CENSURA Y PRÁCTICA CENSORIA[1]

Manuel L. Abellán

(Publicado en la revista "Sistema", nº 22, 1978, pp. 29-52)

Uno de los mayores obstáculos con que se tropieza al querer abordar el tema de la censura – en España o en cualquier otro país donde ésta exista – consiste en que fácilmente se corre el riesgo de elucubrar sobre lugares comunes. Se sabe de antemano que la censura – como institución y como práctica – es inadmisible dentro del marco de valores de la sociedad burguesa. En las sociedades burguesas occidentales, la institución censorial constituye una intromisión intolerable del Estado y, por tanto, un atentado de lesa libertad contra el individuo y la colectividad. La censura coarta la potencia creadora del escritor y mediatiza autoritariamente el "producto" literario que llega hasta el lector.

Frente a este bien intencionado estado de ánimo – en la mayoría de los casos- conviene que de una vez por todas se asiente definitivamente que la censura es un fenómeno universal, presente en todas las sociedades conocidas, aunque revista caracteres y peculiaridades distintas, según sean los resortes coercitivos que adoptan las fuerzas políticas dominantes. Esta idea heterodoxa – y, por ende, chocante – tampoco pretende servir de paliativo a las actuaciones censoriales, sean éstas llevadas a cabo por el Estado o por los grupos de presión económicos o ideológicos. De lo que se trata es de abandonar – guste o no – cualquier resabio romántico y situar la censura dentro de las coordenadas sociológicas que nos permitan aprehender y calibrar el fenómeno censorial en su totalidad y desde las cuales nuestra personal experiencia no pueda prefijar los límites. En el caso que nos ocupa – la censura en España – vamos a tener que partir de lo que fue, y en parte sigue siendo, la sociedad española donde se incrustó el régimen político franquista. Hablamos de incrustamiento porque la práctica censorial no ha sido la panacea del franquismo. Hechas de entrada estas consideraciones, con el objetivo de desvanecer mistificaciones harto arraigadas, veamos a qué tipo de censura nos referimos y qué aporta al conocimiento del franquismo.

Al referirnos a la censura vamos a designar única y exclusivamente la relativa a los libros impresos. Queda excluida la referente a todo otro tipo de publicación – revistas, periódicos, panfletos, propaganda, etc. –, así como la ejercida sobre cualquier otro medio de comunicación que no sea el *impreso* – conferencia, discurso, emisión radiofónica o televisiva, producción cinematográfica, etc. –. Todavía se puede concretar más diciendo que sólo nos referimos a la literatura de creación impresa, es decir, poesía, novela y teatro. Estas limitaciones las impone la brevedad de este estudio y la disponibilidad de datos[2].

CENSURA Y VALOR LITERARIO

Uno de los problemas de difícil planteamiento y de solución casi imposible es el de la relación entre valor literario y censura, concebido, por lo general en los siguientes términos. cuanto mayor sea la incidencia de la censura menor será el valor "artístico" de la producción literaria. Conviene que nos detengamos a deshacer este entuerto. La relación causal entre censura y valor artístico de la obra literaria resulta casi imposible de establecer. Lo que debiera ser una hipótesis sugestiva se ha convertido en apodigma. Lo único perceptible, definible e incluso cuantificable es la actuación del aparato censorial. La incidencia de éste sobre la obra es una apreciación cualitativa que está, precisamente, por demostrar. En la inmensa mayoría de los casos, aducir semejante prueba equivaldría a trocar un futurible en hecho histórico. De ahí que se puedan traer a colación centenares de ejemplos de obras que, pese a todas las trabas impuestas por un organismo censor – civil o eclesiástico – han accedido a la cumbre del encomio. Y ello no tanto debido a lo que algunos puedan considerar como indiscutible "valor intrínseco" sino, al contrario, al hecho de que los méritos de una obra son múltiples y, en todo caso, excesivamente heterogéneos como para que la explicación de su insignificancia pueda – sin error – atribuirse a la censura. Al contrario, hay quien argüirá – asentando como premisas la conclusión anterior – que los devaneos con la censura han sido un acicate para el escritor, ya que es la oblicuidad o *écart*, precisamente, lo que hace posible establecer la distinción entre un simple texto y un texto "literario": *la cohérence – non pas logique mais functionale – est à côté de la richesse et du caractère*

non conceptuel de l'imaginaire, un des trois éléments constitutifs de la valeur esthétique, explicación goldmaniana del *écart* que podría artesonar la idea de que la censura – a la vista de lo que caracteriza a las obras de creación de las otras escrituras – ha podido servir para agudizar el ingenio y aumentar la necesaria dosis de afabulación[3].

Para un gran número de escritores la censura estatal no ha tenido – o no tiene – mayor importancia que las demás limitaciones impuestas por cualquiera de los condicionamientos insoslayables del mundo exterior y las propias estructuras mentales del individuo. "*El escritor* – confesaba Buero Vallejo – *como cualquier otro ser humano, no es ni enteramente libre ni rigurosamente determinado, ya que siempre goza de un margen – cierto margen – de libertad. En las peores circunstancias siempre es posible no sólo una literatura grande y auténtica, sino combativa, crítica y sincera; aunque en circunstancias muy estrechas pueda ser excepcional. Excepcional, más no imposible. según acreditan ejemplos anteriores de la historia*"[4].

En resumen, de lo anteriormente expuesto cabe colegir que no hay nexo causal evidente entre literatura y censura, y que, cuando esta última se da, nos encontramos ante la forma más aguda de presión del aparato económico, social y político cuya tendencia es – siempre y donde sea – la de controlar todo *medium* de comunicación. En sentido, por tanto, el libro en tanto que producto final de un proceso de creación no escapa tampoco a la ley general según la cual, sea cual fuere la información inicial, ésta tiende a desaparecer en la medida en que es mediatizada por una variedad de agentes: censores, consejeros literarios, etc.[5].

Desde esta perspectiva, el caso de la censura en España no es sino el de una deliberada actuación del Estado – un Estado fascista – con vistas a impedir la difusión de valores simbólicos y semióticos juzgados contrarios a aquellos que las fuerzas políticas en el poder estiman subyacentes a la cultura y, por ende, únicamente admisibles[6].

Este intento de *apropiación del capital semiótico* – correlativo al del capital económico – se pone de manifiesto de tres formas: 1) las

fuerzas políticas hegemónicas ejercen un monopolio absoluto invocando para ello la ignorancia, el atraso y la inmadurez de los pueblos – como se observa en las dictaduras fascistas y tercermundistas –; 2) en otra longitud ideológica de onda, se subordina el lujo burgués de la libertad de expresión a la liquidación del poder político y económico de la burguesía por las masas trabajadoras y se espera hasta poder implantar la sociedad socialista; y 3) el disfrute de las presuntas libertades formales es *conditio sine qua non* para el acrecentamiento de las libertades reales. En los dos primeros casos la intervención de las fuerzas políticas hegemónicas es palmaria. Pero es este último caso donde se da una falaz relación entre libertad formal y real que nos impide percatarnos del carácter universal de la censura. Exigir mayores libertades formales es una estrategia justificable en los casos de intervención brutal por parte del Estado. Ahora bien: la conquista de dichas libertades no supone necesariamente progreso de las libertades reales. La razón de esta contradicción aparente estriba en que se ha perdido de vista que la libertad de expresión del escritor no es un acto solitario entre el escritor y su pluma, sino que toda obra se realiza en el acto de lectura. Por tanto, éste es el resultado de un acto de creación mediatizado por un medio concreto de comunicación social: el libro, en su expresión material última. Nadie ignora hoy en día la enorme concentración del el capital invertido en la difusión literaria y, por lo mismo, las técnicas de control abocadas a una masificación consumista de los productos literarios. Este es el marco desde el cual tiene sentido hablar del ejercicio de la libertad real. Pasar por alto estos condicionamientos reales es hacer una peligrosa abstracción del mundo inmediato y propiciar la deshumanización de la cultura literaria[7].

No es del todo erróneo suponer que – correlativamente o no a la evolución del franquismo – hayan existido criterios o normas a los que debían ceñirse los funcionarios de censura, casi todos ellos bajo contrato y no pertenecientes al escalafón[8]. Esta plantilla de censores tiene, como cualquier cuerpo burocrático del Estado, una tarea que cumplir y ha de recibir las directrices que les señalan pautas y cauces por donde orientar su actividad.

A pesar de esto, lo primero que salta a la vista es la

absoluta falta de coherencia en el tratamiento al que la producción literaria española ha sido sometida por la censura. En ningún otro cuerpo del Estado se echa tanto de ver la falta de normas o criterios objetivados como entre los funcionarios del Servicio de Orientación Bibliográfica, o, la no menos púdica, aunque más tecnocrática denominación última: Servicio de Ordenación Editorial. Quizá sea debido esto a que recubre un campo de actividad de inmensas proporciones, ya que si bien se limita al libro impreso – objeto material –, sin embargo, el texto está inserto en un marco de símbolos, signos y señales de carácter universal. El campo de actividad de la censura, pues, afecta a la funcionalidad misma de los signos, l oque equivale a decir que atañe a la totalidad de las funciones del lenguaje y del pensamiento que se formaliza. La actividad censora, cerniéndose sobre los textos, afecta, en cambio, mucho más que lo meramente impreso. de ahí también que la relación entre censores y escritores diste mucho de asemejarse a la que otros funcionarios mantienen con su clientela específica. Se trata – como ya hemos apuntado antes – de un deliberado intento del Estado por filtrar y mediatizar no sólo la información y connotaciones que el libro – novela, poesía o teatro – contenga, sino también la difusión de valores estéticos juzgados contrarios al difuso proyecto franquista de sociedad.

EVOLUCIÓN DE LA PRÁCTICA CENSORIA

Los criterios *de hecho* aplicados por la censura – a la vista de los innumerables textos censurados de que disponemos – han variado en función de factores de orden coyuntural internos o externos[9]. Pero, desde un principio – según el testimonio de Dionisio Ridruejo –, la censura se atuvo a las directrices vigentes en la censura eclesiástica. Básicamente, se partió de las normas establecidas en el Índice romano. La aplicación de tales normas fue establecida por un grupo de dignatarios eclesiásticos que se reunían al margen del propio Servicio de Propaganda, según D. Ridruejo[10].

