



Tal y como indica su subtítulo, *Letricidio español* se ocupa de las relaciones entre la censura y la novela durante la dictadura franquista. Lejos de limitarse a un mero recuento de obras mutiladas o prohibidas, o de caer en la mirada simplista y pintoresca con la que en muchas ocasiones la historiografía literaria ha observado el impacto de la censura, la obra de Fernando Larraz reflexiona de forma profunda, coherente y sistemática sobre lo que supuso la existencia del control editorial en el desarrollo de la narrativa española a partir de 1939, así como en la configuración del canon y en el establecimiento del campo literario. Para ello, el autor –buen conocedor tanto de las relaciones entre el poder y la literatura como del funcionamiento de la industria editorial en el contexto español del siglo XX, tal y como demostró en trabajos anteriores como *El monopolio de la palabra. El exilio intelectual en la España franquista* (2009) y *Una historia transatlántica del libro. Relaciones editoriales entre España y América Latina (1936-1950)* (2010)– toma como punto de partida la idea de que la instauración del régimen franquista modificó de forma radical la tradición literaria española, provocando que “ningún escritor habría podido escribir ya (...) como si la España de 1940 fuera la misma que de 1935” (p. 14). Junto al exilio, y la consiguiente expulsión del panorama cultural del país de algunos de sus más brillantes exponentes, la censura fue el instrumento más eficaz de que dispuso el régimen para intervenir en el ámbito de la creación literaria a través de un mecanismo de control que determinó bajo qué forma tenían que ser publicados los textos.

Partir de semejante premisa implica, evidentemente, un cuestionamiento de prácticamente todos los estudios que hasta la fecha se han ocupado de la novela española durante los años del franquismo, puesto que estudiar el asunto sin tener en cuenta el fenómeno de la censura implica estudiar una “literatura tolerada” (p. 17) que no coincide en todos los casos con la que sus autores quisieron concebir. No en vano, los efectos de la censura no se limitaron a la modificación, mutilación o prohibición de obras, sino también a la creación a una autocensura subyacente en el proceso creador de todos los escritores con aspiraciones publicar en España y a la vigilancia de la importación de traducciones u obras editadas originalmente en el extranjero. Pasar por alto su relevancia a la hora de analizar la problemática y el desarrollo de la novela española entre 1939 y 1975 supone, además de desconocer la importancia que el control editorial adquirió en la maquinaria ideológica y totalizadora del régimen, perpetuar sus propios efectos, ya que lleva al lector contemporáneo a entrar en contacto con el mismo campo literario que adulteró el franquismo. De hecho, como bien señala Larraz en el libro, son muchas aún las novelas que aguardan una edición restaurada que pueda subsanar la poda de los censores, puesto que, incluso aún en pleno siglo XXI, se siguen reeditando textos publicados durante el franquismo sin recuperar su forma original.

Además de por su interesante y valiente –y necesario– punto de partida –que, en cierto modo, supone una profunda revisión de la historia literaria contemporánea–, *Letricidio español* destaca por el exhaustivo conocimiento del tema de su autor. Larraz maneja a lo largo del libro una ingente documentación, procedente tanto de la bibliografía crítica sobre la cuestión –no especialmente extensa en el ámbito español, en el que los trabajos de Manuel L. Abellán habían sido referenciales hasta la fecha– como, sobre todo, de historias literarias, documentos oficiales y artículos críticos aparecidos en medios de comunicación durante la dictadura. Todas esas referencias se combinan con lucidez con las referencias a un corpus formado por alrededor de un millar de novelas y por sus correspondientes expedientes de la censura, obtenidos en una ardua investigación llevada a cabo por el autor en los fondos del Archivo General de Seguridad de Alcalá de Henares. Esos fondos documentales –en los que

“los informes, los manuscritos tachados, la correspondencia con los editores, etcétera, distorsionan la mirada estética; la cultura pierde su mayúscula y se revela como el territorio de la indigencia, de la ruina de la libertad y de la sustitución de las mediaciones por las imposiciones” (p. 38)– adquieren gran valor y relevancia en el libro a través de su análisis y contextualización. De este modo, las acciones concretas de los censores, cuya reproducción a través de los expedientes ya hubiera merecido por sí sola un libro, se imbrican en un panorama histórico, literario, cultural, político e ideológico que las da sentido y que, en consecuencia, hace imposible reducirla a la mera tachadura de una palabra malsonante o a la supresión de un párrafo con connotaciones sexuales o críticas para con la dictadura.

