LEYES Y CRITERIOS DE CENSURA EN LA ESPAÑA FRANQUISTA: Traducción y recepción de textos literarios

Mª DEL CAMINO GUTIÉRREZ LANZA

Universidad de León

Es un hecho constatado que el intento de captar adeptos y formar militantes no es un fenómeno extraño: todos los gobiernos sienten la necesidad de crear un marco adecuado para el ejercicio de su poder con el consentimiento de la población. Por lo general, el gobierno de un país en guerra encarga las funciones propagandísticas a organismos militares. Los gobernantes conocen las reacciones de los destinatarios y saben de las posibilidades de influir sobre ellos con éxito. Por eso, una vez terminada la guerra, emplean los medios de comunicación habituales y las instituciones públicas para bombardear sistemáticamente a la población con sus mensajes.

La censura es uno de los muchos procedimientos de control de la información que intervienen para conseguir que la autoridad ejerza el derecho autoconcedido de prohibir la publicación escrita, hablada, visual o artística. Partimos, por tanto, de una decisión voluntaria que lleva consigo la destrucción, prohibición total o mutilación de los textos y otras manifestaciones artísticas. En un estado en guerra como lo fue la España de 1936 a 1939 el ejército se ocupaba de la actividad censoria. Esta estratagema en un primer momento se utiliza para deshacerse de la oposición interna y, más tarde, para neutralizar las posibles reacciones contrarias y mantener las posiciones de dominación y dependencia promulgadas por el régimen. Por eso la censura es sistemática, no admite fallos y se aplica gracias a un control *a priori* de los medios de comunicación.

Más adelante la Iglesia le toma el relevo al ejército y así esta nueva función se une a las ya conocidas de controlar tanto el púlpito como las aulas. Se ordenó la quema de lo que Robles[1] denomina «los libros de tendencias anarquistas y comunistas» y se prohibió la lectura de aquéllos que contuvieran ideas izquierdistas o de tendencias separatistas. Se hizo hincapié en una censura de libros tan estricta que incluso obligaba a los editores a presentar ante las autoridades una relación de los títulos que pensaban publicar cada año. La discriminación inicial que ello supuso hacia los trabajos de ciertos autores provocó además una determinada repartición del papel disponible para cada edición. La escasez de papel, agravada por el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, hizo que los libros que se editaban en América gozaran de una calidad material notablemente superior. Por otro lado, y en lo que se refiere a la traducción de textos, «los grandes autores extranjeros contemporáneos preferían contratar con los editores hispanoamericanos las traducciones de sus libros para liberarlos de la previa censura espa-

[1] L. Robles: «Historiografía filosófica en el primer franquismo (1940-1953)», *Hispania* (1990), 176, pp. 1.417-1.452.

La Palabra Vertida. GUTIÉRREZ LANZA, Mª del Camino. Leyes y criterios de censura...
Centro Virtual Cervantes

ñola». Por eso muchos autores, incluso los españoles, por razones ya comerciales o de censura, preferían editar sus obras en el mercado de la competencia.[2]

Los premios literarios fueron otra de las manifestaciones preferenciales de la Administración, que favoreció su nacimiento contando con el apoyo de las editoriales. Éstas pretendían ampliar el número de lectores y, por consiguiente, los beneficios económicos.[3] El control más o menos directo por parte del Estado hizo que dichos premios se convirtieran en «una formidable fuerza propagandística».[4] Para que una obra fuera considerada debía atenerse a los parámetros previamente fijados, lo cual va en contra de la libertad esencial bajo la que toda manifestación artística debe surgir.

Ya en la década de los cincuenta las prohibiciones se referían más bien a la crítica al franquismo. Por aquel entonces el aparato censorio ya había estado funcionando durante algún tiempo y, según Oskam,[5] «ya se había hecho agobiante el predominio clerical en el mismo». Un claro ejemplo lo encontramos en las palabras de Emilio Romero, cuando en el número 85 de la revista *Índice* (1955) afirma:

> En el momento en que existe una auténtica perra por la literatura católica, el cine católico, el teatro católico, el periodismo católico, y se organizan discusiones, asambleas, conversaciones, congresos, para esclarecer cómo ha de hacerse todo eso *en católico*, a nosotros que enseguida vamos a ser acusados de demagogia, de superficialidad, y quién sabe si de jacobinismo, se nos ocurre que católico tiene que ser todo aquello que trate de imitar o de seguir la conducta de Jesús respecto a los ocupantes, a los ricos, a los pobres, a los fariseos y a los incrédulos.