Dada la simbiosis casi perfecta entre los intereses de la Iglesia y del Estado en aquella época de consolidación del levantamiento franquista, no tiene nada de extraño que el nuevo régimen reconociera la supremacía de la Iglesia en materia de moral

y dogmática, supremacía que establece, por otra parte, la misma doctrina católica vigente en aquel momento, sobre la cual el nuevo régimen fundamentó buena parte de su ideología política y de su ordenamiento social y económico. de modo que, en un principio, los criterios aplicados por la censura tendieron a proteger a ambas instituciones, recíproca y solidariamente, contra el enemigo común: el secularismo foráneo, fuera éste “rojo2 o “liberal”. Los criterios que pautaron la actuación censorial pueden resumirse como sigue: 1) criterios implícitos y explícitos del Índice romano; 2) crítica a la ideología o práctica del régimen; 3) moralidad pública; 4) choque con los supuestos de la historiografía nacionalista; 5) crítica del orden civil; 6) apología de ideologías no autoritarias o marxistas, y 7) en principio, prohibición de cualquier obra de autor hostil al régimen. En el marco de este neo-ultramontanismo hay que situar las aventuras de que fueron víctimas *La quinta soledad* de Pedro de Lorenzo – publicada a mediados de 1943 y secuestrada a los seis días – y *La fiel infantería* de R. García Serrano – entre otros escritores –, novela objeto de secuestro y reprobación en virtud de un decreto del arzobispo de Toledo, Enrique Plá y Deniel, decreto basado en el convenio de 7 de junio de 1941 entre la Santa Sede y el Gobierno español, según el cual quedaban vigentes las disposiciones contenidas en los cuatro primeros artículos del Concordato de 1851: el Estado debía dispensar apoyo a los obispos para impedir la publicación o difusión de aquellas obras que pusieran en peligro – a juicio del Ordinario – la fe o las buenas costumbres. Tal era el caso de *La fiel infantería*, pese a haber pasado por censura y haberle sido concedido el premio José Antonio Primo de Rivera por un jurado presidido por Gabriel Arias Salgado y del que también formaba parte Juan Aparicio, director general de Prensa[11]. Por último, el caso *a posteriori* interesante de C. J. Cela, cuya novela *La colmena* quedó prohibida en España por el dictamen vinculante del asesor religioso y tuvo que publicarse en Argentina en 1951. Interesante es el caso de C. J. Cela, ya que, posteriormente – antes y después de la ley de Prensa del ministro Fraga –, este notable escritor se beneficiará, en censura, de una clemencia inusitada gracias a su red de amistades y a su notoriedad personal, como atestiguan numerosos dictámenes y documentos encontrados en los archivos de censura[12]

En realidad, hasta la mitad de la década de los años cincuenta el régimen franquista supo aglutinar en torno de sí a la grande y pequeña burguesía, satisfecha de la victoria nacionalista sobre los "rojos". El cerco internacional de los años cuarenta había facilitado el apiñamiento exacerbadamente nacionalista de estas dos capas sociales en torno al nuevo régimen. Una severísima represión saldaba cuentas con aquellos que por sus actos u omisiones graves hubiesen contribuido a la subversión roja desde 1934, castigaba los escasos movimientos huelguísticos y los disturbios estudiantiles, y se ejercía – a través de la Policía y mandos locales de Falange – un ceñido control de las opiniones en el ámbito personal incluso. De ahí que la censura, en la práctica sólo tuviera que enfrentarse con los aspectos que infringían, posiblemente, la moral pública y el dogma católico[13].

Ahora bien: a mediados de la década de los años cincuenta se pone de manifiesto un primer deterioro dentro del espectro de las fuerzas políticas y sociales sobre las que el franquismo se sustenta y cuyo resultado concreto es el de facilitar, dentro del estrecho marco político del régimen, cierta posibilidad de "divergencia": Don Juan se ha acercado al régimen apoyándose en grupos y personalidades colaboracionistas con la ilusión de ver restaurada la monarquía en España, por un lado, y, por otro, en la Universidad, mundo aparte feudo de la pequeña y gran burguesía, donde la política está más tolerada, empiezan a surgir grupos y revistas en las que se debaten los problemas sociales y políticos. El acercamiento de Don Juan hacia el régimen es causa de fricciones entre los franquistas a quienes, precisamente, no se les puede tachar de deslealtad al régimen. La democratización interior universitaria pone de manifiesto – puertas afuera – la pluralidad de tendencias existentes dentro de lo que luego se denominó el Movimiento – monárquicos de diverso tinte, falangistas, carlistas, opusdeístas, etc. – y no pudo evitarse que, además de las derechas desfalangizadas, intentaran también salir a la palestra otras tendencias políticas.

El aparato censorial no era capaz – ni estaba preparado – para discernir los sutiles matices del minipluralismo del régimen. A partir de este momento desaparece la única base, hasta entonces segura, de criterios aplicables por los censores. A la medida que la

"diversidad de pareceres" fue haciéndose mayor, menor fue el campo de aplicación válido hasta entonces, y la censura – sin criterios – sólo tuvo fuerza siendo arbitraria. Sin embargo, este arbitrarismo quedó perfectamente jerarquizado. Hasta el momento actual se aplica a tres niveles distintos. En el primer nivel se encuentran los simples "lectores", que desbrozan el grueso de las obras. Se trata, por lo general, de funcionarios con bagaje cultural muy deficiente si se exceptúa la "gloriosa" época de los primeros años de la postguerra[14]. En el segundo nivel se encuentran los dictaminadores, con quienes el escritor o el editor suele discutir o negociar en la medida de lo posible. Este interlocutor suele ser, en Madrid, el jefe de Ordenación Editorial y el delegado provincial en las provincias. Dentro de la arbitrariedad que preside las negociaciones queda algún espacio libre en la forma de consignas muy genéricas del tipo: "ejército intocable", "la religión forma parte del Estado español", "Principios Fundamentales del Movimiento", "intocabilidad de las personas allegadas al régimen", etc.[15]. En el tercer nivel se encuentran los responsables efectivos de la política censorial, que tiran y aflojan a merced de los cambios o conflictos internos del régimen valiéndose, incluso, de su posición para influirlos. Rara vez le es dado al escritor poder negociar a dicho nivel. Para conseguirlo hace falta disponer de una buena red de amistades y gozar de cierta notoriedad personal.

Para remediar esta situación se preparó durante años, y fue promulgada el 18 de marzo de 1966, la ley de Prensa e Imprenta, inspirada toda ella en el artículo 12 del Fuero de los Españoles, que proclama que "todo español podrá expresar libremente sus ideas mientras no atenten a los principios fundamentales del Estado"; es decir, en 1966 se trató de dar cuerpo legal al pluralismo interno del propio régimen. Así se desprende del discurso del ministro Fraga en defensa del texto de la ley ante las Cortes, en el que afirmaba: "*La ley (...) define claramente los límites jurídicos de la libertad, establece el secuestro sólo en los casos de presunto delito, crea un completo sistema de recursos y, en mi opinión, proporciona las bases adecuadas para una verdadera aplicación de una realista libertad de prensa que no vaya ni en contra de nuestra tradición, ni en contra de nuestro presente, ni en contra de nuestro futuro (...). Creo que nuestro país, después de un cuarto de siglo de paz y*

después de una larga experiencia política, está en condiciones de lograr una auténtica libertad de prensa efectiva y responsable, en la cual haya conformidad entre las normas y las realidades.[16]" Las normas – no se olvide – eran las siete Leyes Fundamentales, y la realidad, la que hemos tratado de esbozar. Quedaba fuera de los ámbitos de la ley la realidad de aquellos cuyos valores morales, estéticos o políticos no se ajustaban ni a la tradición ni al presente ni al futuro entrevisto por el régimen.

Quedaron derogadas las leyes de Imprenta de 26 de junio de 1883, la orden de 29 de abril de 1938 referente a los trámites previos a la publicación de libros, el decreto de 23 de septiembre de 1941 sobre autorización para la publicación de obras, la orden de 23 de marzo de 1946 sobre censura previa, el decreto de 11 de julio de 1957 por el que se regulaba el requisito de pie de imprenta en las publicaciones periódicas o unitarias y, finalmente la orden de 21 de julio de 1959 por la que se establecía el número de orden del Registro de Publicaciones para libros editados en España o importados del exterior. Desde entonces hasta 1975, diecinueve decretos y una orden han regulado, establecido, reglamentado, determinado, dictado, conferido, dispuesto y refundido un complejísimo sistema de libertad de prensa e imprenta que, al igual que el decálogo, se resume en dos: libertad de expresión y acatamiento de la ley. Este aparente liberalismo de los enunciados quedó limitado nada menos que por el respeto a la verdad y a la moral, el acatamiento a la ley de Principios Fundamentales, las exigencias de la defensa nacional, de la seguridad del Estado y del mantenimiento del orden público interior y de la paz exterior, y para colmo, el debido respeto a las instituciones y a las personas en la crítica de su acción política y adminsitrativa[17].

En el discurso ante el pleno de las Cortes en defensa del dictamen sobre el proyecto de ley se insistió en no confundir la libertad de expresión con la libertad de prensa e imprenta, ya que si la primera era un derecho individual e inalienable del hombre, la segunda, en cambio, era sólo uno de los usos que podían hacerse de un medio de difusión de ideas, de una técnica y caía, por tanto, dentro del cuadro y de las previsiones que contempla cualquier ley reguladora de la comunicación con la colectividad. Como ejemplos

palmarios de similitud en lo tocante a las limitaciones impuestas a la transmisión de la palabra escrita se hacía resaltar el parentesco con la Declaración Universal de Derechos del Hombre de las Naciones Unidas, del Consejo de Europa, etc.

La nueva ley suprimía la consulta previa y obligatoria, salvo en los estados de excepción y de guerra expresamente previstos en las leyes, especialmente en la ley de Orden Público de 30 de julio de 1959. En su lugar, la consulta voluntaria, no obligatoria a todas luces, pero a la que recurrieron la inmensa mayoría de escritores, temerosos de ser víctimas de alguna imprudencia. Pero, además, esta nueva modalidad censorial obligó a los editores a vigilar – pero, sobre todo, a expurgar – mucho más que antes los manuscritos, ya que, en el caso nada hipotético de que alguna personalidad o institución del régimen considerara que lo publicado había infringido de algún modo la ley, el editor era subsidiariamente cómplice del delito cometido[18]. Los editores tuvieron inclinación a excederse en celo. De suerte que fueron ellos quienes, a ojo de buen cubero, tuvieron que prever – en colaboración forzosa o libre con los propios autores – cuáles serían los criterios. Por otra parte, la nueva ley de Prensa atribuía a la Administración – la censura – la potestad de sancionar toda transgresión imaginable independientemente de las causas a que dichas infracciones pudieran dar lugar en los tribunales. No sólo, pues, pudo la censura administrar previamente su propia justicia – ordenando secuestros, imponiendo multas, suspendiendo licencias ... –, sino que, para colmo, se le ofreció al fiscal del Tribunal especial para delitos de prensa e imprenta un puesto de trabajo a media jornada en la Sección de Ordenamiento Editorial, para que, desde su despacho de las tardes como censor, se enviara a sí mismo como fiscal denuncias adecuadamente foramuladas[19].

