

*La mina: vicisitudes de
una investigación sobre la
censura literaria en España*

*La mina: Vicissitudes of a Research
on Literary Censorship in Spain*

José Andrés DE BLAS

“O meu pensamento só muito devagar atravessa o rio a nado

Porque lhe pesa o fato que os homens o fizeram usar”.

(Fernando Pessoa: Alberto Caeiro)

PRESENTACIÓN

Este artículo de investigación se mueve en dos tiempos disímiles. Y así, por un lado recupera un trabajo inédito realizado en el año 1997 sobre la novela *La mina*, y por otro se rescribe y reorienta dicho texto en el año 2013. La perspectiva que en ese lapso de tiempo nos han ido ofreciendo las investigaciones sobre la censura literaria en España y la experiencia del propio investigador, vista ahora con distancia, sobre lo que implicaba en aquellos momentos emprender una investigación sobre la censura literaria en nuestro país, serán dos de los soportes en los que se basará nuestro análisis del funcionamiento de la censura en la referida novela¹.

LA PREGUNTA

¿Cómo fue posible que, en 1960, una novela escrita una con clara intencionalidad denunciadora de la penosa realidad socio–laboral de la España de los años cincuenta, pudiera ser publicada en España?

La pertinencia de la pregunta, a nuestro entender, viene dada porque invierte la dirección de los términos que suelen servir de punto de partida a los estudios sobre la censura. Es decir, no nos ocupamos de un texto inédito por motivos de censura, ni tampoco de un texto que sufriera incidencias *manifestas* a la hora de obtener el *placet* censorio, aunque después veremos que esto tampoco fue así.

Desde luego, las posibilidades antecitadas son hechos que evidentemente pertenecen con propiedad al campo de estudio de la represión cultural y de la censura, pero son también la parte más visible de los efectos producidos por el aparato administrativo de la *censura institucional*.

En este sentido, la novela *La mina* podría inscribirse dentro del paradigma de aquellas obras literarias que, publicadas durante el franquismo en España, desmienten, *a priori*, la severidad de la actuación del aparato censorial. Apreciación que evidentemente implica tanto la existencia de una definición no formulada de modo explícito respecto a la censura, como, y por ende, un juicio de valor sobre la misma. En el primer caso, se trata de una visión reduccionista

1 El acercamiento del año 1997 fue realizado como un trabajo de investigación, dentro de los denominados “Cursos de Doctorado” de la Universidad Nacional a Distancia de Madrid, dirigido por el Doctor Juan Avilés Farré, titulado “La novela como fuente para la historia”.

que implicaría aseverar que donde no hay incidencia no hay censura. Al respecto, cabe añadir que si se hubiera dado el caso de que las fuentes documentales no se hubieran conservado, lisa y llanamente podríamos decir que en la España del franquismo no hubo ningún tipo de *censura institucional*. En el segundo caso, el juicio de valor establece una suerte de territorios separados, y así, de un lado tendríamos los textos prohibidos y aquellos que sufrieron incidencias; y del otro, todo un campo abierto a la *libertad creativa*.

En este sentido, lo que se trata de mostrar con este trabajo es que esa línea de separación era ficticia o no lo era, al menos, en el caso que nos ocupa.

EL MÉTODO EXPOSITIVO

Dados los varios niveles textuales de los que se va a ocupar este artículo hemos optado, a diferencia de lo que suelen ser los métodos expositivos lineales, por un método de exposición fragmentado y por ende yuxtapuesto. Pero conceptualmente existe una segunda razón más para decantarse por un texto fragmentado, y es que, en buena medida, lo que aquí se expone es también la historia sucinta de un fracaso. Ello quiere decir que la subjetividad del propio investigador también está implicada, y del mismo modo –digámoslo ya– nuestra pregunta, también en buena medida, quedará sin responder. El método lineal, en este sentido, presupone un avance argumentativo unidireccional que da por hecho que “habrá una respuesta”; presupone también operar con el principio discursivo de la no contradicción y de la exclusión: “o A o B” y “si A no B”. Sin embargo, veremos como a la hora de realizar un estudio textual sobre la censura, no hay censura: A y también B, es decir, una conjunción, pero también una disyunción, como si nos encontráramos con un borde que une porque separa y al mismo tiempo separa lo que une. Propiamente hablando esa sería la función que realiza una bisagra, que operando sobre un plano bidimensional, puede o no abrirnos un espacio hacia la profundidad. En este sentido, nos conformaríamos con demostrar que el planteamiento de nuestras hipótesis es pertinente.

EL MILAGRO: LA PUBLICACIÓN DE LA OBRA

“No sé aún por qué milagro la dejaron pasar (...)”². A fecha de 2010, y cincuenta años después de la publicación de su novela, y de un diluvio de publicaciones sobre la novela realista, Armando López Salinas desconoce las razones por las cuales la censura no opuso ningún reparo a su obra. No hay ninguna razón para no dar por válida la consideración de López Salinas, aunque el autor parece desconocer la relación de su obra con la censura y el papel jugado en relación a la misma por la editorial Destino. Al milagro habría que añadir otra razón dada por nuestro novelista, apuntando que “dado que se trata de su primera novela, ésta pasa [en relación a la censura] por sorpresa” (EA)³. Hay que matizar que esta es la primera novela que pasó por censura, pero no es, de las dos que figuran en su haber, la primera que escribió, y esto cambia la posición del autor respecto a la censura, ya que *La mina* es por comparación con *Año tras año*, un texto mucho más posibilista⁴.

Sanz Villanueva arguye, al respecto, que el método de captación objetiva de la realidad fue una especie de bula que supuso un visto bueno de antemano. Gil Casado, habla de “una mitigación de la censura” a principios de los años sesenta. Una tesis que quizá haya que poner en relación con el punto de vista, sin duda sumamente original, de Manuel Abellán, para quien “la novela social o el llamado realismosocial del medio siglo fue instrumentalizado, autorizado y sostenido en aquellos aspectos que no transgredieran el proyecto social del grupo monopolizador de hecho de los medios de comunicación social de la época: el entramado falangista”. Una idea que implicaría la consideración del contexto cultural e ideológico en el que va a insertarse este tipo de novelística, y que debería relativizar el impacto potencial de la obra del *realismo* en general y de la novela que consideramos, en particular⁵.

2 García Ribera, Andrés (2010): *Armando López Salinas, notas sobre el realismo social y la insurrección firmada*. El otro país: 54. http://www.elotropais.com/index.php?option=com_content&task=view&id=246&Itemid=35 (2/11/13).

3 Con fecha de 7/6/97, realizamos una entrevista al autor en la Cervecería Alemana de Madrid. Como se recurrirá a ella en varios momentos, lo señalaremos en el texto con las siglas: EA (Encuentro con el autor).

4 “(...) la primera novela que escribo es *Año tras año*” (García Ribera, 2010). Lucía Montejo Gurruchaga anota en su excelente estudio que “seguramente, autor y editor sabían que presentarla a censura era un suicidio” (2009). La referencia es a la novela *Año tras año*, que fue presentada a censura por la editorial Seix Barral el 9 de junio de 1961. La publicación de la obra fue rotundamente denegada, y por este motivo la obra se editó fuera de España (1962: París, Ruedo Ibérico). Puede leerse el *informe* en el estudio citado.

5 Abellán apoya esta argumentación en el hecho de que la denuncia de la situación social también se hacía de modo habitual en ciertos medios de comunicación de signo falangista, y en determinadas manifestaciones eclesíásticas a través de diversas “cartas colectivas”. Del mismo modo, considera también

EL INFORME DEL CENSOR

Firmado por Salvador Ortolá, el informe sobre la novela decía lo siguiente:

Novela social, pero sin demagogia, sin moraleja y con vigor y objetividad. Un bracero andaluz huye de la miseria hasta una mina norteña. Allí se encuentra con personajes análogos, y luchan con la dureza de las condiciones del trabajo. Naturalmente, la obra refleja con tal dureza la injusticia social, pero sin latiguillos ni tampoco velos, objetivamente, repetimos, sin color alguno. En fin, la muerte en una catástrofe minera.

En consecuencia, el censor concluía que: “procede la autorización sin tachaduras”⁶.

De lo expuesto en el epígrafe anterior, al que hay que añadir el benévolo informe del censor, cabría colegir que la autorización de *La mina* fue el resultado de un caso flagrante de arbitrariedad censora.

LA CENSURA Y SUS POSITIVIZACIONES

En el año 1997 habíamos leído lo que hoy podemos calificar como la trilogía canónica sobre la censura en España⁷. Desde luego esta trilogía solo cubría una parte de la bibliografía disponible por aquel entonces, pero la traemos a colación porque, aunque trasladada a medios de expresión diferentes, ejemplificaba algo

el papel jugado por las revistas del SEU (caso por ejemplo de *Acento Cultural*). Al respecto, Antonio Ferres, anota lo siguiente: “Puede que la dirección de *Acento* pretendiera una apertura hacia la izquierda, aprovechando los hondos ecos de los sucesos universitarios del 56. Seguramente que los falangistas del “movimiento nacional” querían contrarrestar la preponderancia cada vez mayor del Opus Dei en el gobierno de Franco. Pero de lo que no cabe duda es de que esa contradicción del régimen la aprovechamos varios escritores de ese movimiento literario”. (2002) *Memorias de un hombre perdido*. Madrid, Debate, pág. 81. Por otro lado, cabe señalar el carácter nada sospechoso para la censura de editoriales como Destino, artífice junto a Seix Barral, del lanzamiento de la mayor parte de las novelas de esta estética. Respectivamente: Sanz Villanueva, Santos (1980): “*La generación del medio siglo*”, en Ynduráin, Domingo (Dir.), *Historia y Crítica de la Literatura española. Época contemporánea, 1939–1980*. Barcelona, Crítica, pág.332. Gil Casado, Pablo (1973): *La novela social en España (1920–1971)*. Barcelona, Seix Barral, pág.334 y Abellán, Manuel L. (2001): *Determinismos sociales en el realismo del medio siglo*, en Paul Aubert (ed.): *La novela en España (siglos XIX–XX)*. Madrid, Casa de Velázquez, págs. 223–233. Respecto a la editorial Destino, que además fue la editora de *La mina*, Manuel L. Abellán anota que la misma es “para la censura leal y transparente políticamente” (1980): *Censura y creación literaria en España (1939–1976)*. Barcelona, Península, pág. 186.

6 Como ya se puede suponer, el resto de las preguntas, de lo que ya era un formulario normalizado habían quedado contestadas de modo negativo. Es decir que ni la novela atacaba al dogma, ni a la moral, ni a la Iglesia ni a sus Ministros, ni al Régimen ni a sus instituciones, ni a las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen. El expediente lo había presentado la editorial Destino para una tirada de 3000 ejemplares, el 6–2–60 y había sido autorizado poco después, el día 15. AGA, exp.: N° 60–654.

7 Me refiero a: *La censura de Prensa durante el franquismo*, de Justino Sinova (1989). Madrid, Espasa-Calpe; a *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España*, de Gubern, Román y Doménech Font (1975): Barcelona, Euros, y al precitado libro de Manuel L. Abellán (1980).

que era notorio: el esfuerzo por dar entidad, es decir por objetivar el fenómeno de la censura; por corporeizar ese ente fantasmático que había recorrido de punta a cabo, durante un período larguísimo de tiempo, cualquier acto comunicativo que trascendiera lo estrictamente privado. El paliativo para dar voz a una sociedad enmudecida, fue el recurso a la encuesta, haciendo, como suele decirse, de la necesidad virtud, algo que hay que señalar como característico de aquellos años finales del franquismo⁸. Sin embargo, estos tres estudios, cada uno a su modo, daban un pasó más porque, aunque tanto Abellán como Gubern, habían recurrido a la fuente oral, y en el caso de Abellán buscando datos tabulables, ahora tanto Sinova como Abellán habían trabajado con la documentación de archivo, cuyas puertas, por fin, habían empezado a abrirse a los investigadores⁹. En este sentido, es claramente perceptible que se trata de investigaciones–puente. Es decir, que parten de la fuente anterior (la encuesta testimonial), pero utilizan también lo que, en esta época, era una fuente novedosa.

Sin ánimo de restar ni un ápice de valor a estas investigaciones, sin embargo, hay que decir que sus fuentes resultaban problemáticas, porque se habían construido con una premisa finalista, es decir, con un objetivo tácito de hacer tangible el fenómeno de la censura. Y, si se nos permite la metáfora, se trataba de poner de manifiesto que la censura había sido algo *real*, que no se había vivido dentro de un sueño. En este sentido, el contraveneno solo podía ser el dato fáctico y fehaciente, es decir, el de la incidencia y sus positivizaciones¹⁰.