En los tres primeros capítulos, el autor expone la importancia que tuvo la censura el proceso legitimador que llevó a cabo el franquismo desde su llegada al poder e intenta desgranar tanto los criterios que regían su acción –lo que el autor denomina como “las razones del vigilante” (p. 45), que, más allá de basarse en preceptos morales, religiosos, políticos e ideológicos, se caracterizaban por un elevado nivel de aleatoriedad y ambigüedad que, en última instancia, hacían caer sobre el censor toda la responsabilidad del futuro de un libro– como su funcionamiento y responsables. La precisión con la que Larraz desmenuza la maquinaria represora le lleva a establecer tipologías de censores, a revelar la identidad de muchos de ellos y a ofrecer incluso una imagen real, humanizada y poliédrica, que, alejada del tradicional estereotipo de “burócrata gris, cínico” (p. 87) con el que se les ha juzgado, refuerza la intención, subyacente a todo el libro, de no ser simplista al referirse a la censura. Otra de las categorías que se incluye en estos primeros capítulos es la del “perjuicio sobre un texto novelísticos” (p. 103), dividida en seis grados: autorización sin objeciones de ningún tipo; autorización con modificaciones de escasa relevancia –sustitución o eliminación de alguna palabra, por ejemplo–; autorización con supresiones de más de cinco páginas y con influencia en el significado de la obra; autorización con mutilaciones en un número considerable de páginas –entre quince y sesenta–; secuestro de textos editados o introducidos en el mercado español de forma clandestina tras haber sido publicados en el extranjero, o prohibición temporal; y prohibición absoluta. Tomando como referencia la casuística del corpus de mil novelas utilizado en la investigación, el autor va mostrando cómo evolucionó cada una de las seis categorías a lo largo del franquismo, evidenciando así que el aparato censura no fue ajeno al desarrollo histórico e ideológico del régimen.

Los seis capítulos restantes llevan a cabo un repaso de la novelística española durante la dictadura, desde la inmediata posguerra hasta el tardofranquismo. En su repaso diacrónico, Larraz incide en la importancia de la censura como instrumento difusor de ideas estéticas, así como en su poder a la hora de influir en la crítica, crear referentes e impulsar tendencias. Buen ejemplo de ello es el capítulo que el autor dedica a Camilo José Cela, a quien define como “el mejor táctico del campo cultural franquista” (p. 157) por, entre otras cosas, su conocimiento de la intrincada maquinaria censora, con la que mantuvo relaciones de todo tipo a lo largo del régimen. Junto a la del escritor gallego, aparecen por *Letricidio español* otras de las más conspicuas figuras de la narrativa española de mediados del siglo XX, como Miguel Delibes, Ana María Matute o Juan Goytisolo, cuyas trayectorias son analizadas a la luz de sus vinculaciones con el aparato de censura. La nómina de autores estudiados por Larraz, sin embargo, no solo incluye a autores canonizados, sino que también acoge a escritores que, por muy diversas razones – algunas de las cuales, directamente relacionadas con sus problemas con el poder o con su consideración crítica y social durante la dictadura, se apuntan en el libro–, han permanecido hasta la fecha en un discreto segundo plano de la historia literaria, como ocurre con Tomás Salvador, José Luis Castillo-Puche o Isaac Montero, heterogéneos ejemplos de un amplísimo listado.

