

ARTÍCULO ORIGINAL

As poutas da censura franquista sobre a literatura galega. O caso da “nova narrativa”

M^a Teresa Bermúdez Montes

bermudezteresa@uvigo.es

Facultade de Ciencias da Educación e do Deporte
Universidad de Vigo

RESUMEN. Este traballo pretende contribuír a desvelar a influencia da censura nun grupo de obras narrativas galegas, tradicionalmente agrupadas baixo a etiqueta “*nova narrativa galega*”, que foron concibidas e publicadas baixo o franquismo. Na procura das pegadas da represión ideolóxica imposta pola ditadura no sistema literario galego, exploramos os efectos da censura e a sombra da autocensura. Baseámonos na revisión dos expedientes conservados no “Archivo General de la Administración” sobre estas obras, así como nos testemuños dos autores e na análise dos propios textos.

PALABRAS CLAVE. Censura, franquismo, literatura galega, narrativa galega, século XX.

The influence of censorship on Galician postwar narrative. The “nova narrativa galega”

ABSTRACT. This paper seeks to contribute to reveal the influence of censorship on some Galician postwar narrative, traditionally called “*nova narrativa galega*”, which were created and published under the Franco’s regime. We will explore the censorship’s effects and also the self-censorship’s shadow in our search for the marks of ideological repression imposed by dictatorship upon the Galician literary system. In order to do this, we will examine the official censorship’s files kept in the “Archivo General de la Administración” (Alcalá de Henares, Madrid) regarding the *nova narrativa galega*’s works. This article is also based on the authors’ testimony as well as on the analysis of the literary works themselves.

KEYWORDS. Censorship, Franco’s regime, Francoism, Galician literature, Galician narrative, 20th century.

Fecha de recepción 11/01/2010 · Fecha de aceptación 09/02/2010

Dirección de contacto:

María Teresa Bermúdez Montes

Facultade de Ciencias da Educación e do Deporte

Campus A Xunqueira, s/n. 36005 Pontevedra

1. INTRODUCCIÓN

Na medida en que o sistema literario se desenvolve no marco dunha determinada sociedade, a literatura está condicionada pola conxuntura

histórica e polos fenómenos a que esta dá lugar. Isto acontece dun modo máis intenso en épocas de ditadura e represión ideolóxica. Ao noso entender, resulta indispensable a abordaxe da pegada da censura para unha completa comprensión, exploración e comentario dun texto literario. Así, máis alá das condicionantes inherentes á xénese de calquera obra –internas a ela e resultado das influencias e da liberdade creativa do autor– en réximes políticos ditatoriais maniféstanse con maior intensidade esas inxerencias externas, que son

capaces de condicionar fortemente o proceso de creación literaria malia non formaren parte del. A censura inscríbese dentro destas inxerencias negativas, ao constituír un factor inhibitor e coaccionador que viola a liberdade do escritor e ten capacidade para prohibir ou mutilar as producións textuais. Neste sentido, consideramos moi acertadas as palabras de Abellán cando afirma:

“el hecho censorio constituye un campo de observación privilegiado dentro del cual resulta posible apreciar y medir la incidencia –por vía coercitiva– de las estructuras sociales en la génesis individual e histórica de un texto de creación literaria” (Abellán, 1982: 174).

Queremos poñer no punto de mira a pegada da censura franquista, centrándonos no tratamento dado aos textos dos chamados “novos narradores”, isto é, aqueles englobados tradicionalmente dentro da “*nova narrativa galega*” (1).

2. CARACTERIZACIÓN DO FENÓMENO CENSORIO

A **censura** é un fenómeno considerado universal, que se dá en moi diferentes graos en cada época e en cada sociedade. O control sobre o considerado *conveniente* ou *tabú* evidénciase sen reparo no caso dos réximes ditatoriais, acompañado dunha violenta represión (tamén no eido cultural). Seguindo a Abellán, definiremos censura literaria como

“el conjunto de actuaciones del estado, grupos de hecho o de existencia formal capaces de imponer a un manuscrito o a las galeradas de la obra de un escritor –con anterioridad a su difusión– supresiones o modificaciones de cualquier clase, contra la voluntad o beneplácito del autor” (Abellán, 1987: 16).

O Estado que exerce unha censura institucional adopta unha actitude paternalista respecto da cidadanía, ao outorgarse un papel de controlador, de filtro do que convén ou non ao cidadán en cada momento. Isto chega a facerse explícito na lexislación franquista sobre a censura, pois xa en 1936 se indica textualmente que cómpre impedir que se sementen “ideas perniciosas” nos “intelectualmente débiles” (BOE, 550, 1936, pág. 6940: fala da potestade do Ministerio correspondente para castigar todo escrito que faga tal cousa). En todo caso, esa pretendida “protección” non é outra cousa que unha materialización máis da anulación

das liberdades dos individuos, na medida en que busca “impedir a difusión de valores simbólicos e semióticos xulgados contrarios” aos admisibles polas forzas que exercen a autoridade (Abellán, 1980: 108).

