

Censura y literatura. Memorias Contestadas

MARÍA JOSÉ OLAZIREGI Y LOURDES OTAEGI (EDS.)

Berlin, Peter Lang Verlag, 2020, 434 pp.

El libro que editan las profesoras María José Olaziregi y Lourdes Otaegi (Euskal Herriko Unibertsitatea / Universidad del País Vasco) bajo el título *Censura y literatura. Memorias contestadas* ofrece, a través de las contribuciones de diferentes especialistas, un estudio de amplio espectro sobre diversas tipologías de actos censores en el marco ibérico que trascienden, como podrá verse, el estricto campo de la literatura. El primer elemento que justifica una valoración positiva de esta obra colectiva es precisamente la voluntad y ambición recopiladora de la que parte, reuniendo en una misma publicación reflexiones en torno a la censura que ha afectado a las literaturas catalana, gallega, vasca y española, incluyendo aportaciones desde ámbitos no literarios y ofreciendo una valoración crítica de los estudios pioneros que preceden a este trabajo. Semejante publicación tiene lugar, además, en un momento y clima político —a nivel peninsular y transnacio-

nal— en el que la reivindicación de la *historia txikia* o microhistoria, el ejercicio riguroso de la memoria y el análisis de la censura y autocensura gana importancia y urgencia histórica.

Como anuncia ya en su introducción la profesora Olaziregi, la “tipología de actos censorios a las que se refiere este libro es muy diversa” (p. 10). Una lectura profunda del trabajo que coordina junto a la profesora Otaegi demuestra que los tres grandes apartados que lo articulan cumplen efectivamente con el afán multiperspectivista de las editoras y confirman con creces lo prometido en su introducción: el primer gran bloque, como decíamos, ofrece una serie de contribuciones que reflexionan sobre el escenario “de catacumbas”, por mencionar la expresión que utiliza el profesor Xavier Pla (p. 265), al que debieron enfrentarse escritores y también editores como Josep Pla y Josep M. Cruzet. Catacumbas que adquieren cuerpo y forma con

las aportaciones de otras autoras como Xelo Candel Vila o Idoia Gereñu: la primera de ellas, partiendo de los expedientes de censura del poeta Jaime Gil de Biedma que se encuentran en el Archivo General de la Administración (AGA), confirma la naturaleza de los actos de reprobación ejercidos sobre la obra de Gil de Biedma (afectando fundamentalmente a fragmentos de carácter político, de contenido sexual o religioso); en segundo término, certifica la pérdida de expedientes, las “ausencias” y la falta de referencias a algunas obras del autor en el propio archivo que no hacen sino complicar la tarea de los investigadores y el propio ejercicio de la memoria, académica y colectiva.

Idoia Gereñu, por su parte, ofrece una aproximación al asalto que sufriría el teatro en euskera tras la guerra, objetivo primordial de la censura franquista que deseaba cortar por lo sano con una manifestación cultural que facilitaba la expansión del euskera y que suponía un elemento fundamental en el afianzamiento de la cultura euskaldun. El silencio y el ambiente de supervivencia y catacumba que se adueñó de los escenarios perduraría, como recuerda Gereñu, hasta los años setenta.

También basándose en los fondos del AGA, Paula Martínez reflexiona en torno a una “historia de silenciamiento” partiendo de la obra de Alfonso Sastre. Las conclusiones obtenidas a partir del trato que recibe la producción teatral de Sastre pueden extrapolarse a otros autores y evidencian la flexibilidad imprevisible e implacable de un ejercicio de censura que depende enormemente del censor que firma cada expediente. El silenciamiento que expone el capítulo de la investigadora es, como se desprende de sus conclusiones, tan rotundo como impredecible en sus formas y alcance. La producción teatral es, asimismo, el tema de investigación de Berta Muñoz Cáliz. Es de carácter más amplio y se centra en este caso en la desmemoria de las instituciones culturales en tiempos de democracia, afanadas en muchos casos en rechazar de igual manera el pasado franquista pero también a aquellos autores que denunciaban sus abusos. La aportación de Muñoz Cáliz visibiliza la precariedad de la vida teatral en los años más duros de la censura franquista, que imponía a sus autores la necesidad de abordar su producción mediante algo que podría calificarse casi como “lenguajes especiales” —término de Tolmach Lakoff— con el

fin de sortear el lápiz rojo de los censores. El silenciamiento que estos sufrirían sería de carácter múltiple, marcado por la autocensura en tiempos franquistas y por el arrinconamiento y marginalización posterior a la que les someterían instituciones y medios de comunicación en los ochenta.

