

Represión y creatividad: la literatura española bajo el franquismo

LEPING HUANG

Universidad de Estudios Internacionales de Pekín

Resumen: Después de la Guerra Civil de 1936-1939, en España el General Franco empezó su gobernación. Se realizó un sistema de censura severa, y la creación literaria resultó víctima de él. Para sobrevivir en este entorno ahogador, los escritores no podían describir la sociedad sino de una manera ambigua e indirecta. Mientras abrieron un camino bastante especial, la literatura española de posguerra consiguió una característica propia.

Palabras clave: franquismo; censura; creatividad; tácticas.

1. Introducción de la época y el marco histórico

En 1939 se declaró el fin de la Guerra Civil de España, la cual, para el pueblo español, constituye una tragedia catastrófica y una pesadilla. Durante el período bastante largo de esta guerra, la sombra del desastre ha cubierto la nación eterna, afectando gravemente todos los terrenos de la sociedad.

Desde ese año, el General Franco empezó su gobernación en este país, que ya estaba gravemente agotado por el conflicto. En septiembre de 1939, cinco meses después del término de la Guerra Civil, estalló la Segunda Guerra Mundial. Aunque España proclamó su posición neutral teniendo en cuenta la complicada situación actual, Franco proporcionó a la Alemania fascista aeropuertos militares y materiales estratégicos para agradecer a Hitler por su gran ayuda durante los tres años de la Guerra Civil. Además, mandó sus tropas a participar en la invasión a la Unión Soviética por parte de Alemania. Por lo tanto en los primeros años de posguerra el mundo europeo hizo el mayor esfuerzo posible por aislar al gobierno franquista. España se encontró en una situación muy difícil.

En lo económico, la Guerra Civil dejó arruinado al país. La población activa disminuyó en medio millón de personas, 250.000 viviendas fueron parcialmente destruidas, 250.000 totalmente. Infinidad de puentes y obras de fábrica fueron destruidos. La marina mercante sufrió la pérdida de 225.000 toneladas. Los gastos militares de ambos ejércitos rebasaron, en pesetas actuales, los 300.000 millones.

En lo político, el aislamiento internacional se consuma en 1946, con el cierre de la frontera francesa y la retirada de embajadores de Madrid decretada por las Naciones Unidas. Habrá que esperar a 1950 para que se inicie la descongelación, con nombramiento de embajador de los Estados Unidos en España, y sobre todo a 1953 pactos militares y económicos entre los EE.UU. y España y Concordato entre el país y el Vaticano. El 15 de diciembre de 1955, España ingresa en la Naciones Unidas. El alineamiento español al lado del Eje al final de la guerra civil había costado dieciséis años de rechazo universal.

En lo interior, España conoce uno de sus peores dramas histórico; En 1937 queda establecido el partido único, y Franco como su jefe. De 1938 es el primero de los diez Gobiernos de Franco y la Ley de Prensa, que en su artículo sexto creaba la censura previa. En la última entrevista que se le hizo a Dionisio Ridruejo,

declaraba el escritor:

La censura española fue, durante muchos años, dogmática, xenófoba y pudibunda en un grado inverosímil. Todo libro incluido en el Índice romano fue excluido de la circulación. Toda ideología discrepante de la oficial fue proscrita. Toda crítica concreta fue eliminada. Incluso la información simple fue reducida al mínimo. En prensa se usó no solo el lápiz rojo, sino la consigna¹.

Con la transformación de la actitud de los EE.UU. y los otros países occidentales, desde 1958, la autoridad gubernativa de España inició a efectuar la política de apertura. Gracias a unas series de medidas, se realizó una prosperidad económica a partir de la década del 60. Sin embargo, en lo político, imperaba la dictadura por más de 36 años hasta el 20 de noviembre de 1975, cuando murió Franco.

2. La literatura bajo el franquismo

La Guerra Civil destrozó la mentalidad del pueblo español profundamente. Numerosos poetas, escritores y dramaturgos ingeniosos fueron matados o exiliados. A principios de la posguerra, por la política de puerta cerrada y el aislamiento por los países aliados, las obras literarias extranjeras no se podían transmitir a la nación. Por consecuencia, la gente casi no tenía ocasiones para conocer las teorías de literatura y arte más modernas del mundo. No obstante, frente a la censura severa, los artistas españoles abrieron un camino especial.