Unha particularidade do control censorial é a súa pretensión de invisibilidade. A censura implicaba tamén a obriga de borrar as súas pegadas nos textos que cortaba ou eliminaba: así, estaba terminantemente prohibido deixar testemuño dos textos retallados, fosen capítulos ou fragmentos máis breves, por medio de procedemento gráfico ningún.

Outra modalidade de censura é a **autocensura**, que se define como as

“medidas previsoras que, consciente o inconscientemente, un escritor adopta con el propósito de eludir la eventual reacción o repulsa que su texto pueda provocar en todos o algunos de los grupos o cuerpos del Estado facultados para imponerle supresiones o modificaciones con su consentimiento o sin él” (Abellán, 1982: 169; moi semellante en 1987: 18).

Como se ve, a autocensura pode ser consciente e inconsciente. A censura consciente consiste en modificación e no recorte (previo á presentación ou pactado unha vez que a censura condiciona a publicación á realización de supresións) de fragmentos de texto. A censura inconsciente opera de xeito máis sutil, pero supón un filtro da máxima efectividade: interiorizada a presenza da censura, cómpre reprimir as mensaxes ou, no mellor dos casos e servíndose do enxeño, agachar e disfrazar o que se pretende dicir.

Entre os *novos narradores galegos*, contamos tanto con testemuños que recoñecen unha autocensura consciente, como con testemuños que apuntan á elaboración inconsciente. Casares, por exemplo, admitiu unha autolimitación consciente: “cando ti facías un libro autocensurábaste. (...) A censura si impediu (...) que se tratasen determinados temas” (Bermúdez, 2002: CXIII). Pola súa banda, Xosé Luís Méndez Ferrín aludiu a estratexias de expresión alternativas, que remiten ás consecuencias da censura no plano intratextual:

“nunca teño conciencia de que me autocensurase ou de que sexa agora máis libre de escribir que naquel momento. En absoluto. E naquel momento inconscientemente había que ter algunha estratexia elíptica” (Bermúdez, 2002: CXXII).

2.1. Os afectados polo fenómeno censorio. Autores, editores, lectores, obras

Todo o sistema literario se ve afectado pola negra ameaza da censura, inevitablemente (Curry, 2006: 91). Os efectos do control censorial e da represión ideolóxica atinxen tanto ao propio texto, como a autores, editores e lectores. Dun xeito moi evidente, a obra vese condicionada polo feito de ter sido concibida por un autor que escribe baixo a espada de Damocles do control censorial, condición *sine qua non* para que a publicación poida ter lugar. Pero non só o texto literario en si era sometido á censura. Ademais da idoneidade da obra, xulgábanse o perfil do autor desa obra e os seus antecedentes. Se se trataba dun autor “non afecto ao réxime”, a publicación podía verse denegada. De feito, era preceptiva a petición ás delegacións provinciais dos informes político-sociais do/a escritor/a, que podían afectar negativamente á autorización. O obxectivo da censura era invisibilizar os que se situaban contra a ideoloxía oficial.

Mais tampouco se deixaba de lado o perfil e traxectoria da editora. Esta podía ver condicionada a publicación dunha obra por culpa da súa desafección ao réxime e por choques anteriores coa censura. O editor, por ser o responsable de presentar as obras para a súa aprobación diante das instancias oficiais, vese situado entre o autor e a censura, e en consecuencia obrigado a exercer tamén de censor. En efecto, o editor ten a necesidade de evitar un rexeitamento por parte da censura que levaría aparelladas unhas indesexables represalias e/ou perdas económicas (ao non poder comercializar o produto). Deste xeito, o responsable da casa editorial tiña que revisar as obras con mentalidade de censor, tentando adiantarse aos posibles motivos de rexeitamento. Así, as editoras galegas debían harmonizar o seu compromiso galeguista e a súa aposta pola recuperación cultural coas regras impostas pola censura do réxime.

Máis alá da censura propiamente dita, tamén se sufriron os golpes da represión. O episodio acontecido en 1969 a Méndez Ferrín –a propósito dunha obra que non chegou a publicarse: *O Corvo, a Figueira e a Fouce de Ouro*– proporciónanos un nido exemplo do control do pensamento que se exercía. A existencia de tres exemplares desa novela (dous deles destinados á censura) cunha dedicatoria a varios guerrilleiros antifranquistas (Losada, 1987: 62; Capelán, 1995) custoulle a detención por propaganda ilegal, unha condena a 25.000 pesetas de multa e dous anos de prisión.