En resumen, la ley de Prensa e Imprenta fue un montaje jurídico que hizo posible la aparición de las divergencias políticas que se ajustaban a la tradición, al presente y al futuro entrevisto por el propio régimen, y al mismo tiempo, mantenía cerradas las puertas a cualquier veleidad política de signo opuesto. Sólo en la medida en que la base sociológica del franquismo se fue estrechando, y en la medida asimismo en que los tránsfugas fueron

engrosando las filas de los discrepantes políticos, la censura, por pura inercia, no tuvo más remedio que cambiar de método y aplicar criterios cada vez más amplios[20]. Sólo el simple y cómodo nominalismo en que paró la nueva ley explica – entre otros muchos – el extrañísimo caso de *La muerte de Honorio*, del venezolano Miguel Otero Silva, novela destinada a la exportación, retenida por censura desde 1968, reiteradamente presentada a reconsideración y que, por fin, fue autorizada en marzo de 1976 por el ministro Martín Gamero en persona, invocando para ello nada menos que el artículo primero de la ley, según el cual había desaparecido la censura. Se había tardado diez años en darle auténtico contenido a la tramoya jurídica de Fraga Iribarne.

LA CENSURA PRACTICADA: ISAAC MONTERO O LA MORAL COMO POLÍTICA

La única manera de percatarnos de lo que ha sido la censura real, la censura practicada, es detenernos a examinar algunas de las negociaciones a las que el sometimiento de los manuscritos dio lugar. Claro está que no todos los escritores españoles, sujetos pacientes de la censura, han tenido la disponibilidad de ánimo ni el carácter ni la fuerza de voluntad para encararse con la censura. Por lo general, el escritor ha sido propenso a la componenda con tal de salvar el manuscrito. Sin embargo, la arbitrariedad censorial llevada a límites extremos puede darle al escritor, sólo preocupado por salvar su obra, la fuerza de voluntad necesaria para librar batalla a campo abierto contra la censura. Cuando un censor, en un arrebato de petulancia, decide amputar las palabras esdrújulas de un texto porque le parecen y siempre le han parecido malsonantes, semejante aberración prosódica clama venganza al cielo. Tal fue el caso ocurrido a Isaac Montero[21].

La más completa y, documentalmente, exhaustiva negociación que jamás haya llegado hasta nuestras manos es la originada por la defensa de la novela *Un mundo para todos*, de Miguel Buñuel. Tras haber dictaminado la entonces denominada Inspección de Libros la supresión de algunos pasajes en 54 folios, el escritor logró salvar buena parte de las supresiones exigidas rebatiendo línea a línea y palabra por palabra las aprehensiones de

los censores frente al texto en un alucinante alarde de sofística[22].

De semejante envergadura han sido también las negociaciones apuradas por Francisco Candel, uno de los escritores que tiene en su haber el historial más voluminoso – sin género de duda – de relaciones con la Administración censorial: secuestros, silencios administrativos, restricciones especiales, supresiones y cortes de importancia por todo lo largo y ancho de su obra. Su predilección por determinados asuntos y temas, su interés por los grupos sociales marginados o silenciados en el universo literario español y el tratamiento deliberadamente "proletario", directo y rectilíneo en vez del acostumbrado uso oblicuo, elíptico, elusivo, todo ello ha sido causa de un sinfín de resistencias y embrollos en los que dicho escritor se ha visto envuelto continuamente. En octubre de 1976, en el registro alfabético de autores de la Sección de Ordenamiento Editorial figuraba todavía una nota en la parte superior de la ficha correspondiente a Francisco Candel en la que podía leerse: *Ojo, cualquier entrada de este señor, que pase inmediatamente al jefe (Sr. Sánchez Marín)*. Impresionante es el recurso de 50 folios en defensa de las tachaduras en 110 de las 300 páginas del original del *Diario para los que creen en la gente*, presentado a censura el día 2 de mayo de 1973 por la editorial Plaza y Janés y del que nos ocuparemos próximamente en otro lugar.

Vamos a tomar dos muestras, ambas altamente significativas de la práctica censorial. La primera será de Isaac Montero, ya que las negociaciones originadas por la consulta de su novela *Alrededor de un día de abril* fueron una puesta a prueba y desafío a la entonces recién promulgada Ley de Prensa e Imprenta de 1966. La consulta del expediente completo de esta novela en los archivos de la censura nos ha corroborado nuestro punto de vista, según el cual los únicos criterios inmutables han sido los referentes a la moral y al dogma en la perspectiva que hemos apuntado antes: la única discrepancia posible se reducía a la ortodoxia dogmática moral. La novela en cuestión no planteó reserva alguna a los censores en el campo de las ideas políticas y, sin embargo, condujo al novel autor al Tribunal de Orden Público – tribunal, dicho sea de paso, especialmente creado para el enjuiciamiento de delitos políticos –. El segundo botón de muestra se basará en la

documentación hallada en los archivos referente a la obra de Alfonso Sastre, autor politizado por excelencia, uno de los escasos escritores que haya escrito como si no hubiera censura y que jamás ha emprendido defensa alguna de sus escritos ante censura. El caso de este escritor pondrá de manifiesto cómo, en 1966, se condenaba la silencio *La Tragicomedia de la Sangre y la Ceniza o Diálogos de Miguel Servet* a causa de su transparencia política, pero, invocando para su denegación no criterios políticos, sino las *ofensas al dogma católico con escarnio y mofa*[23].

En 1965, la editorial Plaza y Janés convino con Isaac Montero en la publicación del manuscrito *Alrededor de un día de abril* en una de sus colecciones. La firma del contrato quedó postergada – como era usual – hasta que el Servicio de Orientación Bibliográfica hubiera remitido la correspondiente papeleta. A principios de 1966 el editor sometió a "consulta previa y obligatoria" el texto de la novela. Todavía estaban en vigor las prescripciones anteriores a la ley de Prensa e Imprenta. El día 9 de marzo de 1966 aparece en el *Boletín Oficial del Estado* el texto de la nueva ley y el día 31 del mismo mes aparecieron los trece decretos por los que se regulan y dictan las normas de aplicación. El día 4 de abril aparece en el mismo *Boletín Oficial del Estado* una retahíla de ordenes que dan el retoque final y hacen y hacen aparición los setenta y dos artículos, disposiciones finales y transitorias de la nueva ley. El 15 de abril recibe el autor de la novela una carta en la que el editor comunica que *Alrededor de un día de abril* ha sido prohibida en su totalidad por la censura y que sólo queda el recurso al director general de Información.

La novela ha sido rechazada por su anticlericalismo, obscenidad y por su despiadada crítica de la burguesía. Las tachaduras – 71 sobre 350 folios – no son cuantitativamente importantes, pero *afectan* – según el autor – *al retrato de un sacerdote, personaje clave en la novela, y la descripción de unas relaciones eróticas entre otros de los protagonistas*[24]. Conviene hacer hincapié en la actitud adoptada por el jefe del Servicio, Sánchez Marín, el funcionario con mayor longevidad como censor, según se nos ha informado, y que, en la actualidad, trabaja como asesor del director general bajo contrato, ya que no fue nunca

funcionario del escalafón: *Ante mis primeras palabras de réplica: todo eso es absolutamente opinable* – cuenta Isaac Montero en el prólogo a la edición de su novela a cuenta de autor –, *el señor Sánchez Marín pone en movimiento su más potente maquinaria de gentilezas, caballerosidad, comprensión y amplitud de criterios. El mismo se apresura a proclamar su personal estimación de que el escritor posee un insobornable derecho a unas libertades expresivas que no han de ser limitadas por puertas excesivamente estrechas ni interpretaciones rigurosas; que, por lo demás, yo debo tener en cuenta que acabo de escuchar el más duro de los informes emitidos; que, en su opinión, mostrar críticamente la conducta de un sacerdote no es hacer anticlericalismo; que ni siquiera el anticlericalismo atenta contra la sustancia de la fe; que la crítica de la burguesía resulta, incluso, ineludible, pues la burguesía se presenta plagada de incontestables lacras que pueden y deben ser juzgadas con dureza; que, en fin, la consideración de lo obsceno y lo pornográfico, cuando el arte media, es una tarea dificultosa en verdad*[25]. Semejante actitud y monólogo hubieran sido sostenibles y coherentes en cualquier otra parte menos en el propio despacho del jefe de Orientación Bibliográfica y en presencia de un autor a quien le ha sido denegada la publicación de una novela por un dictamen basado en razonamientos contrarios y contradictorios a los sustentados, allí mismo, por el jefe del Servicio. Ante tales alardes de aperturismo y comprensión se produce en la mente del escritor una suerte de desdoblamiento esquizofrénico y acata, libremente, realizar la revisión del manuscrito para someterlo a consulta voluntaria de acuerdo con la recién instaurada ley de Prensa e Imprenta. El autor acepta convertirse en "lector suspicaz" que detecte y enmiende lo que ha podido motivar la prohibición de la obra. Isaac Montero – como tantos otros escritores – acepta *lo que es propio del que delira: asumir una personalidad que no le corresponde, para, desde ella, enjuiciar el mundo o una parcela del mundo; en este caso, mi propia novela*[26].

Durante cierto tiempo el escritor efectuará la poda y los injertos aconsejados hasta que se percate de la absurdidad. Dejará, entonces, de respetar los "consejos" y remitirá el texto original. Para los censores, a estas alturas, la novela ha dejado de ser anticlerical y se ha convertido en un texto obsceno. En resumen –

como ya es sabido – la obra fue publicada a cuenta del autor y dio lugar a la apertura de un expediente denunciado ante el T.O.P., que, en 1976, aún quedaba pendiente, pero tan en vía muerta que ni siquiera el propio escritor pensaba que fuese algún día desenterrado.

En los archivos de la censura figura un voluminoso expediente a cuenta de Isaac Montero. En él, seis censores tratan de demostrar que hay en la novela *una violenta crítica de la burguesía española y americana y del clero, especialmente del español*. Uno de los anónimos censores añade: *... hay claras alusiones de crítica negativa a la política española en las páginas 7 a 8, 13 y 172, de las que el autor podría prescindir fácilmente y que no caracterizan a la obra. El lenguaje de la novela es premeditadamente grosero (páginas 2, 105, 205, 207, 241). No se retrocede ante los comentarios más obscenos (página 21) ni ante escenas francamente inmorales (paginas 173, 258, 256, 276, 281), el uso de anticonceptivos (páginas 22, 264, 276, 278) y el recurso al aborto (páginas 22, 44, 48 y 291) no son rechazados, y son es por razones no válidas. Los ataques al clero se encuentran en las páginas 10, 12, 24, 30, 43, 44, de 46 a 48, 49, 50, 102, 107, 108, de 184 a 185, de 324 a 325. Son durísimos y de mal gusto. He señalado en el texto, aparte de las páginas citadas, lo que constituye a dejar patente el porqué de mi juicio negativo acerca de esta novela, cuyo tono descreído e inmoral la hacen a mi juicio de ver, impublicable. No deberá autorizarse.*

"*Hay* – escribe otro censor – *un sinfín de frases y situaciones eróticas que inciden en lo obsceno, con pérdida absoluta del sentido del pecado(...). Presenta una forma de catolicismo español falsa e inadmisible (...); queriendo criticar un catolicismo aburguesado que puede admitir crítica, con el sarcasmo y la burla de las de las verdades fundamentales.*

La connivencia con la Iglesia queda patente en una carta dirigida a el señor Pedro Cantero Cuadrado, arzobispo de Zaragoza y presidente de la Comisión Episcopal sobre Medios de Comunicación Social, en la cual se comunica la denuncia presentada al Ministerio Fiscal, y se señala que cabe advertir en la

obra una intención general de hostilizar a la Iglesia y de ridiculizar al clero.

Por último, en dicho expediente figura un detallado informe – anónimo también – en el que se reproducen nueve citas de la novela no coincidentes con ninguna de las páginas citadas por los cinco "lectores" anteriores, a saber: 53, 63, 70, 81, 81-82, 143 y 145, y, según dicho jurisconsulto, en estas citas *se dan los requisitos legales para la existencia de un delito tipificado en el artículo 209 del Código Penal común, en relación con el artículo 213 de dicho Cuerpo legal*. A continuación se reproduce el texto de ambos artículos y la jurisprudencia en materia de ofensas a la Iglesia católica comprendidas entre el 3-10-1887 y el 7-7-1926.

Cinco citas más , extraídas de las páginas 19, 26, 33, 38, 38-39, inciden en el artículo 252 del Código Penal, ya que encierran el propósito de perjudicar el crédito de la autoridad del Estado, ya que dichas frases están dirigidas a órganos de la Administración y al mismo Gobierno.

Como colofón, el informe descubre, incluso, un ultraje a la nación española, y escribe: *El ultraje a la nación española queda claramente expresado en la frase de la página 55, en la que dice: "Ni aun los periódicos de este domesticado país, cuando escriben mirando a nuestra moneda." Esta frase subsumible en el apartado 4 del artículo 251 del tan repetido Cuerpo legal que dice: "Realizar o proyectar un atentado contra la seguridad del Estado, perjudicar su crédito, prestigio o autoridad o lesionar los intereses u ofender la dignidad de la nación española." En síntesis, el libro incide en los artículos 209, 213, 251 y 252 del Código Penal común. Debe ser enviado a los Tribunales de Justicia y en virtud de lo dispuesto en el artículo 64 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta. Madrid, 27 de julio de 1966."*

Una novela fundamentalmente rechazable por su posible anticlericalismo, obscenidad y erotismo se ha convertido con el paso del tiempo y con la multiplicación de "lecturas" en hostil al régimen y en crimen de lesa patria. la graduación, tanto cualitativa como cuantitativa de los delitos en que el autor parece haber incurrido, pone de manifiesto la endeblez o la falta de criterios de

los responsables de la censura. En 1966, los criterios de orden moral habían diáfanamente dejado de tener el peso y el acato que el régimen les había acordado en la década de los años cuarenta. El recurso a la jurisprudencia en materia de ofensas a la Iglesia – jurisprudencia que hay que buscar en la historia – es sólo un medio de intimidación. Lo grave en el caso de Isaac Montero es su desenfadado descaro al sólo querer presentar la obra a depósito haciendo caso omiso de la "consulta voluntaria". En julio de 1966 se incoa un sumario por supuesto delito de propaganda ilegal y escándalo público: ni ofensas a la Iglesia ni merma al crédito de la autoridad del Estado ni – por supuesto – ultraje a la nación española. El T.O.P. dicta sentencia con fecha 31 de diciembre de 1966, por la que se condena al procesado como responsable en concepto de autor, de un delito de propaganda ilegal, pero absolviéndole del delito de escándalo público, ya que el libro *no ha producido ni ha podido producir ofensas al pudor ni a las buenas costumbres*. Es decir, el criterio de salvaguardia de la moral pública esgrimido por la censura resulta estar desprovisto de fundamento y queda, eso sí, la posibilidad de que en la novela se haya vertido algún concepto delictuoso de propaganda ilegal. Estamos al cabo de la calle. Una novela se deniega no por los conceptos de todo orden vertidos en ella, sino porque cualquier escrito puede – con bastante ahínco – convertirse formalmente en delito de propaganda ilegal. Y esto es un acto de voluntad política, una posibilidad de coerción calculada, es decir, arbitrariedad.

ALFONSO SASTRE O LA POLÍTICA COMO MORAL

Cuando la editorial Aguilar, en 1966 también, presenta a consulta voluntaria el manuscrito para la edición de las *Obras Completas* del teatro de Alfonso Sastre, éste tiene ya en su haber un largo historial político como escritor comprometido y es, además, un "conocido" de la Dirección General de Cinematografía y Teatro[27].

Sastre se había señalado ya en 1945 con la fundación Arte Nuevo, sobre la cual dirá más tarde que *surgió como una forma, quizá tumultuosa y confusa, de decir "no" a lo que nos rodeaba*[28]. En esta primera época se consolida una idea del teatro como

instrumento de agitación y transformación de la sociedad. Más tarde, en 1950, funda con José María de Quinto, el movimiento T.A.S. (Teatro de Agitación Social), por el que se trata de llevar la agitación – la toma de conciencia – a todas las esferas de la vida social española desde un teatro concebido sobre todo como un arte social en el que no importa tanto la perfección artística como la purificación social a la que la obra sirve, es decir, su proyección política.

La labor de Sastre en la vanguardia del teatro ha sido incansable: fundación del Grupo de Teatro Realista, organización de los Coloquios de Santander sobre problemas actuales del teatro en España y la publicación de los libros *Drama y sociedad*, *Anatomía del realismo* y numerosos artículos.

Inicialmente fueron denegadas por censura cinco de las diez piezas teatrales que debían figurar en el tomo. Las prohibidas fueron las siguientes: *El círculo de tiza*, *El cubo de la basura*, *Por la noche*, *Uranio* y *La Tragicomedia de la Sangre y la Ceniza*.

En total 18 piezas, entre las que faltan *El banquete*, *La Sangre y la Ceniza* y *Por la noche* (que acaso sea el primitivo título dado a *Asalto nocturno*).

Los censores examinaron el volumen separando claramente tres aspectos: *a)* el prólogo de Domingo Pérez-Minik, *b)* la presentación a cada una de las obras donde Alfonso Sastre trata de dar noticia de los avatares sufridos hasta su inclusión en ese primer tomo de *Obras Completas* y *c)* el texto de las obras.

En el prólogo se tacharon las palabras y frases que pudieran dar a entender que el dramaturgo había sido, en algún momento, víctima de la censura: *... ese dramaturgo español desplazado, provocador (e inmolado)*[29], *... (sin que nos ocupemos, por ahora, de la censura oficial),* La Sangre y la Ceniza *obra no editada ni representada todavía* (que hasta hoy no se pudo representar en España), (*Alfonso Sastre no pudo conseguir el honor de la asistencia o reprobación pública*). También fueron suprimidas las frases que implicaran un desvío de la historiografía oficial, crítica velada de la situación social presente o pasada y cualquier

apreciación que indujera a enlodar las supuestas y primigenias virtudes del pueblo español: (... *de nuestro fanatismo tradicional, de nuestra evolución histórica cojitranca*), (*frenética, imposición religiosa, siempre constituida para disfrutar de unos privilegios adquiridos, hasta la revelación de la libertad y el restablecimiento de una justicia disputada*), (*una de sus mayores preocupaciones fue el encontrar una tragedia digna de este pueblo que no la tuvo nunca*), (*originada por cierto clima opresor*), (*con la opresión de todas las minorías, sin juego y sin diálogo, sin lucha de contrarios, la "tragedia" no pudo nacer nunca*), (*de una metafísica inicial Alfonso Sastre fue pasando a una revolución concreta de raíz política; hay una época en sus dramas en que se trata de buscar a los responsables de los crímenes sociales contemporáneos*), (*pero parece que estamos condenados a hablar de nosotros mismos escondida la cabeza bajo el ala*). Estos son algunos de los cortes del prólogo, todos ellos referidos a *La Tragicomedia de la Sangre y la Ceniza*.

En la presentación a cada una de las obras escritas por Alfonso Sastre hay frecuentes alusiones a la censura de teatro, a conversaciones con funcionarios de la Dirección General de Cinematografía y Teatro y a otras incidencias. Estos pasajes, *subrayados en los folios doblados por el ángulo superior derecho y separados por medio de un papel*, fueron examinados por la Dirección General de Teatro.

En el prólogo a *Escuadra hacia la muerte* se censuró: *En el año 1953, como queda dicho, fue estrenada por el Teatro Popular Universitario, en el teatro María Guerrero de Madrid. A la tercera representación la obra fue prohibida por la censura bajo la presión, por lo que pareció, pues nunca se me dieron explicaciones, de algunas importantes protestas de origen militar. El mismo año, sin embargo, se autorizó la publicación de la obra en la colección Escelicer. En 1955 presenté un recurso en la Dirección General de Cinematografía y Teatro; esa Dirección General envió la obra al Estado Mayor del Ejército; la devolvió con un oficio condenatorio que comprendía cinco puntos; este oficio me fue leído en la Dirección General, con el que quedaba cerrada toda posibilidad de resurrección pública del drama.*

No es este el lugar más oportuno para publicar todo lo que la censura amputó a las notas de entrada. En la mayoría de los casos la censura evitó que se fuera demasiado explícito y concreto: se suprimió la mención de prohibiciones en cuanto a la publicación, representación o adaptación de las obras, así como citar nombres y apellidos – o rango – de los funcionarios con quienes se sostuvieron entrevistas[30].

El informe censorial que más información nos ofrece acerca d la aplicación de criterios es, sin género de duda, el correspondiente a *La Tragicomedia de la Sangre o Diálogos de Miguel Servet*, pieza inédita y sin estrenar hasta 1977[31]. El primer lector no le hizo muchos reparos. Salvo la alusión al prepucio de San Colondrón, estima que, habiendo sido ya denegada en 1965, con la supresión de dicho pasaje podría autorizarse incluida en el tomo de las *Obras Completas*. El lector señala, sin embargo, un posible peligro: *Como Alfonso Sastre suele emplear lenguaje moderno, figuras y metáforas actuales, y está inscrito en el izquierdismo español, en el socialismo de algunos de sus colegas de profesión pueden resultar equívocos e intencionados algunos conceptos de tipo político*.

El segundo dictamen es una auténtica *pièce de résistance*. El lector hace un análisis incontrovertible de la significación política de la pieza con tal lucidez de juicio que cabe legítimamente preguntarse cómo fue posible concluir en una rotunda denegación tras haber producido semejante informe. Véase integralmente reproducido para regocijo de malquerientes: *La obra referenciada es una pieza teatral que tiene por héroe a Miguel Servet, célebre humanista y médico español del siglo XVI, descubridor de la circulación pulmonar de la sangre, que fue durísimamente perseguido por la Iglesia católica a través de la Inquisición francesa por sus opiniones sobre el dogma de la Santísima Trinidad expresadas en "De Trinitatis erroribus" (1531), "Dialogorum de Trinitate" (1532), y condenado a morir a fuego lento acusado de herejía por Juan Calvino basándose en la geografía de Ptolomeo. La obra que nos ocupa pretende ser, y lo es, un alegato contra el autoritarismo y sistemas totalitarios de gobierno, contra los Estados policíacos, contra la intransigencia y la intolerancia religiosa, contra el sistema tiránico y dictatorial de*

gobierno, contra la persecución a los ciudadanos por los gobernantes que no comulgan con sus ideas religiosas o culturales, contra el absolutismo religioso y la teocracia, contra la censura literaria y sus secuelas de registro para secuestros de libros, contra el sistema de comisarios y brigadas políticas, en definitiva, contra los sistemas de ausencia de libertades civiles y políticas. La ambientación de la obra para la crítica de los sistemas expresados se hace a base de presentar a actores figurantes con uniformes del ejército nazi o fascista, con vestuario del Ku-Klux-Klan. así como una orquestación a base de música nazi de la Semana Santa, etc. Las figuras centrales son Miguel Servet, el héroe, prototipo del hombre inteligente o humano adelantado de la ciencia, en tradición liberal y progresivo, y Juan Calvino, el tirano y dictador cínico, policiaco y pleno de intransigencia. La obra es publicable con las supresiones en rojo de las páginas 10, 22, 23, 35 y 36, 72, 73, 74, 59, 94 y 95, 113 y 114, 135, 136, 137 y 138, 146, 150 y 152, claramente ridiculizadoras o injuriosas para la Iglesia católica, algunos de sus dogmas (aunque el que hable sea un hereje), para algunas clases del estado como la Policía o el Ejército, las injurias contra los cuales son perseguibles de oficio. Es necesario tener en cuenta que la injuria no sólo se comete manifiestamente, sino por medio de alegorías, sistema aquí empleado. En muchos momentos la injuria es manifiesta. La intención de injuriar se desprende del hecho de que el protagonista Miguel Servet es el héroe, al que se ensalza o queda elogiado en definitiva, y que es él, o ante él, con su consentimiento, ante quien se vierten las injurias. Al final aparecen confusamente o a veces claramente una mezcla de elogio al socialismo y al anarquismo. (Nota: la opinión de un religioso no sería desaconsejable.) Se propone la denegación por ofensas al dogma católico con escarnio y mofa.

Especial atención merecen los motivos aducidos por el lector para proponer la denegación pura y simple de la obra. Mientras en su informe insiste en el alcance político de la pieza –llegando, incluso, a esbozar un inventario perspicaz de las características del "autoritarismo y sistemas totalitarios de gobierno" –, se contenta, al final de su informe, con remitirse a las ofensas hechas contra el "dogma" con escarnio y mofa. Sorprende, a decir verdad, que habiendo podido constatar también injurias

contra la Policía y el Ejército – *perseguibles de oficio* –, pilares básicos para el asentamiento del régimen totalitario contra el que se dirige el alegato de Alfonso Sastre – son palabras textuales del lector –, sorprende, repetimos, que se quiera hacer pagar los platos rotos de la denegación al cuidado con que el Estado vigila las ofensas proferidas contra el dogma católico.

Otra incongruencia notable en el informe estriba en que, por un lado, la obra sería publicable si se practicase un determinado número de supresiones, y por otro, se propone su denegación, hecho caso omiso de tales cortes – hay que suponer –. Nadie puede sustraerse a la impresión – a la certeza habría que decir – de que la censura ha tratado de asestar un golpe amagando el brazo. Los verdaderos obstáculos con que tropieza la autorización de la obra son la personalidad de Alfonso Sastre y, sobre todo, la transparencia política de su *Tragicomedia*, certeramente apuntada por el lector. Todo lo demás son subterfugios para escabullir el bulto. Estas han sido siempre las estratagemas empleadas por una censura incapaz de dotarse de claros criterios en el movedizo terreno de la literatura de creación. En la ensayística y en los estudios sobre historia se han aplicado, a rajatabla, criterios consecuentes con la historiografía nacionalista y cuya ortodoxia supervisaban R. de la Cierva y colaboradores[32].

A la vista de los cortes impuestos a la obra queda claro que a la censura le preocupó principalmente la ridiculización hecha de la Policía – y, por extensión, la del Ejército – y no tanto lo que sobre la Trinidad y el Concilio de Nicea pudiera ponerse en boca de un hereje.

Veamos las tachaduras:

En la página 10 se suprime *agentes de la Policía (...); ... que son, a mi modo de ver, propios de hijos de puta*. En la página 22: *... bajo el patrocinio del Santo Oficio (que no lo es sino diabólico y triste, y oficio de tinieblas) rastrean sin cesar la existencia de hermanos nuestros, que son sometidos en los sótanos de la organización provincial de seguridad a bárbaras e inhumanas torturas, con lo que se trata de desarticular por el terror nuestras organizaciones*. En la página 23: *... hijo de Satanás,*

vituperio lanzado contra un obispo. Y también suprimidos los dos textos siguientes: ... *cuando Münster cayó no fueron lo peor los fusilamientos en masa, sino los detalles macabros, la tortura eléctrica, la caza del hombre como festejo y las mil maravillas del terror blanco* y ... *a Juan de Leyden nos le arrancaron las carnes a pedazos con tenazas al rojo vivo, y él*... En la página 35: el adjetivo *inmundo*, referido al Concilio de Nicea; *perro de tres cabezas*, tachado tres veces casi consecutivas, atribuido a la Trinidad, y luego las siguientes líneas y palabras: ... *es sólo un modo de imaginar un concepto arbitrario que sólo encierra en su seno la mentira, y que es (yo opino con mis escasas luces) la horrenda expresión de un vacío teológico que algunos ignorantes (revestidos de una autoridad muy discutible) tratan de colmar con los monstruos de una imaginación enferma (...), creadora de especies monstruosas (...), seres truncados (...) como abortos (...), imágenes amarillas (...), espectrales (...), nacidas en el fango de la calentura (...) entre sudores de muerte. Trata de explicarle en qué consiste ese delirio teológico (...), esa figura que seguramente surgió en el peor momento de una terrible pesadilla*. En la página 36, frases como: hablo de *esa espantable ficción que llaman Santa Trinidad, odio* esa figura *por ser contraria a toda dignidad*, etc. En la página 59, la frase *pues somos policías*, en el contexto siguiente: "algo así es, y la misma palabra lo dice, *pues somos policías*". En la página 72 se suprimen dos pasajes truculentos relacionados como la comunión eucarística: ... *a modo de aperitivo o postre de aquella Santa Cena a los apóstoles y ser devorado o ingerido por ellos (ni menos por nosotros, la posteridad), lo que sería un rito ya vampiresco, ya teofágico y muy contrario, digo yo, a todas las dignidades y ... manducación de pan es eso, manducación de pan, aunque la celebración produzca (que sí los produce) saludables efectos espirituales y Jesucristo, al hacerse eso en su memoria, revive y se presenta o representa en nuestro interior y sentimos entonces su misericordiosa compañía, que tanto nos falta en este valle*. En la página 73, aposiciones insignificantes como: *la pata de la mosca, la nariz del notario, la nube roja, la aguja de la torre, las rocas o el torpe cangrejo*. La página 74 está completamente tachada, y en la 75 se tacha el texto hasta el final de la escena primera de la primera parte. En las páginas 94 y 95 se suprime el

texto de una copla: *Veinticinco calabozos/ tiene la cárcel de Utrera;/ veinticuatro llevo andados. / El más sombrío me queda./ Tan, tan, llaman a la puerta./ Tan, tan, tan, tan, quién será/ serán los guardias civiles/ que te vienen a arrestar. /Veinticuatro calabozos...* En la página 113, los dos textos siguientes: ... *en ella verás el descubrimiento para mí, de muchísimos errores como el que cometió Jerónimo (en Isaías, 14) al traducir por virgen lo que realmente debe traducirse por muchacha, ten en cuenta que el pasaje, además, no se refiere "proféticamente", como muchos pretenden, a la madre de Jesús, sino, como siempre, a personajes de aquella actualidad; en este caso, a la mujer de Ezequías y nada más que a ella*. Ya al final de la misma página: *magnae meritricis filios*. También se suprime el texto, copla o letanía en latín en la página 114: *bestiam bestiarum celestissiman meretricem imprudentissimam draco ile magnus serpens antiquos diabolus et satanas seductor orbis terrarum*. Todas las tachaduras de las páginas siguientes hasta el final de la obra afectan a textos donde se han vertido conceptos – según la fórmula consagrada – injuriosos para un cuerpo del Estado: la Policía. En la página 135: ...*compañía de cuchillo, sección de destripadores, pelotón de puñaleros*. En la página siguiente:

Centinela núm. 1: A la orden, con el permiso de usía, mi sargento.

Sargento (malhumorado): Desembucha ya de una vez, pedazo de animal y te lo paso esta vez, pero a la próxima te doblo la imaginaria, por cernícalo.

Centinela núm. 1: ¿He incurrido en falta mi sargento?

Sargento: No repliques, que te la cargas, eh, que te lo estoy diciendo, no te lo repito.

Centinela núm. 1: Ah, ya, perdone mi sargento, me equivoqué en el tratamiento, le di el usía sin darme cuenta.

Sargento: Encima te burlas. ¿Con que el usía te parece demasiado poco para mí? Está bien. Firmes, ar.

Centinela núm. 1: (Se pone firme.)

Sargento: Sobre el terreno, paso ligero, ar.

Centinela núm. 1: (Hace paso gimnástico.)

Sargento (campechano se dirige a Miguel): Es gente bruta, de poca altura, sabes, y no hay más remedio que pulirlos de vez en cuando.

Miguel: Seguro que ha cometido algún error poco conforme con la ordenanza, ¿no es así?, señor sargento o sargento mío, o como se diga, que no estoy muy versado en tratamientos militares.

Centinela núm. 2: Claro, como que ha dicho persimo en vez de permisión; figúrese, panda de analfabetos, es muy difícil desasnarlos, créame.

En la página 138, el siguiente diálogo: ... *y tú cabestro, párate; alto, ar. ¿Qué es lo que querías? Yo nada mi sargento, orinar. ¡ Atención! ¡Presenten armas!* En la página 145, la frase: *Detened a ése, que no se escape, es un comunista* y las palabras "cantaor" y "saeta" en una acotación al margen, en el siguiente contexto: *Desde un palco, del otro lado, un "cantaor" se arranca con una "saeta" y el cortejo se detiene y la música calla para escucharla. No me mientes ahora al monstruo de tres cabezas*, en la página 146, y en la 150: *Se trata, camaradas, de construir un nuevo mundo y sobran las estatuas, donde no corra sangre ni hayamos de recoger tanta ceniza, pero sobran, decimos, las estatuas: de lo que fueron hombres enteros, verdaderos, ¿ para qué tanta estatua? Donde se estudie y se trabaje rompamos las estatuas y ¡viva el hombre y viva el socialismo! La representación ha terminado. Buenas noches*. En la página 152, la palabra "brava" está suprimida en la frase: *La brava huelga de las minas*. Al final se ha tachado también una especie de poemilla: *Cuando la guerra terminó/ marché yo al exilio con mi gente;/ será por cuatro o cinco años, / y hace ya cinco que van veinte, / pero el exilio se acabó.*

Quizá, a primera vista, pueda parecer superflua y enojosa, incluso, la reproducción completa de las tachaduras efectuadas por el lápiz rojo – en realidad azul casi siempre – de los censores. En

muchos casos, semejante reproducción significa el reinjerto de algo amputado y que, de otro modo, se habría perdido para siempre[33]. Estos dos ejemplos – Isaac Montero y Alfonso Sastre – han servido para poner de relieve una de las facetas más sutiles del engranaje del sistema autoritario franquista: se ha dicho que más que un sistema de pensamiento elaborado, más que una ideología proyectada hacia el futuro es una mentalidad difusa, un modo de sentir o pensar orientado hacia el pasado, determinada interpretación del pasado[34]. La piedra angular de la política del régimen franquista ha sido – según algunos – la fidelidad a una determinada concepción de los valores tradicionales y la entereza en rechazar o frenar cualquier atisbo de evolución con tal de no caer en estados de "decadencia" superados gracias a la guerra civil. Mientras tales valores sirvieron al mantenimiento de posiciones de privilegio e influencia, el franquismo se afirmaba negando su contrario, es decir, no tanto imponiendo una concepción propia de lo que había que hacer, sino más bien tratando de evitar a toda costa que cualquier otra ideología o fuerza política contraria pudiera destacarse. La censura fue – y en parte es todavía – la réplica exacta casi del juego político franquista: la censura es fundamentalmente arbitraria porque representa la vertiente "administrativa" de un determinado modo de sentir los valores de la cultura española, cuyo paradigma, en un principio, se fundó en las normas de la moral y principios del dogma católicos. Ahora bien: el incumplimiento – obvio – de las primeras y la adaptación de los segundos a los tiempos modernos produjeron un extrañamiento fatal para el régimen. La censura tuvo que evolucionar a medida en que lo hacía la sociedad española, si bien mantuvo como eventual aparato represaliador todo el caduco arsenal jurídico que el franquismo había acumulado desde sus orígenes.

A guisa de conclusión muy perentoria, lo siguiente: la censura franquista ha adolecido de criterios firmes y objetivados porque para cumplir su función como dique de contención no los necesitaba. Durante muchos años hubo connivencia perfecta – ósmosis – entre el modelo social y el político de la sociedad que el franquismo proyectaba y la que podía derivarse de los supuestos doctrinales de la teología moral católica. La sociedad española, la visión de la Iglesia "frente al mundo" y el propio franquismo fueron

distanciándose cada vez más al paso de los años. La censura, ejercida ya casi únicamente para proteger las periclitadas estructuras políticas del régimen, se aplicó a tirios y troyanos como instrumento de disuasión. Esta fue susceptible de ser eficaz sólo en la medida en que fue arbitraria, es decir, mientras fue instrumento discrecional y represaliador en manos del poder político.

---

[1] Quiero dejar aquí constancia de mi deuda con el Consejo Holandés de Ayuda a la Investigación Científica Pura (Z.W.O.) y la Fundación del Instituto Español, Portugués e Iberoamericano de Utrecht por la ayuda económica desinteresada, sin la cual no hubiera sido posible ni iniciar ni proseguir en condiciones favorables esta investigación.

[2] Sobre censura y literatura se ha escrito relativamente poco. Muy pocos han sido hasta ahora los estudios de la literatura española que han tenido en cuenta la posible influencia del aparato censorial, ya sea a la hora de hacer balance de las letras españolas, ya sea al ahondar en cualquier aspecto de éstas. J. M. Martínez Cachero, en su estudio sobre *La novela española entre 1939 y 1969*, dedica abundantes páginas al fenómeno censorial y reproduce algunos documentos de indiscutible valor histórico. En Holanda J. Lechner le ha dedicado cierta atención en el prólogo y apéndices de su último volumen sobre *El compromiso de la poesía española del siglo XX*. A nuestro entender el profesor J. Lechner ha sido uno de los primeros hispanistas que ha tratado de incluir el aspecto censorial en su acercamiento a la poesía contemporánea española. Me remito también a mis artículos, en *Ínsula*, sobre "Censura y producción literaria inédita", y a *Ruedo Ibérico*, "Sobre censura. Algunos aspectos marginales". Son muy abundantes en cambio los estudios dedicados a la censura "tradicional", ligada a las prácticas inquisitoriales especialmente. Numerosos son también los libros que abordan el fenómeno censorial desde el punto de vista de las instituciones políticas, referido entonces no sólo a la literatura, sino también a los demás medios de la libertad de expresión. Por último señalemos la falta de un estudio sobre la autocensura, sean cuales sean las coordenadas políticas y sociales en las que esté enmarcada.

[3] L. Goldmann, *Sociologie de la littérature. Recherches récents et discussions*, Institut de Sociologie, Bruselas, 1970, págs. 214-215. Reproducido en *Structures mentales et création culturelle*, París, Anthropos, págs. 12-13.

[4] Respuesta de este académico a la encuesta realizada en 1974 entre dos centenares de escritores castellanos y catalanes, cuyos resultados permanecen todavía inéditos. Mi colega Felipe Lorda presentó durante una de las sesiones del "IV Col.loqui Internacional de Llenga i Literatura Catalanes", celebrado en la ciudad de Basilea en 1976, un resumen de la parte estadística referido a los escritores catalanes bajo el título *Enquesta sobre l'art literari català i la censura en el període 1950-1970*, ciclostilado.

[5] Yona Frieddmann – me ha señalado amablemente Robert Escarpit – ha demostrado que la información inicial de cualquier comunicación después del sexto intermediario queda completamente borrada.

[6] De un suculento opúsculo para uso de censores hallado en los Archivos de Alcalá, *Normas generales confeccionadas por la Delegación Provincial de Huesca para las Delegaciones Comarcales dependientes de la misma regulando sus actividades de*

Propaganda de enero de 1944, extraemos del preámbulo lo siguiente: “Nuestras actividades derivadas de las funciones a desarrollar deben estar encaminadas como decía el Caudillo (...) a establecer el imperio de la verdad y divulgar al mismo tiempo la gran obra de reconstrucción nacional que el Nuevo Estado ha emprendido. Es preciso difundir la cultura para el pueblo por medio de todos los medios (*sic*) de difusión a nuestro alcance, orientándolo de esta forma en las buenas costumbres, en el sano concepto de nuestros ideales que inspiraron el Movimiento Nacional, y propagando la santa y tradicional cultura española, así como la doctrina cristiana (...). Nuestra labor ha de ir encauzada a destruir todo aquello que pudiera ser dañino y perjudicial para nuestra moral y para todos los conceptos antes mencionados.” En 1960, por sólo citar un ejemplo, se censuraba una obra de tanto valor científico como *Los judíos en la España Moderna*, de Julio Caro Baroja, porque, al parecer, en la obra se emitían juicios injuriosos contra España e, incluso, “parecen injuriosos para la actual situación política española”, según el censor.

[7] Sobre este tema ha ofrecido Enrique Gastón en *Sociología del consumo literario*, Barcelona, 1974, un enjundioso capítulo sobre masificación y técnicas de control, acentuando el hecho de que el consumo de las formas literarias es una manifestación de poder.

[8] El lector habrá comprendido ya que el autor de este trabajo ha sido el único ciudadano español que ha tenido acceso a los archivos de la censura: los custodiados en los sótanos del MIT y los depositados ya en los Archivos de la Administración Civil. La historia de esta insólita autorización será narrada con algún detalle en un próximo trabajo: “Incidencia censoria: aproximación al análisis cuantitativo”. Me comprometí en septiembre de 1976 a omitir el nombre de los censores porque no tenía más remedio que aceptar esa condición. Se consideró que incluso desde el punto de vista político e histórico era conveniente que pudiera efectuar dicha consulta para completar mis informaciones. Durante el lapso de tiempo transcurrido ente mi consulta de documentos en los archivos del MIT y el momento en que se me autorizó la consulta en Alcalá, se efectuó el traslado de varios centenares de cajas correspondientes a los expedientes de los años 1964, 1965, 1966, 1967, 1968 y 1969. En Alcalá pude comprobar que los expedientes habían sido despojados de toda documentación antes de ser trasladados, salvo la referente al dictamen y el manuscrito o galeradas de la obra. A últimos de agosto del pasado año (1977) informé al ministro Pío Cabanillas, aporté las pruebas del expurgo y estoy en espera, cándidamente, de que se averigüe adónde han ido a parar los documentos de 61.401 expedientes que acompañaban a las resoluciones dictaminadoras. Esta volatización nada sospechosa me autoriza a romper mi compromiso. Sobre los “lectores” puede decirse que hay una época “gloriosa” y otra “trivial” (esta última parece iniciarse con el ministerio de Fraga). A la primera época pertenecen Vázquez-Prada. Juan Ramón Masoliver, Martín de Riquer, Manuel Marañón, Guillermo Alonso del Real, David Jato, P. G. de Canales, Emilio Romero Gómez, Pedro Fernández Herrón, Leopoldo Panero, Carlos Ollero, Román Perpiná, José Antonio Maravall, Barón de Torres, José María Peña, Enrique Conde, José María Yebra, Duque de Maqueda, José Rumeu de Armas, Luis Miralles de Imperial, Guillermo Petersen, José María Claver, Leopoldo Izu, Miguel Siguán, Ángel Sobejano Rodríguez, Pedro de Lorenzo, Juan Beneyto, Fernando Díaz-Plaja y otros muchos. Los censores de la época “trivial” – así etiquetada por no figurar en nómina ningún personaje a la altura del “curriculum” académico de los anteriores – no merecen citación: salvo algunos casos conocidos como A. Barbadillo, Faustino Sánchez Marín, Álvarez Turienzo, Vázquez, Francisco Aguirre, Castrillo y alguno más, se trata del tipo cavernícola y “pluriempleísta” que tanto ha propagado el franquismo. Acaso, una excepción de talla: Ricardo de la Cierva.

[9] A decir verdad, aunque a veces la influencia de los factores coyunturales parece evidente, resulta nada menos que imposible fijarla. Véanse, sino, estas opiniones y casos:

1) “No creo que haya un criterio fijo, hablando en general – respondía Lauro Olmo a nuestra encuesta de 1974 –. Son normas, salvo las intocables en todo régimen de las características del nuestro, que no expresan claramente lo que se puede y no se puede hacer. Según las circunstancias, se abre o se cierra la mano. También se tiene muy en cuenta el nombre y la trayectoria del escritor. A veces se ha ejercido una especie de veto sobre el nombre (...). Puede decirse que el censor casi no existe. Cuando el caso lo requiere, entra en juego todo el engranaje.” 2) Un caso evidente lo constituye el telegrama urgente recibido por los jefes provinciales de Prensa el 15-10-1940: “Esta Jefatura cuidará muy especialmente de que ningún periódico de su demarcación publique información alguna referente al asunto Companys, recomendado a la censura vigile con toda atención esta consigna.” Pero ¿cómo interpretar la intervención de las galeradas con un discurso de Franco en el Ayuntamiento de Granada el 11-5-1953? ¿A qué kafkiana urdimbre obedece la orden del ministro secretario general a tenor de la cual “esa Sección de Información y Censura impedirá por todos los medios que se haga la menor alusión a un próximo discurso del señor ministro, de tal modo que ni en radio ni en prensa aparezca nada que pueda significar anuncio del mencionado discurso antes de que sea pronunciado, si llega a pronunciarse”? ¡Discursos de Arrese censurados, declaraciones de Ullastres intervenidas, *Un millón de muertos* publicado sin un rasguño, el centenario de Benito Pérez Galdós silenciado!...

[10] “Una junta superior, más o menos secreta y con abundante participación eclesiástica establecía normas y confeccionaba listas de exclusiones. Eran decisiones inapelables”. Estas declaraciones hechas por Dionisio Ridruejo y publicadas por Antonio Beneyto en *Censura y política de los escritores españoles*, Euros, Barcelona, 1975, son, en esencia, las mismas que nos había relatado D. R. en la encuesta referida en las notas anteriores. Sin embargo, a la vista de la documentación consultada en los archivos de Alcalá referente a los años 1937 y siguientes, creemos que D. R. se equivocaba. Lo que él quería indicar, sin duda, era el grado de identificación en los criterios entre la censura estatal – cinematográfica, teatral o de impresos – y los criterios de la Iglesia, puesto que aquélla se subordinaba ampliamente a ésta.

[11] José María Martínez Cachero, en *La novela española entre 1939 y 1969*, Castalia, Madrid, 1973, págs. 94-107, ha demostrado ser el único estudioso de la literatura española contemporánea que haya tenido a mano documentos procedentes de los archivos de censura, aunque dicho autor no indique en ningún momento la procedencia de los mismos. A mí no me fue posible dar con la referida documentación en los Archivos de la Administración Civil de Alcalá de Henares. Sólo hallé la orden firmada por G. Arias-Salgado, según la cual debía procederse a la recogida inmediata de la primera edición de la obra en tanto en cuanto no se hicieran en ella las correcciones adecuadas “por la Superioridad”. Dicha orden esta fechada el 10 de enero de 1944, y es anterior, por tanto, a la publicación del decreto del Arzobispado de Toledo en el *Boletín Eclesiástico*. Respecto a Pedro de Lorenzo, si bien no figura su nombre en la nómina del personal afecto a la Sección de Inspección de Libros (Censura), ejerció como censor. En 1952 todavía “informaba” a Pérez Embid sobre el estudio de Ricardo Gullón *La poesía de Luis Cernuda*, escribiendo: “Numerosas alusiones a poemas prohibidos, exaltación de un autor que se mostró comunista en la *Antología de 1934*, de Gerardo Diego, que ha combatido públicamente al Régimen y continúa en el exilio manifiestamente hostil. No se trata de tachaduras como las aconsejables en las páginas 2, 20, 24, 26, 27, 29, 30, 37 y 38, sino del problema de resolver sobre la apología de una figura y una temática declaradamente enemiga de los principios religiosos: es blasfematorio; morales: es irenista, y políticos: es rojo.” La obra sobre Luis Cernuda fue prohibida, pero Pérez Embid manifestó en carta al jefe del Servicio que el juicio del lector tenía que versar sobre el contenido del libro de Ricardo Gullón y no sobre “la personalidad del sujeto aludido”. La obra fue autorizada con modificaciones en las páginas mencionadas.

[12] Con fecha 4 de mayo de 1965 escribía Carlos Robles Piquer a Camilo José Cela: "Querido Camilo: uno de mis primeros trabajos (naturalmente, grato) al llegar aquí ha sido el de leer tus *Nuevas escenas matritenses* o, por lo menos, el de leer páginas debidamente señalas por quienes las habían leído primero. De la susodicha lectura llego a la conclusión de que procede suprimir el final de la primera línea y el comienzo de la segunda en la página 14, así como la línea 22 y la primera mitad de la 23 en la página 56. Otras frases y otros palabros muy abundantes en el libro no dejarán de llamar la atención, y me temo que tengamos algún disgusto, por ejemplo, a cuenta del capítulo III, que comprende las páginas 17 a 22. No cabe duda de que haces un uso demasiado abundante del sustantivo, por el que tanto te has interesado en el seno de la Real Academia, y no puedo menos de opinar que ese uso excesivo no beneficiará a tu obra. En la seguridad de que comprenderás mi punto de vista, te envío un cordial abrazo. Tu buen amigo, Carlos Robles Piquer." Un lector anterior había tenido una mayor amplitud de criterio, y aunque había constatado pasajes cuya lectura podía hacerse de forma que se encontrara una censura a la situación política española entre líneas, consignaba: "La crítica no se hace a las claras y, por otra parte, de lo sometido a censura pienso que los autores también tienen derecho a algún espacio de desahogo a sus ganas de pelea." Esta actitud tolerante es auténticamente única: en ninguno de los varios centenares de informes que hemos podido consultar se encuentra semejante descargo en favor de un escritor. Es más, algunos escritores fueron víctimas del lápiz rojo por haberse atrevido – sin éxito, claro, según los censores – a imitar la escritura "celana", calificativo al que recurrían para indicar dichos casos.

[13] Las famosas "conferencias cuaresmales" en fábricas y salas públicas, las "misiones" organizadas para convertir a los españoles acaso sean la mejor ilustración del espíritu que animaba a los dirigentes y ejecutantes de la censura. Por otra parte, el mismo espíritu trató de imponerse en todas las escalas incluso de la jerarquía política, de modo que ésta fuera claramente condicionada por aquél. Prueba de todo ello fue, por ejemplo, el intento del "asesor nacional de religión y moral del S.E.U." de destitución de uno de los autores de una obra estrenada en el Teatro Español en mayo de 1944, *La ciudad lejana* de Julián Ayesta y Alberto Crespo: "Dado que (...) Alberto Crespo ocupa un cargo directivo en el S.E.U. – la dirección de la revista *Haz* – desde que reiteradamente da muestras de su irreligiosidad, falta de respeto hacia el dogma católico, indiferencia rayana en la impiedad, hechos todos extraordinariamente peligrosos para la juventud (...) me veo en la estricta necesidad (a la que me obliga mi jerarquía dentro del S.E.U.) de rogarte gestiones de la superioridad el cese del camarada Alberto Crespo en el delicado puesto que ostenta actualmente, por estimar su pertenencia atentatoria contra los principios católicos en que se asienta la educación de la juventud."

[14] He relatado algunos pormenores en la nota número 8. A lo dicho podría añadirse que en septiembre de 1976, el subdirector de Cultura Popular, Joaquín de Entrambasaguas, estaba procediendo a una reorganización del servicio de lectorado consistente en la eliminación del personal incompetente y su reemplazo por licenciados, técnicos o administrativos del Ministerio. En aquel entonces se esperaba poder colocar a esos "contratados" en alguno de los nuevos servicios que se iban a crear – ya se han creado – en la Presidencia.

[15] E. Sánchez Marín y A. Barbadillo han sido las dos figuras con quienes autores y editores han tenido que bregar, a este segundo nivel apuntado. Por lo que se refiere al primero de ellos, su función fue extremadamente importante porque le cupo aplicar la Ley de Prensa e Imprenta cuya vaguedad le obligaba a un asombroso nominalismo por un lado y, por otro, a un liberalismo verbal inusitado hasta entonces. Su actuación cabría caracterizarla con aquello de que "del dicho al hecho va un trecho". A. Barbadillo ha sido siempre mucho más circunspecto. Pocos serán los que puedan aportar un testimonio referente a su opinión personal sobre censura. Se ha remitido siempre a la "superioridad" y ha entendido que – con independencia de su opinión personal – su misión consistía en

llamar la atención de sus superiores sobre los posibles aspectos delictuosos discernibles en las obras. En realidad, como un tecnócrata, se ha curado en sano, lavándose siempre las manos. Aplicaba a rajatabla la legislación vigente, lo cual le permitía condenar generosamente.

[16] Discurso de M. Fraga Iribarne en la sesión del día 15 de marzo de 1966, incluido en el volumen *Prensa e Imprenta* de la colección "Textos Legales" del *Boletín Oficial del Estado*, con el picante detalle de una nota a pie de página donde se advierte que se trata de un "texto revisado" (?).

[17] La ley Antilibelo de 1 de abril de 1977 ha derogado el artículo 2 de la ley de Prensa e Imprenta y el artículo 175 bis del Código penal. Sin embargo, resulta inquietante tener que constatar la vaguedad de la nueva legislación: "La Administración sólo podrá decretar el secuestro administrativo de aquellos impresos (...) que sean contrarios a la unidad de España, que constituyan demérito o menoscabo de la Institución monárquica o de las personas de la familia real, que de cualquier forma atenten al prestigio institucional y al respeto, ante la opinión pública, de las fuerzas armadas."

[18] En 1972, José Ángel Valente y, subsidiariamente, su editor, fueron procesados ante el Tribunal de la Región Militar de Canarias, a causa de un breve texto que el ejercito consideró injurioso. Se trataba de un cuento titulado *El uniforme del general*, incluido en el libro *Número trece*. El editor fue condenado y el poeta – residente en Suiza – lo fue en rebeldía. Ver en *Sobre censura. Algunos aspectos marginales*, Ruedo Ibérico, 49-50, 1976, pág. 135-136.

[19] No es impensable que una de las graves razones para expoliar la documentación de las cajas trasladadas a los Archivos de Alcalá haya sido – entre otras muchas – la de eliminar pruebas documentales de la excesiva confusión de poderes durante la época franquista.

[20] Pío Cabanillas, una semana antes de su defenestración política de 1974, me entregaba el texto de su *Pregón del Día del Libro* pronunciado en Barcelona, subrayando con lápiz de carbón lo siguiente: "Pero no nos engañemos. Sin dejarse llevar por temores apocalípticos ni caer en el misticismo del desarrollo, debe preverse que el grado conflictivo de la sociedad española crecerá al lograr los niveles económicos del mundo industrializado. De ahí que no sea hoy posible un nuevo consensus social, sino en una sociedad que acepte en lo cultural y en lo político, la simultaneidad de las relaciones de autoridad con las relaciones de conflicto. Por eso es indispensable que la sociedad permita cierto grado de inquietud, ligada a la permanente búsqueda del equilibrio y rechace la fórmula simple de que la menor alteración deba ser tratada siempre como desorden (...). Pero no podemos quedarnos en un simple y cómodo nominalismo, sino que hemos de dotar a estas palabras de contenido auténtico, si no queremos una vez más conformarnos con la superficialidad fácil de las declaraciones verbales."

[21] Isaac Montero ha contado en el prólogo a la edición, a cuenta y riesgo del autor, de *Alrededor de un día de abril*, titulado *Relatos y consideraciones en torno a las diversas artes y libertades existentes hoy en día*, el singular diálogo mantenido con un censor en 1964 – sin duda se trataba de la defensa de un manuscrito de *Una cuestión privada*, premio Sésamo de novela corta – en el transcurso del cual se sitúa este pasaje antológico: "Insólito, no – dijo –. Insólito, no, evidentemente. El hombre me contemplaba. Supongo que no esperaba ni mi aprobación ni mi rechazo. En fin de cuentas, toda persona necesita hablar con los demás. O quizá aquello, repito, formaba parte de su ritual. Y sin embargo, lo que me pasó por la cabeza en ese instante me llevó a responderle:

- Y, ¿por qué no insólito?

- Hombre, insólito es una palabra demasiado rotunda. Mejor desacostumbrado, por ejemplo.

- Son sinónimos – respondí. No cambia en nada el sentido de la frase.

- Sí cambia; claro que cambia. Insólito es una palabra esdrújula. ¿No se da usted cuenta?

- Sí, desde luego.

- Los esdrújulos siempre proporcionan un matiz malsonante, agresivo. ¿No se da cuenta, de verdad? Sí, hombre, usted lo sabe mejor que yo. El problema no está en lo que digamos, sino en la forma."

-

[22] Miguel Buñuel logró salvar 212 líneas en total. Otras muchas tuvieron que ser modificadas. Lo más interesante de su caso es la prueba de paciencia que supuso cada una de las súplicas en favor del mantenimiento del texto original: "Si no se puede decir en una novela que la frase célebre 'Lo que hoy es una utopía, mañana es una realidad' es de Carlos Marx, ¿ por qué se ha permitido que aparezca tal frase y tal firma en un opúsculo popular titulado *Frases célebres* y que se vende a cinco pesetas? . Absurdo." En otro lugar del manuscrito aboga por una ligera modificación, escribiendo: "Con las modificaciones introducidas la intención del autor queda más clara, no cabiendo la falsa interpretación que ha originado la supresión de unos gritos tan nuestro como el ¡Patria, Pan, Justicia! Es, pues, totalmente absurdo suprimir esos gritos y el entusiasmo que despiertan, cuando constituyen precisamente toda una exaltación nacional de los principios de nuestro Movimiento. El autor se pregunta: ¿Es que en una novela no cabe tal exaltación?"

[23] De entre los 61.401 expedientes expurgados, después de octubre de 1976, en el M.I.T., con anterioridad a su traslado a Alcalá, hay que considerar salvados los referentes a Isaac Montero y Alfonso Sastre – números 632-66, 3.253-66 y 3.074-66, respectivamente – .Tenemos en nuestro poder una transcripción mecanografiada de la casi totalidad de dichos documentos. He aquí su relación, en cuanto a Isaac Montero se refiere: 1) Informe no fechado y con firma ilegible. Comienza con "La hija de una familia burguesa" y termina con "que otro lector revise los puntos señalados". 2) Recurso interpuesto por Isaac Montero, cinco folios, con fecha 31 de marzo de 1966. 3) Carta del director general al fiscal del Tribunal Supremo de fecha 13 de septiembre, acompañada de varias fotocopias referentes al caso. 4) Nuevo informe con firma ilegible: "Violenta crítica de la burguesía...". 5) Ratificación de la negación en revisión con referencias a los demás informes – seis en total –, fechada el 21 de abril de 1966. 6) Extracto de los informes de los diversos lectores. 7) Extracto de las resoluciones de la Administración. 8) Carta del subdirector general, Alejandro Muñoz Alonso al jefe de Sección pidiendo los antecedentes del libro. 9) Historial, fechada el 21 de enero de 1969 y firmado por A. Barbadillo. 10) Información diversa sobre la marcha y gestiones cerca del Tribunal Supremo. 11) Sumario 225-66 del Juzgado de Orden Público, rollo núm. 903 de 1966, sentencia núm. 144. 12) Recurso de casación número 17-67 y sentencia dictada el 14 de diciembre de 1968. 13) Carta del teniente fiscal del Tribunal Supremo, don Leonardo Ruiz, al director general de Información. 14) Copia de la carta dirigida al excelentísimo señor don Pedro Cantero Cuadrado, presidente de la Comisión Episcopal sobre Medios de Comunicación Social. 15) Recortes del *Heraldo de México* y de *Giorno*. 16) Ejemplar de la edición a cuenta de autor, con banda publicitaria. 17) Documento titulado: "Copias de los informes sobre esta obra con ligeras supresiones de algunos pasajes de los informes originales y documento

sobre jurisprudencia en materia de atentados a la moral desde el 3-10-1887 hasta el 7-7-1926.

[24] Véase el prólogo a la edición del autor antes aludido, página 13 de la copia mecanografiada del manuscrito, que es la única que tenemos a mano.

[25] *Ibid.*

[26] *Passim*.

[27] El director general de Teatro y Cinematografía fue debidamente consultado antes de que se diese el definitivo *placet* a la edición de las obras completas de este dramaturgo: "*Contesto a tu nota relativa a las manifestaciones con que Alfonso Sastre prologa la edición de sus O. C.; en cuanto a las que hace sobre las circunstancias o cuestiones suscitadas con la censura, en la etapa anterior a la presente, nada puedo contradecir ni ratificar, puesto que en realidad las desconozco y sus aseveraciones no permiten, por sus mismas características, una comprobación fehaciente y documental de su contenido: son inciertas y por tanto entiendo que deben suprimirse las manifestaciones del señor Alfonso Sastre relativas a su oposición...*" El director general de Teatro se refería – entre otros muchos casos – al de la prohibición de *Por la noche* en el teatro María Guerrero. La comprobación fehaciente y documental de las aseveraciones de Alfonso Sastre hubiese podido hacerse consultando los números de expediente...

[28] Respuesta de Alfonso Sastre a Ricardo Doménech, recogida por F. Ruiz Ramón en *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1975, pág. 385. Curiosa la historia de este libro – dicho sea de paso –. La primera edición, publicada por Alianza Editorial, fue denunciada al ser presentada a depósito en virtud del artículo 64 de la Ley de Prensa e Imprenta, que estipulaba lo relativo a *"la responsabilidad penal y medidas previas y gubernativas"*. Según los lectores, hay párrafos que *"constituyen un evidente deseo de menospreciar la España del Movimiento"* y, además, en el texto se *"manifiesta un notable parcialismo, resaltando a los autores que no cuadran dentro de las directrices políticas del Régimen*".

[29] Podríamos ofrecer la relación de los documentos desaparecidos del expediente en cuestión. Creemos que dicha relación no es necesaria para avalar la autenticidad de nuestros datos.

[30] A este tipo de aseveración ni documental ni fehacientemente comprobable hace referencia en su carta el directo general de Cinematografía y Teatro. Véase la nota 27.

[31] Si no nos falla la memoria, fue estrenada en Barcelona en enero del presente año. No faltaron las amenazas de atentado, llegándose incluso a la fehaciente comprobación de las mismas.

[32] A decir verdad, asombran las actuales afirmaciones de fe democrática de Ricardo de la Cierva. En otro lugar nos ocuparemos de su aporte a la represión cultural del franquismo.

[33] Intentamos tímidamente una restitución simbólica al patrimonio cultural de España en nuestro trabajo "Censura y producción literaria inédita", en *Ínsula*, diciembre 1976, página 3.

[34] Véase a este propósito el capítulo II, de Juan José Ruiz Rico, *El papel político de la Iglesia Católica en la España de Franco*, Editorial Tecnos, Madrid, 1977, y A. Sáez Alba, *La A.C.N.P.*, Editorial Ruedo Ibérico, París, 1974.

Anterior Siguiente
Volver a la página principal de Represura