“La literatura española: durante el franquismo, el letargo; ahora, la resurrección”. Esta es, en resumidas cuentas, la versión que está a punto de hacerse oficial. Una versión simplista y —en muchos casos— injusta. Hay autores que han creado, a pesar y en contra de la censura, una literatura notable. Ya es hora de valorar lo que significa tener que escribir cuando no se puede decir lo que se quiere decir. Y de darse cuenta de la censura no solamente era un estorbo para el ingenio, sino que, a veces, conseguía hacerlo más sutil.

Lo verdaderamente emocionante es investigar cómo la censura condicionaba la misma producción literaria y cinematográfica, tanto temática como estilísticamente. Como se sabe, había, por un lado, una jerarquía en las prohibiciones temáticas: en primer lugar estaba prohibido hablar de amor más que de una manera abstracta e indirecta. Hablar de sexo, sobre todo de sexualidad femenina, era completamente inadmisibles. También había que observar las prohibiciones políticas y religiosas, pero solo en segundo y tercer lugar, pues la llamada honestidad estaba por encima de todo. Existían dos momentos de censura: la censura previa sobre el proyecto y la censura definitiva después de haber terminado el texto o la película. Es lógico que tanto los tabúes temáticos como este doble tratamiento hayan llevado a los autores a inventarse tácticas de camuflaje y de disimulo, es decir, formas de hablar indirectas y encubiertas, ya que la narración directa del pensamiento podía ser peligrosa. Se llamaba a esto el “discurso de la censura”. El hecho de que la censura lograra imponer un discurso muestra naturalmente su *poder*. Pero al mismo tiempo hubo autores que manejaron este discurso, es decir, el arte de la expresión indirecta, con tal ingenio y maestría que llegaron a engañar al aparato de la censura. En estos casos quedaba manifestada la *impotencia* de la censura. Los documentos de los archivos ayudan a comprender esta dialéctica entre poder e impotencia y la lucha continua entre la presión del Estado y la creatividad de los autores. Y solo cuando se ha comprendido en que medida estaba condicionada la literatura por los tabúes de la censura se puede también apreciar el valor de no dejarse vencer por ellos.

¹ Contestación de D. Ridruejo, en Antonio Beneyto, *Censura y política en los escritores españoles*, Euros, Barcelona, 1975, pág.124.

La hipótesis de que durante el franquismo no existió una producción cultural digna de mención carece de fundamento. En todo caso, podría ser válida para los primeros años del régimen, e incluso en este caso habría que admitirla con ciertas reservas. Desde finales de los años treinta hasta el final de los cuarenta la pérdida de una generación entera de autores, que fueron asesinados, matados durante la huida o a consecuencia de ella o que sencillamente fueron empujados a un exilio, significó una ruptura cultural: primero tenía que crecer una nueva generación, sin contar con que durante años había que temer una represión violenta. Resulta por ello asombroso que volvieron con rapidez a levantarse voces y surgieron ideas que encajaban muy poco con la situación imperante. Y a pesar de que el Estado no escatimaba esfuerzos para promover una literatura y una cinematografía domesticadas, no lograron imponerse a la postre.

Recordemos tres fechas tempranas en las que se logró romper el silencio impuesto por la censura: 1942, año de aparición de *La familia de Pascual Duarte*, la novela de Cela; 1949, estreno de la obra teatral *Historia de una escalera*, de Buero Vallejo; y 1952, año en que llegó a los cines *Bienvenido Mr. Mashall*, la película de Berlanga. No es casual que fuese la novela la primera en encontrar de nuevo un lenguaje propio, que la siguiera algo más tarde el teatro y que el cine ocupara más tiempo para procurarse una cierta libertad de movimientos frente al poder opresor de la censura. Esta gradación refleja el rigor de la vigilancia, que en el medio de comunicación más influyente, el cine, era, lógicamente, mayor que en una novela destinada a la lectura privada. El teatro ocupaba una posición intermedia: ciertamente su audiencia era más reducida que la del cine, pero al tener las representaciones carácter público, estaban sometidas a un control más duro que la lectura de la novela.

En aquel entonces había personas jóvenes a las que ni la censura ni las amenazas podían reducir al silencio. Ellas hicieron la literatura subir a una altura considerable. Los autores, frente a la intención declarada de las autoridades de la censura, desarrollaron una cultura literaria.

3. La censura

3.1. La visión general

Tras la toma del poder por el franquismo, las puertas exteriores se cerraron, y el silencio se convirtió en el primer deber del ciudadano. Todos habían de someterse a una única voluntad, que seguía directrices de la tradición imperialista, del totalitarismo fascista y de la doctrina católica. El nuevo régimen reprimía con energía las ansias y la eclosión de la libertad. El dogma de fe del franquismo era Dios, patria y familia. La misión principal del Estado y de su Caudillo consistía en preservar la integridad de esa trinidad en las mentes de sus súbditos y defenderla de las peligrosas dudas de la razón crítica. El Estado era el único capaz de dictaminar lo que convenía a sus protegidos, pues asumía el papel de padre en un hogar integrado. El Estado estaba autorizado, o mejor aún obligado, a controlar las relaciones intelectuales y comunicativas entre sus miembros.