Especialmente interesantes resultan de esta segunda parte del libro los capítulos dedicados a la presencia de la Guerra Civil en la novela española de posguerra y a la narrativa de los autores exiliados. En el primero, el autor estudia cómo la censura asumió la responsabilidad de proteger el mito, habitual en toda la propaganda franquista, de que “lo que fue un golpe de estado contra el gobierno legítimo

[fuera interpretado] como un acto mesiánico de heroísmo patriótico” (p. 106). Las novelas ambientadas en la guerra –basadas en experiencias personales en muchos casos– fueron especialmente escrutadas por la censura, bien atenta tanto a cuestiones de índole léxica –el bando franquista debía ser presentado como “nacional” y no como “rebelde” o “sublevado” y a la contienda había que llamarla “Cruzada” o “Guerra de Liberación”, por ejemplo– como temática y argumental –al tiempo que se evitaba aludir a la violencia del ejército franquista, se había de insistir en la barbarie de los republicanos–. Esa estrecha vigilancia no fue óbice para que uno de los grandes éxitos de público de la narrativa española durante la dictadura fuera la trilogía de José María Gironella –formada por *Los cipreses creen Dios*, *Un millón de muertos* y *Ha estallado la paz*–, que, en cierto modo, y tal como señala Larraz en la obra, inaugura una nueva novela sobre la Guerra Civil en la que propaganda maniquea y explícita es sustituida por una apariencia de neutralidad que concuerda con la imagen de normalidad que el franquismo quería ofrecer pasados los años más duros de la posguerra. Por lo que se refiere al capítulo sobre el exilio, resulta muy esclarecedor para entender algunos de los claroscuros que aún hoy siguen rodeando la recepción de la literatura de los autores republicanos exiliados, todavía no inscrita en el canon con la normalidad que debería, casi cuarenta años después del final del régimen. Para Larraz, la censura que se ejerció sobre la novela exiliada no atendió tanto a cuestiones formales, léxicas, temáticas o ideológicas como al mero hecho de ser obra de autores identificados con el régimen republicano y, en consecuencia, enemigos del franquismo. Tal y como señala el propio autor, muchas narraciones a las que se denegó la distribución en España “podrían haber sido permitidas si acaso con alguna tachadura menor en caso de no ser obra del exilio republicano” (p. 283). Así lo demuestra, por ejemplo, el expediente adjuntado de *Cuentos infantiles*, en el que para explicar su prohibición puede leerse que el libro “si bien no tiene nada censurable bajo el punto de vista religioso, político y social, es original de María Teresa León, suficientemente conocida en los medios literarios y políticos por sus ideas extremas de comunismo, la cual se halla hoy desterrada fuera de España” (p. 284). A través del análisis de la introducción en el interior del país de la obra de autores concretos como Ramón J. Sender o Max Aub, *Letricidio español* reconstruye la relación del exilio con la censura –que es al mismo tiempo la relación del exilio con la crítica y la historia literaria del interior– en dos épocas bien definidas: hasta mediados de la década de 1960, cuando fue prácticamente imposible la introducción de la literatura exiliada en España, y desde entonces hasta el final de la dictadura, cuando, coincidiendo con el ligero aperturismo de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966 y con el *boom* hispanoamericano, los autores exiliados fueron no solo publicados, sino incluso objeto de una intensa promoción en España –Sender, de hecho, llegó a ganar el Premio Planeta en 1969 por *En la vida de Ignacio Morel*–.

Escrito con rigor y claridad expositiva, *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo* supone toda una novedad al proponer, con afán reinterpretaor, una nueva mirada –excepcional en todos sus sentidos– de la novela española escrita entre 1939 y 1975. Gracias a la interesante y reveladora premisa de la que parte, y a la brillantez de la investigación que lo sustenta, el libro está destinado a convertirse en una referencia imprescindible para cualquier estudioso de la literatura de posguerra –y de la cultura en general, puesto que resulta sumamente interesante el diálogo que la obra puede llevar a cabo con la tradición de estudios sobre el control y la censura que sobre el cine llevó a cabo el franquismo– y, al mismo tiempo, en un modelo en el que fijarse para llevar a cabo acercamientos análogos sobre otros géneros literarios.

JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO