

## En pos del «buen lector»: censura editorial y clases populares durante el Primer Franquismo (1939-1945)<sup>1</sup>.

EDUARDO RUIZ BAUTISTA  
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ.

### RESUMEN

*El artículo trata de analizar la censura de libros durante el primer franquismo desde un punto de vista sociocultural que apenas ha sido contemplado. Por un lado, se muestra cómo la censura impidió que determinadas obras cultas llegasen al lector popular, dificultando las ediciones asequibles o restringiéndolas directamente a eruditos. Por el otro, da cuenta de la dura represión de las lecturas populares sufrieron en nombre de la infancia, pese a que las motivaciones reales deban buscarse en el enfrentamiento entre lo culto y lo popular.*

### PALABRAS CLAVE

*Primer franquismo, censura, política cultural, lectura popular.*

### ABSTRACT

*The article tries to analyze the censorship of books during the first franquism from a sociocultural point of view that has been scarcely contemplated. In one hand, it shows how the censorship prevented the popular reader from getting learned works by obstructing cheap editions or by restricting them directly to scholars. In the other one, it shows the hard repression of the popular readings in the name of the infancy, although real motivations should be looked in the clash between the educated culture and the popular one.*

### KEY WORDS

*First franquism, censorship, cultural politic, popular readings*

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte de mi tesis doctoral *Política cultural y propaganda en el primer franquismo (1939-1945): designios y realizaciones*, y se inserta dentro del proyecto de investigación «Catolicismo versus secularización» (Ref.BHA2002-03534)

Cualquier aproximación histórica a la política cultural o a la represión —entendida ésta en un sentido amplio— durante el llamado primer franquismo está abocada a darse de bruces con la censura, un fenómeno ampliamente reconocido por todo estudioso del periodo, aunque, por desgracia, no del todo bien conocido, como ha advertido en la mayor parte de sus artículos Manuel L. Abellán, investigador pionero y prolífico en el terreno de la censura<sup>2</sup>. Ya con anterioridad realizamos un estado crítico de la cuestión, ofrecimos lo que pretendía ser una visión panorámica del fenómeno censorio hasta el final de la Segunda Guerra Mundial y apuntamos algunas de las perspectivas inéditas que contribuirían a enriquecer y añadir complejidad a nuestro conocimiento del tema<sup>3</sup>. Por ende, entendemos que no podemos dilatar por más tiempo esta fase previa y que debemos tomar alguna de las sendas propuestas y profundizar en alguno de los numerosos aspectos que aún permanecen en la zona de sombra. Desearíamos, en concreto, consagrar las siguientes páginas a la vertiente sociocultural de la política censoria. Tanto Abellán como Hans-Jörg Neuschäfer han privilegiado un enfoque de la censura en absoluto discordante dentro de la Historia de la Literatura<sup>4</sup>. Los daños infligidos por los censores a la Literatura en mayúscula, su interferencia en el producto literario final, los condicionamientos introducidos en escritores y editores, erigidos en autocensores y maestros en el arte de la sinuosidad y el circunloquio, el destino y la trascendencia de las obras nunca publicadas, etc., han recibido en los trabajos de ambos autores su nada desdeñable cuota de atención. No parece, sin embargo, que el objetivo último de la censura estribase en dejar, a modo de marca indeleble, una laguna en la historia de la literatura, por más que ésta se produjese. Además, no todo lo que se censuró merece el calificativo de literario, al menos dentro del canon académico. La historiografía española sobre el periodo no se ha prodigado en estudios solventes sobre las lecturas populares, en general, y su relación con el aparato censorio<sup>5</sup>. ¿Como interpretar esta ausencia? Podemos aventurar que la intelectualidad de hogaño, al igual que la de antaño, participa de una definición de cultura acuñada en el siglo XIX, y que Antonio Ariño, en un epígrafe titulado con mucha intención y acierto *La ideología de la excelencia como criterio de distinción social*, sintetiza de la siguiente guisa: «es restrictiva: sólo algunas actividades, sólo la excelencia o per-

<sup>2</sup> Citaremos, a modo de muestra, su libro *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Ediciones Península, 1980.

<sup>3</sup> E. RUIZ BAUTISTA, «La estrategia del censor. Lecturas y lectores en un tiempo de guerra (1939-1945)», *V Encuentro de Investigadores del franquismo*. Comunicaciones, Albacete, 2003, CD-Rom.

<sup>4</sup> H. J. NEUSCHÄFER, *Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura*. Novela, teatro y cine bajo el franquismo, Madrid, Anthropos, 1994.

<sup>5</sup> Los libros relativos a esta temática provienen, en su mayoría, de ámbitos no académicos, y se caracterizan más por la descripción nostálgica que por el análisis y la interpretación profunda. Véanse, por ejemplo, S. VÁZQUEZ DE PARGA, *Héroes y enamoradas. La novela popular española*, Barcelona, Glénat, 2000, y VV.AA., *La Novela Popular en España*, Madrid, Robel, 2000.

fección de algunas obras, y sólo el carisma o estatus de algunas personas y sus formas de vida, constituyen la auténtica cultura»<sup>6</sup>.

Entre a otros blancos, el pensamiento de los censores apuntaba, en nuestra opinión, a la abigarrada masa de lectores populares a los que había que preservar de ciertas lecturas y, en connivencia con la propaganda oficial, encauzar hacia otras. Quizá convenga insistir en esta íntima colaboración e interrelación entre el aparato censorio y la maquinaria propagandística. La inclusión de ambos en el organigrama de la Delegación Nacional de Propaganda, vinculada sucesivamente a los ministerios de Interior y Gobernación, y, a partir de 1941, a la Vicesecretaría de Educación Popular, hizo posible la acción coordinada y acompasada de los emisores de propaganda editorial (la Sección de Ediciones y la Editora Nacional, fundamentalmente) con los responsables de la censura, cuya dirección correspondía al Secretario Nacional de Propaganda, Patricio G. De Canales.

Las siguientes páginas no se plantean tanto desde el prisma del lector, cuyo testimonio, por desgracia, rara vez se hace explícito, como desde la perspectiva del censor que desea influir en él. Las actuaciones censorias son susceptibles de explicarse a partir de principios y valores políticos, morales y religiosos, pero deben enmarcarse, asimismo, dentro de un discurso coherente sobre la lectura, íntimamente ligado a un concepto de cultura<sup>7</sup>. La oposición entre lo culto y lo popular, la tenacidad en reservar la legitimidad para unas determinadas prácticas culturales y la pertinacia en negársela a otras<sup>8</sup>, adquieren tintes dramáticos y perfiles represivos cuando una de las partes de esta dialéctica cuenta con poder y medios para negar y anular a su contrario, para traducir en actos lo que hasta entonces permanecía recluso en el ámbito de las convicciones profundas.

## DE LA DEFINICIÓN DE CULTURA AL DISCURSO SOBRE LA LECTURA

En la Europa que emergió bajo el signo del fascismo, sobre la cultura, tal y como había sido entendida y practicada a lo largo del siglo XIX y los primeros años del XX, cayó el mayor de los descréditos. El intelectual como iluminado o ente inorgánico sólo en deuda con su arte o su ciencia, perdió su carisma. En la Italia de Mussolini, en la que ya nada marchaba a su libre albedrío, y todo y todos debían plegarse a los intereses nacionales, a un vasto proyecto fascista que no se agotaba en una generación, sino que estaba eternamente en marcha, la cultura no podía encerrarse en una esfera

<sup>6</sup> A. ARIÑO, *Sociología de la cultura. La constitución simbólica de la sociedad*, Barcelona, Ariel, 2000, p. 25.