He aquí la legitimación para implantar el aparato de censura, que en 1936 inició su control en las zonas en las que los militares insurrectos habían tomado el poder y que con el correr de los años perfeccionaría sus sutiles mecanismos de la actuación. Los objetivos era los siguientes: reprimir las desviaciones liberales, sobre todo hacia la izquierda, y estimular y fortalecer la voluntad centralista. En consecuencia, la primera ley de prensa, promulgada en 1938, intentaba destruir de una vez por todas el cuarto poder del Estado —se refiere a la crítica periodística— y transformar su función, para convertir la prensa en un instrumento de propaganda al servicio del Estado. A la prensa y a los restantes medios de comunicación se les recomendó abandonar cualquier manifestación de descontento y practicar la resignación.

Como en tiempos de la Inquisición, el Estado y la Iglesia establecieron una estrecha alianza para

organizar las instancias de la censura y poner en práctica las medidas de control. Del mismo modo que la Inquisición durante el siglo XVI levantó una barrera para defenderse de la influencia de la Reforma, y a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX resistió los embates de las ideas ilustradas y revolucionarias procedentes de Europa, la censura franquista se esfuerza por levantar un dique para frenar la avalancha de las herejías extranjeras: el desenfreno de las democracias occidentales, y sobre todo, la perniciosa ideología marxista de la Unión Soviética. Por el contrario, los estímulos organizativos procedentes de la Italia fascista y, en particular, de la Alemania nazi fueron muy bien recibidos.

La censura experimentó unas transformaciones a lo largo de las casi cuatro décadas en las que se aplicaron sus principios. La evolución se caracterizó más por los vaivenes y contradicciones que por la constancia. Hasta el final de los años cuarenta una “glaciación” se extendió por todos los terrenos de la política cultural, aunque permitió excepciones inexplicables como *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Cela. En comparación, la década de los cincuenta fue hasta cierto punto más abierta. En ella terminó el aislamiento internacional y se consumó el acercamiento a las democracias occidentales, sobre todo a los Estados Unidos, que, al necesitar a España en la época de la Guerra Fría, activaron su revalorización internacional. De 1951 a 1956, durante el mandato del liberal Ruiz Giménez como ministro de Educación, se inició la primera apertura en el ámbito cultural, intentando implicar en ciertos sectores de la oposición en las tareas culturales.

La nueva, y supuestamente liberal, Ley de Prensa, promulgada a bombo y platillo en 1966 para sustituir a la caduca de 1938, tampoco eliminaba la incertidumbre. Ciertamente que la consulta previa, anteriormente obligatoria, se transformó en voluntaria. Pero en el fondo no supuso ningún cambio, porque las autoridades, como siempre, se reservaban la última palabra y nadie se atrevía a correr el riesgo de jugárselo todo a una carta, es decir, al dictamen definitivo. Por ello, los autores seguían sometiendo a sus obras a consulta previa, o bien las editoriales se ocupaban del asunto encomendando a sus comités de lectura dicha tarea. La nueva ley de prensa, pues, incrementó en principio la autocensura y la imprevisibilidad del procedimiento administrativo, pero no supuso una liberalización real de las condiciones de creación literaria.

3.2. Las tácticas

A continuación dejamos al lado la reflexión sobre el funcionamiento del régimen de censura y pasaremos a analizar sus efectos sobre la literatura misma, es decir, sobre lo realmente publicado. ¿Cómo se las arreglaban los autores con la censura? ¿Cómo se acomodaban a ella? ¿Cómo, a pesar de todo, fue posible la literatura? Para intentar dar una respuesta global y esquemática a estos interrogantes, conviene recurrir a *La interpretación de los sueños* de Freud. Explica el funcionamiento de la censura recurriendo al ejemplo de la censura literaria:

El [...] escritor teme forzosamente a la censura, y en consecuencia desfigura la expresión de sus opiniones. Según la fuerza y la susceptibilidad de la censura se ve obligado a prescindir de ciertas formas de ataque, a hablar por medio de alusiones en lugar de utilizar expresiones directas, o a ocultar su comunicación escandalosa tras un disfraz inofensivo en apariencia; puede, por ejemplo, relatar los sucesos acaecidos a dos mandarines del Celeste Imperio con la mente puesta en los funcionarios de su patria. Cuanto más severa es la censura, mayor trascendencia cobra el disfraz y más ingeniosos se tornan los medios de que el escritor se sirve para poner a sus lectores en la pista del significado real².

Esta explicación ha revelado el carácter dialéctico del discurso de la censura, que viene determinado

² S.Freud, *Die Traumdeutung*, Francfort (s.Fischer),1972, p.158.

por la contradicción entre ocultación/enmascaramiento por una parte y descubrimiento/revelación por otra.

Otra de las ventajas del análisis de Freud es que concibe dialécticamente los efectos de la censura. La censura inhibe la comunicación, pero también estimula a la imaginación a buscar la forma de burlarla. Con otras palabras: es precisamente la prohibición lo que incita a la imaginación a oponerse a la prohibición; es precisamente el intento de eludir la censura el que produce obras maestras.

3.3. *Censura y creatividad: una relación paradójica*

Como ya hemos indicado, la relación entre censura y creación literaria no se caracteriza solamente por los obstáculos o la represión. Se trata más bien de una relación dialéctica, en la que la censura inhibe y al mismo tiempo estimula la creatividad. Eso no quiere decir que la imaginación *necesita* de la censura. Sin embargo, es innegable que la represión provoca fantasías liberadoras. Nada estimula más a transgredir límites que fijarlos. Sea lo que sea, la censura crea obras maestras capaces de evadir o desactivarla sin que se note.

Para explicar un poco esta “arma de doble filo”³ vale la pena mencionar un ejemplo del ámbito del chiste político procedente de la década de los cincuenta. En *La Cordoniz*, semanario satírico de gran prestigio entonces, que ejercía una cierta función de válvula de escape respecto a la represión cotidiana en el ámbito político y económico, apareció un día un mapa meteorológico con el breve informe correspondiente, que no parecía nada diferente del habitual gráfico de esa sección tan popular del periódico. En el cuadro se veían los contornos de la Península Ibérica. Sobre el noroeste se situaba, con los símbolos habituales, un frente frío que se había extendido por toda España a consecuencia del viento predominante del noroeste. El texto decía así: “En España reina un fresco general procedente del noroeste de la Península y con tendencia a empeorar”. La frase era ambigua, en la que, según se mire, se ven dos caras o un vaso, pues la frase “un fresco general” permitía dos interpretaciones radicalmente distintas. Si “un fresco general” se consideraba una versión compuesta de sustantivo/adjetivo en su acepción meteorológica, es decir, equivalente a “fresco frío”, era la descripción habitual de una situación climática bastante frecuente. Pero si “un fresco general” se concebía como una formación de adjetivo/sustantivo, es decir, como “un general fresco”, el conjunto se convertía en una sátira política referida al jefe del Estado, que como es sabido procedía también del noroeste de la Península Ibérica, y del que se decía al mismo tiempo que él y su régimen iban de mal en peor.

Este rasgo de ingenio responde exactamente a la cita: “Cuanto más severa es la censura, mayor trascendencia cobra el disfraz y más ingeniosos se tornan los medios de que el escritor se sirve para poner a sus lectores en la pista del significado real”.

En fin, los restantes métodos para desactivar la censura son:

1. El chiste, la ironía, incluso el humor negro. Es el método clásico de la alusión.
2. El empleo de modelos de comunicación, textos y géneros literarios cotidianos y consagrados por la tradición.
3. La desfiguración operativa de los procedimientos literarios más familiares y de la categorías de división cronológica como táctica de distracción.
4. La utilización del distanciamiento para camuflar la problemática interna.

³ Hans-Jorg Neuschaefer, *Adiós a la España eterna*, Editorial Anthropos, 1994, p.73.

Referencias bibliográficas

- Dong Yansheng (1998). *Literatura Española*. Editorial de Enseñanza e Investigación de Idiomas Extranjeros.
- Lian Meijin (1991). *Panorama de la Cultura Española*. Editorial de Educación de Idiomas Extranjeros de Shanghái.
- Mantero, M. (1986). *Poetas españoles de posguerra*. Editorial Espasa-Calpe, S.A.
- Neuschafer, H.J. (1994). *Adiós a la España Eterna*. Editorial Anthropos.
- Soldevila Durante, I. (1980). *La novela desde 1936*. Editorial Alhambra.
- Zhang Xuhua (1997). *Literatura Española del Siglo XX*. Editorial de Educación de Idiomas Extranjeros de Shanghái.