

# ***CENSURA Y AUTOSENSURA EN LA PRODUCCIÓN LITERARIA ESPAÑOLA.***

**M. L. ABELLÁN**

(Publicado en: Nuevo Hispanismo, N°1, 1982, pp. 169-180)

De entrada, conviene acotar mínimamente siquiera las acepciones de censura y autocensura para evitar confusiones innecesarias y partir de una base si no del todo firme y segura, por lo menos operativamente aceptable. Por censura hay que entender el conjunto de actuaciones del Estado, grupos de hecho o de existencia formal capaces de imponer a un manuscrito o a las galeras de la obra de un escritor – con anterioridad a su publicación – supresiones o modificaciones de todo género, contra la voluntad o el beneplácito del autor. El cotejo de la versión original con el texto publicado suele revelar el grado de incidencia de estos tipos de actuación censoria. Por autocensura entendemos 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<sup>1</sup>.

## **Consecuencias del hermetismo censorio**

El hermetismo casi perfecto que hasta hace poco había protegido eficazmente las actividades censorias dependientes de la censura gubernativa ha sido el obstáculo fundamental para que los efectos del fenómeno censorio pudieran involucrarse en un acercamiento crítico a la producción literaria española durante el período del franquismo. Esta total carencia de datos concretos y fiables había generado una actitud emocional y de protesta contra la censura, sin que hubiese sido posible esclarecer la parte de culpa imputable a los

estrictos efectos de su intervención sobre galeradas o manuscritos. Una de las consecuencias de esta actitud emocional ha sido la creencia de que con la abolición de la censura estatal saldría a flote un considerable número de manuscritos inéditos cuyo valor literario constituiría una revelación inédita también y superior, cualitativamente, a la producción literaria anterior. Al lógico entusiasmo por la desaparición de la censura ha seguido el desencanto<sup>2</sup>.

Pero los efectos del hermetismo censorio han sido todavía mucho más desastrosos que el desencanto a propósito de las obras supuestamente sepultadas. La preocupación obsesiva por un determinado tipo de censura – la censura gubernativa – ha hecho olvidar la existencia de una multiplicidad de censuras, secundantes de la censura oficial o distintas en su propósito, pero que al igual que aquélla han coartado la libertad del creador literario, interviniendo de forma decisiva en el libro como eslabón último del proceso de creación.

Lo verdaderamente grave del traumatismo producido por la existencia de la censura “oficial” y el sigilo bajo el que se escudaba es que, sin habérselo propuesto, haya logrado paralizar casi por completo la inquietud intelectual hasta el punto de que los estudiosos de la literatura en España hayan dejado de interrogarse e investigar los demás condicionamientos a los que, ineluctablemente, estaba y está sometida la producción literaria en un país, con total independencia de los efectos producidos por la censura estatal.

Así, a estas alturas, hay que lamentar que estén sin estudiar todavía las motivaciones estéticas de la política editorial del conjunto o de una parte de los editores españoles. Haciendo caso omiso de la parte de culpa de la censura gubernativa, cabe suponer que los gustos o preferencias estéticas de los editores han impuesto limitaciones a la aceptación de los manuscritos. Un escritor sabía intuitivamente a qué editores podía presentar un determinado manuscrito y a cuáles no. Tomando un caso extremo: lo que Seix Barral publicaba podía tener cabida, de conjunto, en las colecciones lanzadas por Bruguera, pero no todo lo publicado por esta editorial, ni mucho menos, resultaba asumible por aquélla. Existían y existen, por tanto,

límites a la aceptación de un manuscrito en función de la valoración estética que rige la línea editorial. La política literaria seguida por las distintas casas editoriales no ha dependido directamente ni de la censura “oficial” ni de los recursos tecnológicos o económico y, sin embargo, ha existido y configurado la imagen de marca de las editoriales y ha supuesto una legítima y justificada “censura” para el escritor.

Lo mismo cabe decir acerca de las opciones estrictamente políticas del editor – su compromiso político –, hayan sido éstas coincidentes o no con la censura “oficial”. En determinados momentos, el mero nombre de un escritor ha sido motivo suficiente para justificar el rechazo de un manuscrito incluso en el caso de que su contenido objetivo fuera interpretable como neutral o políticamente irrelevante. Semejantes rechazos han afectado tanto a autores en oposición notoria al régimen como a aquellos que le eran favorables.

Tampoco nada se sabe del peso de las motivaciones económicas en la aceptación, rechazo, lanzamiento, silencio o promoción de determinados autores. El caso de la política de los premios literarios está prácticamente por estudiar. El oportunismo político de que se ha hecho gala en la atribución de premios en los últimos años no tiene por qué ser puramente casual. El testimonio de los miembros de los sucesivos jurados, así como el estudio de las actas de deliberación, podrían arrojar nueva luz sobre el tema.

Por último, de tanta o mayor importancia que la censura misma ha sido la influencia ejercida por los grupos de presión de hecho, de existencia formal algunos e informal otros, íntimamente relacionados con los medios de difusión de prensa y radio. Se desconoce totalmente el modo de reclutamiento de los practicantes de la crítica literaria, los criterios de la selección de libros, su adscripción ideológica, así como tampoco se ha realizado un balance circunstanciado de la actividad crítica en revistas y periódicos. Se ignora igualmente qué autores y obras han sido puestos de relieve a lo largo de los últimos cuarenta años por los críticos de la prensa diaria. Nada se sabe sobre la insistencia y reiteración en un determinado autor o sobre el espacio ocupado en páginas de periódicos y revistas por algunos escritores.

En suma, sería ingenuo atribuir sólo a la censura “oficial” el propósito de influir estética y

políticamente sobre la producción literaria española. La cultura de un país – independientemente del régimen político imperante – está sometida a un continuo y múltiple asedio por parte de una pléyade de agentes cuya presión configura también lo que llamamos difusamente cultura.

### **Etapas y características de la censura “oficial”**

El tratamiento al que fue sometida la producción literaria española por parte de los responsables de la censura varió según las épocas y vicisitudes del propio régimen; dependió también del carácter del compromiso político del escritor o del editor, del ámbito de difusión de la obra y de los temas evocados o sugeridos en ella, amén de la arbitrariedad de que los censores hicieron gala con el paso del tiempo a fin de represaliar e imponerse fácticamente pese a la irremediable pérdida de credibilidad en su propia actuación.

Durante los primeros años del franquismo se asiste a un logrado intento de totalitarización de la cultura llevado a cabo por un grupo de censores de talla intelectual<sup>3</sup>. Se advierte la suma atención puesta en tamizar lo mejor posible la avalancha de obras presentadas a reedición tratando de evitar toda alusión identificable con el *statu quo* político anterior al “Glorioso Alzamiento Nacional”. En las galeradas se expurga todo cuanto pueda ser nocivo para el público lector, presuntamente indefenso. Puesto que no hay lugar a dudas acerca de los presupuestos políticos del nuevo régimen, nadie aborda temas lindantes con la política, si se exceptúan las luchas intestinas de las fuerzas adictas al régimen. La censura de estos años dedica la mayor parte de sus esfuerzos a depurar literariamente cuanto le cae en las manos. El único punto que se presta entre los censores a una “disparidad de pareceres” es el de la recta interpretación de las normas de la moral y del dogma católicos. De este modo se explican algunas de las dificultades en que incurrieron escritores muy comprometidos con el régimen, como Pedro de Lorenzo (*La quinta soledad*), Ramón García Serrano (*La fiel infantería*) o los favores de que fue objeto una novela como *Pascual Duarte*. Pero frente a la complacencia ante simpatizantes del franquismo se observa una feroz repulsa de cualquier adversario real o imaginario. La

importación de libros está sometida a un riguroso control. Insignes escritores ya fallecidos son silenciados en la prensa por suponer en ellos una afinidad contraria a los gustos estéticos del totalitarismo vigente<sup>4</sup>.