El género narrativo, sometido a ejercicios de censura aún más radicales que el teatro, es abordado en *Censura y literatura. Memorias contestadas* en capítulos como el de Fernando Larraz “Falange, expresionismo y censura. El catálogo de autores españoles de Luis de Caralt”. A partir del análisis de los expedientes de censura de algunas obras de los autores expresionistas que publicaron en la editorial barcelonesa entre 1947 y 1963, Larraz demuestra la pervivencia de determinados elementos del estilo expresionista de posguerra en la obra de los autores por él analizados. Ofrece, de esta manera, matices a la periodización ofrecida comúnmente en la historiografía literaria en relación con el estilo tremendista y nos habla de otras “persecuciones” dentro del propio espacio ideológico del franquismo. Lejos de gozar de privilegios especiales, Caralt estuvo sometida a una censura — mantiene Larraz— que demuestra

una vez más la difícil convivencia entre los sectores conservadores y los falangistas “revolucionarios” que se opusieron a la línea oficialista y que estaban, como también el propio catálogo de Caralt, más cerca de un pensamiento nacional-revolucionario que estrictamente alineados con el discurso reaccionario-conservador.

Joan Oleza y Javier Lluch-Prats proponen, por su parte, investigaciones en torno a la producción de Max Aub. Los informes de censura que se produjeron a partir de *Vida y obra de Luis Álvarez Petreña* (1971) constituyen el centro del trabajo de Oleza, articulado en este caso a partir de los perfiles de los censores —a veces “de carrera”; otros escritores contratados— que se enfrentaron al estudio crítico y a la valoración de la obra de Aub. Marcados por la contradicción que supone ser al mismo tiempo juez y escritor, continuadores de unas dinámicas procedimentales en proceso de declive, algunos de estos censores eran presa, como demuestran los fragmentos de los informes que nos ofrece Oleza, del complicado ejercicio de equilibrismo que suponía censurar aquello “que bordeaba lo atrevido” (p. 221), pero que poseía incalculable valor literario. El trabajo de Oleza, lejos de sim-

plificar el estudio de la censura y sus procedimientos, ofrece, como hiciera el de Paula Martínez o el de Fernando Larraz en ámbitos diferentes, nuevos enfoques que complican al investigador la obtención de conclusiones totalizadoras; invitan a la elaboración de aproximaciones como estas, renovando la urgencia y la necesidad de abordar las actividades censorias no como ejercicios de represión carentes de matices y contradicciones, sino como procesos de silenciamiento más complejos.

Javier Lluch-Prats completará la atención a la producción de Max Aub con su investigación en torno a las seis novelas y cuentos que conforman *El laberinto mágico*, escritos a lo largo de un prolongado exilio de Aub en México. De nuevo, la autocensura y el casi “lenguaje especial” que despliega Aub se convierte en protagonista de una aproximación crítica, aquella de Lluch-Prats, que exige a trabajos venideros el rigor necesario para contextualizar la obra literaria que ha sido objeto de autorización por la censura; el enrevesamiento retórico y la complejidad metafórica a la que tuvieron que recurrir muchos autores para evitar la mutilación de sus textos, marcó sus procesos creativos y debe mantenerse presente y ser tomada

en consideración en cualquier estudio que aborde la producción de censurados y autocensurados.

La censura ejercida desde uno mismo, aquella que precede a la labor del lápiz rojo y al informe, ocupa también el centro de la reflexión de Francesc Montero Aulet. En su caso, es la producción de Josep Pla, Agustí Calvet (Gaziel) y Manuel Brunet la que se convierte en objeto de estudio de un fenómeno, aquel de la autocensura, que ofrece matices más allá de la supresión literaria: estrategia, contradicción, frustración e incapacidad de unos autores, “hombres derrotados”, en palabras del propio autor, que bien pueden representar a otros muchos intelectuales comprometidos. La lectura de textos en paralelo que plantea Montero, muchos de ellos materiales inéditos hasta tiempo reciente, revela distanciamiento y amargura a partes iguales; constata el carácter de “válvulas de escape” (p. 189) que tuvieron tales reflexiones íntimas y acerca a los tres autores catalanes (Pla, Calvet, Brunet) a “tantos otros españoles incontables”, como declaraba tajantemente el propio Gaziel, que habían experimentado como ellos el aplastamiento de toda libertad y esperanza.

La aportación de Lourdes Otaegi dialoga con facilidad con los

casos expuestos por Montero, centrándose en este caso en la figura de Gabriel Aresti. El poeta bilbaíno, símbolo a un mismo tiempo de la defensa de la identidad vasca y del antifranquismo unido, es digno representante de una generación de poetas ibéricos que desarrollaron, casi a modo de *Sprachverwendung* poético derivado del exilio interior y del suceso traumático cronificado, un lenguaje propio que daba salida a la situación de trauma — nos recuerda la autora— personal y colectiva. También relacionado con el ambiente literario vasco y, en este caso, centrado en la obra *Euskaldunak* de Orixe a través de sus cuatro ediciones entre 1950 y 1980, Beñat Sarasola añade algunos matices no ya sobre la imprevisibilidad de los censores, como reflejara el capítulo de Paula Martínez o sobre su origen y formación “múltiple”, como expone el de Oleza, sino sobre la diferencia de trato que experimentaban los autores dependiendo del contexto en el que fueran leídas sus obras. Así, *Euskaldunak* se erige como ejemplo paradigmático de un cambio de pareceres y de una alteración de prioridades en el aparato de censura que no encuentra —como reflejan sus informes, también presentados por el investigador— mayores inconvenientes en

la obra y en su autor en 1950, pero que sí ve un germen revolucionario en aquellas de los setenta, ubicadas en un contexto político vasco diametralmente diferente.

El caso de la censura en las letras gallegas, que analiza en su capítulo Xosé Manuel Dasilva, se ve marcado por algunas particularidades específicas: a la autocensura que buscaban muchos de sus autores y al cultivo de líneas creativas menos conflictivas —priorizadas en muchos casos por temor a la censura— se añade una característica que atañe no al silenciamiento de las letras gallegas pero sí a su estudio: la ausencia de precedentes y de investigaciones fundacionales como las sí existentes en el caso de la literatura catalana y vasca a través del ejercicio pionero de María Josepa Gallofré (1991) y Joan Mari Torreal dai (1995), no encuentra equivalente, hasta 2006, con el trabajo de Xesús Alonso Montero y el hito que supuso la exposición itinerante *Editar en galego baixo a censura franquista* en 2008. Raquel Macciuci, a través de su capítulo en torno a “lo que no se puede decir”, como reza el propio título, parte de la biografía que escribió Manuel Vincent de García Lorca para reflexionar sobre aquello que no puede enunciarse. La inclusión

de por aquel entonces un auténtico tabú, la calificación de “asesinado”, adjudicada a una figura esencial de las letras españolas como Lorca fue posible, según expone la investigadora, gracias a la más abundante terminología alusiva y a la resistencia quizá estratégica de Vincent de presentar a Lorca como mártir de la izquierda; estrategia necesaria en la España de 1969, distanciada quizás de posicionamientos eufemísticos que normalizaban el asesinato —como aquel “la España de Franco no asesina, fusila inexorablemente” de Queipo de Llano, declamado en plena guerra— pero igualmente inclinada a reprimir la memoria de los ajusticiados y perseguidos por el régimen durante la contienda y en la posguerra.

Probablemente en menor diálogo con otros capítulos pero no por ello menos pertinente en el contexto que nos ocupa, las reflexiones de Francisco José López Alonso en torno a la repugnancia y su relación con la censura resultan del todo adecuadas en el ejercicio de contextualización de la represión que persigue este libro. El capítulo, que parte de la novela *Las reputaciones* (2013) del colombiano Juan Gabriel Vásquez, ofrece en su visión conjunta de la labor del censor y en torno a lo repugnante algunas

claves que remiten inevitablemente a otras realidades totalitarias —el fascismo transnacional en términos generales—; su obsesión morbosa por *le sec et l’humide*, como titulaba Litell en un pequeño ensayo sobre el desarrollo retórico-fascista en las que una idea muy concreta de lo “apto” y lo “permitido” y una percepción igualmente radical de lo “repugnante” y lo *entartet* (degenerado), a veces enormemente marcada por alusiones de carácter puramente matérico, jugó un papel fundamental en el ejercicio de la censura, la represión, el silenciamiento y la eliminación del diferente.

La censura ejercida sobre las letras ibéricas obtiene, mediante las aportaciones presentes en el segundo apartado de Amaia Elizalde, Ana Gandara, Miren Ibarluzea, Ismael Manterola y Pío Perez Aldasoro un contexto de mayor calado que trasciende el espacio de lo literario y ubica el ejercicio de la memoria, el acto de la represión y el trauma de la autocensura. Repensar la naturaleza del acto censor desde el pensamiento académico exige, como sugiere Amaia Elizalde, una ampliación teórica en torno a la censura (literaria o no) y al ejercicio de la represión con pocos precedentes en la academia ibérica que permita ir

más allá de los presupuestos establecidos por la Ley Fraga de 1966 y su particular resignificación del contenido semántico asociado a la voz “censura”. En ejercicio retórico nada casual, marcado casi por aquel nihilismo-burocrático que denunciaron trabajos específicos destinados al estudio de las retóricas de la violencia del fascismo transnacional, el franquismo imponía su versión particular de lo que vendría a significar desde entonces “derechos”, “libertades” y “restricciones”. La reivindicación de un análisis cualitativo del fenómeno de la censura, como demandaba ya el trabajo de Torrealdai (2000) y como reclama la propia investigadora (p. 301), adquiere mayor vigencia en el contexto de un Estado en el que la persecución de ideas contrarias y su supresión mediante procedimientos poco esperables en un hábitat democrático no ha desaparecido completamente.

Las reflexiones de Ana Gandra, partiendo parcialmente de los planteamientos teóricos de John B. Thompson, ubican el ejercicio de la memoria y la censura en el ámbito de la crisis de identidades en occidente; ofrecen matices de interés sobre la práctica de la autocensura, que en su carácter más desarrollado vendría a cristalizar en el ejercicio

Orwelliano de lo *negroblanco*, aquel en el que el individuo, ya convencido completamente del carácter incuestionable del discurso único, ha perdido toda capacidad de oposición y ha aceptado, en ejercicio estrictamente *activo* y no *pasivo* —como parte de aquel fenómeno multidireccional que advierte la investigadora (p. 327)— el “olvido” que prodigaba la disolución de las cortes franquistas y una imposición de silencios y de relatos que va más allá de la coerción externa.

El análisis que propone Miren Ibarluzea en su investigación sobre el ejercicio de traducción también como acto ideológico, marcado por una *Weltanschauung* o cosmovisión política particular derivada estrictamente del poder, pone de manifiesto el carácter activo del aparato censor —como constructor de significados nuevos— y la manipulación múltiple de la que son protagonistas no sólo censores sino “reescritores, escritores, críticos y traductores” (p. 341). La labor de todos ellos no puede entenderse sin tener en cuenta que forman parte, en contextos autoritarios o democráticos, de una estructura de poder. Tomando como caso de estudio textos en euskera, el análisis de Ibarluzea bien puede extenderse a cualquier ejercicio de traducción,

en tanto en cuanto siempre supone una oportunidad para omitir o modificar; produce una transmisión y reconstrucción de contenidos ideológicos y en último término, como dijera ya Lotman en relación con el simple ejercicio de la comunicación, que el semiotista consideraba siempre *acto de traducción*, genera una recodificación radical de significados —también ideologizada— que va más allá de la realizada por el propio receptor.

El recorrido de Ismael Menterola, centrado en este caso en la censura y en su efecto en las artes plásticas peninsulares, parte de una periodización que distingue entre lo que podría denominarse una “fase ofensiva” de la censura —si empleamos la periodización de las formas de represión que desplegó Liviu Papadima en *Sprache un Diktatur*— a la que siguió una más permisiva con algunas propuestas de carácter vanguardista que Menterola ubica en la década de los cincuenta. La tercera fase, cuyo inicio sitúa el investigador a mediados de los sesenta, se caracteriza por un recrudescimiento de la censura —ejemplificado con casos concretos— que no habría desaparecido completamente con la llegada de la Transición. El miedo a la censura, la auto-represión, el tapado selecti-

vo o la clausura explícita de exposiciones a las que hace referencia el capítulo con ejemplos concretos hacen necesario repensar los primeros años de la Transición y la propia periodización de “fase ofensiva-fase defensiva” a la que se refiriese Papadima en relación con los procesos represivos.