El medio representativo por excelencia de esta postura favorecedora del régimen franquista fue la revista *Ecclesia*. Este órgano de la Acción Católica aplicaba significativos dictámenes a determinadas obras y valoraba positivamente las características de otras tantas, convirtiéndose así en el instrumento de la crítica eclesial. Tampoco ha de olvidarse la importancia que siempre ha tenido el llamado *Índice de libros prohibidos* de la Iglesia, que subsiste hasta finales de los años sesenta. La transgresión de

---

[2] De Armas recoge, entre otros, los siguientes nombres: Salvador de Madariaga, Claudio Sánchez Albornoz, Américo Castro; el penalista Luis Jiménez de Asúa; el cirujano doctor Segovia; los poetas Rafael Alberti, Pedro Salinas y Jorge Guillén; el polifacético Ramón Gómez de la Serna, y los novelistas Francisco Ayala y R. J. Sender. I. de Armas: «Las venturas de un editor», *Nueva Estafeta,* (1982) 43-44, 6-7, pp. 108-110.

[3] Martínez Cachero dedica un amplio capítulo a comentar la excesiva proliferación de los premios oficiales de literatura y los intereses comerciales, personales e ideológicos que rodearon su existencia, así como la intervención y el peso de la censura. Expresa su opinión con las siguientes palabras: «Los premios no pueden ser la única muestra de vitalidad creadora atendida por el público lector, también a veces por los críticos [...] la historia del género quedaría radicalmente dañada si se hiciera teniendo como protagonistas exclusivos o muy preferentes a premios y premiados [...] la normalidad literaria sólo se manifiesta cumplidamente cuando existen varios y eficaces caminos de salida y atención para el escritor». J. M. Martínez Cachero: *Historia de la novela española entre 1936 y 1975,* Madrid, Castalia, 1979, pp. 346-363.

[4] J. M. Pérez Carrera: «Novela y sociedad», *Archivum* (1979-80), XXIX-XXX, p. 172.

[5] J. Oskam: «Novela social y prensa crítica: revisión de una hipótesis», *Anuario de Estudios Filológicos* (1991), 14, pp. 339.

La Palabra Vertida. GUTIÉRREZ LANZA, Mª del Camino. Leyes y criterios de censura...
Centro Virtual Cervantes

dicho *Índice* suponía la excomunión, no sin olvidar las repercusiones que su existencia podría provocar en el sistema educativo. Por eso «por una parte el peso político de la Iglesia en el control de lo que se editaba, por otra la sumisión de gran parte del público a los dictados y recomendaciones de la misma»[6] permitieron que el poder eclesial se consolidara cada vez más. A este respecto Dionisio Ridruejo, por aquel entonces jefe de la Delegación Nacional de Propaganda, señala:

> Fui jefe de propaganda y la censura de libros, por trámite, entraba en mi jurisdicción formalmente, pero, salvo excepciones, nunca pudo decidir mi subordinado en la materia, porque las resoluciones venían normalmente al detalle desde una misteriosa junta eclesiástico-civil que operaba de modo soberano y mantenía en vigilancia estrecha al ejecutor correspondiente.[7]

El campo de actuación de la censura comprende aspectos políticos, religiosos y de costumbres. Además hay que añadir la que ejerce el estado a través de los medios de comunicación y la realizada de manera ilegítima por el poder judicial aplicando las leyes coercitivas que limitan la libertad del individuo. El verdadero drama de la censura no es el número de tachaduras que el lápiz rojo dejaba en los documentos originales, sino el desencanto y la consiguiente esterilidad que ello generó entre los intelectuales. El concepto de *autocensura* surge cuando es el escritor, traductor o el emisor de cualquier mensaje el que intenta acomodar el contenido del mismo a lo que posiblemente sea dado de alta por el censor. Miguel Delibes lo expresa así:

> Tal vez la fatiga de una larguísima tradición narrativa, unida a la dureza de la censura durante casi cuarenta años y a la autocensura que el novelista español se vio forzado a ejercer sobre sí, hayan originado en él una cierta incapacidad resignada, una sumisión apática, una desconfianza hacia los descubrimientos de nuevos caminos.[8]

Por su parte, José María Gironella se manifestaba públicamente en el Ateneo de Madrid con las siguientes palabras:

> La censura realmente importante es la que el escritor se ve obligado a ejercer *a priori* sobre su obra en la elección del tema y en la manera de desarrollarlo. Este punto es, a mi entender, decisivo y capaz, por sí solo, de frustrar la obra de toda mi generación.[9]

Este evidente recorte de la libertad hasta el extremo de lo posible impone la represión de las propias convicciones. Las diferentes formas de autocensura son a veces difíciles de percibir, puesto que la fuerza de la costumbre elimina cualquier otro tipo de referencia exterior. Por otra parte, aunque la crítica social y política no era ni mucho menos explícita, el lector se daba perfecta cuenta de las intenciones del autor, camufla-

---

[6] E. Mateo: «Algunos problemas culturales de los años cuarenta en España», en *Spagna Contemporanea,* 1, 1992, pp. 66.

[7] Citado por Pérez Carrera, art. cit., pp. 168-169.

[8] M. Delibes: *La censura de prensa en los años cuarenta (y otros ensayos),* Valladolid, Ámbito, 1985, p. 113

[9] Citado por Martínez Cachero, o. cit., p. 182.

La Palabra Vertida. GUTIÉRREZ LANZA, Mª del Camino. Leyes y criterios de censura...
Centro Virtual Cervantes

das con fórmulas alusivas a las que el receptor estaba más o menos acostumbrado. Además, la lectura entre líneas ayudaba a aplicar cualquier reflexión crítica a la situación concreta de la vida española. En relación con la prensa, que siempre ataca la noticia de una forma más directa:

> la idea de que la creación literaria asumía una función de denuncia suprimida en la prensa, parece acertada en la medida en que la ficción implicaba una forma de abstracción que para la censura, al parecer, hacía más aceptable la crítica social; le quitaba *demagogia*, en el vocabulario franquista.[10]

El simbolismo, la metáfora y el manejo de la astucia serán algunos de los aspectos a tener en cuenta a la hora de estudiar el contexto situacional de la producción cultural española. En efecto, «si algún mérito hay que reconocer a la censura es el de haber estimulado la búsqueda de las técnicas necesarias al escritor para burlarla e introducir de contrabando en su obra la ideología o temática *prohibidas*».[11] En este sentido, la censura ha actuado de catalizador, de curioso revulsivo que ha permitido a los escritores utilizar procedimientos narrativos de despersonalización del autor que, de otra manera, no hubieran sido aceptados por un sector tan amplio del público receptor. Sigue afirmando Goytisolo que «toda censura es anacrónica en cuanto entroniza y fija con criterios de eternidad valores y dogmas que la evolución de la sociedad pone necesariamente en tela de juicio», es decir, al final, la politización de todos los ámbitos de la vida cultural de un país termina volviéndose en contra del mismo estado que la ha favorecido.

Hasta el momento la gran mayoría de los testimonios que hemos citado, por no decir todos, pertenecen a autores nacionales que de alguna manera vieron perjudicada su producción a causa de la censura. Nos extraña no haber encontrado ningún comentario parecido en boca de los traductores que en su día pudieron también sentirse afectados. Sin embargo, y tras destacar este hecho, nos atrevemos a sugerir que los sentimientos que aquí recogemos serían en buena medida extrapolables al colectivo de traductores de la época en cuestión, cuyo discurso pasaría también a ser producto de las convenciones socio-culturales previas a las que se halla sometido y de las que surge.

