

Introducción

FERNANDO LARRAZ

La llegada de Manuel Fraga Iribarne al Ministerio de Información y Turismo en julio de 1962 abrió una etapa nueva en la política de comunicación y propaganda del régimen franquista. Al nuevo ministro se le había asignado la tarea de actualizar la imagen de la dictadura para garantizar su subsistencia en el contexto de los profundos cambios sociales y políticos que estaban atravesando Europa y España. La estrategia fundamental de aquella encomienda era la aplicación un gatopardismo flagrante: que todo cambiara para que todo siguiera igual. Dicho de otro modo, Fraga Iribarne debía actuar según un código de maquiavelismo conservador que consistía en publicitar una supuesta voluntad estatal de aperturismo, reformismo y modernidad para así mantener intocadas las estructuras de poder. Con el fin de ejecutar aquel plan, en aquellos años se dio legitimidad en el léxico político a palabras como libertad, paz, democracia, consenso, perdón..., que, vaciadas de sus significados auténticos, dotaban al régimen de la coartada de estar avanzando hacia una nueva fase que normalizara al país en el contexto europeo occidental.

Sin embargo, por muy atados que estuvieran los fines de este plan propagandístico, un cambio de tal magnitud en la representación de la dictadura no podía ser completamente inocuo y menos si, en el caso de la censura, venía acompañado de la tramitación y promulgación de una nueva Ley de Prensa e Imprenta. El objetivo de aquel nuevo marco legislativo fue poder proclamar cínicamente que, eliminada la censura previa obligatoria en España, editores, autores y lectores no podrían ya quejarse de que carecían de libertad. Pese a ello, la formulación contenía tantas salvedades y daba tal margen de arbitrariedad a la Administración que, si existió, la liberalización fue muy escasa. Más bien fueron los actores del campo cultural —editores, autores, traductores, lectores— quienes generaron condiciones novedosas de comunicación y pusieron en práctica nuevas estrategias de coacción al sistema. Esto provocó, al final de la década, una retracción de los aires liberalizadores de los que tanto se había presumido desde el Ministerio de Información y Turismo. Los años

setenta, ya con Fraga Iribarne fuera del gobierno, estuvieron marcados por una reacción conservadora que se alargó hasta la muerte del dictador.

En general, el periodo terminal de la dictadura deja ver un escenario de tensión entre las necesidades y demandas de algunos sectores de la sociedad, cada vez más organizados, conscientes y plurales, y un sistema de represión cultural cada vez más débil y anacrónico, pero dotado todavía con instrumentos para intervenir a fondo en la comunicación y en la formación de la conciencia pública. Las autoras y los autores de este volumen hemos querido observar con detenimiento este periodo de la historia de la cultura española y nos hemos hecho preguntas acerca de cómo se difundieron algunos de esos saberes, acervos y debates a pesar de la vigilancia a la que fueron sometidos: el feminismo, el exilio, la expresión en las diversas lenguas del Estado, las culturas obreras, la circulación internacional de ideas y escrituras literarias... A partir de algunos casos significativos, nuestro objetivo es ofrecer una perspectiva novedosa de la producción cultural de aquellos años fijando nuestro enfoque en la tensa dialéctica entre un campo editorial cada vez más pujante y moderno y las prácticas censorias a las que debía someterse.

Este libro consta de cuatro grandes apartados que se han titulado, de forma genérica, Catálogos, Autorías, Lenguas y Traducciones. Estos cuatro aspectos atañen directamente al ejercicio de la censura y a su impronta. Son miradas que se implican mutuamente, por lo que toda segregación —mucho más en un campo que permite tantos acercamientos disciplinares como la censura franquista— no deja de ser artificiosa y arbitraria, pero ayuda a ordenar los materiales recopilados y facilita que dialoguen entre sí. En su conjunto, los trabajos abarcan un examen bastante extensivo de lo que significaron estos quince años finales de censura editorial, que, lejos de suponer un mero desmantelamiento del aparato represor, escenifican el reto que afrontaron las culturas —culturas lingüísticas, literarias, políticas, sociales— de liberar a la sociedad del monopolio ideológico al que la dictadura franquista la había sometido a través de las prácticas censorias.

El primer trabajo, que abre también el capítulo de Catálogos, aborda las implicaciones transnacionales de la censura. Andrea Bresadola aporta un análisis de las conexiones entre el editor Carlos Barral, en representación de la editorial Seix Barral, y el agente Erich Linder a través de la Agenzia Letteraria Internazionale. El análisis de la correspondencia entre ambas empresas ofrece información valiosa para comprender las dificultades que la censura infligía a los editores españoles. El desencuentro entre el agente italiano y el editor barcelonés, tal como lo describe Bresadola, apunta a causas relacionadas con prácticas profesionales, pero también a la intromisión de la censura en la autonomía del campo editorial y, por tanto, a la circulación de ideas y escrituras, prohibiendo libros de autores italianos, interviniendo en traducciones, manipulando textos y retrasando procesos de recepción.

También Cristina Suárez Toledano se fija en las dificultades que arrojó Carlos Barral para dar forma a su catálogo. Concretamente, se estudian las redes que el editor estableció con sellos europeos y americanos, labor en la que, de nuevo, se entremezclan prácticas profesionales y estrategias frente a la censura. El trabajo examina, de nuevo a la luz de fuentes de archivo inéditas, los tres focos principales del afán internacionalista de Barral: la mediación de la agente Carmen Balcells, la formación del grupo Formentor y la colaboración con la editorial mexicana Joaquín Mortiz. En sus afanes, Barral dejó sin publicar lo que Suárez Toledano llama un catálogo invisible, formado no solo por aquellas obras prohibidas por la censura, sino también por otras cuya publicación no vio la luz por motivos diversos que se asocian con el contexto represivo y sus consecuencias.

La siguiente sección está dedicada a analizar cómo la censura afectó a tres autorías: Ramón J. Sender, Juan Marsé y Ana María Matute. El caso de Sender, estudiado por Fernando Larraz y Andrea Durán Rebollo, es paradigmático de los procesos de recepción de la narrativa del exilio en su conjunto. A partir del concepto de capital de autoría, tomado de Pierre Bourdieu, se analiza la incorporación de Sender al campo editorial peninsular en los años sesenta y setenta, incorporación mediada no solo por la acción de la censura, sino también, de forma indirecta, por un conjunto de discursos de interpretación interesada que se sucedieron a lo largo de la dictadura acerca de qué era un escritor exiliado. Las vicisitudes de la presencia —editorial y personal— de Sender en España en un contexto de revalorización de su marca de autoría ilustran tanto el uso político del patrimonio del exilio para hacer alardes de normalización como los márgenes de actuación que les quedaban a los escritores republicanos.

El caso de Ana María Matute sirve a Anja Rothenburg para examinar las cambiantes dimensiones de la vigilancia editorial al final de la dictadura. Si en las primeras novelas de la escritora se dejaba ver la efectividad de ese control invisible e incuestionable, las debilidades del sistema a partir de los años sesenta dan un margen mayor de agencia a Matute. Esto se debe al hecho de que las prácticas censorias salen a la luz en un escenario internacional que cuestiona al Estado español. De ahí que la censura se vea en la tesitura de calcular el desgaste que le provoca censurar y que la escritora pueda desplegar estrategias frente a tachaduras e imposiciones. Para llevar a cabo este análisis, Rothenburg analiza cómo la idea de peligrosidad de la literatura permite justificar acciones de control sobre la escritura que derivan en relaciones asimétricas, recíprocas y dinámicas entre autoría y poder político.

Si el trabajo de Rothenburg se apoya en las ideas de Michel Foucault y Judith Butler, Ángela Martínez Fernández aborda las relaciones con la censura de otro escritor canónico, Juan Marsé, a partir de las categorías de campo y *habitus*, tomadas de Pierre Bourdieu. Martínez Fernández plantea la censura como una interferencia que trastoca las normas del campo y la configuración de las autorías. De todo ello, el caso de Juan

Marsé es paradigmático, pues incorpora otra variable, su origen obrero y, en correspondencia, un *habitus* que determina modelos específicos de actuación como actor del campo. Desde esta complejidad de vectores, el trabajo problematiza las relaciones que el escritor establece con la censura y las analiza desde el marco de las tensiones de clase y del deseo de Marsé por construirse una identidad como autor desde un origen excéntrico al campo literario burgués en un contexto de vigilancia censoria.

El trabajo de Xosé Manuel Dasilva abre la sección Lenguas. Se dedica a estudiar las políticas de tolerancia del régimen con la poesía escrita en gallego. Dasilva pone el foco en la paradoja de que el periodo de mayor permisividad con la poesía gallega fuera aquel en el que la censura fue más represiva con la lengua gallega en su conjunto. La explicación que da a esta contradicción es la variación en el uso poético de la lengua: su relegación a los registros domésticos y regionalistas —lírico, folclórico, costumbrista y humorístico— en los años cuarenta y cincuenta fue virando hacia una expresión crecientemente social, especialmente cuando comienza, en la década de los sesenta, a aumentar la producción de poesía crítica. Esto provocó que, al variar la identificación del gallego como vehículo de expresión poética, se intensificara el acoso de la censura, tal como se pone de manifiesto a partir de casos muy representativos.

Contrariamente, con la llegada de Fraga Iribarne al ministerio, en la edición en lengua catalana se experimentó, de acuerdo con el trabajo de Lara Estany Freire, un *boom* de textos traducidos. Los cinco lustros precedentes habían significado una sucesión de prohibiciones a los intentos de verter al catalán obras de otras lenguas. De pronto, sin embargo, una permisividad inopinada propició que, a mediados de la década de los sesenta, las traducciones al catalán superaran cuantitativamente a la edición de obras originales. Según explica Estany Freire, el fenómeno produjo una crisis editorial a finales de la década a causa del desequilibrio entre la oferta producida y la demanda real debido a que aún faltaban algunos elementos esenciales para alcanzar la recuperación definitiva de la cultura catalana: la regularización del uso de la lengua en todos los ámbitos, la enseñanza, el apoyo institucional y el aval de la prensa.

El trabajo de Miren Ibarluzea Santisteban y Amaia Elizalde Estenaga sobre el libro vasco se centra en los años que siguieron a la muerte de Franco. Comienza aportando algunas claves metodológicas para abordar el análisis de los datos obtenidos de los expedientes de libros en euskera conservados en el Archivo General de la Administración. Las conclusiones se centran en tres capítulos: libros para adultos, libros para el público infantil y juvenil, y traducción. Para las autoras, las restricciones que se impusieron al uso del euskera en el ámbito público supusieron un filtro eficaz, por lo que la censura editorial se limitó a completar la labor represiva previa. El trabajo hace hincapié en algunas singularidades de la censura sobre el libro en euskera en este periodo, como el especial celo que se puso en la vigilancia de contenidos políticos y la escasa competencia que los lectores especialistas tenían de la lengua vasca.

Si bien la cuestión de la traducción ha estado ya presente en algunos de los trabajos presentados hasta aquí, los últimos dos capítulos del libro la abordan específicamente a partir de sendos casos paradigmáticos. Pilar Godayol analiza los procesos de difusión en catalán y castellano de las obras fundacionales de la segunda ola del feminismo escritas por Betty Friedan, Simone de Beauvoir, Shulamith Firestone y Juliet Mitchell. Estas activas políticas de traducción prueban la tensión entre un medio editorial coaligado con los pujantes colectivos feministas de la época y las trabas puestas por el aparato censor a las ideologías contrarias al ideario patriarcal del nacionalcatolicismo. Godayol subraya el activo papel que desempeñaron, simultáneamente, colectivos, pensadoras, editoriales y traductores, y explica cómo los criterios que se aplicaban para dificultar la divulgación del feminismo fueron debilitándose ante la evidencia de su anacronismo. La recepción de estos textos, pese a las resistencias de la dictadura, resultó clave para articular una crítica al patriarcado, que era también una crítica al franquismo por haberlo alimentado y legitimado.

Cierra el volumen el capítulo sobre las traducciones del francés que la editorial Plaza & Janés incluyó en su colección «Los Premios Goncourt de Novela». Su autora, Marian Panchón Hidalgo, cruza la información hallada en dos archivos: las fichas de publicación de Plaza & Janés, depositadas en la Biblioteca de Catalunya, y los expedientes de censura localizados en el Archivo General de la Administración. El resultado es una descripción exhaustiva y generosa en datos del proceso editorial llevado a cabo con los tomos sexto y séptimo de la colección con el objetivo de comprender cómo se incorporó este corpus al mercado editorial español. La autora presta especial atención a la intervención de los distintos agentes del proceso: editores, traductores, correctores y censores, todos ellos con una clara conciencia del público potencial al que estaba dirigida la colección.

El conjunto presentado, como ya se ha dicho, incide en la dialéctica entre las demandas sociales de circulación de ideas y los mecanismos represivos que adoptó el régimen en su fase postrera. El balance que cabe hacer de la información aportada en las páginas que siguen es sumamente complejo. Desafíos y renuncias, resistencias y acomodaciones se combinan de formas muy variadas. La tensión entre el aparato estatal y las necesidades de autores, editores y sociedad derivó en una amplia variedad de líneas de fuga que se concretaron bajo la forma de libros y catálogos editoriales que, en su conjunto, deben ser examinados con meticulosidad. En definitiva, la conclusión de este volumen colectivo es que cualquier mirada cabal a la cultura de este periodo terminal de la dictadura debería desechar tanto la épica de un espíritu democrático triunfante como el derrotismo de una sociedad fatalmente abocada al silencio, la desorientación y la desideologización, y completamente desprovista de herramientas epistemológicas para imaginar un futuro democrático.