3. FUNCIONAMENTO DA CENSURA FRANQUISTA

O franquismo buscou lexitimarse no nacional-catolicismo, xa desde os primeiros instantes. Co catolicismo tradicionalista e o anticomunismo como valores centrais (Torreal dai, 1999: 22), nos primeiros anos os falanxistas erixíronse en detentadores da *verdade* para *protexeren* así un pobo “intelectualmente débil” e, polo tanto, vulnerable ás manipulacións malintencionadas. O dirixismo derivado deste carácter dos fundadores da censura franquista perdura basicamente ao longo de todo o período, “con algunhas variantes e modificacións” pero mantendo substancialmente o “modelo cultural, lingüístico e informativo de orixe falanxista” (Torreal dai, 1999: 24). Así:

“El nuevo régimen reprime con energía las ansias y la eclosión de la libertad, que con tanta virulencia habían estallado durante la Segunda República, e intenta imponer el retroceso a la moralidad rigorista del siglo XVII” (Neuschäfer, 1994: 46).

En xeral, exercíanse dous tipos de censura: a censura previa (vixente ata 1966) e a censura definitiva (anterior á distribución). No plano temático, a xerarquía das prohibicións temáticas era: 1) non falar de sexualidade (sobre todo feminina): o amor presentábase de xeito abstracto e indirecto; “honestidade”; 2) prohibicións políticas; 3) prohibicións relixiosas (Neuschäfer, 1994: 9-10).

Na práctica, o control sobre as producións culturais era exercido por unha estrutura xerarquizada, composta na base polos “lectores” (censores), no estrato medio polos “dictaminadores” (os interlocutores de autores e editores, de haber problemas) e no nivel superior os mandos, isto é, os altos cargos.

3.1. Obxectivos. Características. O caso galego

A partir de 1938, e ao longo de toda a ditadura franquista, puxéronse en funcionamento uns instrumentos de control e represión para coartar a libre expresión e difusión das ideas opostas á ideoloxía oficial. As literaturas nas linguas excluídas da oficialidade (chamadas linguas “rexionais”) víronse especialmente afectadas. Así, no marco dunha política lingüística homoxeneizadora da lingua castelá e claramente hostil aos usos formais doutras linguas do Estado, producíanse manifestacións públicas como a de “Julio Sierra”,

publicada no verpertino compostelán *La Noche* en 1948:

“Querer usar el gallego en la correspondencia, en los oficios burocráticos, en el periodismo y aun en la novela postfreudiana, supone un inconcebible disparate, un vandálico sacrilegio verbal, algo cercano a la blasfemia” (Losada, 1987: 61).

Xa que logo, existiron particularidades que agravaron o peso da censura no caso da literatura galega. Padeceu unha censura engadida por ser unha literatura afectada pola diglosia e pola represión lingüística, sobre a que se transmiten uns prexuízos de inferioridade desde o poder. Así, non se consideraba pertinente o seu uso fóra de determinados ámbitos aos que se pretendía relegar. Polo tanto, reprimíase “calquera desvío potencial” (Dasilva, 2009: 97). Afirma o profesor Dasilva que:

“o réxime franquista non consideraba conflictivo que se empregase o galego sempre que permanecese relegado a certos rexistros, e por iso se cadra en ningún momento se sentiu a necesidade de ditar unha disposición xeral que o prohibise terminantemente” (Dasilva, 2009: 92).

Se ollamos como se comportaba o réxime con Catalunya e Euskadi (Moreno Cantano, 2008), percibimos unha diferenza de celo da censura. En Catalunya, as editoras recorreron moito á solicitude de tiradas reducidas, ou ben de edicións de luxo destinadas a bibliófilos, cun custo que resultaba prohibitivo para a maioría dos petos. Deste xeito, o Estado franquista asegurábase unha difusión moi reducida, ofrecendo ao mesmo tempo unha imaxe de apertura e magnanimidade coa lingua e o pobo cataláns. Nese caso, o obxectivo primordial da censura traducíuse en “impedir que se reconstruíse o público normal devastado a partir do ano 1939 e que, a medida que pasaban os anos, había resultar cada vez máis difícil de reconstituír” (Gallofré, 1991: 357-358). Respecto da literatura vasca, a represión foi especialmente forte e prestou moita atención a aspectos ideolóxico-políticos, así como a calquera tipo de dato que puidese sustentar unha reivindicación de índole nacionalista. Nesta liña de agresividade, tamén se denegaron sistematicamente as autorizacións para publicar dicionarios e gramáticas de euskera.