La fase correspondiente al mandato del ministro Arias Salgado queda caracterizada por los esfuerzos de contención de las importaciones, menos controladas que antes. Se inicia también el sistema de las interminables negociaciones entre la Administración censoria y el escritor, con el fin de salvar en la medida de lo posible la integridad de un texto, accediendo si fuera menester a efectuar toda clase de modificaciones. Permanece incólume el respeto a la moral y al dogma católicos. Por tanto, no tiene que extrañar que el número de obras denegadas en virtud del supuesto ataque a tales principios alcance, entre 1955 y 1962, un porcentaje de 4,43 por 100 sobre el total de obras de todo género presentadas a consulta obligatoria<sup>5</sup>.

El período de Fraga, pese a su aparente liberalismo, trajo consigo más problemas que soluciones. No pocos tuvieron su origen en la personal actuación y carácter de dicho ministro. La falacia liberal de la nueva ley obligó a que los editores fueran más precavidos que antes y censuraran previamente manuscritos o galeradas so pena de ser considerados cómplices de los delitos en los que una obra publicada podía todavía incurrir. La tramoya liberal-jurídica, cuya paternidad hay que atribuir a Fraga (*la Ley de Prensa e Imprenta*), no fue obstáculo alguno para que en virtud de un curioso principio de indeterminación durante el mandato de dicho ministro, sistemáticamente se prohibieran por motivos morales o religiosos obras marcadamente politizadas y por motivos políticos obras que infringían la moral o el buen gusto<sup>6</sup>. Durante este período aumentó considerablemente el número de tachaduras (un promedio de 8,7 por 100 del total de obras presentadas sufrió tijeretazos), si bien disminuyeron las denegaciones con relación al período de Arias Salgado, pasando a un promedio de 2,7 por 100. Bajo Fraga se empleó muy parcamente el “silencio administrativo”: sólo el 0,7 por 100 de las obras presentadas fue objeto de este tratamiento. El empleo del “silencio” podía haber sido el único asidero legal para poner en práctica una política de liberalización. En cambio, sólo parece haber servido para intimidar.

El período comprendido entre la caída de Fraga y la llegada al Ministerio de Información y Turismo del ministro Pío Cabanillas puede calificarse con propiedad de período de retroceso, aunque no tanto con relación a lo que la etapa de Fraga había significado, sino más bien a causa del rápido deterioro del franquismo durante esos años. Se acentúa el contraste entre la política censoria mantenida y el ansia de libertad de expresión en los medios vivos de la cultura. Aumentaron las denuncias por delitos de prensa e imprenta – pasando de 2,7 por 100 a 3,3 por 100 –, pero disminuyó el número de tachaduras de casi un punto con relación al período de Fraga. En contrapartida, se hizo mayor uso del “silencio administrativo” como recurso para solventar problemas intrincados.

El breve período comprendido entre los años 1974 y el momento de la desaparición física de Franco, fue de una apertura controlada con algún altibajo tras la defenestración política de Pío Cabanillas. Pero en líneas generales se confirma el espectacular aumento de los “silencios administrativos”, que pasan de 3,6 por 100, en la etapa anterior, a 5,5 por 100. El porcentaje de las denegaciones desciende al inusitado nivel de 1,1 por 100. En estos años hacen su aparición los dictámenes no previstos por la ley, práctica que irá en aumento hasta la desaparición definitiva de la censura: “autorizaciones con reparos”, “denuncias sin secuestro previo”, etc. En vísperas de la democracia, en el año 1976, el comportamiento de la censura es perfectamente surrealista. El desfase entre el mantenimiento de un aparato censorio periclitado y el uso de la libertad de expresión que la sociedad española se ha ido arrogando convierten al responsable de la lectura de manuscritos en una fantasmagórica comparsa que constantemente se remite al poder decisorio de la superioridad para curarse en salud<sup>7</sup>.