8 Este aspecto está por estudiar. Pero para darse cuenta de lo que fue sin duda una inflación opinante, bastará con citar el editorial de lo que, en una fecha tan temprana como 1966, la revista *Cuadernos para el diálogo*, ya titulaba “El sarampión de las encuestas” (1966): 33–34, págs. 1–2. El listado de revistas y periódicos que acogieron en su seno este tipo de testimonios sobre los más variados asuntos, y de libros que parcial o totalmente se basaron en este tipo de fuentes sería bastante amplio.

9 Me refiero a la documentación sobre censura consultada inicialmente en el Ministerio de Información y Turismo, caso de Abellán, como posteriormente y previo traslado de la misma, en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (AGA). En este sentido, Gubern, no parece haber empleado esta fuente, que sin embargo queda paliada, en cierto modo, por la objetivización de los datos obtenidos en su encuesta.

10 Eso explica preguntas como: “¿A qué grado de subordinación ha colocado su práctica específica los condicionamientos impuestos por la(s) censura(s)? (sic). Gubern (1975: 236). O bien, el objetivo manifestado por Abellán a la hora de redactar su cuestionario: “se pretendió, fundamentalmente, recoger la mayor información posible sobre la incidencia de la censura en la producción literaria de cada autor”, (1980:57). Del mismo modo, aunque en este caso sin ceñirse a un cuestionario prefijado, la pregunta que, formulada de uno u otro modo, recorre el libro de entrevistas de Antonio Beneyto, es la siguiente: “Supongo que habrá tenido problemas con la censura, ¿le importaría relatármelos?”, (1980): *Censura y Política en los Escritores Españoles*. Barcelona, Euros, pág. 215. O bien: “Cuál (es) de sus libros fue(ron) prohibido(s) por la censura?”, y “Qué poema(s) de qué libro(s) fue(ron) prohibido(s)?” (sic), Lechner, J.(1975): *El compromiso en la poesía española en el siglo XX*. Leiden, Univers Press, pág.142. Y finalmente: “Censura: De todos los males que se centran en la novela española, ¿qué porcentaje de éstos pudieran imputarse a la censura?”, Álvarez Palacios, Fernando (1975): *Novela y cultura española de postguerra*. Madrid, Edicusa, pág. 165.

1997: EL INVESTIGADOR INGENUO I

En tanto que nuestro objetivo era indagar sobre “la novela como fuente para la historia”, el investigador entendió que, para tal propósito, ningún otro género novelístico presentaba a priori una idoneidad mejor que la denominada “novela social”, dado que esta “ha de tener un valor informativo que sustituya la ocultación de la realidad habitual entonces en los medios de comunicación”¹¹. Del mismo modo, si el referente de este tipo de novela aludía a la realidad circundante, con el objetivo de hacerla aparecer tal y como es, entendimos que el arte en esta coyuntura debía anexarse una función –dada además la existencia de una “férrea” censura– que, como decía Juan Goytisolo, “en (...) los demás países de Europa corresponde a la prensa”¹².

Pero un segundo presupuesto era, dentro del marco de estudio de la novela como fuente para la historia, no dar por buena la potencial veracidad de la visión socio–histórica ofrecida por el autor, y no hacerlo sin el recurso a otras fuentes que confirmasen, relativizasen o negasen la verosimilitud del referente elegido. En este sentido, y considerado de modo global, la situación laboral, el trasvase poblacional y el problema de la vivienda, eran cuestiones cuya realidad en la España de los años cincuenta, eran fáciles de verificar. Sin embargo, las dificultades comenzaron cuando intentamos obtener datos tempoespaciales más precisos¹³.

Menos confesable era un tercer presupuesto que nos habíamos planteado incluir en aquel trabajo. Se trataba, tras las lecturas realizadas respecto a la censura, de incluir en nuestro estudio el componente de la censura, ya que nos parecía que para realizar un estudio cabal de una obra producida durante el franquismo no podría ser obliterado ese *condicionante*, y aún menos en una obra que *a priori* se presentaba, según los críticos, con un claro componente de denuncia. Decíamos que este aspecto era menos confesable, porque había que

11 Sanz Villanueva (1980: 119).

12 Goytisolo, Juan (1967): *El furgón de cola*, París, Ruedo Ibérico, citado en Martínez Cachero, J. M^a (1985): *La novela española entre 1936 y 1980*. Madrid, Castalia, pág. 185.

13 Por una cuestión tanto de espacio como de orientación temática de este artículo, no pueden ofrecerse aquí los datos relacionados con la política de precios agrarios, con la situación de reagrarización y desindustrialización, con la política salarial, los datos de la inflación, o las condiciones laborales relacionadas con los seguros sociales. Globalmente, y en este sentido, la novela pone de manifiesto una situación real. Al respecto pueden verse: Tortella, Gabriel (1994): *El desarrollo de la España contemporánea. Historia económica de los siglos XIX y XX*. Madrid, Alianza Editorial, págs. 226 y 235. Abella, Rafael (1985): *La vida cotidiana en España bajo el régimen de Franco*. Barcelona, Argos Vergara, págs. 98 y 125. Velarde, Juan (1995): *De la economía de guerra a la transición*, en AA. VV., *Historia de España. España actual*. Madrid, Gredos, Vol. 13, 3, pág. 149.

incluirlo de modo un tanto subrepticio, ya que era bastante probable encontrarse con un rechazo en relación a las corrientes de la historia literaria –y también la cultural, que era nuestro campo– instituida y triunfante por aquella época.

UNA PERSPECTIVA DIFERENTE SOBRE LA CENSURA: NEUSCHÄFER

Partiendo de la monografía de Freud sobre la *Interpretación de los sueños*, publicada en 1899, el investigador aludido establecía un paralelismo entre la creación artística y el proceso de elaboración onírica. De este modo trataba de, por un lado, conceptualizar lo que denominaba “el discurso de la censura”, para luego detectar ese discurso analizando determinados textos literarios y producciones cinematográficas. Dicho discurso quedaba definido como la necesidad sentida por los autores de “inventarse tácticas de camuflaje y disimulo, es decir formas de hablar indirectas y encubiertas”. Y su análisis, va a intentar, en un segundo momento, poner de manifiesto, “las huellas que [ese discurso] deja en la creación misma”. Es evidente, que dicha metodología captará la presencia de la censura en un nivel textual, es decir, en el de las prácticas discursivas, literarias o fílmicas¹⁴.

Sin embargo, esta metodología terminaba conduciéndonos a una aporía: se trata de un deslizamiento que se produce dentro del texto, en tanto, se advierte la existencia de una confusión –y co-fusión– de planos analíticos, dado que se produce un cierto forzamiento para acomodar una teoría que indaga sobre

14 Neuschäfer, Hans-Jörg (1994): *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura*. Barcelona, Anthropos, págs. 10 y 45. Cuatro estudios más habían intentado este tipo de aproximación: Sánchez Reboledo, José (1988): *Palabras tachadas: retórica contra censura*. Alicante, Instituto de Estudios Juan Gil Albert, y Asuncion Arrieta, J. Ángel (1989): “Recursos poéticos frente a censura: ‘Hija de Yago’ de Blas de Otero”, *Letras de Deusto*, 44, págs. 55–68. El primero de ellos, que se puede considerar pionero en este enfoque, se centraba en el uso de los elementos de la retórica literaria utilizados por los autores para burlar la vigilancia censora. El mismo método se seguía en el segundo caso, aunque en esta ocasión aplicado a un solo poema. Los dos restantes, muy destacables por la profundidad de su análisis, son los de Geneviève Champeau, ambos publicados en *Mélanges de la Casa de Velázquez*: “Decir callando” y “Censure, morale et écriture à l’époque du ‘realismo social’”. Respectivamente: (1988), 24, págs. 277–295 y (1991), 27–3, págs. 139–162. Centrados ambos trabajos en la novelística del realismo social, en el primer caso, se estudian los procedimientos lingüísticos que utilizados por los novelistas les habían permitido sortear el obstáculo de la censura. En el segundo caso, se estudia el concepto de “reescritura”, esto es: cómo se las compone un autor para “reescribir” su texto una vez que se han practicado supresiones en el mismo.

Más recientemente, un artículo de Teresa Bermúdez sobre la “nova narrativa” gallega, un movimiento estético desarrollado entre los años 1954–1971, que podríamos considerar la antítesis del realismo social, terminaba, para nuestra sorpresa, con las siguientes palabras: “En lo que respecta al movimiento de la *nova narrativa* gallega, la huella del control censorial se deja notar muy poco en recortes directos –ciertamente escasos–, en prohibiciones o secuestros, para manifestarse sobre todo en la utilización de estrategias discursivas de camuflaje. Los efectos del empleo de estos recursos (desplazamiento, situación en el extranjero, símbolo, etc.) coinciden curiosamente, con las características definitorias de la *nova narrativa*.” Es decir, punto por punto, con los principios estéticos de este movimiento. *Nova narrativa gallega y censura franquista*. (2011): *Represura* 7: http://www.represura.es/represura_7_febrero_2011_articulo3.html (18–12–13)

la *censura universal* (Freud) desde un punto de vista ontogénico, respecto al objeto que el autor persigue en su texto, es decir: las huellas que de la *censura institucional* son perceptibles en las positivizaciones fílmicas y textuales¹⁵.

Ahora bien, y dado este hecho, ¿sería posible establecer una suerte de *clivaje* entre la *censura universal* y la *censura institucional*? La respuesta a esta pregunta desborda el propósito de este trabajo, pero debe ser planteada porque, tanto en el texto que comentamos, como en los otros cuatro precitados, al lector le surge una pregunta: esos procedimientos “discursivos” en tanto marca de fábrica de la *censura institucional*, no son también atribuibles a la *censura universal*, es decir que podrían ser buscados en otras geografías en las que no existe la *censura institucional*?¹⁶

En ausencia de una teorización más precisa, parece quedar claro que la *censura institucional* solo puede captarse poniendo en relación los textos con la sociedad que los produce. El procedimiento suele consistir, en ausencia de un código específico de prohibiciones, en inducir de los efectos (la incidencia), las causas. Lo problemático de este modo de proceder es que deja fuera de campo la mayor parte de la producción textual, recurriendo de modo tácito a una concepción restrictiva de los efectos de la censura.

LABOR AUTORIZADORA DE LA CENSURA

El concepto que daría cuenta de este hecho, es decir de la censura afectando a *toda* la producción cultural caería dentro del campo de la *labor autorizadora de la censura*. Con dicho concepto se trata de poner de relieve que en una sociedad en la que existe un aparato administrativo encargado de la censura (*censura institucional*) toda producción cultural es una producción *autorizada*, casi se podría decir que homologada conforme a determinados principios impuestos por el poder. Este hecho que incumbe a *toda* la producción cultural no carecerá de consecuencias y el producto así generado, más allá de las incidencias o

15 Debe quedar claro que no entra dentro de nuestra intención realizar una crítica descalificadora de los textos citados, sino que, más bien, aquí se trata de retomar una cuestión que podemos plantearnos por qué estos autores, cada uno a su modo, abrieron un campo de estudio que está por desarrollar.

16 Por otro lado, hay que añadir que este deslizamiento de planos es perceptible también en los testimonios que los escritores manejan en relación a su concepción de la censura, ya que desconocemos el nivel desde el que el autor emite sus juicios. De ahí, a nuestro modo de ver, se derivarían esas apreciaciones contradictorias y, en muchos casos, paradójicas respecto a la censura. En el primer caso, y solo a título de ejemplo: esa posición negacionista de determinados autores respecto a su influencia; en el segundo, y solo recurriendo, de nuevo, a un ejemplo mínimo, las supuestas bondades creativas de la censura.

prohibiciones, ofrecerá unas “*marcas de tránsito*”, que hay que leer al nivel del texto, en tanto la censura configura al mismo como un *espacio de transacción*¹⁷.

Creemos que esta exclusión del campo de la censura de su *labor autorizadora*, ha tenido como consecuencia que no haya sido frecuente entre los investigadores que han tomado como campo de estudio el tema de la censura contemporánea en España, la indagación sobre esas “*marcas de tránsito*”, entendidas éstas como aquellos lugares dentro del texto donde se presentifica la actuación de la censura, en una suerte de “decir y no decir”¹⁸, pero entendido este hecho no solo como los recursos que un autor utilizaría para burlar la vigilancia censora, dirección que siguen los estudios ya mencionados, sino cómo en ellos se reactualiza de modo simultáneo, en esta especie de recurrente “*pedra de tropezar*”, la existencia de la autocensura. O bien, que no es necesario que la *censura institucional* se manifieste en forma de incidencia, para que ésta no *deje de dejar* su huella en el texto.