<sup>7</sup> Nos servimos deliberadamente de la terminología empleada por A.M. CHARTIER y J. HEBRARD en *Discursos sobre la lectura (1880-1980)*, Barcelona, Gedisa, 1994, a cuya influencia no nos podemos sustraer.

<sup>8</sup> Véase P. BOURDIEU, *La distinción. Criterios y bases sociales del buen gusto*, Madrid, Taurus, 1998.

de cristal, sino que había de erigirse en un instrumento didáctico al servicio del Estado<sup>9</sup>. El compromiso de la cultura debía llevarla a elaborar y transmitir los mitos, ritos y símbolos que harían de la nación una noción, si no inteligible, si sensible para la gran masa del pueblo, una idea envolvente con la que identificarse, una conjunto de valores sobre los que edificar la vida y por los que morir, así como un robusto lazo entre el Estado y los súbditos a los que se negaba la participación política en su sentido liberal y democrático<sup>10</sup>.

Similar papel se le reservaba a la cultura en el discurso titulado *El sentido político de la cultura en la hora presente*, que pronunciase el ministro de Educación Nacional, José Ibáñez Martín, en el Paraninfo de la Universidad Central con motivo de la inauguración del año académico 1942-1943.

«Queremos así una noble y cristiana revolución del espíritu, forjada en una reeducación de las generaciones presentes y en una formación pura de los que hoy en día son arcilla modelable en nuestras manos»<sup>11</sup>. La pervivencia, la estabilidad del Régimen, estarían condicionada a su capacidad de encontrar «un apoyo pedagógico como cimentación»<sup>12</sup>, y de imponer, frente a la atomización ideológica y cultural, el pensamiento único y la unidad de doctrina, «el gran secreto del poderío y de la continuidad del Estado»<sup>13</sup>. Aunque se les dé otra formulación, en el discurso de Ibáñez Martín figuran también los «mitos, ritos y símbolos» que la cultura debía inculcar en cada hombre y mujer. El camino que conducía a la voluntad única pasaba inexorablemente por «llegar a la conciencia del hombre español, y grabar indeleblemente en su espíritu y en su corazón, la idea de su tremenda responsabilidad con la Historia», y junto a ella, valores como la obediencia, jerarquía, disciplina y el espíritu de servicio amoroso, total y ciego a la Patria<sup>14</sup>.

En palabras de Ibáñez Martín, la cultura era la «jerarquía suprema de las inquietudes del Estado», aquella a la que todas las demás estaban subordinadas<sup>15</sup>. Los intelectuales, «la aristocracia del espíritu», estaban obligados a la restauración y pedagogía de la cultura y la ciencia hispana; el pueblo, por su parte, tenía el deber de permitir que esta cultura permease en él, de adquirir la cultura mínima obligatoria para ser español: «el conocimiento y el amor de Dios y de la Patria»<sup>16</sup>. Por si existía alguna duda sobre la tonalidad inequívocamente totalitaria de la soflama, el ministro la disiparía al referirse

<sup>9</sup> R. BEN-GHIAT, *La cultura fascista*, Bologna, Il Mulino, 2000, p.53 y G. TURI, *Lo Stato educatore. Política e intellettuali nell'Italia fascista*, Bari, Laterza, 2002, p. 73.

<sup>10</sup> E. GENTILE, *La vía italiana al Totalitarismo. El partido e lo Stato nel regime fascista*, Roma, Carocci, 2001, pp.141-144.

<sup>11</sup> J. IBÁÑEZ MARTÍN, *El sentido político de la cultura en la hora presente*, Madrid, 1942.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p.10.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p.14.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp.15-17.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p.19.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp.21-23.

a la responsabilidad que había contraído la juventud de «servir [a] los supremos intereses del Estado, sin el más mínimo desfallecimiento y negando cuartel al pesimismo, a la deslealtad y a la falta de fe»<sup>17</sup>. No parece errar Javier Tusell cuando distingue dos etapas en el ejercicio ministerial de Ibáñez Martín: una primera, que se prolongaría hasta finales de 1942, y en la que la posición del ministro no diferiría ostensiblemente de la de Serrano Suñer; otra, tras la caída en desgracia del *cuñadísimo*, en la que Ibáñez Martín se convertiría en uno de los principales activos de la *familia* católica<sup>18</sup>.

También Laín Entralgo, uno de los intelectuales más involucrados en el empeño cultural y propagandístico de la Falange, dejaría constancia de «cómo mi generación comprende el problema actual de la cultura española»<sup>19</sup>. Para Laín, el sentido de la cultura debía someterse a «cuatro concretísimos puntos. Dos de ellos de orden sustancial: españolidad y catolicidad; otro modal o configurativo: actualidad; el último, táctico: eficacia»<sup>20</sup>. ¿Cómo definía el intelectual aragonés la *españolidad*? A su entender, ésta debía interpretarse, en el plano cultural, como un «enlace de la cultura y las letras de España con la Historia, la tierra y los hombres de España». Cualquier alusión a este enlace habría sido superflua, si la tradición cultural española no hubiese estado dramáticamente rota.

«Cuesta esfuerzo la lectura de los clásicos, y quien no se vea movido a ello por singular vocación o por coacción externa, los deja pronto de su mano. Es posible que lo mismo ocurra en las almas de otros europeos; pero cuando se compara la facilidad con que nuestros bachilleres y nuestros universitarios escapan a la lectura del clásico español, y la machacona insistencia con que los mozuelos inglés, tudesco, italiano e inglés son forzados al tráfico con Racine, Goethe, Tasso o Shakespeare, comprende uno que la quiebra de las almas españolas es mucho más grave y honda»<sup>21</sup>.

Esta españolidad culta, de raigambre literaria, se indignaba al penetrar en una librería y descubrir cómo Stefan Zweig había arrinconado a «Tirsos, fray Luises o Góngoras».

El otro punto esencial, la *catolicidad*, cerraba el binomio del nacionalcatolicismo, y resultaba consustancial a toda creación genuinamente española, porque «Dios a la vista» es algo para un europeo de este tiempo, pero demasiado poco para un español de cualquier tiempo»<sup>22</sup>.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p.26.

<sup>18</sup> J. TUSELL, *Franco y los católicos. La política interior española entre 1945 y 1957*, Madrid, Alianza, 1984, p. 33

<sup>19</sup> P. LAÍN ENTRALGO, *Sobre la cultura española. Confesiones de este tiempo*, Madrid, Editora Nacional, 1943, p.13.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p.105.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 107.

Sin la debida actualidad cuanto se hiciese en el campo de la cultura parecía condenado a perderse en la irrealidad. «Ni la actitud política ni la cultural pueden ser arqueológicas». Tal había sido el mayor yerro de Menéndez Pelayo, «vivir en su tiempo más memorativamente que creadoramente», y, por contraposición, uno de los aciertos de la generación de Ortega que había incrustado a la intelectualidad española «en los temas y en el estilo de nuestro tiempo»<sup>23</sup>. Desentenderse de la actualidad, recular para «luchar contra» en lugar de avanzar para «luchar hacia», condenaría el último punto: la *eficacia*.

