

La resistencia posible

*Censura y movimiento editorial
en el tardofranquismo (1962-1978)*



FERNANDO LARRAZ (ED.)

EDICIONES TREA

Índice

Introducción	9
FERNANDO LARRAZ	

I. CATÁLOGOS

1. La censura y los derechos de autor de las obras italianas: dos escollos para el proyecto editorial de Seix Barral	17
ANDREA BRESADOLA	
2. Mercado, censura y capital cultural. Carlos Barral y sus redes internacionales	41
CRISTINA SUÁREZ TOLEDANO	

II. AUTORÍAS

3. Restos de un boom menor: narrativa, exilio y censura en el campo editorial español. El caso de Ramón J. Sender	61
FERNANDO LARRAZ ANDREA DURÁN REBOLLO	
4. «Querido amigo censor»: relaciones entre el escritor obrero y la censura. Un estudio del campo y el <i>habitus</i> en Juan Marsé	85
ÁNGELA MARTÍNEZ FERNÁNDEZ	
5. El poder oscilante de la censura. Las novelas censuradas de Ana María Matute ...	113
ANJA ROTHENBURG	

III. LENGUAS

6. Poesía en gallego y censura franquista. De la permisividad a la persecución 137
XOSÉ MANUEL DASILVA
7. El auge de la traducción catalana en los años sesenta: un paso hacia la recuperación
de la lengua y la cultura 159
LARA ESTANY FREIRE
8. Apuntes generales sobre la censura posfranquista del libro vasco (1975-1983) 177
MIREN IBARLUZEA SANTISTEBAN | AMAIA ELIZALDE ESTENAGA

IV. TRADUCCIONES

9. «Una década prodigiosa»: ensayo feminista traducido en el tardofranquismo 201
PILAR GODAYOL
10. Edición, traducción y (auto)censura: el caso de la colección «Los Premios
Goncourt de Novela» (ed. Plaza & Janés) en el tardofranquismo 221
MARIAN PANCHÓN HIDALGO

Introducción

FERNANDO LARRAZ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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