Neste sentido, a confianza dos ideólogos e funcionarios da ditadura no peso esmagador da diglosia e do autoodio para o galego semella ter provocado unha aparente “permisividade” respecto ás producións galegas, paradoxalmente. Isto

materializábase nos comentarios dos censores, onde como veremos se transparentaban valoracións como “rural”, “tono lírico”, “inofensivo”, etc. Mais non por iso a represión perde efectividade, senón todo o contrario:

“Conscientes los censores del complejo de inferioridad lingüística del gallegohablante campesino, insistían una y otra vez en el carácter de lengua rural, de lengua que impedía a quien la usase el acceso a los niveles de representación y de cultura. En este sentido, la represión, más psicológica que violentamente impositiva, fue de una eficacia indudable” (Losada, 1987: 62-63).

3.2. Etapas na aplicación da censura franquista

A primeira *Ley de Prensa* foi promulgada aínda en plena guerra (22 de abril de 1938, cunha normativa reguladora da autorización previa do 29 de abril seguinte). A partir de entón, o funcionamento da censura institucional foi variando, modificándose e actualizándose para adaptarse ás necesidades de control da información do réxime, nun camiño do “dirixismo á vixilancia” (Torrealdaí, 1999: 7) que se mantén ata o período da “transición”, en 1977, moi debilitada nos últimos tempos. Inicialmente, o control recaeu directamente na Falange, para irse diluíndo noutras instancias do réxime co paso do tempo.

Dado que os textos da denominada *nova narrativa galega* viron a luz entre 1954 (*Nasce un árbore*) e 1971 (*Adiós María*), interésanos o período comprendido entre esas datas. Na década dos 50, a censura e a política informativa pasan a dispoñer dun ministerio específico (Ministerio de Información e Turismo) da man de Gabriel Arias Salgado, quen levou a cabo un labor de teorización e de elaboración da “doutrina da información” do réxime (Torrealdaí, 1999: 37), ata entón inexistente. En relación con isto, o Goberno formula tamén, se ben de maneira oficiosa, unhas “novas normas sobre idiomas rexionais” (Gallofré, 1991: 421). Neste período prodúcese a materialización do avance dos sectores católicos (Opus Dei) e dos tecnócratas en detrimento da Falange, malia que o propio ministro encarnase o integrismo católico e a militancia falanxista, nunha conxuntura internacional marcada pola guerra fría e polo conseguente reforzamento do réxime franquista, grazas ao seu anticomunismo militante.

O control censorial, lonxe de debilitarse, gañou en rigor e dureza. Aínda que as arbitrariedades e contradicións eran característica destacada dos

ditames da censura, por causa da ausencia de “normas concretas de aplicación”, existían uns criterios fixos (intocabilidade e respecto ao sistema institucional franquista, así como aos seus principios ideolóxicos, fontes de inspiración e leis) e outros variables (moral propia do catolicismo integrista e valores da dereita tradicional española). Neste sentido, destaca o coidado obsesivo posto naqueles aspectos relacionados coa sexualidade, tanto no plano temático como expresivo (materializado na represión do emprego dunha linguaxe *indecorosa*) (Abellán, 1980: 87-89; 114-115).

Na meirande parte do período estivo vixente a *Ley de Prensa* de 1938, ata a *Ley de Prensa* de 1966, chamada Ley Fraga. Paradoxalmente, baixo unha aparencia de liberalización esta nova norma supuxo un endurecemento da censura e da represión: elimínase a obriga de consulta previa á edición, para substituíla por unha “consulta voluntaria”, anterior ao “depósito previo” preceptivo antes da distribución (Muñoz Soro, 2008). Na práctica, a violencia das sancións que se podían derivar para autores e editores se algo ía mal era moi grande. Podía consistir no secuestro da edición, en fortes multas, entre outras represalias polo delito cometido, e todo isto á marxe das perdas económicas. Deste xeito, a consulta acababa resultando obrigada para evitar a ruína das editoriais (Abellán, 1975: 64). Ademais, entre 1962 e 1971 decretáronse varios “estados de excepción” que supuñan a suspensión do artigo 12 do *Fuero de los Españoles* (referido aos textos impresos), isto é, producíase o restablecemento da censura previa obrigatoria. Como único avance, pódese sinalar a permisividade respecto das manifestacións anticlericais (como acontece no expediente da novela *Adiós María*) e do vocabulario sexual. En relación con isto, o escritor José M^a Gironella testemuñou: “Hemos ido recibiendo migajas de libertad, limosnas. Ahora, por ejemplo, se puede emplear a destajo lenguaje anticlerical y pueden describirse senos femeninos. Es el plato de lentejas que se nos ofrece” (Beneyto, 1977: 191).

Un exemplo ilustrativo da arbitrariedade da censura dánolo o caso de *Vento ferido* (Carlos Casares, 1967). Esta obra pasou a consulta voluntaria da censura sen problema ningún, pero ao cabo duns meses –unha vez publicada, distribuída e posta á venda– foi obxecto dunha orde de incautación e de retirada do mercado, por causa do *paseo* narrado no conto “Coma lobos”. A estratexia de non indicar de xeito explícito de que bando eran executores e executado serviu, xa que logo, para sortear a censura, mais non para evitar as represalias máis adiante. A

consecuencia deste feito, a editorial Galaxia correu perigo de ser sancionada. Con todo, grazas á habilidade e á picaresca, conseguiuase, por unha banda, salvar parte da edición e, por outra, sacar unha segunda edición como se fose unha reimpresión da primeira (Bermúdez, 2002: CXIII-CXIV).

4. OS TEXTOS DOS CHAMADOS “NOVOS NARRADORES” FRONTE Á CENSURA FRANQUISTA

4.1. Os expedientes de autorización

Os *lectores* dispuñan duns formularios para elaborar os “expedientes de autorización de publicación”. Estes formularios constaban de dúas seccións: unha reservada ao “Informe” e outra ao “Informe y otras observaciones”. A primeira constaba dos seguintes apartados:

- ¿Ataca al dogma?
- ¿A la moral?
- ¿A la Iglesia o a sus ministros?
- ¿Al Régimen y a sus instituciones?
- ¿A las personas que colaboran o han colaborado con el Régimen?
- Los pasajes censurables ¿califican el contenido total de la obra?

Estes apartados fican adoito baleiros, no que equivale a unha resposta negativa a todas as cuestións. A seguir, figura a sección que obrigatoriamente debe ser cuberta: “Informe y otras observaciones”. É aquí onde se desenvolve unha breve categorización e valoración do texto, seguida do ditame final. Este podía consistir na autorización “sen reparos” ou na autorización condicionada á obediencia ás recomendacións de supresión ou modificación parcial. Curiosamente, ata finais dos anos 50 os informes dos censores (*lectores*), tamén valoraban as obras baixo criterios estéticos.

4.2. Revisión dos ditames da censura sobre as obras da nova narrativa galega

Tivemos acceso aos expedientes e orixinais presentados á censura conservados no “Archivo General de la Administración” (Alcalá de Henares) das obras tradicionalmente englobadas na *nova narrativa galega*. Revisamos así os ditames sobre *Nasce un árbore* e *Memorias de Tains* (de Gonzalo Rodríguez Mourullo), *Percival e outras historias*, *O crepúsculo e as formigas* e *Arrabaldo do norte* (de

Xosé Luís Méndez Ferrín), *Como calquer outro día e Lonxe de nós e dentro* (de Camilo Gonsar), *A orella no buraco* (M^a Xosé Queizán), *As ponlas baixas* (Vicente Vázquez Diéguez), *A torre de Babel* (Lois Diéguez), *Cambio en tres* (Carlos Casares) e *Adiós María* (Xohana Torres). Pola contra, non se atoparon no Archivo nin os expedientes nin os orixinais de *Vento ferido* de Carlos Casares e d'*O camiño de abaixo* de Xohán Casal.

a) Gonzalo Rodríguez Mourullo. O autor, novel e aínda rozando a vintena, non espertou receos na censura, malia ser fillo dun republicano galeguista e socialista (Xosé Rodríguez Vázquez, “Vázquez de Calo”) que fuxira para exiliarse durante anos en Bos Aires. No caso de *Nasce un árbore* (Monterrey, 1954) solicitouse autorización para unha tiraxe de 200 exemplares. Con resposta negativa a todas as cuestións, o lector V. García móstrase favorable á publicación: “Tres cuentos gallegos, de tono lírico. El lector no ve en ellos nada censurable”.

Dous anos despois, para a colección de contos *Memorias de Tains* (Monterrey, 1956) a edición será de 500 exemplares. Con resposta negativa a todas as cuestións, a obra logrou un ditame favorable. O lector destacou a inspiración na “literatura existencialista (Kafka, etc.)” e cualificou as narracións de “demenciales, dentro de una forma precisa y sugestiva”.

b) Xosé Luís Méndez Ferrín é outro dos autores mozos considerado “novo narrador”. Cando o escritor contaba apenas 20 anos, sométese ao xuízo da censura a súa *opera prima*, a colección de contos *Percival e outras historias* (Galaxia, 1958), cunha solicitude de autorización para unha tiraxe de 750 exemplares. Obtén unha resposta negativa a todas as cuestións, e concédeselle así a pertinente autorización co ditame de F. (Miguel), para quen os contos “acusar la juventud del autor (18 años), situándose entre la realidad y la fábula”.

No caso d'*O crepúsculo e as formigas* (Galaxia, 1961), solicítase tamén unha tiraxe de 750 exemplares. O lector, nun ton próximo ao paternalismo, ditamina favorablemente sobre uns contos “en el ambiente y en el lenguaje propios de los protagonistas”. No seu “Informe y otras observaciones”, salienta certos matices folclóricos ou cando menos populares e propios do rural nos relatos agrupados n'*O crepúsculo e as formigas*. Isto, xunto co realismo da perspectiva (“estampas reales de la aldea”) leva a considerar inofensiva a obra.

A mesma tirada terá a novela *Arrabaldo do norte* (Galaxia, 1964). Nesta ocasión, o lector Manuel Pérez destaca a situación nun ámbito urbano (“barriada de una ciudad gallega indeterminada”) e a escasez da acción, así como a carencia “de tendencia política”. Por outra banda, no orixinal sublíñanse ou márcanse determinadas frases: “eu son, xa se sabe, no fondo, *un fodido intelectual*” (páxina 15 do mecanoscrito orixinal); “si chove, o *que se fode é Xohán*” (páxina 33). Semella que o lector interpreta que nestas secuencias están presentes referencias de carácter sexual, e marca termos como “foder” ou exclamacións e insultos de carácter sexual (empregadas con abundancia no texto), comúns nas variantes coloquiais da lingua pero consideradas de mal gusto. As expresións desaconséllanse por seren valoradas como malsoantes, pois no texto non remiten necesariamente a prácticas sexuais. Por outra banda, ao longo do texto lévanse a cabo unha serie de anotacións e consideracións acerca do estilo. Sinálanse tamén as incorreccións lingüísticas –uso de “carta” como ordinal (no sitio de “cuarta”, páxina 100), “Dille á vella que vouche matar” (121), entre outras–, feito que demostra un bo coñecemento do galego e unha certa vontade de corrección de estilo por parte dos censores.

d) Camilo Gonsar (Camilo González Suárez-Llanos) presentouse como narrador galego cos relatos recollidos en *Lonxe de nós e dentro* (Galaxia, 1960), obra para a que se autorizou unha edición de 750 exemplares. O lector F. (Herrán) redacta un ditame favorable para uns contos nos que “luce y campea la gracia y la ironía galaicas”, na súa consideración. A mesma tiraxe obtivo a novela *Como calquer outro día* (Galaxia, 1962), que obtivo resposta negativa a todas as cuestións e foi considerada autorizável, como “relato novelado de las andanzas de varios jóvenes gallegos por sus aldeas, por Madrid y por el extranjero –París y Londres– con las circunstancias de ambiente, vida cotidiana y modo de ser de cada cual.”

e) María Xosé Queizán fai a súa entrada na narrativa coa novela *A orella no buraco* (Galaxia, 1965), que gozou da tiraxe común naquel tempo (750). Nesta ocasión, o lector identifícase cunha inicial entre parénteses –(C)– e redacta un amplísimo ditame en “Informe y otras observaciones”, que destaca a carencia de nome do protagonista e, moi significativamente “la congénita y sustanciosa ironía de todo escritor gallego” que caracterizaría a obra. Autorizouse a obra coa condición de que se suprimise un fragmento. En efecto, no orixinal desta obra foron riscadas unha serie de frases, ao longo das

páxinas 56 e 57 do mecanoscrito orixinal, que figurarían na páxina 49 do texto impreso de non teren sido cortadas. Os fragmentos eliminados márcanse en cursiva e refírense ás críticas aos militares e o seu groseiro e inxusto autoritarismo: “unha voce autoritaria, grosera, de militar, de individuo afeito a ser obedecido sen rechistar, sen que se lle opoña a menor ouservación ou razonamento, resultando asin un ser superior, (*polo menos o militar, os militares, asin o cren*)”, etc. Recomendouse unha supresión que se reflicte na edición que viu a luz, sinalada pola presenza duns puntos suspensivos a pesar de que existía a prohibición expresa de marcar os cortes ou cambios impostos pola censura. Parte da eficiencia silenciadora da censura residía, paradoxalmente, en facer invisible e indetectable o seu labor. Por fin, na segunda edición (1984) Galaxia puido publicar o texto sen mutilacións.

f) Vicente Vázquez Diéguez é o autor da novela *As ponlas baixas* (Galaxia, 1968), sometida ao control estatal cando xa está en vigor a Ley Fraga. O orixinal desta obra non se atopa xunto co informe do “Expediente de autorización de publicación”. Esta ausencia pode deberse ben a un extravío do expediente, ben a que a obra non fose presentada á “consulta voluntaria”. Con todo, seguía sendo preceptiva a presentación dunha instancia en “solicitud de constitución oficial de depósito” que permitise a súa difusión por parte da editorial Galaxia. Nese documento o censor fai un ditame favorable (“sin consistencia para impedir difusión”) para unha tiraxe de 1.000 exemplares, sen deixar de efectuar consideracións sobre a “liberdade” da expresión, que consistía na presenza de palabras malsoantes, pero con moita menor insistencia da que se aprecia no caso de *Arrabaldo do norte*.