Esta concepción de la cultura como troquel de un pensamiento único que garantizase la perduración y reproducción del Régimen, como hacedora de mitos patrios, regida por los principios de españolidad, catolicidad, actualidad y eficacia, era compartida, como hemos podido comprobar, tanto por la familia católica a la que estaba adscrita el Ministerio de Educación Nacional como a los intelectuales falangistas que operaban desde la Vicesecretaría de Educación Popular y que, hasta la desaparición de la misma en 1945, tendrían en sus manos las riendas de la censura editorial.

Aunque la censura editorial escapase a su control, la gestión de las bibliotecas estatales se contaba entre las competencias del Ministerio de Educación Nacional que, por ende, se vio obligado a articular un discurso sobre la lectura en perfecta consonancia con su percepción de la cultura. Javier Lasso de la Vega y Jiménez –Placer, designado en 1938 Jefe del recién creado Servicio Nacional de Archivos, Bibliotecas y Propiedad Intelectual<sup>24</sup>, apostaba por un modelo de bibliotecario que, retomando las propuestas ortegianas, habría de ejercer de *filtro, médico e higienista*, ya que

«se acerca la hora en que toda la literatura tendrá que estudiarse desde los puntos de vista señalados y en que el uso del libro tendrá, por razones de higiene física, mental y social, que reglamentarse y someterse a receta. Las bibliotecas, como las farmacias, podrán tener obras equiparables por sus efectos a los venenos, como el pantapón, la morfina y el sublimado, pero que serán de lectura recomendable para la formación de cierto tipo de hombres. Así como no está permitido que los enfermos entren en las farmacias y se sirvan directamente y sin ninguna intervención el medicamento que se les antoje y en las dosis que se les ocurra, así tampoco podrá haber biblioteca sin bibliotecarios expertos que sepan guiar a los lectores y asuman la formidable responsabilidad social y religiosa de su cargo»<sup>25</sup>.

Los sublevados albergaban una noción del libro de reminiscencias tridentinas, mucho más acorde con las ideas motrices de su pensamiento, en el que la emancipación social, ya fuese a través de la cultura, ya fuera a través

<sup>23</sup> *Ibidem*, pp.107-108.

<sup>24</sup> L. GARCÍA EJARQUE, *Historia de la lectura pública en España*, Gijón, Trea, 2000, p.247.

<sup>25</sup> A. ALTED VIGIL, *La política del nuevo estado sobre el patrimonio cultural y la educación durante la guerra civil española*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1984, p.55.

de cualquier otro conducto, no tenía cabida. En 1938, Pedro Sainz Rodríguez quiso dejar patente su insalvable discrepancia con la mitificación que del libro y la cultura habían realizado los «liberales» durante la II República. Desde su perspectiva monárquica y católica, «la cultura sin una norma moral que la oriente y la guíe no es nada», de la misma manera que el libro no debía ser considerado un fin en sí mismo ni darse por sentada su bondad intrínseca.

«El libro en sí es un instrumento que puede ser aplicado para el bien y para el mal y la política cultural de la lectura consiste en adecuar el libro al lector y en hacer que la lectura sea como una semilla que cuando no cae en el terreno adecuado se pierde o se convierte en maleza infecunda»<sup>26</sup>.

La Delegación Nacional de Propaganda, a quien, dentro de la Vicesecretaría de Educación Popular, competía el ejercicio de la censura editorial, compartía semejantes planteamientos, como evidencia su explícita voluntad de «no autorizar aquellas obras, que sin encerrar ninguna enseñanza, carecen de arquitectura gramatical» con objeto de «fomentar la lectura de nuestros literatos del «Siglo de Oro» y sobre todo de aquellos libros que, por su carácter clásico, bueno, recreativo o educativo sirvan de enseñanza a la educación popular»<sup>27</sup>. La cultura nacionalcatólica, de la que unos y otros estaban imbuidos, descansaba, por un lado, sobre unos supuestos historiográficos pretendidamente incontrovertibles que fueron usados hasta el paroxismo. Por el otro, encontraba gran parte de su doctrina, los textos a los que el español podía acudir para encontrarse con su esencia cultural y actualizarla, en un legado fundamentalmente literario, de frases y versos bien cortados bajo cielos imperiales.

De lo expuesto en el párrafo anterior podrían extraerse varias conclusiones íntimamente relacionadas con la razón de ser de la censura. La primera de ellas sería la existencia de dos niveles de cultura, una alta cultura o cultura propiamente dicha y una cultura popular. La alta cultura, a su vez, habría de dividirse en una «buena cultura», que hundía sus raíces en los más profundos estratos de nuestra esencia y brindaba sus frutos a las nuevas generaciones que, con esta comunión, eran ganados para la causa de una identidad colectiva nacionalcatólica; y una «mala cultura», decadente y apegada a modelos extranjeros desnaturalizantes. La cultura popular, por su parte, tenía más de plebeya que de popular y, desde planteamientos legitimistas de la cultura, carecía de plena autonomía, se caracterizaba por sus renunciaciones, sus tentativas o sus aproximaciones al orden simbólico dominante, del que era una sombra contrahecha que, en ocasiones, olvidaba su ilegítima condición y trataba de huir para volar libre. La cultura popular no era

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p 59.

<sup>27</sup> AGA-Cultura, 105, 17-VIII-1942.

un fin en sí misma, sino un estadio intermedio en el que permanecían estancados nutridos sectores de la población. Por ello, no podían ser promocionadas sino aquellas de sus manifestaciones conducentes a la adquisición de una concepción de lo real —con una moral nacional aparejada— que favorecería su gradual incorporación a la auténtica cultura. En el momento en que todos los españoles participasen de ella, medidas represoras tales como la censura se tornarían innecesarias, pues la socialización habría cristalizado y dentro de ella no habría cabida posible para determinados pensamientos ni para las obras que éstos inspiraban.

## LAS LECTURAS CULTAS

Esta oposición entre lo culto y lo popular se traducía, en el terreno de la lectura, en la formación de, al menos, dos castas lectoras con características, posibilidades y necesidades propias. Los lectores cultos estaban familiarizados con el medio, su formación les permitía enfrentarse al texto escrito con ciertas garantías, discernir entre el oro y el oropel, entre la verdad y las añagazas que los malvados, los corruptores y los manipuladores escondían bajo la vistosa hojarasca de las palabras. Los lectores populares, por el contrario, adolecían de un notable infantilismo, resultaban influenciables y fácilmente impresionables. Una excesiva autonomía lectora podía resultar perniciosa para ellos, que tan necesitados estaban de guía, tutela y censura. Si bien este tipo de lectores era el más necesitado de cuidados y atenciones, ¿se podía proscribir en su nombre toda una producción cultural de verdadero empaque y enjundia y, en el caso de los lectores formados, quizá inocua? Los censores y propagandistas de la Vicesecretaría de Educación Popular se tenían por hombres cultos y no podían cegar de buen grado algunas de las fuentes en que se habían formado sólo porque algunos no supieran ni debieran beber de ellas.

