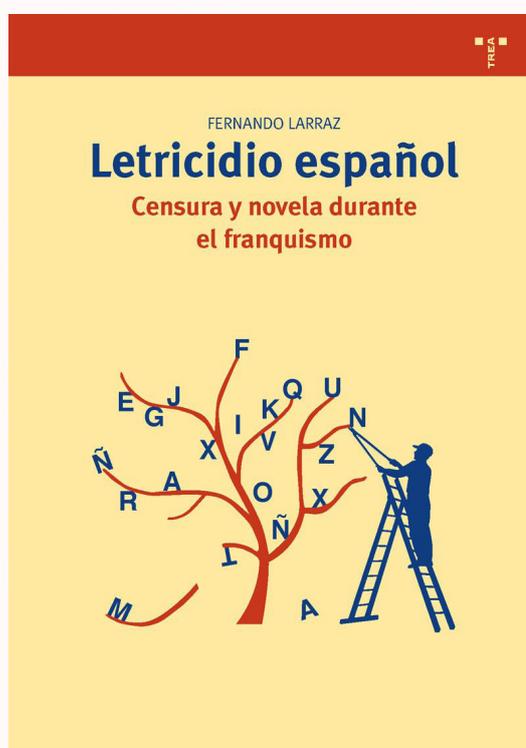


Una literatura intervenida

Max Hidalgo Nacher



Fernando Larraz

*Letricidio español. Censura y novela durante el
franquismo*

Gijón, Trea, 2014, 384 págs.



Aún recuerdo la intensidad con la que leí, en su literalidad, hace poco menos de una década *Volverás a Región* de Juan Benet. Recuerdo que en las primeras páginas de libro –una edición de Destino, impresa en Madrid en mayo de 2004– se leía, concretamente en la página 22:

La guarnición de Macerta, un regimiento de ingenieros, se había unido al alzamiento desde los primeros días, sofocando con diligencia la revolución proletaria que unos cuantos campesinos trataron de llevar a cabo a su manera. Tomaron Macerta como base de operaciones y, con el primer objetivo puesto en Región, tras requisar todos los vehículos que encontraron a mano, iniciaron una campaña montaraz que, mediante rápidas incursiones, sumarias emboscadas, arrestos y medidas de seguridad que se prolongaron durante todo el verano, debía llevar la atrición a todos los pueblos de la ribera opuesta...

Yo leí eso. Y, junto con esas palabras, recuerdo la respuesta que daba el autor, en otro lugar, a un entrevistador que le preguntaba por el sentido de esa obra: “Una cosa sólo se puede decir de una manera, y en cuanto cambias la mínima partícula de la expresión, ya has cambiado lo que querías decir. Por consiguiente, es una hipótesis crítica muy aventurada la de suponer que estas mismas ideas tenían otro vehículo posible”. Por entonces ignoraba –como la inmensa mayoría de lectores de esa reedición de 2004 de un libro publicado por vez primera en 1967– que el escritor había escrito, no lo que mis ojos leían en mi volumen de Destino (y ahora releen para escribir esta reseña), sino esto otro, ligeramente diferente:

La guarnición de Macerta, un regimiento de ingenieros, se había unido al alzamiento desde los primeros días sofocando con sangre la revolución proletaria que los ferroviarios y campesinos trataron de precipitar, como réplica a la sublevación. Tomando Macerta como base de operaciones, militares, falangistas y gente de derechas, tras requisar todos los vehículos que encontraron a mano, iniciaron una campaña de castigo que, mediante rápidas incursiones, ejecuciones sumarias, arrestos y medidas de represalia que se prolongaron durante todo el verano, debía llevar la atrición a todos los pueblos de la ribera opuesta...



Para que yo haya sabido cuál era ese primer texto, tachado y reescrito, presentado a publicación, ha sido necesario que Fernando Larraz haya examinado pacientemente “recónditas cajas del repertorio de la moderna inquisición”, regentada por “un grupo social oscuro e informe” de censores, y revisado en torno a un millar de expedientes de censura del “inmenso repertorio de textos tachados, ajados o subvertidos localizado en el limbo de las cajas” que se encuentran acumuladas en el Archivo General de la Administración, en Alcalá de Henares.

Ahora bien, como muestra *Letricidio español. Novela y censura durante el franquismo*, los efectos de la censura no acaban ni mucho menos ahí, hasta el punto que podríamos afirmar que esas marcas –sin duda relevantes– son huellas secundarias de una realidad intangible más fundamental: más que como la potestad de la mano –tantas veces arbitraria– que decide sobre la tachadura de uno u otro pasaje, el sistema de la censura contribuyó a delimitar, a través de imperativos políticos y morales, un espacio de posibles literarios.

El gran logro del libro que tenemos entre las manos es hacer visible ese problema generalmente descuidado, situándolo en el centro de la reflexión sobre la narrativa española del franquismo, al afirmar: “Todo estudioso de la literatura española debe saber que en los textos que pudieron ser publicados entre 1939 y 1977 no fueron traspasados los límites que demarcaban los confines de lo decible”. Esos confines marcados por la censura hacen de cualquier libro publicado en el periodo “un libro tolerado” por la censura. Acudiendo a sus archivos, se descubre el repertorio de libros y fragmentos *infames* –que el lector habrá descubierto en las citas de Benet– que fueron intervenidos. Ese régimen político –que reconoce en la circulación pública de la escritura un elemento de desestabilización potencialmente transgresivo– obliga al filólogo que es Fernando Larraz a “pasar por los archivos de la burocracia civil para explicarse la producción de la literatura española del siglo pasado” y, a través de ello, proponer una reinterpretación de la historia literaria española entre 1939 y 1975 destacando el hecho de que se trata de “una literatura intervenida por el régimen político y que, por tanto, se produce y divulga en circunstancia de excepción”. La censura fue así “una presencia callada pero ineludible” que “intervino poderosamente sobre la configuración del campo literario” y que convirtió a toda obra publicada en “una literatura tolerada”.

De ese modo, el libro de Larraz tiene el gran mérito de mostrar a partir del estudio de casos concretos cómo operaba la censura y, en un nivel general,



cuál era su función en el sistema político y cultural del franquismo. Esa doble dimensión, que combina la labor archivística con un complejo conocimiento de la realidad cultural, social e ideológica del franquismo, hace de él un libro complejo y poliédrico. Su virtud es la de construir un problema –que, retrospectivamente, no se explica cómo no había sido *visto* antes– para, a continuación, situarlo en el centro de la reflexión sobre la novela del franquismo. De ese modo, este libro cubre con creces la necesidad de un estudio sistemático sobre la censura de la novela en el franquismo, al tiempo que sienta los cimientos para llevar a cabo otros estudios en áreas análogas de la producción escrita.

Larraz muestra cómo la intervención política del franquismo en el campo cultural se saldó con una pérdida de autonomía de la cultura que, lejos de ser excepcional –como podría haberse pensado durante la guerra– era, en realidad, una premisa de un régimen que se valió de dos recursos para imponer su doctrina en el campo cultural: el exilio de los escritores y la censura de lo escrito (“el control de todo texto escrito público mediante la imposición de la censura previa, acompañado de la proscripción de una gran parte de la literatura inmediatamente anterior a la guerra civil y la destrucción de numerosos libros impresos antes del golpe de estado de 1936”). En este contexto, “el Estado se atribuyó el deber de tutelar el pensamiento de los españoles” en una lógica regida por el dirigismo y la represión.

Dicha abolición de la autonomía cultural, en un contexto claramente anti-intelectualista, implica, en el ámbito de la retórica y la poética, la promoción de un modelo único. Como recuerda Larraz citando un lema falangista, se trataba de promocionar “una poética, una política, un Estado”. Con todo ello, se entiende que en ese nuevo contexto regido por la política y la moral, la novela se vuelve peligrosa. Producto de una teoría autoritaria de la lectura en la que el lector común es juzgado como un irresponsable (teoría que podría hacerse remontar a Platón), la censura, que es un tutelaje, trabajará para eliminar la ambigüedad, el perspectivismo, el dialogismo o la ironía, virtudes todas ellas de la novela, dado que “la multiplicidad de puntos de vista contradice la unicidad dogmática”. En este punto cobra pleno sentido la cita de *El arte de la novela* de Milan Kundera con la que se abre el libro, en la que se lee que la novela presenta una “incompatibilidad” no solo “política o moral, sino también ontológica” con “el universo totalitario”. Esta incompatibilidad adquiere un carácter paradigmático en la *imposibilidad de leer* que experimentan los censores, los cuales –como recalca el autor– son lectores denotativos con muchas dificultades para entender discursos ficcionales



o perspectivas, segundos sentidos y, en fin, “el sentido integral de las obras”. De ese modo, la mayoría de censores “no comprenden la fundamental ambigüedad del arte de la novela y buscan siempre en la historia una proposición con la que identificar el propósito del autor, muchas veces movidos por prejuicios acerca de la imagen pública del mismo”. Esa imposibilidad de desligar un discurso de su autor convierte “toda novela” en “novela de tesis”; y tiene su correlato en una concepción jerárquica del saber y en una teoría instrumental del lenguaje que hacen del lector una víctima potencial de las tesis contrarias a la doctrina, que podrían corromperle. De ese modo, la censura surge de la necesidad de preservar “la salud moral” y la cohesión social de la nación.

Partiendo de ahí, el libro estudia la evolución paralela de la censura y de la novela españolas. Como indica Larraz, “la historia de las ideas estéticas del primer franquismo es la historia de las divergencias que, por debajo de alianzas tácticas, mantenían los sustentadores del régimen de Franco”. Así, mientras la Iglesia ve en la literatura mayormente “un receptáculo de peligros morales”, Falange se erige en verdadera promotora de “una genuina política literaria” que persigue imponer una vuelta al clasicismo griego y al Siglo de Oro. El libro narra cómo, desde 1945, la novela “comienza a salir de la épica y del ahistoricismo para hacerse plenamente realista” y cómo, en los cincuenta, “la censura renuncia definitivamente a ser una guía de la creación literaria para conformarse con su función enmendadora”. En este nuevo contexto, la literatura social y objetivista abrirá nuevos espacios para la autonomía literaria al tiempo que, desde finales de los sesenta, irá aumentando su tono de denuncia. Así, “de la crítica social se pasó a una denuncia del régimen político español y a la representación de la violencia económica se unió la de la represión política, lo que demuestra una progresiva atenuación de la autocensura”. Se entiende pues que, al tiempo que eso ocurría, aumentara el número de obras proscritas, lo que indica, sin duda, que comenzaban a hacerse menos evidentes los límites de lo enunciable.

1966 será una fecha clave en la que se derogó la censura previa, que quedaba sustituida por el procedimiento de la consulta voluntaria. Ahora bien, lejos de ser un protocolo meramente potestativo, cualquier edición no presentada a esa consulta previa corría el riesgo de ser posteriormente secuestrada por el Ministerio de Información y denunciados sus autores ante el juez de orden público. Esas nuevas políticas tenían un efecto propagandístico (pues permitían declarar que en España había libertad de imprenta) cargando sobre las espaldas de los autores y editores una eventual responsabilidad penal. Como afirmaba



Carlos Barral, citado por Larraz, “la nueva ley es más peligrosa que la antigua [...]. Más peligrosa por ser menos clara. Mantiene una especie de autocensura entre los editores y escritores y da la impresión de una amenaza latente”. Esta nueva ley descargaba a las autoridades oficiales, además, de una gran parte de trabajo, dado que la producción editorial se había multiplicado por cinco en el último cuarto de siglo. Con todo, a finales de los sesenta, como escribe Larraz, la censura “no era ya sino un instrumento de sobrevivencia del régimen en el que nada importaba tanto como la conveniencia [...]. Para entonces la censura, como el mismo Estado español, había perdido todo norte ideológico y era un mero mecanismo represor cuya única función era participar en el mantenimiento de las estructuras de poder vigentes. Los censores, desde el más humilde administrativo del servicio hasta el mismo ministro, eran peones al servicio de una maquinaria cuyo fin se desconocía por completo”.

El libro, finalmente, trata de esclarecer “hasta qué punto llega al día de hoy la marea represiva de la censura”. El libro de Benet con el que abríamos esta reseña encontró una reedición a cargo de Ignacio Echevarría en 2010, en la colección Debolsillo, la cual incluye, además, una “Relación de pasajes alterados”. Sin embargo, hay otros textos que todavía se leen y se reeditan en su versión censurada sin que los editores hagan ni siquiera notar ese pequeño detalle. En relación a este punto, el último mérito –pero no el menor– de este libro es que en él se percibe un esfuerzo por interpelar a una actualidad que presenta como congelada, y que solo puede empezar a ser pensada –y, a través de ello, transformada– a condición de que alguien la nombre, como el autor hace aquí. Por lo demás, con este libro, Larraz continúa con un sólido proyecto de construcción de una historia cultural de la España posterior a la guerra civil, ya iniciado en *El monopolio de la palabra. El exilio intelectual en la España franquista* (Madrid, Biblioteca Nueva, 2009). Trabajos como estos dan elementos para pensar críticamente la contemporaneidad y para intervenir, a partir de problemas concretos, en el actual panorama cultural.