g) Lois Diéguez é o autor da novela *A torre de Babel* (Galaxia, 1968), que foi sometida á denominada “consulta voluntaria” cunha petición de tiraxe de 1.500 exemplares. Foi examinada por dous lectores (Pedro Borges, primeiro, e Márquez, a seguir). Ambos coinciden en autorizar unha obra que caracterizan como “novela de ambiente estudiantil” situada en Madrid, “de tema totalmente intrascendente, sin descripciones inconvenientes y sin alusión ningún (sic) política, ni de carácter regional ni universitario”.

h) Carlos Casares presentouse no ámbito da narrativa coa novela *Cambio en tres* (Galaxia, 1969), que tivo unha tiraxe de 2.000 exemplares. A obra foi presentada á “consulta voluntaria”, mais o ditame foi

vacilante e contraditorio. Os censores manifestaron unhas diverxencias de criterio que, por outra banda, comezaban a abundar xa nunha etapa na que a ideoloxía do réxime estaba en plena descomposición. Así, do orixinal presentado á censura desta novela, foi riscado para a súa eliminación o fragmento “Menos un”, comprendido entre as páxinas 89 e 95. Finalmente, a obra editada si inclúe ese fragmento. Nun primeiro ditame (7-2-1969) líase:

“Desarrollo de la vida de unos emigrantes, uno de los cuales se muere en accidente de carretera y el otro vuelve a su pueblo natal con el muerto y recuerda toda su vida, la de sus compañeros de infancia y de trabajo rehaciéndola en sus pensamientos y recuerdos.

Todo lo comprendido en las págs. 89 a 95 inclusive, por la intención de crítica a la actuación social vigente, estimamos debe suprimirse o reformarse. Hecho esto, aunque hay palabras crudas en el diálogo, puede autorizarse”.

Nun engadido posterior, lese o ditame definitivo dun superior do primeiro lector, que escribe:

“pp. 91-95. Visión y comentarios irónicos de la perspectiva humana –su habitación y su renta– desde la altura de un cachorro y las posibles soluciones para un futuro superpoblado. Puede perfectamente autorizarse”

A animalización que suxire o alcume “Cachorro” serviu para facer caer o censor na trampa da confusión de nomes e do desprazamento, de xeito que non foi quen de captar o sentido do texto marcado: efectivamente, como percibira o primeiro lector, constituía unha alegoría crítica da situación económica e política.

i) Para a primeira e única novela de Xohana Torres, *Adiós María* (Castrelos, 1971), solicitábase unha tiraxe de 3.000 exemplares. A obra logrou respostas negativas a todas as cuestións e obtivo un ditame favorable. Nel destacábase a modernidade da obra, a súa localización urbana e o seu carácter realista, así como a presenza dun personaxe (o avó) que “personifica las clásicas características de la raza gallega”. Indícase ademais que “políticamente no presenta ningún problema / Tiene algunos brotes anticlericales, como el recogido en la página 84, pero enteramente dentro de lo que podríamos considerar normal”.

Vemos que se produce un relaxamento respecto de determinados aspectos temáticos (os sexuais e

religiosos) nos anos finais do franquismo –en liña coa valoración de Gironella–, cun cambio de enfoque que nunca hai que confundir cun debilitamento efectivo do control censorial.

4.3. Darredor das consideracións expresadas nos ditames

A consideración da literatura galega como popular, vinculada á ruralidade, á tradición do conto “a carón do lume” e, en todo caso, lonxe das reivindicacións explícitas de nacionalismo de Euskadi ou Catalunya, semella ter propiciado unha actitude non belixerante contra os textos que revisamos. Ademais de certos estereotipos, tamén se poden percibir os prexuízos (“congénita y sustanciosa ironía”, “raza gallega...”) expresados cunha condescendencia ás veces próxima do paternalismo. Nestas valoracións influíu tamén sen dúbida a xuventude e carencia de “antecedentes políticos” dos novos autores/as, que aínda non contaban cunha significación ideolóxica explícita.