¿Qué hacer, por ejemplo, con un «eximio poeta» y, al tiempo, un «extravagante ciudadano» como Valle-Inclán? Se podían retirar todas sus obras, pero también, y para mayor satisfacción, tornarlas inasequibles para la mayoría, permitiendo que se publicasen sujetas a unos requisitos muy concretos. La editorial Rúa Nueva fue autorizada a publicar las obras de Valle-Inclán que no se habían quedado en el cedazo del censor, a condición de que lo hiciese en el formato de obras completas. No tardó la editorial en darse cuenta de que la adquisición de unas obras completas conllevaba un desembolso pecuniario que no todo lector podía permitirse, por lo que solicitaron autorización para publicarlas en volúmenes sueltos, a lo que la censura accedió en octubre de 1942 siempre y cuando las ediciones fuesen de lujo y la tirada limitada<sup>28</sup>. De este modo, no podía imputársele a la censura la

<sup>28</sup> AGA-Cultura, 105.

desaparición de un escritor señero de las estanterías, sino a la miseria reinante en España, que desaconsejaba este tipo de dispendios económicos, tanto al cliente como a la editorial que asumía el riesgo. ¿Le resultaba rentable a la editorial Argos publicar la novela de Baudelaire *La Fanfarlo*, si se le permitía tan sólo sacar 50 ejemplares<sup>29</sup>? ¿No quedaría disuadida la editorial Dédalo de su intención de publicar, en una tirada de 8.000 ejemplares, un folleto de 16 páginas con *La venganza y Facino Cane*, de Balzac, al imponérsele que toda la edición quedara restringida para eruditos y, por supuesto, en el idioma original<sup>30</sup>? Menos generosos se mostraban, en comparación, los medios católicos que, a través de *Ecclesia*, denunciaban los peligros para la moral y la religión inherentes a la lectura de la obra de Valle-Inclán (de hecho, estaba catalogada como inmoral. *No puede leerse*)<sup>31</sup>.

En septiembre de 1942 se acusó a la Delegación Nacional de Propaganda de haber difundido entre los librereros una lista de libros prohibidos, entre los que figuraban Fausto, de Goethe («una de las escasas obras en que el pensamiento humano ha llegado a las más altas cimas, y que desde hace más de un siglo se encuentra fuera de discusiones de dogma y secta»), *Rojo y Negro* de Stendhal o los *Pensamientos sobre el amor* de Balzac, además de numerosas obras de Julio Verne y Salgari o *El conde de Montecristo*, de Alejandro Dumas, retirado de la venta, no obstante autorizarse su proyección en el cine (más adelante volveremos sobre estas últimas novelas)<sup>32</sup>. El Delegado Nacional de Propaganda, Manuel Torres López, se defendió de estas acusaciones acusándolas, a su vez, de ser una «burda maniobra de los mercantilistas de la cultura». Alegó que Fausto no estaba prohibida (no tuvo la misma suerte el joven Werther) y que las obras de Stendhal y Balzac sólo estaban suspendidas para ediciones populares, autorizándose algunas de ellas a eruditos. Lo mismo pasaba con Victor Hugo y Alejandro Dumas para los que en el futuro se habilitaría alguna edición especial para eruditos, pero no popular<sup>33</sup>. Las obras autorizadas sólo para eruditos engrosarían el llamado «fichero azul», y serían editadas «en ediciones numeradas y bajo la responsabilidad y custodia de un Organismo oficial»<sup>34</sup>. Foucault distinguía entre los mecanismos de control del discurso el acceso restringido, el establecimiento de una serie de cortapisas que reducían el número de potenciales lectores<sup>35</sup>. El «fichero azul» entraría dentro de esta categoría de mecanismos, ya que, ¿cuántos españoles conformaban la co-

<sup>29</sup> AGA-Cultura, 103.

<sup>30</sup> AGA-Cultura, 7043

<sup>31</sup> M.L. ABELLÁN y J.OSKAM, «Función social de la censura eclesiástica. La crítica de libros en la revista «Ecclesia» (1944-1951)», *JILS/CIEL* 1,1989, p.15.

<sup>32</sup> AGA-Cultura, 213.

<sup>33</sup> AGA-Cultura, 105.

<sup>34</sup> AGA-Cultura, 783. Otro asunto aparte sería que el susodicho fichero no estuviese todavía dispuesto y en condiciones de funcionamiento a finales de 1943.

<sup>35</sup> M. FOUCAULT, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1999, pp. 38-39.

munidad erudita? Y, dentro de esta comunidad, ¿cuántos no se retraerían ante semejante mecanismo de control y filtro? La adquisición de una obra reservada a eruditos implicaba el requisito de facilitar el nombre y las circunstancias del comprador para estudiar la posible conveniencia de la venta<sup>36</sup>. Una medida como ésta, y máxime en una coyuntura como la imperante en España, debió de ejercer un poderoso efecto disuasorio entre los compradores, que habrían de sentirse muy seguros de sí mismos antes de vincular su nombre a un texto de connotaciones imprevisibles, pero, tal vez, peligrosas. De hecho, cuando el 29 de julio de 1942 Julián Pemartín, presidente del Instituto Nacional del Libro Español (I.N.L.E.), abogaba por la creación de un servicio de *libros prohibidos* y limitaba los posibles usuarios del mismo a «personas de solvencia moral y política, previa siempre la posesión del permiso de la autoridad eclesiástica», se estaba refiriendo exclusivamente a profesionales de la cultura como catedráticos e investigadores, que precisaban de determinadas obras para el correcto desenvolvimiento de su trabajo<sup>37</sup>.

Un telón, para muchos españoles infranqueable, caía entre el lector y, por ejemplo, la biografía de *Francisco I*, de Francis Hackett, publicada en la Editorial Juventud. Tampoco estarían a su alcance los libros sobre protestantismo que se vendían, junto a lecturas esotéricas, en la librería Académica de Roman Niemezyr Kmes, y entre los que se incluían los escritos de Lutero y Calvino, así como numerosos estudios sobre el primero<sup>38</sup>. El ansia de aumentar los conocimientos sobre la época «imperial» debía satisfacerse por las sendas prefijadas por la ortodoxia y no a través de pasadizos susceptibles de ofrecer nuevas perspectivas. El peso de la Historia, como el de cierta literatura, podía quebrar los delicados hombros del común de los lectores.

## LAS LECTURAS POPULARES

Distingue Vázquez de Parga, y creo que es una distinción digna de tenerse en cuenta, las novelas populares de las ediciones populares. Mientras las segundas «tratan de poner al alcance de todos cualquier clase de libro abaratándolo y agotando de paso una nueva etapa de la producción industrial», las novelas populares nacen con la voluntad de ser editadas exclusivamente como tales<sup>39</sup>. Las ediciones populares lo son en cuanto que reúnen una serie de características materiales sensiblemente negativas, como puede ser el papel de baja calidad, casi deleznable, las cubiertas endeblés, un módulo de letra reducido o escaso espacio interlineal. Sin embargo, se trata, por lo general, de textos pertenecientes al campo de lo culto que tratan de ganar lectores populares derribando las barreras económicas. La acción de

<sup>36</sup> AGA-Cultura, 105.

<sup>37</sup> AGA-Cultura, 68.

<sup>38</sup> AGA-Cultura, 105.

