante de los expedientes de censura de las tres obras y los ha reproducido. El resultado es un valioso ensayo de historia cultural; Godayol ha construido un capítulo fundamental de la difusión de las ideas feministas en la España del tardofranquismo. Ello se asienta sobre un estilo ágil, ameno, claro que acompaña a la amplísima documentación consultada.

Desde ambos lados de la
orilla: censura, resistencia
y promoción literaria
durante las dictaduras de
Brasil y España (1936-
1945)

Sara MARTÍN GUTIÉRREZ

Universidad Complutense de Madrid /

Universidad de Buenos Aires

Gabriela de Lima Grecco

*De la pluma como oficio a la pluma oficial: Estado
y literatura durante los nuevos estados de Getúlio*

Vargas y Francisco Franco (1936-1945)

Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2017

La reciente salida de la tesis de la historiadora brasileña Gabriela de Lima Grecco (defendida en junio de 2017 en la Universidad Autónoma de Madrid)¹, *De la pluma como oficio a la pluma oficial: Estado y literatura durante los nuevos estados de Getúlio Vargas y Francisco Franco (1936-1945)*, ofrece una nueva dirección en el panorama de los estudios de censura al abordar, por un lado, la temática desde una relación intrínseca entre censura, promoción y resistencia y, por el otro, aprovecha en su análisis la riqueza ofrecida por la perspectiva comparada. Asimismo, el trabajo se propone conectar problemáticas similares y estudiar la función desplegada por los escritores dentro de la vida social de las dictaduras de Francisco Franco y Getúlio Vargas. Pese a las grandes diferencias entre los “nuevos estados” de Brasil y España, De Lima nos desvela una gran serie de realidades comunes que permiten descifrar unas líneas generales y, así, logra crear vínculos entre diferentes tradiciones censoras.

A través de su relato, la autora explora cuáles fueron los mecanismos de censura literaria desarrollados en los “nuevos estados”, las similitudes y diferencias presentes en las políticas literarias franquista y varguista, la función que cumplía la literatura a ambos lados de la orilla y la manera en la cual los intelectuales resistían, contribuían o se adaptaban a estas políticas. Precisamente a través de su estudio sobre las distintas formas de resistencia, tanto endógena (planificada y condicionada) como exógena (paraoficial y clandestina), se pone de manifiesto un análisis desde la *history from below* con el papel de los intelectuales y sus formas de organización, desconocido hasta entonces en la investigación histórica. Además, se constatan discursos disidentes que inicialmente parecieran propios del sistema cultural y político, como, por ejemplo, algunas obras literarias de falangistas “rebeldes”, lo que otorga un punto de vista novedoso a la tesis doctoral.

La autora, interesada de manera especial en el ámbito de lo literario, aventura algunas de las funciones de control cultural bajo el manto de ambas dictaduras. A través de los órganos de censura y fomento literarios, como la Vicesecretaría de Educación Popular (España), el *Departamento de Imprensa e Propaganda* (Brasil), o los Institutos Nacionales del Libro en ambos países, se relatan los entresijos de la literatura nacional en las dos orillas. Sin duda alguna, una de las pinceladas más creativas de este trabajo es el análisis del papel de las

¹ Tesis vinculada al Departamento de Historia Contemporánea de la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) y defendida el 30 de junio de 2017. Fue dirigida por Juan Luis Pan-Montojo González de la UAM y codirigida por Luciano Aronne de Abreu de la Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS).

personalidades articuladoras de las políticas restrictivas o difusoras del libro. Desde un ejercicio de historia cultural y social, muy influida por los recientes estudios de Robert Darnton, Gabriela de Lima rescata las distintas reacciones sociales frente al proyecto literario oficial de los “nuevos estados” con relatos y anécdotas cotidianas del oficio. Los literatos comunistas brasileños impulsaron redes y los escritores españoles usaron su *pluma* para reivindicar su lugar en un contexto de censura: la *agency*, pues, era también de los intelectuales y no solo del poder estatal y, precisamente, esta tesis recoge el estudio de los sujetos que buscaron resistir a los límites impuestos desde lo cultural por los regímenes autoritarios.

La tesis doctoral se encuentra estructurada a través de cuatro capítulos. En el primero, su autora realiza una aproximación al fenómeno censor histórico estatal y eclesial en ambos países. En el segundo, se hace especial hincapié en la comparación entre la Falange española y la *Ação Integralista Brasileira*, así como en el rol de la literatura en el proceso de *fascistización* de ambos movimientos. La diferenciación realizada por la autora en su investigación es que el fascismo no se constituyó como *cultura política* de la dictadura de Vargas, mientras que el franquismo, con la Falange, sí lo hizo durante sus primeros años a pesar de su *desfasticización* a lo largo del tiempo, desempeñando un papel relevante en la propaganda y la cultura.

Tras una introducción histórica y teórica de los dos grandes bloques iniciales, en el tercer capítulo la autora aborda directamente los métodos de censura y también las estrategias para burlar el “lápiz rojo”, la creación de los organismos censores más destacados, y el papel que ejerció la Iglesia Católica tanto en Brasil como en España en el control social y literario. Se argumenta así que la política literaria fue un instrumento más de reafirmación de las dictaduras ibéricas, pero, a la vez, los literatos articularon estrategias de *negociación* para resistir a la censura. Se ofrece, pues, un modelo más completo que identifica los matices del “poder” censorio, en el que la autora desvela las diversas “facetas” de la censura: una más directa, ya conocida por la historiografía española, y otra “indirecta” —como la limitación de exposición de las obras o el “formato de lujo”—. La tesis, pues, no se queda solo en una visión descriptiva de la censura, sino más bien plantea cuestiones novedosas para los recientes estudios sobre censura. La autora asimismo incluye un novedoso epígrafe con el estudio de las *actitudes sociales* frente al proyecto literario oficial en España y las reacciones

sociales a las políticas del libro en Brasil. En el último capítulo, antes de las conclusiones finales, se aborda el caso de los Institutos Nacionales del Libro y los certámenes y premios oficiales y privados. Cada capítulo cuenta con su propio apartado de comparación y sus conclusiones pertinentes, que se suman a las consideraciones generales.

Manuel Abellán sostenía en 1982 que “el caso de la política de los premios literarios est[aba] prácticamente por estudiar”². La autora, retomando este hilo, realiza una importante aportación en su tesis con un estudio pormenorizado de los premios literarios oficiales y privados en Brasil y España. Una de las principales contribuciones, en términos comparativos, corresponde a la mayor influencia de los premios privados respecto de las convocatorias en Brasil. En el caso de España, a través de los premios literarios Francisco Franco y José Antonio Primo de Rivera, el franquismo buscaría consolidar referentes como Adriano del Valle, con su obra poética ganadora *Arpa fiel* en 1941, y el falangista Rafael García Serrano, premiado en 1943 con su novela *La fiel infantería*. Por otra parte, los certámenes privados tuvieron una relevancia menor a pesar de que el relato costumbrista y, en cierta medida, transgresor sobre la posguerra, *Nada*, de la escritora Carmen Laforet, fuera galardonado con el Premio Nadal en 1944. Sin embargo, no serviría este para sembrar precedentes en el panorama de concursos literarios en España durante el Primer Franquismo.

El trabajo de Gabriela de Lima muestra algunas anécdotas que agilizan y embellecen la lectura de los procesos histórico-sociales a ambos lados del Atlántico. Una de las historias más llamativas que ha conseguido ilustrar es sobre la figura del escritor falangista Samuel Ros, ganador del Concurso Nacional de Literatura en 1943 con su obra *Con el alma aparte*. Se trata de una recopilación de cuentos “bellísimos” que, paradójicamente, el autor nunca vería publicados. Uno de los cuentos es presentado por De Lima Grecco en uno de sus anexos. De hecho, la investigadora se ha encontrado con límites y dificultades en su búsqueda archivística, pues *Con el alma aparte* sufrió algún tipo de censura por parte del régimen franquista. Apoyándose en el ejemplo del escritor Ros, la autora señala la existencia de una frontera indefinida entre lo permitido y lo prohibido en el proceso censor. Aunque algunos historiadores afirmen que existieron unos espacios muy bien definidos entre la disyuntiva permitir-prohibir, De Lima busca relativizar, a través de su investigación, estas fronteras demasiado fijas.