### **Autocensura: modalidades y práctica**

Pretender explicar las recónditas razones que han impulsado a un escritor a una determinada elección del tema, enfoque, tratamiento o desarrollo de su obra, es tanto como aventurarse en el desciframiento de la

psicología del comportamiento humano. El malogrado Lucien Goldmann ya recordó que lo que importa no son tanto las intenciones conscientes del autor individual o del sujeto colectivo como el carácter funcional y significativo de las estructuras mentales que rigen la obra. De conformidad con el punto de partida enunciado por Goldmann, creemos que el hecho censorio constituye un campo de observación privilegiado dentro del cual resulta posible apreciar y medir la incidencia – por vía coercitiva – de las estructuras sociales en la génesis individual e histórica de un texto de creación literaria. De aquí que sean mucho más relevantes para la investigación sociológica de la literatura española los cortes y modificaciones realizados por el escritor, a instancias de la censura, que la mera opinión acerca del papel que la autocensura haya podido jugar en su propia obra.

Nos encontramos, pues, con un primer tipo de autocensura, *la autocensura explícita* que 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. 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. En muy contados casos se dispone de los argumentos que el escritor haya esgrimido ante la censura para justificar su propia escritura<sup>8</sup>. Un caso paladino de *autocensura explícita*, referido a una época de total transparencia ideológica – el año 1939 – lo constituyen algunas de las modificaciones aportadas por Jardiel Poncela a una de sus obras:

Texto original

Texto modificado

-- *intimidades del sexo*

-- *intimidades del amor*

-- *la entrega de su organismo*

-- *los besos apasionados y su amor*

-- *las mujeres son todas unas golfas*      -- *las mujeres son todas cualquier cosa*

-- *Casino de Ancianos Impotentes*      -- *Casino de Ancianos Importantes*

-- *he sorbido su boca*      -- *he besado*

-- *mi primer amante*      -- *mi primer marido*

-- *aullando de deseo*      -- *llorando de deseo*

-- *tan negros como una sotana*      -- *tan negros como una levita*

-- *excitarte*      -- *deleitarte*

-- *con los labios de una cortesana*      -- *como los labios de Ninón de Lenclos*

-- *porque la mentira es la única*      -- *porque mentir es lo propio de*  
*verdad del mundo*      *sinvergüenzas*

-- *espermatozoides de Loewenhoeck*      -- *corpúsculos de Loewenhoeck*

-- *yo me he acostado con ella*      -- *yo he estado complicado*

-- *tenía una amante*      -- *tenía una novia*

-- *tranquilamente en tu cama*      -- *tranquilamente en tu alcoba*



-- *la esposa del militar ha muerto*      -- *la esposa del abogado a muerto*

*heroicamente en la guerra*

*en la vista de una causa*

En el dominio de la consciencia individual del escritor se puede hablar de la *autocensura implícita*, como hábito irreflejo, condicionante histórico, social e incluso familiar. Por introspección, el escritor cree saber o reconocer en qué medida o de qué modo, *consciente* o casi *inconscientemente*, se ha sometido a la influencia de factores exteriores a su libre albedrío.

### **Autocensura consciente**

1. “Se corre el peligro de considerar que autocensura es únicamente la limitación que un escritor introduce en su trabajo para evitar dificultades con la censura oficial. Sin embargo, es también autocensura la que se hace por servir a un partido, a una ideología, incluso a una entidad comercial o a un grupo de amigos” (Ruiz Ayúcar).

2. “Mi autocensura se reduce a depurar la obra en todos los aspectos, no sólo en la parte sexual, moral o política. Especialmente me autocensuro en el estilo, en la técnica y en el planteamiento de la obra” (Mercedes Salisachs).

3. “La autocensura es decisiva al tenerse que enfrentar con los temas. Sin autocensura hubieran sido distintos los temas, distinta la actitud ante una idea o un concepto e incluso distinta también la postura ante la vida” (Manuel Arce).

4. “En el terreno de lo consciente la autocensura opera como un hábito. Las dificultades son mayores según sea el empeño político de cada escritor” (Caballero Bonald).

5. “Autocensura la hay de varios tipos. Pero hay una que puede denominarse “impuesta”, ya que

interviene después del primer dictamen de censura. El escritor conscientemente se mutila, autocensura y modifica en función de lo que intuye” (Antonio Ferrer).

6. “La autocensura sólo puede operar en el dominio o esfera del inconsciente. En la esfera de lo consciente el autor escoge, determina, fija el tema y la estructura dramática sin pararse en detalles. La incidencia de la autocensura es, pues, pequeña” (Bueno Vallejo).

7. “La autocensura no es una actitud rígida ni demasiado consciente salvo en casos extremos que pueden resolverse antes de escribir las palabras o después de haberle permitido a la máquina de escribir ese pequeño desahogo; también esas palabras que sabemos que no van a publicarse pueden escribirse con provisionalidad, aplazando una definitiva redacción a otros momentos” (Luis Romero).

8. “No me autocensuro. Lucho permanentemente para rechazar del subconsciente el impulso que pudiera llevarme a hacerlo. Escribo teniendo presente que si no se me autoriza podré siempre publicar fuera de España” (García Hortelano).

9. “La autocensura, lo mismo que la censura, ni estimula ni frena la creación literaria. Sin embargo, en el caso de *Cinco horas con Mario*, receloso de la censura y por motivos estéticos convertí a Mario en “difunto”, lo cual mejoró en mucho la novela” (Miguel Delibes).

Los resultados de la encuesta sobre el tema de la autocensura realizada en 1974 confirman claramente el predominio de la autocensura consciente en el escritor español:

Se autocensura	siempre	35	(36,84 por 100)
	a veces	29	(30,52 por 100)
	nunca	30	(31,57 por 100)
	s. r.	1	

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.

Se autocensura	previamente	16	(25 por 100)
	a medida que escribe	32	(50 por 100)
	una vez redactado	16	(25 por 100)

## **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.

1. “En las obras puramente literarias la autocensura corrige los excesos de explicitud y da acendramiento literario” (Dionisio Ridruejo).
2. “La autocensura afecta determinantemente el valor intrínseco de la obra, pero también estimo que el autor capacitado puede decir cuanto quiera con la suficiente sabia habilidad para que se le comprenda y no se le impida, a pesar de todo, decirlo. Cuestión de técnica, oficio, talento, lo que sea. Nadie le puede poner “puertas al campo”, se dijo. Es en el lenguaje directo, pobre, obseso por decir “pan” y “vino” gratuitamente, al que sí le puede ocasionar grandes vicisitudes cualquier censura” (Carmen Conde).
3. “Lo importante es escribir bien. Si se escribe bien sin censura, no hay problema. Si hay autocensura, sencillamente se parte de presupuestos diferentes que no impiden escribir bien. Yo creo que la censura es injustificable, pero si la hay, no hace más que plantear al escritor un desafío. Me refiero, claro está, al poeta

que quiere hacer arte” (Ángel Crespo).

4. “La autocensura no afecta al valor intrínseco de la obra literaria. Esto no quiere decir que la censura sea una institución o instrumento aceptable. Al contrario, deteriora y avasalla. Pero no por ello afecta al alcance artístico o crítico que la obra tiene. Las estructuras de la obra artística son necesariamente “oblicuas”. Es más, aunque parezca contradictorio, la censura ha dado un aspecto crítico que no hubiera tenido sin ella” (Buero Vallejo).

En los casos en que la autocensura inconsciente no se relaciona directamente con el fantasma o la sombra de la censura oficial, el escritor se percató de la influencia que sobre su conducta han podido ejercer condicionamientos sociales, biográficos o del acervo histórico nacional.

5. “La autocensura puede actuar – y creo que realmente actúa – de forma involuntaria, inconsciente, como un producto o factor asimilado por “ósmosis”, en el medio cultural donde el escritor se desarrolla. El autor es “víctima” de unas manipulaciones, de unos hábitos, que le han “modulado” progresivamente a través de procesos educativos, sociales, etc.” (Cerdán Tato).

6. “La autocensura supone la aceptación por parte del escritor de los valores predominantes en la sociedad en la que vive inmerso. La libertad de tratamiento lingüístico está supeditada a la autocensura, ya que existe un hiato entre ideología y estética, que en el caso concreto español se complica al tener que salvarlo recurriendo a la ironía, sarcasmo, coña, etc. Para no caer en el extremo opuesto de la literatura estetizante (*à la* Benet, por ejemplo) hay que crear contraplanos o elementos sacados de lo real que le hagan posible al lector la decodificación del significado final de la obra” (Isaac Montero).

7. “La autocensura podría definirse como un estado de ánimo. Su naturaleza es difusa y, a la larga, agobiante como cualquier imposición que sabemos procede de fuera de nosotros mismos (eso con independencia de que en algún caso nuestras propias convicciones restrictivas pudieran coincidir con prohibiciones expresas). Pero ese freno de la autocensura obra con cierto automatismo incorporado” (Luis

Romero).

8. “La autocensura ya es un hecho inherente a los escritores españoles. Opera como un hábito. El tema y la visión histórica pueden salir afectados por la autocensura. Pero se ha convertido ya en algo normal después de tantos años. Y, por tanto, lo dramático (la autocensura) se ha hecho normal y ha dejado de ser dramático” (Concha Alós).

Dramático o no, el peso de la autocensura consciente o inconsciente dejó sus huellas en la producción literaria de un número considerable de escritores. Ateniéndonos exclusivamente al grupo de quienes reconocieron haberse autocensurado conscientemente, resulta que dicha influencia fue, sobre todo, importante en la novelística (muy incidente en 111 obras), escasa o nula en la poesía (58 obras) y poco incidente en los pocos resultados obtenidos por parte de los autores de teatro.

#### **INFLUENCIA DE LA AUTOCENSURA “CONSCIENTE”**

	<b>Muy incidente</b>		<b>Poco incidente</b>		<b>Nula</b>		Número de títulos
		%		%		%	
<b>POESÍA</b>	15	14,70	29	28,43	58	56,86	112
<b>NOVELA</b>	111	36,03	115	37,33	82	26,62	308
<b>TEATRO</b>	—	—	20	62,50	12	37,50	32
<b>TOTAL</b>	126	28,50	164	37,10	152	34,38	442

M.L.A.

---

<sup>1</sup> Los datos, opiniones y testimonios utilizados en este trabajo provienen de una encuesta realizada en 1974 entre más de un centenar de escritores castellanos, Por razones obvias en aquel entonces – razones de seguridad – se prometió a los autores encuestados mantener un riguroso sigilo acerca de sus nombres. A ocho años vista de aquellas circunstancias, nos parecen innecesarias semejantes medidas de prudencia. Desde estas páginas queremos agradecer a todos los escritores que participaron en la encuesta su colaboración. Para otra ocasión reservo los datos correspondientes a los escritores catalanes. Véase mi libro *Censura y creación literaria en España (1939-196)* (Barcelona, Ediciones Península, 1980), páginas 9, 87 y sigs.

<sup>2</sup> En el transcurso de la aludida encuesta, entre algo más de un centenar de escritores sólo pudimos cerciorarnos de la existencia de cuarenta manuscritos inéditos por motivos de censura: poesía (5), novela (25), teatro (10). Entre los más representativos, acaso: *Metalírica*, de Miguel Labordeta (facilitado por Gabino Alejandro Carriedo); *Luciérnagas*, de Ana María Matute; *Celda común*, de Dolores Medio; *El P. de A.*, de Jorge Ferrer-Vidal; *La tragicomedia de la sangre y la Ceniza o Diálogos de Miguel Servet*, de Alfonso Sastre. De Luis Martín Santos: *De Prometeo: palabras para una tragedia*.

<sup>3</sup> Sobre las actividades censorias de no pocos de nuestros intelectuales de renombre, veánse págs. 22, 33, 92 y 110 y la nómina correspondiente al año 1954 en mi libro citado más arriba.