El traductor es a la vez el receptor del texto original y el emisor de dicho texto en la lengua meta. Ha de prestar atención a todas y cada una de las dificultades que se le presentan a la hora de trasladar las distintas estructuras lingüísticas y los diferentes contextos situacionales. Además conoce de antemano las expectativas del receptor del texto meta y, en nuestro caso, los requerimientos del grupo en el poder. Por eso la labor del traductor no va a consistir sólo en intentar reproducir las particularidades del texto original. Por el contrario, habrá de seguir las indicaciones recibidas cuidando la expresión en lo que podríamos denominar un uso «políticamente correcto» del lenguaje, aún sabiendo que el resultado final puede ser un simple producto de la manipulación ideológica a la que se ha visto sometido. Teniendo en cuenta que en la sociedad del siglo

[10] J. Oskam, art. cit., p. 344.

[11] J. Goytisolo: «Los escritores españoles frente al toro de la censura», en *El furgón de cola*, Barcelona, Seix Barral, 1976, p. 56.

La Palabra Vertida. GUTIÉRREZ LANZA, Mª del Camino. Leyes y criterios de censura...
Centro Virtual Cervantes

XX se tiende a practicar el control social y cultural, y dado que la ideología es el mecanismo clave que permite manejar a la gran masa de gente, el discurso se hace eco de ella y se convierte en el vehículo más eficaz para su propagación.

La relación que existe entre el texto traducido y las estructuras sociales no es unidireccional. Además de ser determinado por estas estructuras, dicho texto tiene consecuencias sobre ellas y contribuye a mantener la continuidad o a propiciar el cambio social. La relación que ambos mantienen es, por lo tanto, dinámica y dialéctica, siendo así cómo los textos meta asumen un papel tan importante cuando se trata de la lucha por el poder. Los individuos, a través de un proceso creativo, han de hacer frente a las demandas y contradicciones de la sociedad recurriendo a distintas clases de textos. Así las estructuras del texto meta siempre se están renovando en la práctica, ya manteniendo la continuidad dominante, ya modificándola gracias a las transformaciones creativas a las que nos hemos referido.

La lucha ideológica encuentra su campo de batalla en el lenguaje. Hay que tener en cuenta que una ideología será tanto más efectiva cuanto menos se note su presencia en el mensaje. Esta invisibilidad se logra no cuando las ideologías son parte explícita del texto, sino cuando, a modo de telón de fondo, contextualizan las palabras de la forma que más les conviene. El traductor se ve en la necesidad de interpretar el mensaje ideológico implícito en el texto y de reproducirlo. Para estudiar la forma en que el texto se adapta al contexto del que surge y cómo el mensaje ideológico queda semi-oculto entre las líneas de dicho texto debemos atender a los criterios por los que se guiaba la censura para imponer una ideología, la del grupo en el poder, que valga para todos. Lo que en último término se pretende es identificar las posibles regularidades presentes en la estrategia traductora de la época para comprobar si los textos resultantes se adaptaban al contexto receptor y si dichos textos contribuían a mantener la dinámica social controlada y promulgada desde el poder.

Podría parecer contradictorio que la característica más sobresaliente del aparato censorio del franquismo sea precisamente la falta de criterios definidos. Franco no podía ocuparse personalmente de la revisión de todos los originales que llegaban a la imprenta, a la pantalla de cine y televisión o a las emisoras de radio. Por eso, delegaba la responsabilidad en numerosos colaboradores que actuaban bajo la protección del complejo entramado de organismos oficiales para los que trabajaban. El elevado número de funcionarios y la distancia geográfica que les separaba dificultaba enormemente la aplicación de criterios uniformes a lo largo del territorio nacional. De ahí la proliferación de opiniones como la que expresa Delibes[12] cuando afirma que «más graves que la misma dictadura resultaban a menudo las pequeñas dictaduras que aquélla generaba, y ante las cuales toda persona, física o moral, quedaba indefensa». Manuel L. Abellán también se ha referido al tema con las siguientes palabras:

> No creo que haya un criterio fijo, hablando en general. Son normas, salvo las intocables en todo régimen de las características del nuestro, que no expresan claramente lo que se puede y lo que no se puede hacer. Según las circunstancias se abre o se cierra la mano. También se

[12]M. Delibes, o. cit., p. 21.

La Palabra Vertida. GUTIÉRREZ LANZA, Mª del Camino. Leyes y criterios de censura...
Centro Virtual Cervantes

> tiene muy en cuenta el nombre y la trayectoria del escritor. A veces se ha ejercido una especie de veto sobre el nombre.[13]

Algunos estudios puntuales realizados con respecto a los criterios de censura que se aplicaron a ciertas obras coinciden en señalar distintos aspectos en los que el censor se detenía. De nuevo parece que los traductores no se han pronunciado al respecto, pero los testimonios que aquí recogemos nos parecen válidos para el estudio tanto de la producción nacional como de los textos traducidos. Así, Fernández Insuela, al estudiar los abundantes subrayados y los frecuentes trazos verticales que la mano del censor dejó en el texto teatral de *Mare Nostrum*, se guía por los criterios según los cuales se regía la censura de posguerra, que en opinión de Abellán son: la moral sexual, las opiniones políticas, el uso del lenguaje indecoroso y la religión.

Se fija, por lo tanto, más que nada en cuestiones de tipo temático que en realidad no constituyen compartimentos estancos sino que están íntimamente relacionadas entre sí. Es difícil trazar una línea divisoria que distinga con nitidez la moral sexual de la religión o del lenguaje indecoroso. Se advierte también la ya señalada arbitrariedad del lápiz rojo a la hora de tachar ciertas expresiones y dejar pasar otras que parecen compartir idénticas características. Es curioso que «las cuatro quintas partes de los subrayados» se refieren al aspecto de la moral sexual: «múltiples alusiones relacionadas de cerca o de lejos con lo sexual han sido objeto de atención y de censura por parte del anónimo funcionario».

Por su parte, García Fuentes[14] no sólo se fija en las variantes temáticas, sino que añade cuestiones que pueden afectar a la estructura total del texto (variantes estructurales: supresiones, adiciones, transformaciones, etc. o variantes de estilo: mantener o eliminar referencias culturales de otros países, por ejemplo). A modo de resumen, su estudio abarca los siguientes apartados:

1. Variantes estructurales.
2. Variantes de estilo.
3. Variantes temáticas.
   - 3.1. Variantes de tipo artístico, por ejemplo el desprestigio o el apoyo a diferentes corrientes culturales y artísticas.
   - 3.2. Actitudes personales, íntimamente relacionadas con los motivos políticos o el comportamiento moral de los personajes.
   - 3.3. Política: «variantes (generalmente por supresión) referidas a opiniones, comentarios, situaciones, etc., que tienen que ver con el ámbito de la política, bien particularmente, un caso político concreto, sea el país que sea, bien generalmente, el fenómeno en sí [...] están estrechamente enlazadas con aquéllas que se refieren al ámbito militar, y además, hay que acercar a este grupo aquellas referencias aludidas en grupos anteriores».

---

[13]Citado por A. Fernández Insuela: «Un caso de censura teatral en la postguerra: *Mare Nostrum, S.A.*, de Lauro Olmo», *Archivum* (1983), XXXIII, p. 372.

[14]E. García Fuentes: «Dos ediciones de *Don Clorato de Potasa*», *Anuario de Estudios Filológicos* (1990), 13, pp. 111-121.

La Palabra Vertida. GUTIÉRREZ LANZA, Mª del Camino. Leyes y criterios de censura...
Centro Virtual Cervantes

3.4. De ámbito militar.
3.5. Religiosas.
3.6. De tipo erótico: alusiones a la ropa femenina o al cuerpo de la mujer, entre otras.

Para finalizar este pequeño repaso a los criterios aplicados por la censura, nos parece significativa la reflexión de Fernández Insuela al término de su artículo:

> Como conclusión creemos que puede afirmarse que el anónimo censor adopta una actitud generalmente presidida por una extraordinaria intransigencia y susceptibilidad, sin importarle que prácticamente todos los términos, sobre todo los sexuales, que prohibe no sólo aparecen en los clásicos [...] sino en los contemporáneos [...] en otras ocasiones actúa de modo incoherente pues o permite alusiones a realidades oficialmente prohibidas por las normas de censura y que son tan claras o más que otras no toleradas, o deja sin subrayar pasajes que en otros lugares ha rechazado.