2 ABELLÁN, Manuel Luis: “Censura y autocensura en la producción literaria española”, *Nuevo Hispanismo*, 1, 1982, págs.169-180.

De hecho, en este espacio *entremedio* entre permitir-prohibir, algunos escritores lograron imprimir su sello y articular sus intereses personales, pese a los límites impuestos por las “tijeras” censoras.

Por ello, una de las aportaciones más novedosas de la tesis es la memoria de la censura franquista y su relación con los premios literarios con documentación inédita procedente del Archivo General de la Administración de España (AGA). Se trata de un campo aún por explorar en la historiografía y no exento de dificultades por la dispersión, el tipo de catalogación y la no siempre accesible documentación sobre los literatos que se conserva en el archivo. Una anécdota parecida a la de Samuel Ros sucede para el caso de Brasil. Sao Paulo era el crisol de la poesía política, lugar donde se encontraban muchos de los escritores que habían ido a la cárcel bajo la dictadura. En los archivos *paulistas*, es posible encontrar algunos de los libros censurados por el varguismo de una forma más sencilla que en el AGA. Estas diferencias, a la hora de documentar las obras literarias originales de escritores españoles y brasileños, obedecen precisamente a los diferentes sistemas de censura que aborda De Lima en su trabajo. En Brasil, se trataba de una censura *a posteriori*, lo que ha facilitado la consulta de las obras originales retiradas de la circulación, conservadas junto a los expedientes de los sancionados por la policía política. El método de censura *previa* impuesto por el franquismo, que obligaba al depósito oficial previo antes de su publicación, limitaba a menudo estas posibilidades para aquellos que abordan el caso de España y desean acceder a los libros prohibidos. Importante señalar, además, que, al ser la censura literaria española *previa* y la brasileña *a posteriori*, la censura franquista fue capaz de imponer una autocensura aún más potente, a la vez que introdujo un tercer elemento en la relación entre escritor y lector: el censor.

Sin duda, uno de los aspectos más interesantes que aporta esta investigación son las diferencias que la autora encuentra entre las políticas de los Institutos Nacionales del Libro. En Brasil, aquellos que promovían la cultura lo hicieron desde la ideología demócrata, incluso comunista, mientras que en España se encontraba bajo la estrecha vigilancia de la Falange. Esta maniobra de simbiosis iniciada por Vargas permitió a los comunistas entrar –o “infiltrarse”– en el gobierno y cambiar sus políticas culturales; y, por parte del dictador, se consolidó como estrategia de contención y apaciguamiento de los poderes de reacción contra el Estado. En cuanto a las semejanzas, la tesis refleja que ambos países impulsaron un organismo idéntico: el Instituto Nacional del Libro. En el caso

de Brasil, Getúlio Vargas diseñó una primera política del libro desde el Estado, mientras que en España esta se había desarrollado, especialmente, durante los años de la Segunda República, bajo la democracia.

La autora incide también en la cuestión de género, haciendo una aportación relevante a los *women's studies* con la figura de dos escritoras brasileñas olvidadas: Patrícia Rehder Galvão (1910-1962), conocida por el seudónimo de Pagu, y Haydée Nicolussi (1905-1970), quienes desafiaron al discurso tradicional de género sustentado en el ideal de “ama de casa” a pesar de los costes a nivel personal y político que esto implicaba. El varguismo, al igual que el franquismo, hizo bandera de los modelos de género que relegaban a las mujeres al hogar. Estos discursos formaban parte del proyecto de Estado autoritario construido a ambos lados del océano. Gabriela de Lima nos relata las vivencias de Pagu y Nicolussi, quienes precisamente en el espacio de lo privado guardaron y ocultaron producciones textuales y libros. Ambas serían vigiladas de cerca por la policía política brasileña y condenadas por transgresoras del orden y de la moral pública. Incorporando un análisis de género a la resistencia, para estas escritoras “escribir y leer significaba resistir”³.

La consulta de numerosos archivos se refleja en la riqueza de los argumentos presentados en la tesis doctoral con información procedente del AGA, Archivo Público del Estado de Sao Paulo, el Archivo Público del Estado de Río de Janeiro, la Fundación Getúlio Vargas, la Fundación Casa de Rui Barbosa, la Fundación Pública Gallega Camilo José Cela, el Archivo Regional de Madrid, el Archivo de la Acción Católica Española y las Bibliotecas Nacionales. En este sentido, gracias a la gran cantidad de fuentes y documentación administrativa presentada y a las conclusiones derivadas de su análisis, los fondos epistolares y las cartas que se intercambiaban algunos de los escritores sirven como pretexto para analizar una resistencia “entre líneas” o sutil a los regímenes autoritarios dentro de sus propios aparatos propagandísticos. Además, a partir de la extensa documentación recabada, la autora ha elaborado numerosas tablas e ilustraciones con el objetivo de dar una visión histórica desde el punto de vista cualitativo y cuantitativo. Una de las tablas de gráficos más destacadas se encuentra en la página 358 y detalla el aumento de la venta de libros durante las ferias que se celebraron en el Primer Franquismo. Unos datos que deconstruyen el argumento

3 DE LIMA GRECCO, Gabriela (2017): *De la pluma como oficio a la pluma oficial: Estado y literatura durante los nuevos estados de Getúlio Vargas y Francisco Franco (1936-1945)*. Tesis doctoral inédita, Universidad Autónoma de Madrid, pág. 248.

sobre el poco éxito de las ferias que se ha sostenido en la historiografía hasta el momento:

“En verdad, la deficiencia de libros se nota agudamente. Y tal carencia contribuye, sin duda, al éxito de esta Feria. Cuando se cree, con razón o sin ella, que hay gérmenes de descomposición, las sociedades se defienden, a su modo. [...] Cuando un mundo se derrumba, se multiplican las novelas. Expresan la inquietud en que se vive y, al mismo tiempo, la ansia de reconstrucción”⁴.

De Lima en sus conclusiones se aventura a plantear hacia dónde podría llegar el objeto de estudio de su tesis en futuras investigaciones. Desde un enfoque transnacional, se podría profundizar en el análisis de las redes de intelectuales (especialmente de escritores y escritoras), de protección o solidaridad, en la resistencia “cultural” al franquismo y al varguismo. Por otra parte, se podría ahondar en el análisis del libro como artefacto importante en las políticas diplomáticas a través del concepto de *diplomacia cultural*. Asimismo, la autora estima importante el desarrollo de futuras investigaciones que pormenoricen en la biografía y la producción literaria de escritores falangistas como Samuel Ros, y de escritoras “subversivas” como la brasileña Haydée Nicolussi. La tesis doctoral *De la pluma como oficio a la pluma oficial* estima avanzar en una agenda de investigación que coloque a la historia comparada y al campo de la literatura en la dimensión que les corresponde en la disciplina de la historia. Porque, como la misma autora señala en sus conclusiones, las fuentes literarias son un elemento importante para los trabajos que analizan cómo los sujetos resistieron, vivieron o soñaron la realidad: “escribir es, en cierto sentido, desear la libertad”⁵.

4 *Destino*, Barcelona, 14 de junio de 1946.

5 DE LIMA GRECCO, Gabriela: *De la pluma como oficio a la pluma oficial...*, pág. 479.

Reflexiones holísticas
y específicas sobre
el dirigismo cultural
franquista

Alejandro RIVERO-VADILLO
Universidad de Alcalá

Francisco Rojas Claros (coord.)
“Medios de comunicación, dirigismo cultural y
exilio intelectual durante el segundo franquismo”
Dossier publicado en *Historia Actual Online*, 42,
págs. 47-140, 2017

El número 42 de la revista *Historia actual online* dedica un dossier a la censura y el dirigismo cultural franquista en los medios de comunicación. La selección, coordinada por Francisco Rojas Claros, presenta unos contenidos que si bien pueden a primera vista parecer distanciados entre sí (se habla tanto de censura eclesiástica como de emisoras republicanas), en su conjunto proponen una visión holística de distintas conceptualizaciones del dirigismo cultural franquista. El dossier se divide en tres secciones principales: censura editorial, censura radiofónica y experiencias literarias sobre la última etapa del dirigismo franquista. La elección no es, no obstante, ecléctica. Si bien cada sección consta de artículos dispares entre sí, todos ellos persiguen una reflexión similar, reformar visiones hegemónicas de la historiografía y la historia literaria/radiofónica de España a partir de 1939.

Los estudios sobre censura editorial son de gran utilidad a la hora de discutir asuntos relacionados con el dirigismo cultural. El primer artículo del dossier lo firma el profesor Fernando Larraz y en él habla de los efectos de la censura editorial franquista en la configuración del canon literario nacional. En este sentido, Larraz se centra en el caso de la literatura del exilio, la cual fue apartada por motivos ideológicos y nunca fue plenamente reincorporada tras la dictadura. Larraz plantea en este artículo una interesante reflexión sobre la conceptualización actual del canon español, problematizándolo, pero también sugiriendo soluciones efectivas. Si bien para él, la historia de la literatura se plantea como una “pugna [ideológica] entre el dentro y el fuera del canon” (55) en la que críticos, académicos e incluso lectores se instituyen como los principales agentes en la elección (o no elección) de ciertas obras, el dirigismo cultural franquista cercenó cualquier debate e impuso su doctrina, generando una nueva, perversa y censurada noción de literatura nacional. El mayor problema radica, no obstante, en la ausencia de revisiones críticas del canon franquista, pues gran parte de la producción literaria del exilio aún no ha sido objeto de debate para su inclusión en el canon. Es por esto por lo que Larraz apela a la revisión de estas obras marginalizadas para “para repensar en su conjunto las bases historiográficas sobre las que se ha constituido nuestra tradición” (56).

Adicionalmente, el dossier contiene dos artículos sobre censura eclesiástica que indudablemente han de ser tratados conjuntamente. Por un lado, tenemos el texto de Mireia Sopena sobre la revista *Critérion*, en el que la autora retrata las maniobras que los dirigentes de la revista católica catalana tuvieron llevar

a cabo para sortear los mecanismos censores de las dos facciones de mayor poder durante el franquismo (falangistas y nacional-católicos). Tal y como nos muestra Sopena, los responsables de la revista por medio de la equidistancia (y a veces con la suerte de toparse con la dejadez de ciertos altos cargos), pudieron mantener una línea editorial independiente (aunque de corte católico) durante gran parte de la vida de esta durante el franquismo. El siguiente texto, escrito por Eduardo Ruiz Bautista, plantea una reflexión sobre lo “católico” de la censura franquista, particularmente desde 1939 a 1966. Como muestra el autor, en algunos momentos históricos, las disquisiciones internas del régimen entre falangistas y nacional-católicos no solían derivar en victorias cristianas sobre el control *de facto* de las instituciones censoras. Pese a que las tesis católicas no llegaron nunca a rechazarse por completo, la lucha de poderes y el contexto histórico español hicieron que en algunos momentos (Ruiz Bautista profundiza sobre todo en la Segunda Guerra Mundial), el ideario fascista se impusiera sobre el dogma católico. A modo de reacción, las proclamas católicas ganaron poder tras la caída del nazismo, desarrollando así una suerte de equilibrio de poderes en la línea temporal de la dictadura. La conclusión más importante a sacar de estos artículos es la de la complejidad del propio dirigismo cultural. No solo las facciones franquistas decidían los términos en los que se ejercía la censura sino también el contexto histórico, la política internacional y la eficiencia administrativa influían en cómo la censura habría de ser aplicada a la producción literaria del país.

En cuanto a la sección de censura radiofónica, esta resalta por su gran interés a la hora de profundizar en ramificaciones menos estudiadas del dirigismo cultural franquista. Primeramente, nos encontramos con el artículo de Xavier Valiño, *La censura radiofónica en la producción discográfica durante el franquismo*, en el que autor hace un extensivo análisis diacrónico sobre el número y tipo de canciones censuradas por el régimen en cada una de sus épocas. Así, por medio de estadísticas el autor nos muestra la evolución tan irregular que tuvo esta censura y nos plantea los problemas para un completo análisis cultural, pues apenas hay documentación informativa sobre las razones que motivaban la censura de las piezas (a diferencia de las contrapartes editoriales y teatrales). Seguidamente, el profesor Gérard Malgat nos habla de la historia de “Radio Paris”, emisora al auspicio de la radio nacional francesa que a principios de la dictadura sirvió como mecanismo de contra-información para sortear la censura informativa

franquista. El autor, por medio de un gran número de fuentes históricas, nos narra la progresiva decadencia de este ente, pues debido a los intereses franceses con España el discurso republicano de la cadena fue moderándose hasta perder gran parte de su contenido disidente. En este sentido, este texto también nos presenta un problema que impide una completa evaluación: la falta de medios para conocer la influencia que esta radio tuvo en la población española (pues no había medio alguno aún para evaluar datos de audiencia). Así pues, tanto el artículo de Valiño como el de Malgat nos permiten conocer las peculiaridades del análisis radiofónico en términos de censura, pues el medio acústico, ya sea por motivos administrativos o tecnológicos, se ve mucho más limitado que otros géneros más estudiados como el medio escrito.

El dossier finaliza con dos artículos de corte filológico. El primero, firmado por Iván López Cabello, reflexiona sobre la interpretación que el escritor José Bergamín da sobre los últimos años del franquismo. Su testimonio es sin duda de gran relevancia, pues los escritos de Bergamín se configuran como una voz contra-hegemónica, revisando los últimos años del régimen desde la óptica del exiliado. En línea con el artículo de Larraz, el texto de López Cabello ayuda a incorporar al canon (o, al menos, a tener en cuenta) discursos marginados sobre la última etapa de la censura estatal. El mismo camino sigue el escrito de Max Hidalgo Nácher, en el que analiza *La gallina ciega*, de Max Aub, y sus relaciones temáticas con la España de finales de los 1960. Como vemos en el texto de Hidalgo Nácher, la obra de Aub presenta una reflexión sobre la misma España de la que hablaba Bergamín, deconstruyendo y atacando la historiografía que el régimen ha construido a lo largo de cuarenta años mediante las políticas de dirigismo cultural. Así pues, ambos artículos incitan a la reflexión y revisión de la versión de la historia literaria y cultural de España que se nos ha vendido durante los últimos ochenta años, no solo incorporando las voces de dos exiliados al debate contemporáneo sino, además, ofreciéndonos discursos que ahondan y cuestionan los mecanismos de producción ideológica del régimen franquista.

En resumen, este conjunto de artículos muestra a los lectores algunas de las distintas variaciones del dirigismo cultural y la censura franquistas, promoviendo además debates teóricos sobre las consecuencias de su no-revisión y aportando casos de estudio que, en última instancia, contribuyen a rediseñar un nuevo canon literario e historiográfico. Como bien apunta Francisco Rojas Claros en la presentación de los textos, “no se trata por tanto de tres bloques distintos, sino de

elementos imbricados de una misma realidad histórica, social, política y cultural” (47). Así pues, el bloque dedicado a la censura editorial introduce y ejemplifica las mecánicas de control informativo inherentes al régimen franquista (tanto a nivel teórico como con casos de estudio); el bloque radiofónico muestra las limitaciones y variedades menos estudiadas del dirigismo cultural; y finalmente, los dos últimos artículos exponen casos de discursividades disidentes con el objetivo de reformar percepciones históricas alienadas por el franquismo. De este modo, pese a que cada artículo presenta un análisis aparentemente distinto, todos ellos reflejan una reflexión holística y de gran relevancia para la actualidad de los estudios hispánicos (no solo en el campo de los estudios de censura).

El control de la prensa y la propaganda como arma de guerra

Cristina SUÁREZ TOLEDANO
Universidad de Alcalá



Antonio César Moreno Cantano
*Tiempo de mentiras: el control de la prensa
extranjera en España durante el primer franquismo
(1936-1945)*
Sarrión, Muñoz Moya Editores, 2016

Tiempo de mentiras: el control de la prensa extranjera en España durante el primer franquismo (1936-1945) (2016) aborda un tema que, sin duda, debe ser tomado en consideración a la hora de elaborar los estudios históricos: la relevancia que tienen la propaganda y el control de la prensa extranjera en los contextos bélicos y en los años inmediatamente posteriores. De forma concreta, esta obra se centra en la explicación y descripción de los mecanismos y organismos encargados de la regularización de la prensa y la propaganda durante la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial. Se analizan, entonces, dos periodos temporales de especial importancia que, como defiende el autor del libro, se encuentran estrechamente vinculados. Antonio César Moreno Cantano comienza exponiendo de forma sucinta las razones que le motivaron para iniciar el presente proyecto. De entre ellas, destaca la necesidad de compilar en un mismo volumen y de forma unitaria dos de las etapas más estudiadas en relación con el papel de la prensa y la propaganda internacional, esto es, 1936-1939 y 1939-1945, así como aunar en un solo trabajo todos lazos geopolíticos existentes con España en ese momento, diferenciándose de aquellos estudios de caso en los que el marco espacial se encuentra restringido a las relaciones entre dos o tres países.

En el primer capítulo, Moreno Cantano presta especial atención a la configuración de la propaganda como arma de guerra, un elemento que, de manera subversiva, puede influir notablemente en la conciencia colectiva de un país. A lo largo de toda la obra, son dos los caminos analizados por el investigador: la recepción de la prensa extranjera en España durante la contienda y el primer franquismo y las noticias que se dirigían al resto del mundo desde aquí. A definir el concepto de “propaganda [política] moderna”, cuyos orígenes sitúa el autor en el inicio de la Primera Guerra Mundial, se dedican algunas palabras que resultan muy ilustrativas para aquellos lectores que se aproximen a él por primera vez:

Con la llegada de la sociedad moderna, la propaganda amplía su campo de acción incorporando los espectáculos públicos (cine, teatro, televisión), la propaganda oral (mitin, discursos, rumor, radio...), escrita (panfletos, folletos, libros, consignas, prensa...), la imagen (fotografías, dibujos, emblemas, carteles...), etc.

El fenómeno de la propaganda es inherente a la organización estatal. Estado y propaganda suelen aparecer vinculados. De esta manera, la propaganda presenta, en la mayoría de casos, una raíz política.

Apoyándose en diversas referencias pertenecientes a un amplio marco teórico —destacan las alusiones a los trabajos de Rogerson, Young, Domenach...—, Moreno Cantano afirma que la propaganda sirvió, en la primera mitad del siglo XX, para difundir fuera del Estado los valores de lo que debía corresponderse con la “Nueva España”, propugnados por las altas esferas de poder de la época, además de “servir como instrumento de legitimación y actuar como arma psicológica en tiempos de conflicto bélico bajo la forma de propaganda de guerra”.

Si bien en el primer capítulo se realiza un valioso esbozo sobre el papel fundamental que juega la propaganda en un país en guerra o con un sistema político convulso, en el siguiente apartado se describe con extraordinario detalle cómo se organizó el aparato periodístico durante y tras la batalla. Con el fin de organizar cronológicamente el discurso, el capítulo se encuentra dividido en tres periodos fundamentales: de agosto de 1936 a enero de 1938, de enero de 1938 a mayo de 1941 y de mayo de 1941 a julio de 1945. Poniendo el acento en aquellas figuras de renombre que influyeron decisivamente en el desarrollo del régimen franquista y de sus diferentes instituciones —Ramón Serrano Suñer, Dionisio Ridruejo, Gabriel Arias-Salgado...—, Moreno Cantano realiza un conciso retrato de los órganos de gobierno encargados de gestionar la actividad de la prensa —“se encargó de ‘educar’ a la población y controlar a los profesionales de la comunicación”—, así como de las leyes relacionadas y promulgadas en esos años. Cabe en este punto preguntarse por las vicisitudes y dificultades que encontraron tanto prensa como cultura en general por causa de la censura franquista, a la que el autor tan solo dedica unas líneas y someras alusiones. Sin embargo, este hecho se encuentra debidamente justificado por la necesidad de restringir los límites de un discurso excesivamente amplio y complejo como el que se plasma en todo el volumen.

Una vez puestos sobre la mesa la mayoría de los conceptos básicos relacionados con la prensa y la propaganda en la España de entre 1936 y 1945, el autor se centra en los siguientes capítulos en relatar con precisión cómo se vio condicionada la prensa internacional durante la Guerra Civil y la inmediata posguerra. Al inicio de la guerra, tanto republicanos como sublevados tomaron conciencia de lo decisiva que podría llegar a ser la imagen que de ellos se diera en el extranjero. Así, los medios de comunicación de masas deberían ser controlados con el fin de interceder en la opinión pública tanto nacional como internacional. Tras el avance del bando franquista, destacó sobremanera la vigilancia del ejercicio

periodístico en España y la creación de oficinas de información en diferentes lugares del mundo con el objetivo de intervenir en las noticias que sobre el país se emitían y que, a su vez, llegaban desde el exterior al territorio español. No solo se crearon los Servicios de Información Militares, que se encargaban de relatar cómo se desarrollaba la guerra desde la Oficina de Prensa del Cuartel General de Franco, sino que, además, fueron frecuentes las intimidaciones a corresponsales extranjeros, quienes se verían favorecidos si sus informaciones eran afines a la versión sublevada y sufrirían las consecuencias de la no cooperación. Con gran exactitud, se relatan las circunstancias en las que se fueron creando las distintas instituciones franquistas destinadas a controlar la imagen que de España debía formarse el resto del mundo. Asimismo, en todo el texto se hace eco de las buenas relaciones que se establecieron entre el bando sublevado y dos de las potencias europeas más afines a él, la Alemania nazi y la Italia fascista, hecho que se vio reflejado en la abundante publicación de noticias pro-Eje en España tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial y que trajeron consigo las protestas de los embajadores de los Aliados.

Los últimos capítulos del libro se dedican a concretar el origen y las funciones realizadas por la Vicesecretaría de Educación Popular (VSEP) y el Ministerio de Asuntos Exteriores, así como a explicar la reñida disputa que mantuvieron ambas instituciones entre 1941 y 1945 por hacerse con el poder de los servicios propagandísticos. Se establece, pues, un recorrido, por la creación de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda y de la Sección de Prensa Extranjera de la VSEP, por las competencias que le correspondían a estas nuevas instituciones estatales, por las labores desempeñadas por los distintos ministros de Asuntos Exteriores del momento —Serrano Suñer, Francisco Gómez-Jordana y José Félix de Lequerica—, se retrata cómo se produjo el regreso a la neutralidad en las publicaciones, con respecto a la Segunda Guerra Mundial, a partir de 1943,... A lo largo de las quinientas páginas que conforman *Tiempo de mentiras: el control de la prensa extranjera en España durante el primer franquismo (1936-1945)*, el autor dibuja un amplio panorama retrospectivo de los diferentes organismos que influyeron en el control de la prensa y la propaganda desde la sublevación militar de 1936. El valor de la obra reside, además de en el compendio de fuentes que en ella se hace, en que puede llegar a convertirse en un referente de enorme utilidad para los estudios históricos posteriores puesto que proporciona abundantes datos e información muy precisa sobre los mecanismos estatales de control de prensa

y propaganda en un espacio temporal muy convulso en la Historia. Igualmente, cabe señalar que el carácter diacrónico del estudio favorece la formación de una red de conceptos, de órganos de gobierno y de relaciones internacionales de hondo calado en la época, en el imaginario del lector que, sin duda, facilitarán la comprensión del texto en su conjunto. Con respecto a la bibliografía y las fuentes empleadas para llevar a cabo esta investigación, en ella se aprecia un excelente manejo de las mismas por parte de un autor que no solo ha consultado un gran número de referencias secundarias —textos teóricos fundamentales, estudios de caso concretos, memorias de los políticos de esos años...—, sino que, además, ha buscado y examinado numerosas publicaciones periódicas y documentos de archivo. En conclusión, *Tiempo de mentiras: el control de la prensa extranjera en España durante el primer franquismo (1936-1945)* se configura como una valiosísima aportación a los estudios históricos en tanto que no solo recopila y analiza minuciosamente toda la información relativa a la propaganda de guerra y a la prensa extranjera, así como a las instituciones y órganos encargados de su regularización, sino que, además de ofrecer ese meritorio enfoque descriptivo, invita a los lectores a reflexionar sobre cómo influyen estos elementos en la ideología colectiva de un país y, en definitiva, de una época.