<sup>4</sup> En toda la Península quedó silenciada la conmemoración en Las Palmas del centenario del nacimiento de Pérez Galdós. A este respecto, una de las galeradas suprimidas en *Pueblo* del 10 de mayo de 1943: “*Las Palmas, 10. – Ha sido conmemorado en esta ciudad el centenario del nacimiento de Pérez Galdós. Las autoridades se trasladaron a la casa número 33 de la calle Cano, donde nació el novelista el 10 de mayo de 1843. Por el Cabildo insular fue depositada una gran corona de laurel. Luego visitaron el muelle de Las Palmas, donde está emplazado el monumento, obra de Victorio Macho, y depositaron una corona de flores. Por la noche, en el teatro Pérez Galdós, se celebrará una función de gala por la Compañía de García Alonso, y será interpretada la obra “Sabor y ciencia”. En uno de los entreactos será leída una poesía de don Álvarez Quintero, que dedica expresamente para este acto-homenaje, y otros trabajos de escritores canarios. La Comisión organizadora ha concedido premios de 500 pesetas a los artículos enviados por don José Montero Alonso, de Madrid, y don José María Vega, de Zaragoza, y a varios escritores locales. El diario “Falange” ha publicado un número extraordinario para resaltar la obra literaria de Pérez Galdós (Mencheta).*”

<sup>5</sup> Los datos estadísticos aquí aducidos proceden del análisis cuantitativo realizado en base a los resultados obtenidos en los meses de abril entre los años 1955 y 1976. Del fichero de resoluciones firmes del Servicio de Ordenación Editorial (censura) se

extrajeron los datos correspondientes a todos los meses de abril, lo cual supuso la extracción de datos de casi 20.000 tarjetas.

<sup>6</sup> En otras publicaciones ya hemos señalado el mecanismo de este procedimiento. *Alrededor de un día de abril*, novela de Isaac Montero, fue prohibida, secuestrada y denunciada al TOP por supuestas ofensas a la Nación española, mientras que la documentación aneja a su expediente demuestra que las únicas objeciones de la censura fueron de orden moral. En aquel mismo año, *La tragicomedia de la sangre y la ceniza*, de Alfonso Sastre, era prohibida por motivos de escarnio a la religión católica, mientras que los motivos reales de la prohibición eran, a la vista de los documentos consultados en censura, su paladina intención política.

<sup>7</sup> En la primavera de 1976, cuando se gestionaba el traspaso del personal censor a la Presidencia del Gobierno y se iba a dismantelar definitivamente el Servicio de Lectura (censura) de Ordenación Editorial, los “lectores” continuaban informando a sus jefes. Así se daba el caso de que mientras en los quioscos de las Ramblas barcelonesas estaban en venta, por ejemplo, las publicaciones de Ediciones Ruedo Ibérico importadas sin autorización alguna, un alumno de la Escuela Diplomática, “aparcado” temporalmente en censura por oscuras razones, recibía el encargo de enjuiciar *Señas de identidad* y otras obras hasta entonces oficialmente subversivas. Contrariamente a lo que años antes había sido costumbre, el censor no se pronunciaba sobre la oportunidad de la publicación de esas obras, sino que dejaba en manos de la superioridad – léase Joaquín B. Entrambasaguas, Miguel Cruz Hernández o Ricardo de la Cierva – la decisión final.

<sup>8</sup> En mi libro citado más arriba se reproduce en un apéndice la defensa hecha por Miguel Buñuel de su manuscrito *Un mundo para todos*. A decir verdad, se trata de un caso excepcional, puesto que este escritor, ya fallecido, nos ha legado un documento capital para investigar las actuaciones de la censura. Existen otros documentos de semejante envergadura que un día podrán ser estudiados a fondo. Señalemos dos que obran en nuestro poder: *Han matado a un hombre*, *han roto un paisaje* y *Diario para los que creen en la gente*, novelas de Francisco Candel.

[Siguiente](#) 

 [Volver a la página principal](#)