<sup>39</sup> S. VÁZQUEZ DE PARGA, *opus cit.*, pp.9-11.

la censura sobre este tipo de obras era analizada implícitamente cuando apuntábamos los impedimentos que tenían que arrostrar determinadas editoriales para publicar, por ejemplo, las obras de Valle Inclán. La novela popular, en cambio, debe su popularidad a los temas que aborda (aventuras, romances, misterios...), al modo en que los aborda (con tramas sin complejidades y lenguaje simple y directo), a su baratura, merced a su formato reducido y las deficiencias de los materiales empleados, a una estética inconfundible que permite su identificación con la sola visión de sus portadas y a su homogeneidad como producto «frente a la diversidad e individualidad de la dirigida a elites cultas»<sup>40</sup>.

Este tipo de productos culturales vienen asociados también a unos ámbitos de distribución sentidos por las clases populares como propios. Mientras que las librerías, colmadas de volúmenes inasequibles al bolsillo y la formación intelectual de muchos, aparecían a sus ojos como un espacio ajeno en el que sólo las élites culturales se movían con naturalidad y en el que la presencia de un elemento «popular» desentonaría, los abundantes quioscos brindaron a los lectores populares un punto de referencia obligado. Empero, la rígida divergencia entro lo que unos y otros expendían se había resquebrajado durante la II República con la proliferación de las ediciones populares. Esta ruptura de los circuitos de lectura «socialmente excluyentes y en la práctica casi fijos» constituiría, en opinión de Gonzalo Santonja, una de las características culturales más importantes del periodo republicano<sup>41</sup>. Pero también fueron los quioscos puntos de divulgación contraideológica donde el obrero podía comprar desde folletos, hasta la edición popular o en fascículos de los textos clásicos de la doctrina marxista, pasando por novelas de corte revolucionario<sup>42</sup>. Esta literatura subversiva logró escapar a las primeras purgas y refugiarse entre el abigarramiento y la heterogeneidad de los quioscos, las librerías de viejo y los puestos callejeros y ambulantes.

Se le planteaba, pues, a la censura el difícil reto de someter estos reducidos en los que, como demuestran las frecuentes denuncias, se podían encontrar abundantes obras prohibidas. El hecho de que la mayor parte de ellas procediesen de antiguas ediciones por las que nadie estaba dispuesto a abogar ante la censura las ha hurtado a la atención de los investigadores del tema. El 19 de junio de 1939 el Jefe de Censura escribía al de Ediciones informándole de la propuesta a la Subsecretaría de que los delegados gubernativos interviniesen en las librerías de viejo, donde todavía quedaban abundantes remanentes editoriales sobre los que no era fácil mantener una constante vigilancia y donde podían encontrarse libros como Santa Alianza,

<sup>40</sup> F. MARTÍNEZ DE LA HIDALGA, «La novela popular en España», en VV.AA., *opus cit.*, pp. 19-23.

<sup>41</sup> G. SANTONJA, *La república de los libros. El nuevo libro popular de la II República*, Barcelona, Anthropos, 1989., 1989, p.153.

<sup>42</sup> *Ibidem*, pp. 49 y ss. Sobre la novela revolucionaria ver G. SANTONJA, *La insurrección literaria. La novela revolucionaria de quiosco (1905-1939)*, Madrid, Sial, 2000.

de Emil Ludwig, editado en Buenos Aires en 1938, en el que se calificaba al doctor Goebbels de «mico disecado»<sup>43</sup>. No era sencillo controlar los fondos editoriales, ni los de las librerías de viejo ni los de las librerías corrientes. La Jefatura Provincial de Propaganda de Barcelona se hizo eco de la propuesta de la Cámara Oficial del Libro de dicha ciudad, que se ofrecía a ejercer ella misma el control a través de unos interventores. Convenga, tal vez, añadir que la propuesta contenía además una sugerencia sobre el posible destino de los libros prohibidos, que no era otro que su saldo en el mercado americano. En cualquier caso, se señalaba la necesidad de dotar a cada librero con una lista con todas las obras prohibidas para que él mismo depurase su librería, consciente de que sobre su persona recaía la responsabilidad criminal de hallarse obras prohibidas en su establecimiento<sup>44</sup>.

El librero era un profesional que vivía de la venta de su mercancía. Gran parte ella había encontrado salida durante la Guerra Civil al calor de la devaluación de la moneda en la zona republicana, que había llevado a los ciudadanos a la compra compulsiva de todo cuanto estuviera en venta. Las autoridades del Régimen estaban al corriente de este furor comercial, como consta en la Causa General, en el apartado *Ambiente y espíritu en la zona roja*, donde, a través de extractos de la revista gráfica de Madrid *Crónica*, podemos leer (el subrayado pertenece a Ramón Lacasa Navarro, abogado, secretario de la pieza número 2 «Alzamiento Nacional, sus antecedentes, ejército rojo y liberación» de la Causa de Madrid):

«Los puestos de libros también hacen magnífico negocio. *De las cuevas polvorientas de los editores han salido ahora verdaderas montañas de volúmenes olvidados durante años. Novelas fracasadas, restos de ediciones, revistas de fecha atrasada... Todo vale*»<sup>45</sup>.

Sin embargo, no lo vendieron todo. Entregar los restos podía evitarles problemas con la justicia, pero hacerlo suponía un pésimo negocio del que podían derivarse ruinosas consecuencias. En noviembre de 1940, el Jefe Provincial de Propaganda de Tarragona, Aragonés Virgili, llamaba la atención sobre

«el gran número de obras que se venden en las librerías públicas cuyo contenido absolutamente disolvente y cuyos autores en abierta hostilidad con los ideales de nuestro Movimiento constituyen un grave obstáculo en la formación nacional de nuestras juventudes (...) que la índole totalitaria del Estado Nuevo no debiera consentir»<sup>46</sup>.

<sup>43</sup> AGA-Cultura, 42.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

<sup>45</sup> Archivo Histórico Nacional -Causa General, 1524. El extracto proviene de *Crónica*, 28-2-1937

<sup>46</sup> AGA-Cultura, 1349.

La presencia de literatura «disolvente» en librerías y quioscos permitía a las fuerzas censorias mayor libertad en su actuación, envuelta, además, en un halo de secretismo que paralizaba al afectado, impotente ante la irrupción en su establecimiento de la policía gubernativa. En el caso de Madrid la policía estaba en trato estrecho y cordial con la Vicesecretaría de Educación Popular, sin que fuesen extrapolables estas buenas relaciones a Barcelona, donde el Jefe Provincial de Propaganda criticaba la nula coordinación y el funcionamiento autónomo de la policía<sup>47</sup>. Data del 14 de junio de 1943 una circular sin número (se aguardaba a una Ley de Propaganda para que entrara en vigor), firmada por el Secretario Nacional de Propaganda, Patricio G. De Canales, en la que se informa a la Sección de Provincias de la próxima recepción de órdenes reservadas para la recogida e intervención de libros prohibidos. Estas órdenes, se insiste, tendrían el carácter de «muy reservadas». Los libreros y editores visitados no recibirían más justificación que la exhibición de un oficio del Delegado Provincial al que nunca tendrían acceso y un lacónico «cumpliendo Órdenes Superiores se retiran de la circulación y quedan recogidas las obras siguientes» (subrayado de Patricio G. Canales). Tras inventariar los libros recogidos se levantaría un acta, en la que tan sólo se diría que «El Delegado Provincial de Educación Popular de tal provincia, interviene las obras que se citan al Librero o Editor fulano de tal, cuya relación se firma por duplicado, en cumplimiento de las disposiciones vigentes» (ídem). Para cualquier duda o aclaración el librero o editor tendría que dirigirse directamente a la Delegación Nacional de Propaganda, donde se remitirían también «sin pérdida de tiempo» los libros recogidos. Algunos de los libros prohibidos quedarían, sin embargo, en depósito del librero o editor, que sólo podría venderlos a quien presentase la preceptiva autorización de la Delegación Nacional de Propaganda. Para la edición de este tipo de libros restringidos a eruditos debía corresponder la iniciativa a una Academia, Universidad, Instituto, Organismo oficial o Corporación de Derecho público, contar el editor con una autorización y proceder a enumerar los ejemplares distribuidos para su más fácil control y seguimiento.