EL ARGUMENTO

La situación laboral que nos presenta la novela es dramática: Joaquín, bracero andaluz, se ve obligado por la falta de trabajo en su pueblo de origen, a emigrar con su familia –mujer y dos hijos– a Los Llanos. Aquí trabajará como “caballista”, arrastrando con dos mulos vagonetas de mineral. En esta segunda parte de la obra, se narra la situación en el nuevo asentamiento, con sus diversas vicisitudes. El desenlace final –tercera parte– es el relato del hundimiento que acaba con la vida del protagonista y de otro grupo de mineros.

La situación laboral en el campo alude al reparto de la propiedad, en una zona geográfica con predominio tradicional del latifundismo, en la que se vive una realidad contradictoria: campos baldíos y jornaleros en paro. El cambio

17 Sobre esa *labor autorizadora*, puede verse: Andrés de Blas, J. (2007): *Represura*: “Censura y represión”, 3: http://www.represura.es/represura_3_mayo_2007_articulo7.html (20–12–13).

Se podría añadir que la *labor autorizadora* se pone de manifiesto cuando se examinan series completas de expedientes o grupos extensos de los mismos, y se comparan los porcentajes de las obras prohibidas o que sufrieron incidencias, con los porcentajes de obras autorizadas. Para el primer caso, permítasenos citar un trabajo, del mismo investigador, inédito hasta la fecha: *Estudio documental de los expedientes de censura de libros, existentes en el Archivo General de la Administración, tramitados por la Delegación del Estado para Prensa y Propaganda (1937–1938)*. En este estudio, y sobre unos 850 expedientes examinados, se obtienen los siguientes datos: 28 obras prohibidas (2,9%) y 149 obras publicadas con diversas supresiones, es decir un 15%. Para el segundo caso, y a partir de la muestra obtenida por Manuel Abellán, respecto al mes de abril de los años 1962–69, de un total de 7.123 obras presentadas, 622 (8,7%) sufrieron tachaduras y 194 (2,7%) fueron denegadas, Abellán (1980:153).

18 Una relación, que Neuschäfer señala que debe ser entendida de modo dialéctico, entre los pares antitéticos “ocultación/enmascaramiento y descubrimiento/revelación” (1994:55).

de población supone, para el protagonista y su familia dejar atrás el hambre –verdadero significante movilizador– que como un fantasma planea por toda la primera parte de la obra. La situación laboral en Los Llanos mejora, en el sentido de que ésta ya no está sujeta a la eventualidad del trabajo en el mundo rural, y en ese sentido las necesidades vitales quedan cubiertas. Por otro lado, recibe un salario más alto, aunque el trabajo es sumamente duro y la jornada laboral se alarga con destajos para poder paliar las nuevas necesidades –por ejemplo, de vivienda– que se plantean en el nuevo asentamiento. Además, las condiciones de seguridad y de salubridad son las mínimas, de tal modo que si en el campo era el fantasma del hambre el que aparecía como una amenaza vital, ahora, en la mina, será la posibilidad de sufrir un accidente, contraer una enfermedad o perecer –como finalmente ocurre– en un hundimiento. Éste es el significante movilizador de las dos últimas partes. Un significante acechante que funciona primero desde una continuada premonición y después como significante real, dando coherencia al clímax final: el hundimiento. Un hundimiento físico, pero también simbólico en tanto supone la desaparición de un mundo.

Si bien una de las claves de la obra reside en “el cambio brutal” (EA) que sufre un jornalero, víctima de una situación económica dada, y cuyo reflejo en la novela aparece de modo explícito –tal y cómo se ha anotado–, no es menos cierto que, a nivel subyacente, otra línea –menos tenida en cuenta por los investigadores– unifica argumentalmente la obra. Hemos dado en llamarlo “trayecto telúrico”: la captación de una mentalidad y su pervivencia, a pesar del cambio de las circunstancias exteriores. Así, la obra, podría verse, unificando ambos niveles, no tanto como el reflejo de una situación socioeconómica coyuntural, que también lo es, sino como el modo en el que una determinada mentalidad, encarnada en el protagonista, de modo principal, pero no únicamente, se enfrenta a ese cambio.

SIN INCIDENCIA NO HAY CENSURA

Lógicamente, el informe del censor había sido decepcionante, en tanto taponaba esa vía de investigación, y en consecuencia había que considerar que nuestro intento de captar la incidencia de la censura en esta obra no podría prosperar. Pero aún había más, porque el informe lo había leído en el estudio sobre la novela social realizado por Álamo Felices, que había consultado los expedientes de las novelas más representativas del realismo social, anotando, respecto al grupo

de novelas que encuadra dentro del “realismo socialista”, lo siguiente: “es, sin duda, en esta serie de novelas, que se ciñen con más ahínco a la denuncia de la explotación obrera [...] cuando estalla la bomba de las contradicciones, pues no aparece en ningún informe, apenas, la sospecha de lo que esta literatura obrerista presentaba y ofrecía”¹⁹.

Es importante tener en cuenta los tiempos para darse cuenta de que en aquel momento, y en relación a lo que podíamos saber respecto a la censura, la conclusión de Álamo Felices desactivaba con una lógica implacable, respecto a la ausencia de incidencias, la posibilidad de captar en este grupo de novelas los efectos de la censura. Por otro lado, el desliz cometido por este investigador, en un estudio por lo demás excelente, era que solo había tenido en cuenta las novelas efectivamente publicadas, dejando fuera de campo las que habían quedado inéditas, y las que se habían publicado fuera de España por este motivo. Pero basta con leer los informes del periodo para darse cuenta de que la realidad censora había sido bastante diferente. Y además este hecho tampoco era cierto, ni respecto a *La mina*, ni en relación al conjunto de la obra de López Salinas²⁰.

¿ARBITRARIEDAD DE LA CENSURA?

Desde el ya clásico estudio de M. L. Abellán respecto a la censura literaria, y como un concepto extraído del cuestionario enviado a los autores, indagando en este caso sobre los “criterios de censura”, los autores, dada la ausencia de unos criterios objetivables, o digamos de una norma clara a la que atenerse, han calificado como arbitraria la actuación de la censura. Habría que rastrear buscando el origen de dicho calificativo, pero bien se podría decir que, dado el predicamento obtenido por el estudio de Abellán, el calificativo se ha convertido, después, en una inherencia hasta constituir un sintagma nominal indisociable. Un recurso utilizado con frecuencia por los investigadores que sutura la evidencia de una falta de lógica, con una lógica “otra”. Sin embargo, estimamos que se trata de nuevo de una recaída en el campo de la incidencia, o de la falta de ella, y cuyo razonamiento tácito vendría a decir que la arbitrariedad se capta en aquel lugar donde queda defraudado el mecanicismo de la causa y el efecto, que por

19 Álamo Felices, Francisco (1996): *La novela social española. Conformación ideológica, teoría y crítica*. Almería, Servicio de Publicaciones de la Univ. de Almería, págs. 101–102.

20 Los informes sobre la censura de un extenso grupo de novelas, se pueden consultar en: Anexo documental (2013): *Represura*, 8: <http://www.represura.es/documentos-represura8.html>. (12–12–13). Para el segundo caso, remitimos de nuevo a Montejo Gurruchaga (2009).

lo demás es bidireccional: en el lugar donde era esperable una incidencia o una prohibición ésta no se produce y, a la inversa, de modo inesperado, la incidencia y la prohibición aparecen en el lugar donde ésta no era esperable.

La expectativa, que hay que leer de modo tácito, es que puede existir una censura no arbitraria. Es decir, que lo negativo no sería la censura en sí misma, sino el hecho de que esta sea arbitraria. Un delirio, si se nos permite la expresión.

Del mismo modo, estimamos que este recurso a la *arbitrariedad* se ha convertido en un término omniexplicativo o cajón de sastre que impide una indagación que atravesase tanto la barrera de la obviedad, como el muro de la incidencia²¹.

IMPRECISIONES TEMPOESPACIALES: PRIMEROS INDICIOS DE AUTOCENSURA

Aunque la novela se escribe durante los años 1958–1959, según palabras del autor, ésta toma como referencia general los primeros años cincuenta. Desde luego no hay ninguna norma que obligue a un novelista a ofrecer datos cronológicos precisos sobre el tiempo real de su relato, o a señalar de modo inequívoco el lugar donde se desarrolla la acción de una obra. En este sentido, es la existencia de un propósito deliberado de hacerlo así, lo que hace que esta cuestión cobre relevancia, y lo que importa es cómo y dónde lo hace.

El intento de marcar una cronología se produce solamente en dos ocasiones, y ya muy avanzada la novela (págs. 173 y 186, de las 231 que totalizan la obra). En el primer caso se trata de la transcripción de un titular periodístico que dice: “La sexta flota es la vanguardia de occidente”. Sin duda el titular hace referencia a una fecha precisa, pero al mismo tiempo es bastante improbable que la totalidad de los potenciales lectores pudieran ubicar con precisión esta fecha. Se trata por tanto de un mensaje que emitido con un sentido aparentemente inequívoco, cortocircuita al mismo tiempo la interpretación del mensaje por

21 Esta idea de la arbitrariedad se ha puesto también en relación con la figura del “lector” que elaboraba los informes. De esta figura, hasta la fecha, se ha transmitido una imagen bastante plana. Una figura que sin estar inscrita en el organigrama, realizaba su tarea “a tanto la pieza”, para complementar sus ingresos con esta forma de pluriempleo. A partir de esta premisa, se ha dado por hecho que su competencia y su celo a la hora de abordar su trabajo dejarían mucho que desear, y por tanto, que sus informes dependerían más de su humor o sus prejuicios que de una dedicación rigurosa a su tarea. Sin embargo en un estudio reciente de Mireia Sopena, en el que se analizan la personalidad y el trabajo de algunos de ellos, en relación con “Ediciones 62”, se muestra que, al menos en los casos tratados, esta figura no era ni simple ni plana, sino voz autorizada en relación con el valor “definitivo” de sus informes. “Con vigilante espíritu crítico”. Els censors en les traduccions assagístiques d’Edicions 62” (2013): *Quaderns. Revista de Traducció*, 20: 147–161: <http://www.raco.cat/index.php/quadernstraduccio> (21–12–13).

parte del receptor. En el segundo caso, la referencia temporal es indirecta pero, paradójicamente, funciona con un nivel de precisión mayor que en el primer caso, porque se trata de un “saber común”: “el Madrid se va a traer al Puskas”. Por otro lado, ambas referencias son complementarias: la primera que funciona como una alusión genérica a los años cincuenta, para en el segundo caso ubicarnos en una fecha precisa dentro de esos años cincuenta: 1958. Es decir, por un lado tendríamos el tiempo genérico en el que transcurre la novela y por otro una fecha inequívoca que remite al momento de su escritura²².

Del mismo modo, la localización espacial resultaba inicialmente imprecisa: un “pueblo andaluz” (11) cuyo nombre es “Tero” (12), que queda connotado por una serie de orónimos en la primera página, que remiten a la provincia de Granada, pero que tuvimos que localizar utilizando un atlas. Solo más adelante, y para que podamos entender retroactivamente se emplea el significante escamoteado que, en tanto pórtico, podría haber ocupado la primera página (15): Granada, o la variante “granadino”²³. Esta disposición de los elementos denotativos nos conduce a una nueva paradoja, en tanto su función es en realidad connotativa²⁴.

La ubicación del lugar de llegada, Los Llanos, era mucho más problemático. Tuvimos que recurrir de nuevo a la consulta de un atlas para enterarnos de que “Sierra Mestanza” (54) está en la provincia de Ciudad Real, y que, tal vez, dicho accidente geográfico fuese visible desde Los Llanos.

22 Por otro lado, en el texto se acota la referencia con dos datos que pretendiendo ser precisos, son bastante genéricos: “un diario de Madrid” y la sección del periódico que hace referencia a las “noticias del extranjero”. No pudimos localizar el titular aludido, pero sí el ejemplar de *ABC* (11-1-51), donde se da la noticia de este hecho: se trata de la llegada al puerto de Barcelona de una parte de la VI Flota estadounidense. Pero el titular bien podría quedar referido a años posteriores, ya que como se recoge en “el país.com”, las visitas fueron anuales, y a las mismas se le otorgaba amplia cobertura informativa. Las razones para ello parecen claras: “en 1950, el régimen de Franco, aislado y prácticamente en bancarrota, llegó a un acuerdo con Washington para que la VI Flota estadounidense utilizara siete puertos españoles. Los marineros llegaron por primera vez a Barcelona en enero de 1951, con las cámaras del No-Do como testigos: http://elpais.com/diario/2010/12/11/catalunya/1292033256_850215.html (11/12/13).

La llegada de Puskas al Real Madrid se produjo en el año 1958. La referencia al futbolista, en este caso, es puesta en boca de un personaje anónimo, por lo que se produce un desplazamiento metonímico ya que nos ofrece un dato relevante puesto en boca de un personaje intrascendente. Las citas textuales de la novela se hacen por la edición de *Orbis* (Barcelona, 1984), que reproduce las varias ediciones anteriores de *Destino*. Dada la frecuencia de citas del texto de la novela, en adelante solo anotaremos, junto al párrafo entrecorrido, o la referencia genérica, el número de página de la misma.

23 Empleamos el concepto de SIGNIFICANTE no en un sentido lingüístico sino psicoanalítico, derivado de la inversión del algoritmo de Saussure realizado por Lacan. En este sentido un significante debe ser entendido como un elemento que adviene y que al producir un cortocircuito en el discurso, es capaz de provocar un sentido inesperado. Lo emplearemos en tres sentidos: como significante reprimido; como significante no reprimido, pero vaciado de contenido, y en un tercer caso, como lo que moviliza una interpretación “diferente” del texto para quien escribe estas páginas.

24 De modo concreto, el hecho de que el topónimo “Granada” aparezca por primera vez en la pág.15, torna ambigua la primera referencia al pasado histórico, cuando en la página anterior se habla de “la partida de los granadinos”, que alude a la resistencia armada de la guerrilla.

Los datos eran contradictorios porque en el informe el censor hablaba de una “mina norteña” y, ciertamente, el protagonista viaja al Norte desde el Sur, pero no va tan lejos como para dar pertinencia al calificativo de “norteña”. Este dato tampoco cuadraba con el gentilicio de “asturiano”, que en la novela –y en la vida misma– tiene la función de referirse al lugar de procedencia de una persona cuando ésta vive en un lugar distinto. Y además, y en boca de este mismo personaje leemos: “nos vinimos buscando el sol de estas tierras” (155); desde luego uno no se va al norte a buscar el sol.

Solo a partir del encuentro con el autor pudimos obtener los datos cronológicos mencionados y saber que para la localización de la primera parte de su novela había tomado como referencia las provincias de Granada y Huelva; que Tero era un lugar ficticio, si bien podía ser un trasunto de un pueblo ubicado en estas provincias. Por su parte, el nombre de “Los Llanos”, ocultaba el de Puertollano.

EL INVESTIGADOR INGENUO II O LA JUSTICIA POÉTICA

En el estudio de Pablo Gil Casado, que había consultado la edición francesa de la novela, se hablaba de la supresión en la edición española de “dos páginas y media”, concretamente en la parte final y referidas al asalto de los obreros a las dependencias de la empresa²⁵. Aunque en el encuentro con el autor me interesaba obtener otra serie de datos, no quería soslayar la pregunta sobre este asunto, que en realidad era la pregunta que más me interesaba. Pero además, en el texto de Gubern había leído lo siguiente respecto a la película *El ladrón de bicicletas*:

La sorpresa más notable aportada por la versión española de *Ladrón de bicicletas* fue el añadido de una reconfortante y esperanzadora voz en “off” al final de la película, que fue sin duda su pasaporte moral para la exhibición en España. Sobre el plano final, con el obrero vencido y humillado alejándose junto a su hijo, una misteriosa voz masculina prorrumpía (...): “Pero Antonio no estaba solo. Su hijito Bruno, apretándole la mano, le decía que había un futuro lleno de esperanza”²⁶.

25 Gil Casado (1973: 347).

26 Gubern (1975: 62). Ese final censurado se ha seguido manteniendo, al menos en la copia de 2005 visionada por nosotros. En ella puede apreciarse que la cita de Gubern no es exacta pero, a pesar de ello, la idea está captada plenamente.

En *La mina*, tras la muerte de su marido en el hundimiento, en una muerte que es también humillación y derrota, el narrador pone en la mente de Angustias las siguientes frases a modo de cierre de la novela: “Una oleada de calor se expandió por su pecho. La angustia se deshacía igual que un pedazo de hielo puesto al sol. Viendo a los pequeños sintió una gran paz y una tranquila serenidad. Una serenidad que le llegaba desde su esperanza” (231).

Como se puede observar, en este final, hay una similitud tanto por el lugar final donde aparece y la visión de la infancia como futuro esperanzador, como por la función que realiza: la de ser “pasaporte moral”. En este sentido, nos parecía claro que su finalidad, tras una obra desesperanzada, como también era el caso de la película, sin otro horizonte vital que la lucha por la propia supervivencia, era corregir la visión de las potenciales miradas lectoras, y en primer lugar, la del censor²⁷. Por otro lado, ya en ese momento habíamos anotado que ese final realiza además otra función: políticamente, el horizonte no puede quedar cerrado, y lo que se intuye es que ese futuro mejor solo podrá conseguirse con lucha.

La verdad es que me encontré a un entrevistado a la defensiva –no en vano eran las horas más bajas de la valoración de la novela realista– y en esa medida, en el curso de la entrevista, decidí dejar para el final la que me parecía la pregunta más comprometida. Le leí el párrafo de Gubern, y le hablé de la apreciación hecha por Gil Casado. A ello añadí la consideración que había hecho Rafael Conte en la reseña sobre la novela respecto a ese final: “ese sentido esperanzador está hecho por concesión”²⁸. López Salinas ratificó que había visto la película, pero no dijo nada más. Por aquello de que “quien calla otorga”, quise entender que mi apreciación había sido acertada. Con posterioridad le hice llegar el texto de la entrevista, al que no puso ninguna objeción. ¿Había sido acertada, o le había sorprendido una interpretación en la que él no había pensado? ¿Un caso de autocensura (inconsciente) servida por la vía del mimetismo?

27 Desde luego la fuerza de ese final es muy acusada si se tiene en cuenta que, en una obra en la que se acentúan las situaciones dramáticas, los investigadores han coincidido en señalar, con diversos matices, que “la esperanza (...) impregna toda la obra”, Rafael Morales(16–4–60): *La mina. El Alcázar*, pág.23. “En *La mina* prevalece la esperanza”, Sanz Villanueva (1988:135). “Además de la protesta, solidaridad y desquite, hay un sentimiento de esperanza”, anota Gil Casado (1973:349). Y finalmente: “en la derrota y la muerte, sin embargo, se encuentran también aquí los gérmenes de la esperanza histórica”, Rodríguez Puértolas, Julio (coord.) (1983): *Historia social de la literatura española*. Madrid, Castalia, vol. III, pág.217. David Becerra Mayor, editor de la edición íntegra de la novela, señala también, en la línea precitada de Puértolas, que Angustias se convierte en depositaria de la memoria de lo ocurrido, en cuyo legado, a través de sus hijos “germinará la revolución del futuro” (2013): Madrid, Akal. La argumentación sobre esta conclusión se recoge en las págs. 311–312.

28 ¿Por concesión a quién, o a qué?, era evidente que la palabra excluida – o así lo entendimos – era la palabra “censura”. (1960) “Los trabajadores de la tierra: el mundo”, *Acento cultural*, 7, págs. 34–45.

En aquel momento la deducción parecía sencilla, esto es: le suprimen el final –cuya comunicación podía haberse hecho por una vía de la que no había quedado constancia documental– y el autor se ve obligado a añadir otro final a modo de “pasaporte moral”.

En aquel momento, en el que también y a partir de los indicios de autocensura habíamos indagado sobre las *marcas de tránsito*, nos pareció que la combinación de ambos aspectos resultaba ya un desmentido, en este caso, a la supuesta “bondad arbitraria” de la censura. En este momento, la apreciación sobre la justicia poética parece cuestionable, aunque mantendremos la hipótesis. Sin embargo, y en todo caso, asistimos a la presencia de un elemento que juega una doble función: la de ser “pasaporte moral” y al mismo tiempo la de dejar abierto el horizonte político.

Fue por este motivo, y por los indicios señalados en el epígrafe 13 que, cómo se expone a continuación, decidimos ampliar la investigación a partir del doble frente que se había abierto: el de la incidencia, pero también el de las huellas textuales producto de la autocensura.

LA PALABRA TABÚ: PUERTOLLANO

Podríamos decir que este significante innombrable produce en el texto una suerte de estructura agujereada, en tanto significante reprimido. La virtualidad creativa de un vacío así generado es especialmente manifiesta en la segunda y tercera parte de la novela, en la que este vacío es aludido y contorneado con profusión, y que solo en un caso, y allí donde era menos esperable, queda nombrado de forma inequívoca, pero produciendo de nuevo un cortocircuito en la potencial comprensión por parte del lector de esa designación. Y así, y dado que parece que el autor no sabe “a qué santo acogerse”, se refugia bajo el manto protector de la Virgen, solapando de este modo, la evidencia. La referencia precisa es la siguiente: “Medio dormía rezando unas avemarías para que la Virgen de la Gracia, patrona de los Llanos, les librara de todo mal.” (103); pero si alguien se hubiera preocupado de verificar ese dato, se hubiera encontrado con que la festividad de esta virgen se celebra en Puertollano el día 9 de septiembre.

En ausencia de esa designación precisa se produce, hasta una treintena de veces a lo largo de la novela, el retorno enmascarado de ese significante con el

nombre de Los Llanos; en ocasiones con carácter casi obsesivo, como en la pág. 45 en el que se repite hasta cuatro veces. Y luego, además, las recurrencias en forma de alusiones metonímicas, de las que haremos un sucinto recuento, omitiendo la función que juegan en cada lugar donde aparecen, para no alargarnos en exceso. De este modo, una primera alusión es la referencia a Los Llanos como “el pueblo de las dos mentiras”²⁹, y a continuación la referencia a que “en Los Llanos todos son pozos y fábricas, habrá lo menos quince mil obreros” (43). Al respecto, se puede observar que el lugar no es reconocible en su conjunto, ya que salvo alguna mínima alusión, la novela se centra solamente en la minería. Esto implica que la técnica objetivista sea también un modo de encuadre cinematográfico que suplanta de modo metonímico a lo real, haciéndonos creer que la parte es el todo. Sobre esta cuestión López Salinas dice que: “lo subjetivo –la parcela de realidad que se elige– es lo propiamente objetivo, [ya que] la selección implica una toma de postura [realista]” (EA). Es decir, un doble mecanismo que sirve a dos objetivos: el camuflaje aludiendo a un significante sin nombrarlo y a la toma de una postura crítica del autor, tolerable para la censura mientras el referente concreto aparezca velado.

Como modo de compensación se nombrará el diario *Lanza* (41), diario de Ciudad Real, que un vendedor pregona en el andén de una estación; o se hará referencia a *Radio Ciudad Real* (122) que, en ausencia del significante obliterado, hacen pensar al lector que podría tratarse de meros recursos literarios. A ello hay que añadir la reiteración, en un intento de señalar lugares concretos dentro de esta localidad del *Barrio de Santa Ana*, *El tomillar* o las frecuentes referencias, en otro orden de cosas, a la *Minera del Sur*. Hay otro rasgo en este empleo de los nombres propios al referirse a los nombres de las calles o a determinados lugares que, tratándose a su vez de nombres propios, funcionan en realidad como nombres comunes. Me refiero, por ejemplo, a nombres como Calle Moscardó, Avenida de José Antonio, Café España o Cine Cervantes, en tanto nombres, a la sazón, de uso común en cualquier localidad de España³⁰.

En un sentido más general, un rasgo de la novela es la frecuencia del uso de los nombres propios, cuya función obvia es producir una impresión continua de

29 Alude a que Puertollano, ni es “puerto”, ni es “llano”, pero la falta del primer sustantivo produce una incongruencia que desactiva la comprensión del dicho popular.

30 Este recurso, presente también en los libros de viaje al anotar los nombres de las calles, posee además otra función, señalada por Champeau (1988): “les récits de voyage utilisent ainsi fréquemment les noms de rue pour rendre sensible, sur un mode allusif et récurrent et avec une apparente objectivité, la présence du régime dictatorial”.

realidad: de que la novela trata de entes, objetos y cosas reales. Cuando hablemos de las referencias al pasado histórico veremos que en este caso se sustituyen esos nombres propios por otros “impropios”, y por ello esta profusión mencionada puede entenderse también como un caso de desplazamiento compensatorio, como una translación significativa³¹.

Todas estas estrategias de ocultación–revelación, como se vio, se emplean para confundir al censor. Y en este sentido, no es menos significativa la nota aclaratoria que se incluyó en la edición francesa de la novela, precisando que era en Puertollano donde transcurría la acción de la obra. Obviamente, en este caso, la novela iba a ser difundida fuera de España, y eso presentaba una dificultad añadida respecto a la posible identificación de este lugar, pero al mismo tiempo nos muestra que este enclave no era reconocible como tal en la lectura literal de la obra³².

En Puertollano en el año 1942 se había instalado la empresa nacional Calvo Sotelo, que supuso la creación de un complejo minero e industrial que, como también recoge la nota de la edición francesa, era mencionada frecuentemente en la prensa para ejemplificar los “logros” técnicos y sociales del franquismo. Al respecto es elocuente la noticia de la visita que Franco realizó en 1959, repitiendo la que ya realizara en 1952, para inaugurar una fábrica de “abonos nitrogenados” que suponía, para el redactor de la noticia, una enorme contribución al “progreso industrial del país”, hasta el punto de señalar que “la factoría de Puertollano se ha convertido en el eje económico de la nación”, que daba trabajo a “millares de obreros” y [eleva] “el nivel de vida”. Sin dejar de señalar la acogida “entusiasta” con que la presencia de Franco fue celebrada por los “4.000” obreros de la factoría³³.

La razón para omitir el significativo “Puertollano” parece, pues, evidente, en tanto suponía un claro cuestionamiento a los supuestos logros económicos y sociales de los que la propaganda oficial hacía alarde. En este sentido la novela de ALS era un claro desmentido. Otra cuestión es si esa flecha dirigida al corazón del régimen pudo, por los mecanismos de desactivación textual empleados, alcanzar su blanco.

31 Palmal (44), Longines (46), Bisonte (72), Orbeas (195) y otros.

32 “Puertollano se trouve dans la région que décrit López Salinas. C’est une région dont la presse espagnole parle très souvent, pour mettre en relief les réalisations autant techniques que sociales que l’on y effectue”. *La mine* (1962): Paris, Gallimard, págs. 39–40. La traducción fue realizada por Bernard François.

33 *ABC* (13/11/59): “El Jefe del Estado inauguró una fábrica de abonos nitrogenados en Puertollano: también recorrió las principales fábricas del complejo industrial de la empresa Calvo Sotelo”: <http://www.march.es/ceacs/biblioteca/proyectos/linz/Documento.asp?Reg=r39540> (23–12–13).

REFERENCIAS A HECHOS HISTÓRICOS CONCRETOS O LO QUE APARECE PARA DESAPARECER

Al igual que ocurría con los datos tempoespaciales, estimamos que existe por parte del autor un propósito deliberado de hacer aflorar dentro de la novela determinadas referencias a hechos históricos específicos. La lógica diría que los mismos deberían funcionar como referente de un pasado-próximo que actuara como explicación causal de la coyuntura vital de los personajes.

No es preciso recurrir a ningún tipo de bibliografía concreta para dar por sentado que el franquismo se había preocupado de modo obsesivo por reconstruir a través una visión unidimensional del pasado, una interpretación falseada de la historia, que desembocaba de uno u otro modo, pero saliendo siempre al mismo sitio, en una necesaria, providencialista y axiomática legitimidad del régimen. Por ello, bien podemos decir que, en este sentido, nos encontramos con la presencia de un límite censorial preciso y concreto, que fue vigilado especialmente ante la simple posibilidad de dotar a estos hechos de una significación distinta a la versión oficial.

Se trata de modo principal, aunque no únicamente, de las referencias a la república y a la guerra civil, cuya primera característica es, de nuevo, su diseminación a lo largo de toda la novela³⁴. Otro rasgo característico y común a todos ellos es el modo en el que estos hechos son nombrados eludiendo en todo caso una designación precisa, recurriendo a expresiones que rayan con el eufemismo, o por decirlo de otro modo: que las cosas no son (no pueden ser) llamadas por su nombre, y esto no carece de consecuencias, puesto que a través de estas designaciones se ofrece ya una visión mitigada de la trascendencia histórica de estos acontecimientos. Bien podríamos decir que se trata de términos que al mismo tiempo que señalan el acontecimiento reprimen su alcance significativo real, de tal modo que se podría hacer una translación sustitutiva término a término entre el nombre que aparece y la designación que pretenden alcanzar. Así por ejemplo: partida de “los granadinos”/ por maquis o guerrilla (suavizando así en buena medida la pervivencia de la lucha armada tras la Guerra Civil); “un reparto de tierras”/ por política agraria republicana. O, “le pegaron un tiro en Rusia”/ por “División Azul”, que implica la participación activa del franquismo al lado de

³⁴ Con importancia diversa, hemos contabilizado 14 casos: págs.: 14, 31, 43–44, 66, 73, 86, 98–99, 105, 125, 153–154, 172 y 188–189. Al igual que ocurre en este caso, como en el referido a la localidad de Puertollano, nos encontramos con lo que Champeau (1988) denomina como “dispersión sintagmática y recurrencia”: “la dispersión des unités signifiantes dans le texte associée à leur retour récurrent et les effets liés à la contiguïté.” De tal modo que: “la signification ne se trouve pas dans les différentes unités du texte mais dans leur inter-connexion”. Y añade que: “elle est un effet de lecture difficilement censurable”.

las potencias del Eje. Otro modo que obedece al mismo mecanismo, pero que soslaya aún más la referencia escondida, en tanto referencia sustantivada, es el modo de alusión nombrando el año de los hechos que, paradójicamente, parece querer nombrar un acontecimiento preciso, y que sin embargo, por el escamoteo del significante real, podrían resultar intercambiables. Por ejemplo: “cuando el treinta y uno” es casi lo mismo que decir “cuando el cincuenta y ocho” o “en el año cuarenta y dos”. Y casi lo mismo que decir “cuando la guerra” que, por otro lado, nunca es “civil” (44)³⁵.

Por si ambas precauciones fueran pocas, detectamos un tercer mecanismo que hemos dado en llamar de *desactivación textual*, que reconduce y obtura en cada caso la posibilidad de una interpretación problemática. De este modo, leemos: “una vez había oído hablar de un reparto de tierras entre los campesinos pobres”, para añadir a continuación. “pero eso era demasiado bueno para que pudiera ser cierto” (31). Mediante la primera parte de la oración se equipara el hecho casi a un rumor: “había oído”, para no darle crédito finalmente mediante la introducción de una cláusula adversativa: “era demasiado bueno para que pudiera ser cierto”³⁶.

En la segunda parte, vemos aparecer el pasado mediante el modo de evocación histórica en el que se nos cuenta como han vivido o participado en él algunos de los personajes, sobre todo en relación a la II República o a la Guerra Civil. Este hecho se desarrolla de modo principal mediante lo que podríamos denominar: *historia de García* (98–99) e *historia de Ruiz* (153–154).

En el primer caso, en referencia a la proclamación de la república (“el treinta y uno”) y después, probablemente, al triunfo del Frente Popular en las elecciones de febrero de 1936. Respecto a 1931, García cuenta que su padre “puso la bandera en el Ayuntamiento”, y que decía “que Dios no existía”. Pero previamente ha dicho que a su padre, cuando bebía, “se le desataba la lengua”, lo que puede desacreditar su palabra; pero luego García se vuelve a corregir: “No creáis (...), que mi padre era un borracho; no, no lo era, solo le gustaban los buenos vinos”. Después, lo vuelve a empeorar, ya que al referirse a la llegada de la

35 En el contexto señalado anotamos cuatro apariciones de este modo de designación: “cuando el treinta y uno”/ proclamación de la República; “en el treinta y seis”/ golpe de estado militar, (98–99); “en octubre del treinta y cuatro”/ “revolución de octubre” (153) y “en el treinta y seis”/ con la misma referencia comentada, pero con el matiz añadido de la fuerte y popular resistencia armada en Asturias, seguida de una brutal represión posterior (154). A ello habría que añadir el empleo en la designación de una forma de habla popular que ya connota de por sí las formas de la memoria.

36 Ya se comentó (epígrafe 13) cómo se desactiva la primera referencia a la “partida de los granadinos”.

República, dice que “estuvo bebiendo durante tres días para celebrarlo”, aunque eso sí, como se dijo, solo bebía buenos vinos. Desde luego con estas reticencias el padre no presenta el mejor perfil de un republicano cabal, y en parte le hace el juego a la visión pervertida que de los republicanos manejó el bando franquista. Pero además, y todo esto en el mismo párrafo, su mujer aparece como el polo opuesto del hombre. La madre, “que era muy católica”, advertía al padre para que “tuviera quieta la lengua”, y además, encarnando el sentido práctico, “le llamaba iluso”. Como se puede apreciar, y al hilo de lo comentado, las referencias al pasado histórico son claras, pero al mismo tiempo quedan desactivadas por el descrédito que sufre el personaje que encarna estas ideas.

El caso de Ruiz es muy parecido, aunque en este caso se da un paso más porque el personaje representa de modo inequívoco una potencial capacidad de liderazgo reivindicativo. En su parlamento hace dos alusiones, una a “octubre del treinta y cuatro” (153) y otra a la Guerra Civil (“en el treinta y seis”, 154). En el primer caso, en el que cuenta la historia del “Tinuco”; la reacción de éste al matar a un soldado no se explica por ningún tipo de convencimiento político, sino debido a que un “soldado quiso abusar” de su novia. En el segundo caso, la reacción de Ruiz se explica como un caso de “legítima defensa”. Es decir, ni sabemos por qué los personajes mencionados se encuentran en esa situación, ni por qué reaccionan del modo en que lo hacen. Rebajados de todo contenido político o ideológico, sus actos no pasan de ser dos reacciones instintivas. La impresión que uno tiene es que las páginas están construidas solo para ofrecer la posibilidad de traer a colación ambos hechos históricos³⁷. Aunque también cabe añadir que a la hora de perfilar el personaje de Ruiz, esta historia trata de dar coherencia, por el origen del personaje (Asturias) y por su participación en estos hechos, a su posición, por comparación con el grupo, como el obrero más concienciado.

LOS TIEMPOS DE LA HISTORIA

Particularmente consideramos que uno de los mayores aciertos de la novela es el modo en el que el autor nos ofrece en su desarrollo, la imbricación de los diversos tiempos históricos a través del recorrido vital de sus personajes.

³⁷ Por otro lado, ambas historias resultan inverosímiles (no nos olvidemos de que estamos hablando de un método de captación objetiva), ya que en una situación de declaración de “estado de guerra” era bastante improbable que un soldado actuara sin compañía. En el segundo caso, Ruiz escurbando con el fusil en un huerto en busca de patatas resulta una historia increíble.

En este sentido, pensamos que en el análisis de la misma es operativo el punto de vista que, al respecto, desarrolló Fernand Braudel. Para este investigador el desarrollo histórico no presenta un desarrollo lineal, o tiempo único, sino que el tiempo histórico-social es plural, y en el mismo interactúan de modo simultáneo otros tiempos que, simplificando, podrían definirse como un tiempo “largo”, un tiempo “medio” y un tiempo “corto”³⁸.

De este modo, en la novela aparecen relacionados estos tres tiempos: un tiempo largo, el de las mentalidades, representado principal, pero no exclusivamente, por el protagonista, en tanto encarnación de una estructura, diríamos, que casi atávica (trayecto telúrico); un tiempo medio, coyuntural, que se produce dentro de esa estructura: la coyuntura vital que vive el protagonista en los dos escenarios en los que se desarrolla la novela, y en lontananza, y de modo potencial, la posibilidad del advenimiento en un tiempo corto, de un acontecimiento inmediato que podría iniciar la subversión de los dos tiempos anteriores. La lógica diría, por la imbricación causal intertemporal, que ese tercer tiempo, el de la posibilidad del cambio, debería aparecer en la novela, pero éste o bien se neutraliza, se oblitera, o bien se hace inverosímil. En este sentido, se trata sin duda de la temporalidad que podría provocar un mayor grado de conflictividad en relación a la censura.

EL TRAYECTO TELÚRICO

... donde el tiempo parece detenido en la Edad Media...³⁹

Con el concepto de *trayecto telúrico* se tratará de dar cuenta de esa otra línea subyacente que, para nosotros, unifica temáticamente la novela. Hablar de subyacencia cuando a lo largo de la novela este hecho es patente y manifiesto, implica recurrir una vez más a poner de relieve un hecho paradójico, que quizá

38 Gamboa Ojeda, Leticia (1997), “Fernand Braudel y los tiempos de la Historia”: <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/8744/1/sotav2-Pag-33-45.pdf> (3/1/14).

39 Por las mismas fechas en las que López Salinas escribía su novela estaba también redactando, junto a Antonio Ferres, el texto de lo que después sería el libro *Caminado por las Hurdes* (1960): Barcelona, Seix Barral. Además de las concomitancias estilísticas, tanto por el tema elegido como por el modo de desarrollarlo, en este texto se trata también de dar cuenta de ese tiempo largo de las mentalidades. El libro se fue publicando por entregas, previo encargo, en la revista *Acento Cultural*, desde noviembre de 1958, con el título de “Estampas de un viaje”. La cita con la que abrimos el epígrafe, en *Acento Cultural*, (1958): 1, págs.: 15–18, y en la misma línea: “los ojos del hombre brillan con fuerza, con la fuerza de un pueblo que arrastra su prehistoria hasta hoy mismo”, (1958): 2, págs.: 23–25. La introducción del personaje de “Pedro”, originario de las *Hurdes*, no es casual en este sentido, y especialmente en lo referente a las págs. 127–131, en el que nos cuenta “su historia”.

explique porque este aspecto –para nosotros sin duda uno de los más valiosos de la obra– apenas ha sido tenido en cuenta por los investigadores, y es que se trata del tiempo de la a–narratividad misma, en tanto en él se desarrolla un tiempo no acontecimental, en el que no es que no ocurra “nada”, sino que lo que ocurre, y lo que va a ocurrir, en tanto proyección hacia el futuro, será “lo mismo”. Es también por esta razón por la que en las referencias al argumento, tanto nosotros como los investigadores que han abordado este tema nos vemos obligados a recurrir, para recorrer la línea narratológica, a los acontecimientos exteriores en los que se ve inmerso el personaje, y a lo que le ocurre a partir de ellos. No es un contrasentido decir que esa dimensión narratológica externa ha obviado esta dimensión interior manifiesta, quizá haciendo una lectura de la novela a partir del presupuesto de que se trata de una obra en el que se utiliza un método de captación objetiva, que desde luego es un punto de vista también acertado. Pero al mismo tiempo podemos decir que no hay nada menos objetivo en la novela que la captación de esta mentalidad, que implica una toma de postura omnisciente.

El alto grado de verosimilitud logrado al hacer encarnar esta mentalidad en el personaje de Joaquín, solo pudo haberse conseguido a partir de un alto grado de identificación entre el autor y el personaje. Para nosotros se trata de lo que podríamos llamar “el error como virtud”, en tanto este aspecto, para nosotros esencial, termina resultando altamente contraproducente para dar entidad a la intencionalidad política –o de cambio político– que se persigue en la novela. Este último aspecto ha sido siempre considerado como el propósito deliberado del autor. Sin embargo esa no intencionalidad a la hora de desarrollar el personaje de Joaquín es paradójicamente lo que le otorga toda su autenticidad, en tanto no excluye –como ocurre en la vida misma, como les ocurre a las personas mismas– ese plano de la contradicción⁴⁰.

El telurismo, en un sentido amplio, se puede definir como la influencia del medio físico en los habitantes de un territorio, que en el plano psicológico,

⁴⁰ Respecto a la identificación con el protagonista, los datos son un tanto problemáticos, pero es claro que el nombre de Joaquín está muy presente en la mente de López Salinas. Y así, Joaquín además del protagonista de *La mina* es también un personaje principal de *Año tras año*. Estos datos, siendo como son personajes diametralmente opuestos – en *Año tras año*, es decir en la primera concepción del personaje, Joaquín es un obrero concienciado que toma parte activa en la lucha; en tanto en *La mina*, Joaquín no alcanza este grado de concienciación política – no serían relevantes, si no supiéramos que, desde 1958, López Salinas formó parte de “la denominada “redacción interior” de Radio España Independiente, y que también firmaba estas colaboraciones con el pseudónimo de Joaquín, D. Becerra (2013:11). Es obvio, por lo que sabemos de la biografía de López Salinas, que en la primera novela, en orden de escritura, el personaje está mucho más próximo a la actividad política del propio Armando, pero ¿por qué llamar con el mismo nombre a un personaje que en *La mina*, es concebido de forma diametralmente opuesta? La pregunta queda en el aire.

genera un conjunto de creencias y valores no mediatizados intelectualmente. Inherentes al mundo rural, este conjunto de creencias y valores irá sufriendo una pérdida progresiva de importancia a medida que el desarrollo industrial vaya introduciendo valores que ya no tengan como referente el mundo natural.

Es en este borde entre el tiempo largo de la mentalidad y el tiempo medio de la coyuntura en el que se sitúa la acción de la novela: un cambio laboral, con una mejora relativa de las condiciones de vida, pero la pervivencia, a pesar de ello, de ese conjunto de creencias y valores. El conflicto se produce porque éstos resultan incompatibles con la nueva situación laboral, por ello la “integración –encarnada en la figura del protagonista– [será] mínima y predominantemente pasiva”⁴¹.

De este modo, y especialmente en la primera parte, puesto que en el resto de la novela lo que se manifiesta a este nivel es un deseo imposible de volver, Joaquín se nos presenta identificado con el medio natural en el que nació y en el que ha vivido. Se trata de una relación connatural, instintiva y no racionalizada, cuyos efectos percibe, aunque desconozca sus causas: “Amaba Tero (...) tanto como un hombre puede amar el hueco oscuro que le dio la vida” (17). A partir de esta identificación, bien podríamos decir que exacerbada, el significante del hambre como elemento movilizador, adquiere un nuevo matiz, puesto que lo que se pone en juego no es solo su supervivencia, sino su propia identidad. El lugar de la enunciación desde la que el personaje realiza su protesta se torna entonces ambiguo, y la denuncia de la injusticia se diluye entre lo coyuntural (el hambre), donde podrían encontrarse responsables y el pasado inmemorial (la identidad), desde cuyo lugar la injusticia podría percibirse como un hecho connatural, sin causa, ni causante⁴².

La decisión de salir del pueblo va acompañada de la expresión “seré otro” (38), expresión clave sobre la que pivota el pasado y que anticipa la alienación futura del protagonista. La salida implica la pérdida de relación con el medio natural y también el tono reivindicativo elemental que el protagonista conservaba en su lugar de origen, como si hubiera sido despojado, junto a su identidad, de ese derecho.

41 Siguan, Miguel (1965): *Psicología de la emigración*, en AA. VV., *Problemas de los movimientos de población en España*. Madrid, Centro de Estudios Sociales, pág.154.

42 Ese vínculo con el medio está sumamente recalcado, pues además de los ejemplos anotados, se nos habla de la “memoria de campesino” [de Joaquín] (11), o de que “él era un hombre de campo, y eso era lo que pedía que los demás vieran en él” (34); o bien: “las casas, los huertos, los animales. Todos los ruidos familiares, el sol y el viento, le hablaban desde dentro de su ser”(17). Esta identificación es tan intensa que la relación como el medio aparece sexualizada: “tripa abajo, con el sexo pegado a la tierra como si la quisiera poseer” (37).

Si en el campo su situación laboral era precaria, al menos existía un vínculo con el medio y una identificación con el trabajo de la tierra. En Los Llanos este vínculo se pierde, y por ello su sentimiento de desarraigo es manifiesto. Cambian también otras cosas: la relación laboral en el campo es con el “amo”, una persona, por más que absentista, concreta; en Los Llanos es con un ente abstracto: “la Empresa”, un poder intangible. La idea que subyace es la de alienación – característica intrínseca que supone el paso a la proletarización propiamente dicha– por eso su idea de ahorrar lo suficiente y poder regresar, asentándose como pequeño propietario, es casi obsesiva⁴³.

TERO Y TUERTO

Para quien no crea en el azar del significante, y dando por hecho que este sentido se le escapa al autor, Tuerto contiene a Tero. Las numerosas ocasiones en las que Joaquín entabla una “charla” con los animales con los que trabaja, en realidad una variante del monólogo interior, funcionan como un enlace entre el mundo que ha dejado atrás y su pervivencia en el nuevo asentamiento, aunque al respecto resulten un paliativo insuficiente⁴⁴.

Este rasgo de una mentalidad primitiva se hace patente en la novela a través de las personificaciones, como en el caso señalado, que guarda relación estrecha con el intento de reflejar una creencia animista, propia de la mentalidad señalada, y en la que subyace una idea de humanizar la naturaleza en un intento de controlar su poder⁴⁵.

En este sentido y en relación al protagonista, que como se verá, es una presencia axial, la novela se desarrolla dentro de ese trayecto telúrico: el punto

43 Por ejemplo: “Antonio, ya sabes que mi idea es dejar la mina lo antes posible. Cuando tenga unos miles ahorraos, la Angustias y yo nos vamos para el pueblo” (178). Los personajes de la cuadrilla tienen, en este sentido, la función, en unos casos de reforzar la posición de Joaquín, así García: “odiaba el trabajo” (115); o bien, de servirle de contrapunto, Pedro: “A las Jurdes no vuelvo yo ni atao (*sic*)” (131). Y del mismo modo: “Al poco tiempo de vivir en Santa Ana, Angustias y los pequeños se hallaban tan acostumbrados a la nueva forma de vida que casi no recordaban el pueblo” (87). E igualmente, el parlamento de Luis dirigido a Joaquín: “El trabajo en la mina es malo y duro, pero se le llega a tomar cariño” (214).

44 “No sé por qué, pero al andar con el *Tuerto* y el *Tieso*, parece como si no hubiera dejado del todo el trabajo en el campo” (pág.138). Por otro lado, este hecho, presente de modo notorio en una novela que, como se dijo, emplea un supuesto método de captación objetiva, parece haber pasado desapercibido a la mayoría de investigadores que han abordado este tema. Por su parte, D. Becerra (2013) encuentra una conexión entre la novela de Émile Zola, *Germinal*, y las “relaciones” que uno de los mineros sostiene con los caballos *Trompeta* y *Batallador*, pág. 40.

45 También habría que destacar en esta línea, la dirección inversa – animalización – que se produce en forma de comparaciones, atribuyendo a seres racionales cualidades propias del mundo irracional. Y del mismo modo la continua presencia, formando un campo semántico y con una función connotativa global, de sustantivos que designan animales. Sirvan como ejemplo de una notoria proliferación a lo largo de todo el texto las págs.:213–214.

de partida es, en este sentido, la profunda identificación de Joaquín con el medio natural en el que ha nacido y vivido, en el que “todo le parecía como hecho con su propia sangre” (16). Sin embargo, este vínculo no se desarrolla solo en un sentido unívoco, sino que se produce una relación bidireccional, pues también se maldice la tierra cuando ésta no otorga lo que se espera de ella: “¡Maldita sea esta tierra podrida!” (22), y en un sentido más profundo en esa relación casi visceral se percibe también “la intuición oscura de la vida y de la muerte” (18).

La mina es comparada con el “vientre de una mujer” (83), pero también con el “vientre de una yegua” (85), y en ese sentido reiterativo y en una de las frases más líricas de toda la novela, se dice: “el vientre de la galería llora torrentes de agua negra” (112). Una de las frases más líricas, pero también más ambiguas, porque la mina es percibida como un lugar regresivo y peligroso, que se manifiesta de modo irracional: “una especie de pánico le invadía” (85), “un miedo primitivo ante la soledad de las piedras” (166), o bien: “era un silencio mineral, profundo, un silencio de siglos” (165). Por otro lado, la mina es descrita, por contraste con su lugar de origen, como “un mundo sin sol” (209), donde “siempre es igual de negro el cielo” (88).

La obra se abre y se cierra en un contexto luminoso: luz en el campo –verano, mediodía– y sol esperanzador final. El término antinómico es la oscuridad: la mina descrita, como se dijo, como “un mundo sin sol” (209); la llegada a Los Llanos es por la noche: una premonición, ya que oscuridad (la oscuridad del vientre) y muerte terminarán por asimilarse en su significado: así, la muerte se define como “una oscuridad [que] le invadió” (218). De este modo, el clímax final es también el cierre de un trayecto circular: el “hueco oscuro que le dio la vida” (17), es el vientre que, finalmente, le dará la muerte.

Ambos mundos –el campo/la mina– cada uno por diversas razones, son en este aspecto, mundos clausurados donde rige una idea de fatalidad, vivida como impotencia para cambiar las cosas⁴⁶.

De este modo, el trayecto telúrico, una vez más, cumple dos funciones: por un lado es otra línea argumental que unifica la obra y pone de relieve una determinada mentalidad, que termina en una forma de muerte simbólica, de un modo de estar y entender el mundo, pero por otro lado sirve también para

⁴⁶ En este sentido, el relato de la impotencia física de García puede entender también como una impotencia simbólica para cambiar la realidad (96–102), ya que en ambos casos el resultado es la imposibilidad de realizar un deseo. Es en el personaje que encarna Ruiz –políticamente el más concienciado– donde se intuye que el único modo posible de sustraerse a esa fatalidad será la lucha sindical y política.

poner de relieve un estado de cosas injusto. Y además, y en coherencia con esa mentalidad ancestral, Joaquín será presentado como la antítesis del obrero concienciado: un personaje nada conflictivo desde el punto de vista de la censura.

LA POSICIÓN SOCIAL DE LA MUJER

Como bien señala David Becerra en el estudio ya mencionado, la novela “profundiza también en las desigualdades que se establecen entre las mujeres y los hombres”. Este hecho es perceptible a lo largo de toda la novela tanto en la figura de Angustias, como en el resto de las mujeres de los mineros. Una vez más, este hecho es un claro reflejo de la sociedad patriarcal configurada por el franquismo, es decir, que la mujer aparece confinada en los papeles de esposa y madre⁴⁷. Sin duda, la veracidad con la que este hecho aparece reflejado responde a una situación real y especialmente al tratarse de un grupo de mujeres que provienen del mundo rural. Pero, en este sentido, en la novela también se da un paso más, lógico dentro de las coordenadas señaladas, pero también evitable, y así la mujer es presentada como encarnación del sentido práctico y en esa medida como contrapunto a los ideales del grupo masculino. Desde nuestro punto de vista, probablemente este modo de presentar al elemento femenino no responde al concepto de mujer que tiene en mente López Salinas, ya que contrasta con la visión que de la misma ofrece en su novela *Año tras año*⁴⁸. Pero en *La mina*, bien podríamos decir que la mujer responde a una visión coonestada con la propia sociedad franquista, y que en ese sentido su función dentro de la novela es ofrecernos una perspectiva que responde claramente a la necesidad de introducir un elemento mitigador de la denuncia. Se trata, de nuevo, de un sistema de compensaciones, de una imagen homologada al potencial *placet* de la censura que permitirá, al mismo tiempo, abrir otros espacios de denuncia ligados a la figura masculina. Un sistema de contrapesos que tendería a equilibrar el fiel de la balanza censora.

En un sentido general, el papel de Angustias, el más desarrollado dentro de la novela, y sin que ello desmienta los lazos afectivos que le unen a Joaquín, es

47 “Pero lo interesante de *La mina* es que no se detiene en la descripción de la desigualdad de clase y profundiza también en las desigualdades que se establecen entre las mujeres y los hombres. Se establece, en la sociedad descrita, una desigualdad social y de género. Existe un espacio para las mujeres y otro para los hombres” (Becerra, 2013:71).

48 “El papel de la mujer, como compañera del hombre y comprometida en la lucha, que López Salinas le asigna, representa un gran avance respecto al que se la destina en la ficción de la época.”, dice Lucía Montejo (2009) en relación a esta novela.

el contrapunto del deseo de este, pues es el sentido práctico de Angustias lo que decide finalmente al protagonista a abandonar Tero. En los Llanos, como ya se citó, Angustias y sus hijos se adaptan a las nuevas circunstancias. Y es también Angustias quien empuja a Joaquín a adquirir la vivienda que lo atará al lugar de llegada y que hará imposible la realización de su deseo de volver. Pero además, en una situación en la que Joaquín sirve como interlocutor a Ruiz, y ante el peligro de que su marido pueda interiorizar sus ideas, López Salinas pone en la boca de Angustias el siguiente parlamento: “pero tú no te meterás en los líos de él, ¿verdá? Vamos a salir adelante, y no tendría ninguna gracia que por una tontería la tomara contigo el capataz. Ya estamos encarrilados” (155).

Del mismo modo, y recalcando el ya mencionado aspecto del tiempo largo de las mentalidades, la religión se presenta como un tema muy unido a la mujer; por ejemplo: “ella es buena y dice cuando yo me quejo, Dios a lo mejor lo quiere así, que seamos pobres” (30).

Las frases citadas sirven, además, para poner de relieve otra actitud con que la mujer es presentada, anteponiendo el conformismo a la adversidad.

Finalmente, y en relación al contrapunto de la visión masculina mencionada, la mujer con sus intervenciones tiende a invalidar la visión más idealizada del hombre. Así la mujer de Ruiz dice que “ya está arreglao el mundo. Si fuera tan fácil como lo dices...” (135); o bien: “Laureano piensa mucho, pero ve la vida por el lao malo” (150). Y en el mismo sentido la ya precitada “historia de García”, anotada en el epígrafe “Referencias a hechos históricos concretos o lo que aparece para desaparecer”.

OTROS MECANISMOS MITIGADORES DE LA DENUNCIA

La existencia de un personaje colectivo, presente sin duda en la novela y señalada por los diversos investigadores, no puede invalidar el hecho de que la misma se desarrolla en torno a la coyuntura vital (tiempo medio) de un único protagonista: Joaquín. La continuada presencia del mismo desde el principio al fin de la novela hace que estructuralmente los hechos y el resto de los personajes se ordenen en torno a este personaje–referente, que de este modo se constituye en una presencia axial⁴⁹.

⁴⁹ No se trata solo, en un sentido general, de las partes de la novela en las que Joaquín aparece directamente como protagonista, sino como el contexto literario se construye en función de ofrecer un

En este segundo escenario, Joaquín es presentado más como un obstáculo a la concienciación política que como elemento positivo de la misma: “La pega más gorda para la unión son toda la gente que viene de fuera, igual que Joaquín. Como nunca han dao un sorbo a una cuchara, en cuanto tienen trabajo fijo se desentienden” (94)⁵⁰. Gran parte de su protesta será aquí, y en un gesto irónico, “charla” con los únicos interlocutores válidos que encuentra: los mulos con los que trabaja (210).

Este último aspecto nos llevaría también a considerar lo que podríamos denominar los “lugares de la enunciación”, es decir, como se establece el proceso comunicativo dentro del texto: ¿quién habla?, ¿a quién se dirige?, ¿qué dice?, ¿cuándo lo dice?, ¿por qué lo dice?⁵¹. ¿Lo dice o solo lo piensa? ¿Siente o recuerda? La profusión de estas expresiones con función deíctica a lo largo de toda la novela nos parece también sumamente significativo, y desde luego relacionada con la postura omnisciente del narrador⁵². Una vez más se trata de un recurso para exponer un estado injusto de cosas, pero al mismo tiempo –y esto vale también para Joaquín y sus charlas con los animales– lo que se piensa, o se siente, queda confinado al ámbito de la subjetividad (protesta como pensamiento)⁵³, es decir, no atraviesa la barrera personal y queda por tanto cortocircuitado en relación al proceso comunicativo. La sombra de la censura es aquí poderosa: hay cosas que se pueden pensar o sentir, pero que no se pueden decir.

contrapunto a la posición vital de Joaquín o bien de reafirmarla. Y en un sentido particular, su continuada presencia en otras escenas en las que él no es directamente protagonista, bien como interlocutor e incluso como presencia muda.

50 Del mismo modo: “El Joaquín no se mete en nada; siempre anda pensando en sus cosas. Quiere ahorrar para irse al pueblo y comprar tierras” (189). El grado más alto de compromiso al que llegará Joaquín, ante la posibilidad de hacer una reclamación conjunta, es a decir “yo haré lo que la mayoría diga” (185).

51 A modo de ejemplo, dos escenas que se desarrollan en la casa de Ruiz (133–135 y 149–155), en las que éste adopta un tono reivindicativo. En el primer caso, los oyentes son Joaquín, Antonio y la mujer de Ruiz, que mantienen una posición próxima al antagonismo: Antonio: “Si uno tiene fuerza, pues aprieta; si no la tiene, se amuela y nada más. Siempre ha sido así y siempre será” (134). Su mujer: “Ya está arreglao (*sic*) el mundo. Si fuera tan fácil como lo dices” (135) y Joaquín: “Y eso de la política tómalo con calma” (135). La segunda escena redobla la primera, con la variante de que Antonio es sustituido por Celestino. Así, cuando Ruiz refiere su “historia” (149–155), los oyentes son su mujer, que, como se vio en el epígrafe anterior, lo desacredita; Celestino, un personaje secundario que solo intervine como oyente, y Joaquín, que se muestra escéptico respecto a las ideas reivindicativas de Ruiz: “Ahora, tras las conversaciones con “el Asturiano”, mil ideas confusas se entremezclaban en su cerebro. No entendía bien el por qué un hombre como Ruiz, que ganaba más dinero que otro cualquiera de la cuadrilla, hablaba de esa manera” (151).

52 Se trata especialmente de la palabra “pensó”, y sus variantes, pero también, de “sintió” y “recordó”. A lo que hay que añadir el recurso, no contable, del narrador a la expresión directa de estos estados anímicos. En un recuento no exhaustivo al menos se produce este hecho unas cuarenta veces a lo largo de la novela.

53 Por ejemplo: “la vida es para cuatro nada más – pensó –”(171).

Otro aspecto mitigador de la denuncia es la frecuencia, cuando se trata de señalar culpables, del uso de frases impersonales como “hay gentes” (15); de alusiones pluralizadas: “los ricos” (150), “los dueños” (196); de entes abstractos que, por otro lado, expresan la intangibilidad del sistema económico, léase, capitalismo: “la Empresa” (224). O bien, y finalmente, las expresiones populares tópicas: “siempre ha habido ricos y pobres” (116). Este aspecto del uso de las formas del lenguaje popular ha sido muy remarcado por los diversos investigadores, pero atendiendo solo a una de sus funciones: la acentuación del realismo; sin embargo, al mismo tiempo, hemos visto que sirve también para suavizar la denuncia, e incluso para anularla.

UNA CONSECUENCIA

Una posible consecuencia generada por estas marcas textuales radica tanto en la posibilidad de que el mensaje no llegue a su destinatario, como en el hecho de que este pueda ser (mal)interpretado. Y del mismo modo, pero en sentido inverso, la génesis de una tipología de lector “avisado” que leería la obra, a pesar del camuflaje, en su recto sentido. Así, José Ángel Ascunce Arrieta (1989) anota lo siguiente: “Blas de Otero puede proponer una temática, fundamento de un diálogo cómplice con unos –sus– lectores y, al mismo tiempo, pero inversamente, puede producir toda una serie de interferencias comunicativas que oscurecen, confunden e impiden la audición del verdadero sentido en otras zonas receptoras”⁵⁴. En el segundo caso, y partir de las declaraciones de Baltasar Porcel en el libro de Beneyto, este hace referencia a la existencia de un lenguaje literario específico “que puede ser hasta cierto punto tan diáfano como si dijeras las cosas directamente”. Sin embargo, Champeau (1988) anota que el autor no aclara cuáles serían las características de ese lenguaje. Hay que señalar que este hecho ha sido mencionado con frecuencia por los autores, pero también hay que decir que nadie hasta la fecha ha puesto de relieve la existencia de un código que permitiera, en esa línea subrepticia, interpretar los mensajes crípticos que debían ser leídos entre líneas.

54 Ascunce (1989). La coincidencia en este punto entre los investigadores que abordaron el análisis de la censura a nivel textual es notoria. De este modo, Neuschäfer (1994:10), hace referencia al “discurso enigmático”, es decir generador de diversas lecturas. Sánchez Reboredo (1988:35), anota que: “a las limitaciones del autor [por causa de la censura] debe achacársele el que, a veces, podamos atribuir a un texto una virtualidad que el autor no quiso darle”. O bien, y en otro orden de cosas, Lechner (1975), dice lo siguiente: “existe para el crítico el peligro de querer descifrar cuando no hay cifra y de leer lo que no se ha querido escribir”.

1997–2013: EL INVESTIGADOR INGENUO III O LAS SUPRESIONES

A partir de la hipótesis sobre la justicia poética que, acertada o no, abría dos vías de investigación, es decir la de la incidencia y la de las marcas de tránsito, y al retomar esta investigación, una de las primeras cuestiones que nos planteamos fue constatar de modo fehaciente el alcance de las supresiones realizadas en la edición española de la novela. El cotejo con la edición francesa resultó, a este respecto, toda una sorpresa pues no se trataba solo del “corte” mencionado por López Salinas (EA), ni de las dos páginas y media citadas por Gil Casado, sino que la extensión de los cortes se había producido a lo largo de todo el texto, si bien, la mayor extensión se había alcanzado en la tercera parte.

El siguiente paso, y con la intención de aclarar este asunto, fue contactar de nuevo con el autor. Una llamada telefónica nos permitió restablecer este contacto. En el curso de esta conversación le hice saber la sorpresa que me había causado la lectura de la edición francesa de la novela y que, en parte, mi cuestionario iba a tratar sobre este asunto, aunque también, y una vez conocido el dato de que su novela “suicida” *Año tras año*, se había escrito con anterioridad a *La mina*, quise saber qué precauciones había adoptado en la misma para crear en ella, cuando menos, la expectativa de su aprobación por la censura.

López Salinas no mostró ninguna reticencia previa sobre estas cuestiones y se ofreció a colaborar con la mejor de las predisposiciones: elaboraría un cuestionario, y se lo haría llegar vía e-mail. Enviado el cuestionario, un correo de su hijo me comunicaba el ingreso hospitalario de su padre, y la imposibilidad de que Armando, en el futuro, atendiera mi cuestionario.

En este intervalo, y buscando nueva documentación, se produjo una nueva sorpresa: la novela había sido reeditada en septiembre de 2013 de modo íntegro. Mi desconcierto a estas alturas de la investigación era manifiesto: ¿iba a trabajar sobre una cuestión que ya había sido dilucidada? Pero además me planteé una segunda cuestión: ¿por qué López Salinas, sabiendo que este era un dato capital para mí, no me hizo ninguna mención al respecto? Y por si no fuera suficiente, habría que considerar una tercera cuestión: ¿la existencia de esas supresiones no invalidaría nuestro punto de vista sobre las marcas textuales?

El siguiente paso consistió en contactar con el editor de la novela: David Becerra Mayor, con el que mantuve un fructífero contacto vía e-mail, y al que

desde aquí agradezco su amabilidad, su dedicación e interés por las cuestiones que, sobre todo en relación a las supresiones realizadas en el texto y su posible autoría, le fui planteando⁵⁵.

Nuestra intención inicial era abordar ambas cuestiones –las supresiones y las marcas de tránsito–, pero en el segundo caso, y ganados sin duda por la empatía que despertó el texto en nosotros, nos fue procurando un material textual que, en un principio, no supusimos tan copioso.

Respecto a las supresiones, si al autor se le habían tachado una serie de párrafos, ¿no prueba esto que el autor no se había autocensurado? Leídas y analizadas las supresiones, mantenemos la hipótesis de que las huellas de la censura son perceptibles, tal y como se ha ido viendo, en una lectura literal del texto. Pero además, y esto quizá torna aún más inverosímil nuestra hipótesis, sostendremos que las supresiones no fueron realizadas por el organismo censor, sino por la editorial. Se trata, sin embargo, de un hecho advenido, que no invalida que en la fase de creación, el autor para realizar su obra, hubiera de inscribirse dentro del *discurso* de la censura institucional.

AUTORÍA DE LAS SUPRESIONES

Sucintamente, cito un párrafo de la correspondencia con David Becerra: “cuando yo le comenté a Armando lo que te acabo de relatar, [en relación a las supresiones en la edición española] se quedó perplejo. Me dijo, literalmente: ‘no sabía que *La mina* había sido censurada. Nunca la he vuelto a leer desde que la presenté al premio’”. Sin embargo, en nuestra entrevista López Salinas nos habló de la existencia de un corte, pero no hay razón para no creer en la palabra del autor, con lo cual queda en entredicho lo que expusimos anteriormente. La segunda posibilidad es que los cortes hubieran sido realizados por el aparato censor, pero ya se vio que el censor no ha leído la obra, y además –y esto abunda en el desconcierto que produce la lectura de la novela– existen en la misma toda una serie de alusiones y escenas que, relacionadas globalmente con la *moral sexual* y con otros asuntos problemáticos, deberían haberse suprimido, o al menos haber

55 Hay que decir que a la edición de la novela, puntuada además con pertinencia por numerosas notas, le precede un largo estudio que, hasta la fecha, es sin duda, el más completo y acabado sobre Armando López Salinas y sobre *La mina*. Las supresiones, de lo que consideramos una edición ejemplar, están señaladas e integradas en el texto, al cual remitimos para su conocimiento.

sido mencionadas en el informe del censor⁵⁶; por contraposición, la editorial solo incide en las de tipo político y socio-laboral. Existe además un precedente respecto a la novela de Manuel Mur Oti, *Destino negro* (Exp: 49–660), finalista en el Nadal del año 1948, en la que la editorial tras la recepción de un oficio en el que la censura comunicaba a las misma las numerosas supresiones a realizar, contesta –no sabemos si con la connivencia o no del autor– que la obra ha sido “revisada y pulida escrupulosamente por nosotros, de acuerdo con las líneas generales que nos fueron señaladas”. En este caso, el oficio se ha conservado; quizá en el caso de *La mina* pudo existir uno de tipo similar, pero también cabe pensar en una entrevista personal o conversación telefónica, algo bastante habitual, de lo que lógicamente, no ha quedado constancia escrita.

ALGUNAS CONCLUSIONES (PROVISIONALES)

Sin ánimo de haber agotado todas las posibilidades de análisis textual, creemos que lo anotado es suficiente para dar entidad, y, en consecuencia, sostener la hipótesis, de que en el texto son perceptibles esas *marcas de tránsito*, en tanto efectos mitigadores de la denuncia. Lo que ignorábamos al principio de este trabajo –qué sentido tendría hacer un trabajo que no pusiera en cuestión el saber mismo del investigador– es que estas *marcas* apuntan a la posibilidad de leer la obra de otro modo, aunque, desde luego, no pueden, ni es nuestra intención, invalidar otras posibles lecturas. En este sentido hemos tratado de aplicar, más allá de la intencionalidad del autor y más allá de la visión ofrecida por los investigadores, un método de lectura literal, fijándonos en lo efectivamente escrito y publicado. La ratificación o el desmentido del autor, podría habernos llevado a algunas conclusiones más acabadas. En su defecto, lo argumentado solo puede sostenerse a partir de su propia coherencia.

Se ha tratado de mostrar cómo esas *marcas textuales* condicionaron la escritura de la obra, y por ende, las potenciales lecturas de la misma. Esa “y” planteada como hipótesis inicial resultó, a la postre, casi subversiva, en tanto

56 A modo de ejemplo: “Putá tu madre,/ santa la mía” (149), copla que además es cantada por unos niños. “El cura dijo que el método Gino, Ogino, Angino, o como sea, no era pecado, porque no había que ponerse nada o “apearse en marcha” (186). Una clara alusión al aborto: “Yo hubiera ido a la partera por ver si se podía arreglar” (186). Finalmente, a partir de las varias escenas que transcurren en “la taberna de la Amelia”, nos damos cuenta de que el lugar es en realidad un híbrido entre prostíbulo y taberna, donde “de cuando en cuando, algún joven minero se agarraba al brazo de una mujer para subir los escalones que daban al piso de arriba” (89), y en el que “las mujeres tenían la ropa desabrochada. No llevaban nada por bajo de la bata” (93).

nos lleva a considerar el campo de la censura, en su plano textual, también como el reino de la paradoja, en el que dos verdades aparentemente contradictorias pueden convivir sin exclusiones y un mismo elemento, aparentemente unívoco, puede desempeñar funciones sorprendentes e inesperadas.

OBRAS CITADAS

- ABELLÁN, Manuel L. (1980): *Censura y creación literaria en España (1939–1976)*. Barcelona, Ediciones Península.
- ARÓSTEGUI, Julio (2012): “Coerción, violencia, exclusión. La dictadura de Franco como sistema represivo”, en ARÓSTEGUI, Julio (coord.), *Franco: la represión como sistema, Flor de Viento*, Barcelona, pp. 19–59.
- BAÑULS SOTO, Fernando, *La reconstrucción de la razón. Elías Díaz, entre la ética y la política*, Universidad de Alicante, Alicante, 2004, pp. 175–207.
- CARNÉ, M. Elena (2011): “Jordi Arbonès, traductor d’Aymà/Proa (1966–1999), en VVAA: *La traducció i el món editorial de postguerra. III Simposi sobre traducció i recepció en la literatura catalana contemporània*, Lleida, Punctum & Trilcat, pp. 229–242.
- ABELLA, Rafael (1985): *La vida cotidiana en España bajo el régimen de Franco*. Barcelona, Argos Vergara.
- ABELLÁN, Manuel L. (1980): *Censura y creación literaria en España (1939–1976)*. Barcelona, Península.
- ABELLÁN, Manuel L. (2001): “Determinismos sociales en el realismo del medio siglo”, en AUBERT Paul (ed.), *La novela en España (siglos XIX–XX)*. Madrid, Casa de Velázquez, pp. 223–233.
- ÁLAMO FELICES, Francisco (1996): *La novela social española. Conformación ideológica, teoría y crítica*. Almería, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Almería.
- ÁLVAREZ PALACIOS, Fernando (1975): *Novela y cultura española de postguerra*. Madrid, Edicusa.
- ANDRÉS DE BLAS, José (2007): Censura y represión, *Represura*, 3: http://www.represura.es/represura_3_mayo_2007_articulo7.html (12–10–13)
- ASCUNCE ARRIETA, J. Ángel (1989): “Recursos poéticos frente a censura: ‘Hija de Yago’ de Blas de Otero”. *Letras de Deusto*, 44, pp. 55–68.
- BENEYTO, Antonio (1975): *Censura y Política en los Escritores Españoles*. Barcelona, Euros.

- BERMÚDEZ, Teresa (2011): “Nova narrativa gallega y censura franquista”, *Represura*, 7: http://www.represura.es/represura_7_febrero_2011_articulo3.html (15–10–13).
- BLANCO AGUINAGA, Carlos, RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio y ZAVALA, Iris (1983): *Historia social de la literatura española*. Madrid, Castalia.
- Censura, informes (2013): *Represura* (Anexo documental), 8: <http://www.represura.es/documentos-represura8.html> (12–12–13).
- CHAMPEAU, Geneviève (1991): “Censure morale et écriture à l’époque du ‘realismo social’”, *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 27, pp.139–162.
- CHAMPEAU, Geneviève (1998): “Decir Callando”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 24, pp. 277–295.
- CONTE, Rafael (1960): “Los trabajadores de la tierra: el mundo”. *Acento Cultural*, 7, págs. 34–45.
- FERRES, Antonio (2002): *Memorias de un hombre perdido*. Madrid, Debate.
- GARCÍA RIBERA, Andrés (2010): “Armando López Salinas, notas sobre el realismo social y la insurrección firmada”, *El Otro País*, 54 http://www.elotropais.com/index.php?option=com_content&task=view&id=246&Itemid=35 (2–11–13).
- GIL CASADO, Pablo (1973): *La novela social en España (1920–1971)*. Barcelona, Seix Barral.
- GUBERN, Román y FONT, Doménech (1975): *Un cine para el cadalso. 40 años de censura cinematográfica en España*. Barcelona, Euros.
- LECHNER, Johannes (1975): *El compromiso en la poesía española en el siglo XX*. Leiden, Univers Press.
- LÓPEZ SALINAS, Armando y FERRES, Antonio (1958): “Caminando por las Hurdes”. *Acento Cultural*, 1 y 2, pp. 15–18 y 23–25.
- LÓPEZ SALINAS, Armando (1962), *Año tras año*. París, Ruedo Ibérico.
- LÓPEZ SALINAS, Armando (1962): *La mine*, París, Gallimard, 1962, François Bernard, trad. (edición íntegra).
- LÓPEZ SALINAS, Armando (1984): *La mina*, Barcelona, Orbis, 1984 (edición censurada: texto similar a las cuatro ediciones anteriores de Destino).
- LÓPEZ SALINAS, Armando (2013): *La mina*, Madrid, Akal, 2013, David Becerra Mayor, ed. (edición íntegra).

- MARTÍNEZ CACHERO, José María (1985): *La novela española entre 1936 y 1980*. Madrid, Castalia.
- MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía (2009): “La narrativa de Armando López Salinas: realismo crítico contra censura”. *Estudios Humanísticos. Filología*, 31, pp. 159–184.
- MORALES, Rafael: “La mina”. *El Alcázar*, 16 de abril de 1960.
- NEUSCHÄFER, Hans–Jörg (1994): *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura*. Barcelona, Anthropos.
- S. A. (1966): “El sarampión de las encuestas”. *Cuadernos para el Diálogo*, 33–34, pp. 1–2.
- SÁNCHEZ REBOREDO, José (1988): *Palabras tachadas: retórica contra censura*. Alicante, Instituto de Estudios Juan Gil Albert.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (1980):” La generación del medio siglo”, en INDURÁIN Domingo (dir.): *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea, 1939–1980*. Barcelona, Crítica.
- SINOVA, Justino (1989): *La censura de Prensa durante el franquismo*. Madrid, Espasa–Calpe.
- SOPENA, Mireia (2013): “‘Con vigilante espíritu crítico’. Els censors en les traduccions assagístiques d’Edicions 62”, *Quaderns. Revista de Tradució*, 20, pp. 147–161.
- TORTELLA, Gabriel (1994): *El desarrollo de la España contemporánea. Historia económica de los siglos XIX y XX*. Madrid, Alianza.
- VELARDE, Juan (1995): “De la economía de guerra a la transición”, en A.A. V.V., *Historia de España. España actual*. Vol. 13.3, Madrid, Gredos.