Después de consultar unas noventa disposiciones sobre censura publicadas en el *BOE* (1936-1975), he de confesar que la mayoría de ellas se refieren a cuestiones que tienen que ver con la regulación de lo que se denominó la cultura popular y los espectáculos públicos (cinematógrafo, radiodifusión, teatro, etc.). Puede que la meticulosidad con que fueron redactadas sea debida a la importancia que el Ministerio de Información y Turismo concedió a dichos espectáculos, los cuales tenían «gran influencia» en «la difusión del pensamiento y en la educación de las masas» (*BOE*, 5-11-1938). La inmediatez con que estos espectáculos llegan al público se antepone así, en los planes gubernamentales, a la difusión de las publicaciones no periódicas. Las órdenes y decretos que tratan del control de las últimas, entre las que se incluye todo tipo de libros, folletos, impresos y grabados, son menos numerosos, pero no por ello menos significativos. Si ya en la Orden del 23 de diciembre de 1936 se declaró ilícita la producción, comercio y circulación de «material impreso pornográfico y disolvente», en la Orden del Ministerio del Interior (29-4-38), publicada en el *BOE* del día siguiente, se dispone que el Servicio Nacional de Propaganda y los organismos dependientes de él son los que se encargan de autorizar «la producción comercial y circulación de libros [...] tanto españoles como de origen extranjero». Se advierte además que queda prohibida su venta y circulación, independientemente del idioma en que estén escritos, «sin la previa autorización de este Ministerio». Al parecer, esta Orden suscitó problemas en las aduanas, por lo cual, el Ministerio redactó la Orden del 22 de junio de 1938, publicada en el *BOE* del día 24 del mismo mes. Esta última distingue entre dos tipos de publicaciones: las de tipo técnico o litúrgico, que sólo requieren «el envío duplicado de catálogos o listas», y «las novelas y las publicaciones de tipo histórico o doctrinal, así como los impresos de carácter social o político», que «habrán de acompañar por duplicado a las instancias en que se solicite su importación». Sigue diciendo la Orden que «solamente se podrá autorizar, sin necesidad de previa consulta, la introducción de obras técnicas, litúrgicas o profesionales que por su procedencia o consignación no susciten la menor suspicacia». Por otra parte, nos gustaría destacar la Orden de la Vicesecretaría de Educación Popular (16-7-45), publicada en el *BOE* del día 28 del mismo mes, que exime de la censura a los libros científicos importados.

La Palabra Vertida. GUTIÉRREZ LANZA, Mª del Camino. Leyes y criterios de censura...
Centro Virtual Cervantes

Aunque existen más órdenes y decretos relacionados con la censura de libros, hemos querido señalar sólo los más significativos, por lo cual parece oportuno detenernos aquí y hacer una pequeña reflexión final a modo de conclusión.

Ciertas culturas se resisten a favorecer la traducción o, como mucho, realizan una selección previa de los textos que conviene traducir y publicar en un determinado momento histórico. Las disposiciones gubernamentales citadas en el presente estudio dan a entender que en la España franquista se llevaba a cabo esta selección *a priori* que permitía o prohibía la traducción de los títulos que llegaban a nuestras fronteras. De este modo se intenta que la traducción de textos literarios sirva no para importar nuevos modelos estéticos o poéticos que renueven a los ya existentes, sino para legitimizar la ideología del grupo en el poder. Los criterios de censura que hemos repasado y las disposiciones publicadas en los *Boletines Oficiales del Estado* de la época son prueba palpable de esta actitud protectora que transforma o prohibe todo lo que vaya en contra de las convenciones literarias y discursivas del momento.

La Palabra Vertida. GUTIÉRREZ LANZA, Mª del Camino. Leyes y criterios de censura...
Centro Virtual Cervantes