«Este Servicio de Policía del Libro *tiene carácter reservadísimo* y será tratado con todo cuidado y delicadeza por las Delegaciones Provinciales de Educación Popular y tan sólo podrán tratar de ello verbalmente o por escrito con esta Delegación Nacional, Dirección General de Seguridad (Jefaturas de Policía en su defecto) y con los Gobernadores Civiles respectivos»<sup>48</sup>.

Con tanta reserva se trataba de encubrir la enormidad del propósito de la actividad censoria en quioscos y librerías: erradicar la literatura popular en nombre de la verdadera cultura y de los principios morales del régimen. Pre-

<sup>47</sup> AGA-Cultura, 213.

<sup>48</sup> AGA-Cultura, 807.

sentado así, mi aserto podría resultar excesivo en su crudeza y osado en su alcance. ¿Por qué semejante empeño? Líneas arriba puse de relieve la importancia que se confería a la cultura —a la que el poder reconocía como verdadera cultura— como sustancia conjuntiva. La cultura popular no remaba contracorriente, ni en un sentido ni en otro, pues ella discurría por una dirección independiente, algo que ningún sistema totalitario podía mirar con complacencia.

«La cultura popular ha mantenido su carácter evasivo en cuanto resistente. Evitar la captura y el enfrentamiento directo es su lógica. Desde esta perspectiva, la *cultura popular* actúa como forma erosiva, que amenaza desde dentro»<sup>49</sup>.

Si bien es cierto que, en ocasiones, se dieron casos en los que esta línea independiente seguida por la literatura popular —que, más que a la excelencia artística, propendía a los gustos del mercado— entró en abierta confrontación con los presupuestos ideológicos nacionalcatólicos, la acritud con que era considerada se debía más a contradicciones culturales y a la sangría de recursos y lectores que suponía para el Estado. Rara vez estuvo tan claro el delito cometido como en *Su reina*, de Bernard Hamilton, novela editada en Barcelona en 1927 y que sobresaltó a la censura con su trama. En ella se ofendía gravemente la memoria de la Reina Isabel la Católica y se desfiguran y empequeñecen los motivos que impulsaron al descubrimiento de América». En esta obra se nos presenta a la reina en un momento crítico de sus relaciones matrimoniales, lo que propicia que se enamore de Cristóbal Colón y que le prometa su amor si regresa. Al retornar, la reina se ve sometida a un terrible dilema. Al final decide ser una «mala mujer» y entregarse al almirante quien, pese a una tórrida escena amorosa, la rechaza para llevar a Jesucristo a tierras americanas. La novela en sí era tan disparatada que no temían los censores si caía en manos de lectores instruidos, mas les inquietaba la posibilidad de que «por su carácter novelesco y su precio popular (...) caiga en manos de personas ignorantes que acepten como artículos de fe semejantes falsificaciones de la historia, precisamente acerca de la figura más gloriosa y el hecho más culminante que registra la de nuestra Patria»<sup>50</sup>. Pero, insisto, por lo general en las novelas populares no solían menudear los artículos de fe ni las distorsiones de la historia, por lo que el Régimen, en este sentido, podía estar seguro de poseer el monopolio.

Las hostilidades contra la literatura popular habían empezado pronto, al negárseles la menos espiritual de las materias primas del negocio editorial: el papel. El 12 de abril de 1938, con la asistencia de el representante del

<sup>49</sup> A. M. ZUBIETA (dir.), *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas*, Buenos aires, Paidós, 2000, p.41.

<sup>50</sup> AGA-Cultura, 220.

Servicio Nacional de Prensa, Dionisio Ridruejo, el Comité Sindical del Papel llegó a una serie de acuerdos cuya ejecución era incumbencia del Ministerio del Interior, del que, a la sazón, dependían los órganos de propaganda. El objetivo de estos acuerdos era restringir el papel para editoriales y garantizárselo preferencialmente al Estado y sus servicios, para lo que se solicitaba la intervención de la censura en la elección de las obras que se pretendían publicar. A este fin se confeccionarían listas de prelación basadas no sólo en la no propagación de las ideas contrarias al *Nuevo Estado*, «sino también en cuanto a su calidad mental y literaria». Hasta el momento, el editor había tenido que recabar el permiso de Interior, así como el expedido por el ministro de Industria y Comercio, sin que se diese conexión entre ambos ministerios. Con el nuevo sistema, la censura resolvería el problema nacional «del encauzamiento de la opinión pública» y el de la «restricción de consumo de papel», al denegar las solicitudes publicaciones que «no tengan un interés nacional indudable», pero fundamentando las denegaciones «pura y simplemente en la falta de existencias de papel»<sup>51</sup>. De manera gradual, los intereses económicos, representados por el ministerio de Industria y Comercio y por el Comité Sindical del Papel, serían sacrificados en aras de los ideológicos. El Servicio Nacional de Propaganda, dependiente del ministerio de Gobernación, y a través del departamento de Ediciones y Publicaciones que, a su vez, disponía de una sección llamada «control del papel» se encargó del control del suministro de papel por orden del Ministerio de la Gobernación publicada en el B.O.E. del 14 de febrero de 1939. Con la incorporación al territorio «nacional» de numerosas regiones consumidoras, el Servicio Nacional de Propaganda controló la distribución de una gran parte del papel producido «basándose en argumentos indiscutibles de necesidades de divulgación de los ideales del Nuevo Estado en las Zonas recién liberadas», argumentos prioritarios que «por no ser de tipo comercial escapan a la actuación de dicho Comité Sindical»<sup>52</sup>.

¿Qué papel quedaba entonces para las publicaciones populares? Pues, precisamente, aquél que ni siquiera recibía tal consideración, el catalogado como «papel de embalaje», exento de cortapisas oficiales, y que las papeles podían comercializar a su antojo<sup>53</sup>.

Las publicaciones populares lograron sobreponerse al racionamiento de papel, lo que obligó a la Vicesecretaría de educación Popular a adoptar medidas más contundentes. El 2 de octubre de 1941 Arias Salgado dio la orden de prohibir todas las publicaciones y novelas de aventuras «a base de crímenes, robos, etc. de coste económico», que serían recogidas<sup>54</sup>. Este último punto no debió de quedar del todo claro, porque cinco días después aclaró

<sup>51</sup> AGA-Cultura, 41.

<sup>52</sup> AGA-Cultura, 42.

<sup>53</sup> AGA-Cultura, 1363, 27-XI-1942.

<sup>54</sup> AGA-Cultura, 104.

que por económico se entendía inferior a 5 pesetas. La Cámara Oficial del Libro de Barcelona se dio ese mismo día por enterada, aunque manifestó que precisaría de unos meses para llevar la orden a efecto e «introducir el cambio de orientación de las Editoriales». No satisfizo a la Vicesecretaría esta moratoria autoconcedida y se mantuvo inflexible pues «si se lesionan los intereses particulares de los Editores más grave es la lesión y el daño que se produce en la difusión de dicha literatura»<sup>55</sup>. Esta tesis contaba con el respaldo de la Confederación Católica Nacional de Padres de Familia, profundamente preocupada «por la nociva influencia que estas lecturas ejercen física (?) y moralmente sobre la niñez»<sup>56</sup>. El 28 de octubre de 1941 el vicesecretario explicaba al subsecretario del Ministerio de la Gobernación que las publicaciones perseguidas eran libros y folletos «infantiles» de robos, etc., y precio económico, aunque debían respetarse aquéllas «de plena solvencia literaria»<sup>57</sup>. ¿Eran, acaso, los crímenes y robos bien escritos menos reprobables? ¿La buena prosa era una circunstancia atenuante? Y, por otro lado, ¿el límite de 5 pesetas marcaba la frontera entre el niño y el adulto, o trazaba más bien una línea que segregaba lo culto de lo popular?

Sin embargo, estas medidas no debieron de aplicarse con la inmediatez pretendida. El 15 de julio de 1942 la censura apercibe al I.N.L.E. de que es su criterio, a los efectos de aprobación de los planes editoriales, autorizar tan sólo «el mínimun de novelas de «tipo policiaco», donde abundan la degeneración, el juego, los vicios, venganzas, robos y crímenes». El ideal de la censura era llegar «a la completa suspensión de este tipo de obras», y especialmente «las traducciones(sic) americanas»<sup>58</sup>.

La editorial Molino, de notoria inclinación por este tipo de publicaciones, comienza a ser sometida a una discreta vigilancia a instancias de la Delegación Nacional de Propaganda. Se pide que sea aprovechada la presentación de sus planes editoriales para cortar «por los medios más suaves, antes de llegar a los coercitivos» la abundancia de obras en las que preponderaban «los vicios, robos crímenes y otras perversidades humanas». El pretexto esgrimido era que su precio inferior a las 5 pesetas las ponían al alcance de los más pequeños<sup>59</sup>. Inmediatamente le fueron retiradas las novelas de la serie *Peter Rice* de Austin Cridley o *Bill Barnes* (*La flor sangrienta*), de George L. Eaton.

La policía comenzó a emplearse a fondo y arribaban a la Delegación Nacional de Propaganda notas procedentes de la Delegación Nacional de Seguridad con las que se le ponía al corriente de los últimos éxitos policiales,

<sup>55</sup> AGA-Cultura, 104

<sup>56</sup> AGA-Cultura, 104

<sup>57</sup> AGA-Cultura, 104

<sup>58</sup> AGA-Cultura, 104

<sup>59</sup> AGA-Cultura, 104.

entre los que se contaban la intervención en Chamberí a los vendedores ambulantes, quiosqueros y libreros de lance, de *Antonio Trent, el perfecto ladrón*, de W. Martyn, *Veinte muescas*, de Max Brand o *Colmillo blanco*, de Jack London.; o la recogida de *Eran trece*, *El pájaro azul*, *El parador de Alsacia*, o *Los estranguladores del frac*, en Puente de Vallecas<sup>60</sup>. Las obras enumeradas se codeaban en los almacenes de la censura con los libros de los Dumas (padre e hijo), *Veinte años después*, *memorias de un médico*, *Actea*, *Historia de una cortesana*, *La dama de las camelias*, *El collar de la reina*, *Los tres mosqueteros*, etc; con *Nuestra Señora de París* y *El Noventa y tres*, de Víctor Hugo; con *Armancia*, de Stendhal; con las rocambolescas *Piratas de alto bordo* y *La venganza de una esposa*, de Ponson du Terrail; con la exitosa e imitada *La sombra*, de Maxwel Grant; con los *Cuentos de Vacaciones*, de Ramón y Cajal; así como con varios títulos en los que la presencia de la palabra «crimen» no dejaba lugar a duda, firmados por autores como Donald Stuart o Hunter. Como ya vimos, la Delegación Nacional de Propaganda se excusaba alegando que algunas de estas obras no estaban prohibidas, sino restringidas a eruditos. Pero, ¿podemos ubicar *Los tres mosqueteros* dentro del paradigma de lectura erudito? ¿Se caracterizaban quienes merecían tal nombre por la sesuda lectura de folletines decimonónicos? Mientras tanto, y como prueba fehaciente de la volubilidad de las autoridades censorias a la hora de aplicar raseros, nada impedía la libre circulación entre las clases populares, niños incluidos, de *20 años después. 2.ª Parte de Tres Mosqueteros del Siglo XX. (La banda terrorista)*, de Bernardo Izcaray Calzada, novela corta que narraba «las aventuras de un aviador alemán que hubo de aterrizar en Polonia cuando la guerra de esta nación», y en cuyas escenas «de amor y heroísmo» en censor no encontraba «nada censurable» (expediente Z-278)<sup>61</sup>.

No obstante apuntarse a la truculencia inherente a las publicaciones de crímenes y misterio como causa principal de su prohibición, encontramos que otras ramas de la literatura popular no escapaban al celo censor pese a mantener sus tramas al margen de la violencia. Así, la Delegación Nacional de Propaganda no podía reprimir los sentimientos que en ella suscitaban algunos géneros populares en boga:

«nos encontramos con que los editores han fijado parte de su industria en la novela llamada “de Cine”, cuya lectura causa la vergüenza y el sonrojo de la literatura contemporánea»<sup>62</sup>.

La Delegación Nacional de Propaganda «no podía sustraerse a esta “forma de ser” del Nuevo Estado y de la Falange» y aunque, como ella misma

<sup>60</sup> AGA-Cultura, 213.

<sup>61</sup> AGA-Cultura, 6724.

<sup>62</sup> AGA-Cultura, 105..

reconoce, no podía arrogarse la calidad de «Academia de Buenas Letras», era su deber insoslayable

«guiar todos sus actos a la unidad de acción proclamada por el punto primero de los iniciales de la Falange, haciendo que todos los intereses y actividades individuales, de grupos o de clases se pleguen(sic) al Alto interés de España, a fin de robustecerla y elevarla al nivel cultural que exige no sólo su Grandeza de Siempre, si no (sic) también su historia literaria recogida de un ayer inmortal como depósito sagrado que debemos transmitir a las generaciones futuras con la integridad de su estilo y la pureza de sus concepciones»<sup>63</sup>.

Aquí la falta no consiste en depositar en la tierna mente de la infancia una simiente torcida por el regodeo en los bajos instintos del ser humano, aquí se estaba acusando a un grupo de editores, «mercederes (sic) de las malas letras» de suplir sus carencias intelectuales con un acusado instinto del negocio, por lo que no tenían inconveniente en publicar «el libro que *más produce*» (subrayado en el documento), que en esta ocasión se trataba del folleto de cine, «tomado “a viva voz” del cine sonoro, mal de nuestro siglo, para deformación de las obras clásicas y agonía de su música»<sup>64</sup>. Se les estaba imputando, por decirlo de algún modo, un crimen de «lesa majestad estética».

El cine había asestando un severo golpe a lo clásico que, pese a la deformación que le había sido infligida, mantenía las constantes vitales. Sin embargo, esta nueva vuelta de tuerca, el tránsito de lo escrito a lo escrito con la oralidad intercalada, amenazaba con truncar para siempre su existencia. Este panorama literario apocalíptico, retratado en tonos tan lúgubres por los propagandistas, habría alcanzado su paroxismo si se hubiese agregado la posibilidad de que algunas de las obras clásicas bebían de las fuentes de la oralidad, lo que habría redundado en beneficio de la intensidad de su lamento.

«Con estas lógicas vivas, ¿Cómo es posible mantener la lectura de las buenas letras?»<sup>65</sup>.

Por todo ello y de todo ello la Delegación de Propaganda resolvió informar al I.N.L.E. el 17 de agosto de 1942 con objeto de que transmitiese de manera inequívoca cuales eran sus deseos a las casas editoriales y, en consonancia con los mismos, se atuvieran, «en este tipo de publicaciones, a los elevados propósitos que reclaman los intereses de España y el prestigio de las letras patrias»<sup>66</sup>.

<sup>63</sup> AGA-Cultura, 105.

<sup>64</sup> AGA-Cultura, 105.

<sup>65</sup> AGA-Cultura, 105.

<sup>66</sup> AGA-Cultura, 105.

Cabe suponer que las editoriales no festejasen estos designios tan adversos a sus intereses económicos, ni que se apresurasen a acatarlos. Seis meses después de que se encomendase al I.N.LE. prevenir a las editoriales, se nos dice que la editorial Grafidea destacaba por su tendencia a la «divulgación de argumentos cinematográficos en forma de novelas cortas». La Delegación Nacional de Propaganda manifiesta, primeramente, el desagrado que le producen los temas en ellas tratados, mas, a continuación, advierten de que la censura procederá contra aquellos argumentos que «no estén presentados con el decoro literario preciso», con lo que nos trasladaríamos, de nuevo, al terreno de las justificaciones estéticas dentro de un canon cultural previo, para, por último, realizar una rápida incursión en el manido pretexto de la salvaguarda de la infancia, al afirmar que no se concederían autorizaciones a aquellas novelas que no estuviesen inspiradas en películas «recomendadas para menores»<sup>67</sup>.

¡Entre los peligros que acechaban a la censura en su cruzada por la re-dención estética no era el menor la pérdida de uniformidad de criterios y la aparición de dictámenes contrapuestos. Si en política o moral se podía, mal que bien, llegar a posiciones de consenso, en el plano artístico la subjetividad jugaba un papel disgregador que restaba solidez a los juicios censorios. El representante de la editorial «Hymosa», Julio Mateus Orovio, escribió el 25 de mayo de 1942 interesándose por si las circunstancias que habían motivado la suspensión transitoria de *La cumbre escalada*, de Julia Mérida, habían cambiado. La obra había sido aprobada inicialmente el 31 de octubre de 1941 (expediente Z-296). Sin embargo, sobrescrito a mano en el documento puede leerse «suspendida, 17-VI-42». Los censores no se habían puesto de acuerdo. E. Román le asignaba en calidad literaria un «bien escrita» y observaba:

«Novela de tipo rosa. Amena, interesante y limpia. Solo tiene el defecto de que incidentalmente coloca al protagonista masculino como intelectual afecto a las doctrinas socialistas aunque señale también su disgusto al ver la barbarie de los que él utópicamente consideraba perfectos».

Leopoldo Panero, sin embargo, percibe un «nulo» valor literario y escribe:

«tratase de una vulgarísima novela rosa, escrita con escaso encanto. A nuestro juicio no merece ser aprobada»<sup>68</sup>.

Se abstuvo, al menos, el censor de fundar su dictamen en la salvaguarda de la infancia o de la más estricta ortodoxia política. Aquella obra, el género

<sup>67</sup> AGA-Cultura, 779.

<sup>68</sup> AGA-Cultura, 6724.

al que pertenecía, la literatura popular en su totalidad, suscitaba en él un intenso rechazo estético, una desazón que nacía de la entraña de sus convicciones culturales y artísticas. Y, si bien puede argüirse que algunos censores se mostraban más comprensivos ante las manifestaciones culturales de masas, quedémonos con que en esta disparidad de pareceres la opción culta excluyente había prevalecido.

## CONCLUSIONES: LA CENSURA COMO AGENTE SOCIOCULTURAL

España, a diferencia de las naciones pretendidamente raciales, se definía por una cultura común. Nuestra forma de ser, nuestra actitud ante la vida, los valores que propugnábamos y los vicios que combatíamos, estaban fielmente reflejados en las mejores páginas de nuestra literatura del *Siglo de Oro*. La importancia, pues, de preservar nuestro legado cultural y hacer partícipes de él a todos los españoles era vital. Mas, ¿qué manifestaciones estaban comprendidas dentro de esta cultura hispánica? ¿Todas? Como ya dijimos antes, los gestores de la propaganda y la censura defendían una concepción elitista de la cultura que negaba su legitimidad a la cultura popular. Por consiguiente, la misión de la censura sería: por un lado, expurgar la verdadera cultura española de sus manifestaciones perniciosas, de las obras que entrasen en contradicción con el genuino ser de España o que simplemente no reflejasen su influjo; por el otro, erradicar la cultura de masas, o al menos sus expresiones más ínfimas, para, una vez cortadas sus ligaduras, conducir al pueblo a la alta, buena y patriótica cultura. Si la cultura suministraba la red simbólica con la que interpretar la realidad, la imposición de un juego de símbolos limitado y sesgado menoscabaría las posibilidades de discrepancia y allanaría el camino a la instauración de una sociedad de corte falangista.

Para entender la actitud de la censura ante las obras cultas debemos reparar en la ambivalencia de sus sentimientos hacia ellas. Por un lado, el censor detectaba en estas obras juicios, razonamientos y opiniones que justificaban sobradamente su suspensión; pero, por el otro, encontraba también méritos, destellos de indudable calidad, que parecían ablandar su rigor. Tal vez por ello no todos los libros cultos *perniciosos o contraproducentes* fueron prohibidos. Su publicación estaba autorizada, pero siempre que se respetasen unas condiciones muy estrictas y difíciles de cumplir, que encarecían sobremanera el libro hasta límites por encima de las posibilidades de las clases populares. Aunque, por si los obstáculos pecuniarios no bastaran para contener sus incursiones por los territorios más comprometidos de la cultura, se crearon disposiciones legales que limitaban la lectura de determinados libros «a eruditos». Menores consideraciones se tuvieron con la literatura popular a la que, ya fuese con el pretexto de la defensa de la

infancia, ya fuera en nombre del arte, se reservó la total abolición. El contexto totalitario propiciaba tamaños proyectos de ingeniería sociocultural. El desenlace de la guerra, la perseverancia de los gustos y las lógicas del mercado, sin embargo, harían de ellos papel mojado que, por fortuna, los archivos han conservado.