Como última reflexión en torno a la autocensura, la aportación de Pío Perez Aldasoro desde el ámbito de la antropología ofrece —a través la narración personal de una familia guipuzcoana— una *historia txikia* o microhistoria de una familia represaliada y estigmatizada en los primeros meses de la guerra. El testimonio de aquellos refleja la disparidad de reacciones frente a lo traumático y ejemplifica la diversidad de formas de duelo: a veces manifestada mediante la necesidad de expresar y exteriorizar el dolor; otras a través del no menos rotundo ejercicio del silencio, al que el autor califica de “autocensura extrema”. La incorporación de relatos como el que nos ofrece Perez Aldasoro, al ubicarse en aquello que la tradición académica alemana denominase la *alltagsgeschichte*, incorpora otras narraciones de igual valor memorialístico e interés académico que, de otro modo, quedarían relegadas al olvido a favor de los “hitos” a

mayor escala y de los “grandes hechos”.

El último bloque de la publicación brinda, como dijimos al inicio de nuestra reseña, testimonio de aquellos trabajos pioneros de obligada referencia en una publicación de estas características. María José Olaziregi, Dolores Vilavedra, Fernando Larraz y Manuel Llanas hacen aquí homenaje y análisis crítico de las investigaciones fundadoras de los ya mencionados Manuel Abellán, Xesús Alonso Montero, Torreal dai y Gallofré.

La obra y legado de Abellán, sobre el que reflexiona Fernando Larraz, lejos de haber perdido vigencia a pesar del paso de los años y de las dificultades que encontrase el investigador, sigue siendo el punto de partida obligado para todos aquellos que se interesen por la censura y la producción literaria en España. Posee, como el legado de Viktor Klemperer para aquellos que nos dedicamos al estudio no de la producción literaria y la censura sino de las palabras, el uso del lenguaje y la represión política, la vigencia de un trabajo iniciático que se resiste a quedarse obsoleto, independientemente de las aportaciones de aquellos que continúen su camino. Lo mismo puede afirmarse del caso específico del estudio de

la censura y la literatura vasca y del trabajo fundacional que supusieron las tempranas aportaciones del recientemente fallecido Joan Mari Torreal dai. Como apunta la profesora Olaziregi, el legado de Torreal dai posee la importancia múltiple que le otorga el carácter pionero de su trabajo y la vivencia personal traumática —cárcel incluida— que, lejos de empañar su trabajo, otorgó al académico especialista de la inusual experiencia que supone sufrir el fenómeno estudiado en carne propia.

Exentos de esta vivencia pero no por ello menos pioneros en el estudio de las literaturas gallega y catalana, la atención que conceden Dolores Vilavedra y Manuel Llanas al trabajo iniciático que supuso aquel de Xesús Alonso Montero y Maria Josepa Gallofré i Virgili, respectivamente, está marcada por el reconocimiento de ambos especialistas. El extenso trabajo documental que permitió abordar la persecución de la literatura en lengua catalana, el afán de aniquilamiento que marcó la hoja de ruta de la censura y la reducida presencia de publicaciones en catalán se completa, en el trabajo de Gallofré, con ricos apéndices documentales que, como afirma Llanas, han servido de punto de partida para otros trabajos. A la

escasez de publicaciones en gallego como producto de la ya mencionada autocensura y de la persecución, se une, como apunta Dolores Vila-vedra, la casuística particular en el caso de las letras atlánticas de una menor y más tardía presencia de estudios sobre los efectos de la censura en la literatura gallega, en los que el trabajo de Alonso Montero destaca por méritos propios.

Como se anunció ya en las primeras líneas de esta reseña, el objetivo fundamental de esta publicación, el análisis de las memorias y las literaturas, de diferentes formas de represión —visible y cuantificable; sutil e inasible; ejercida a veces desde la estricta práctica de la labor censora, otras mediante procedimientos cuyo resultado debe buscarse no en las leyes sino en la mente de los represaliados— alcanza aquí una extensión y un desarrollo plenamente satisfactorio que bien justifica la formulación en plural que se desprende del propio título. El libro concede atención multidisciplinar a una multitud de “memorias” efectivamente “contestadas” desde el aparato censor-represor mediante multitud de mecanismos que exigen a la comunidad investigadora un enfoque de espectro generoso tan múltiple y creativo como fueron, en un sentido mucho

más tenebroso, aquellas estrategias desplegadas desde el poder para reprimir y ejercer control totalitario.

Miguel Rivas Venegas
Euskal Herriko Unibertsitatea