Noutra orde de cousas, estendeuse pola literatura producida baixo o franquismo o que se veu denominando “linguaxe en espiral”, “linguaxe de alusións”, “linguaxe camuflada”, “linguaxe retorta, reptante, sinuosa, astuta”, que produce unha “escritura retorcida e uns códigos criptográficos feitos de sobreentendidos e símbolos, unha linguaxe clandestina para uso de minorías” (Torrealdaí, 1999: 293). En palabras de José María Castellet, a censura levava aos escritores “a crear un código semántico, apto unicamente para nosotros mismos, pero totalmente críptico para cualquier observador extranjero que se hubiera interesado por nuestras obras” (Abellán, 1980: 103). Na literatura galega, esta estratexia de afastamento e de disfrazamento do recoñecible era precisamente unha das características fundamentais dos relatos da *nova narrativa galega* e serviu de salvoconduto para sortear obstáculo censorial. O recurso a localizacións no estranxeiro, a innominación, os saltos temporais ou a disgregación dos personaxes (con frecuencia seres marxinais ou animais) axudan a *burlar* a censura. E así o ten confesado o propio Xosé Luís Méndez Ferrín, neste ben ilustrativo testemuño:

“Como estaban [os contos] en atmosferas irrealis, con nomes fantásticos, descomunais, non había nada reconocible, [os censores] eran tan idiotas que pasaban” (Bermúdez, 2002: CXXII).

Naquelas circunstancias, a autocensura consciente ou inconsciente impúñase. Un exemplo

de recortes conscientes da man do editor proporcionálo o caso de “Cinco mortes” de Xohán Casal. Os editores (Díaz Pardo e Reimundo Patiño) tomaron a decisión de facer unha serie de modificacións no orixinal de Casal, antes de sometelo a ela: substitúese “Garda Civil” por “Policía rural”, a cor verde dos uniformes pola cor parda (“uniformes pardos”) e os topónimos reais por outros inventados.

5. CONCLUSIÓN

A censura condicionou, de xeito directo e indirecto, a produción literaria da época franquista e, concretamente, as obras englobadas na etiqueta *nova narrativa galega*. A súa pegada pode manifestarse de xeito evidente e visible, ou ben aparecer encriptada. No caso da chamada *nova narrativa galega*, a meirande parte das obras lograron superar (malia as dificultades) as trabas do control censorial. A xuventude dos autores da *nova narrativa*, así como a ausencia de alusións políticas explícitas e mesmo a falta de concreción espacial (en ocasións espazo-temporal) foron factores que favoreceron este balance positivo. Con todo, non faltaron obras que sufrisen recortes, prohibicións *a posteriori* e, de xeito constante, os seus condicionamentos. As obras máis visiblemente afectadas foron *A orella no buraco*, *Vento ferido*, *Cambio en tres* e *Arrabaldo do norte*, como vimos de ver.

Só tendo en conta as presións exercidas sobre todos e cada un dos seus axentes, do autor ás editoriais se poderá obter unha avaliación completa e xusta do texto literario na súa complexidade, pois obteremos así unha visión adecuada da pragmática da obra.

NOTAS ACLARATORIAS

1. Coa etiqueta *nova narrativa galega* referímonos ao conxunto de producións narrativas publicadas en Galicia entre 1954 e 1971 e dotadas de alento renovador. Nestes relatos aprécianse trazos e recursos comúns: a connotación, o desenvolvemento do monólogo interior e da polifonía, a inconcreción de espazos narrativos e emprego da redución temporal, a tendencia á localización urbana; a construción do personaxe como antiheroe e a temática do absurdo da existencia. Destaca especialmente a forte carga simbólica das obras, así como a subxectividade no proceso de recreación da

realidade galega. Os símbolos supuxeron un refuxio de importancia capital para estes escritores. Para un estudo máis amplo do tema, véxanse as obras de referencia seguintes: Noia Campos, M^a C. (1992). *A nova narrativa galega*. Vigo: Galaxia, e Forcadela, M. (1993). *Manual e escolma da nova narrativa galega*. Santiago: Sotelo Blanco.

2. Parte da investigación que serviu para a elaboración deste traballo levouse a cabo no marco do proxecto “La literatura gallega entre la censura y el exilio (1936-1979)”, do Ministerio de Ciencia y Tecnología con fondos FEDER e dirixido por Xosé María Dobarro Paz. (UDC).

BIBLIOGRAFÍA

- Abellán, J.L. (1975). *La industria cultural en España*. Madrid: Edicusa, Cuadernos para el Diálogo.
- Abellán, M.L. (1971). *La cultura en España (Ensayo para un diagnóstico)*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo.
- Abellán, M.L. (1980). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península.
- Abellán, M.L. (1982). “Censura y autocensura en la producción literaria española”, *Nuevo Hispanismo* 1, 169-180.
- Abellán, M.L. (1987). “Fenómeno censorio y represión literaria”. En *Diálogos hispánicos de Amsterdam. Nº 5 Censura y literaturas peninsulares* (5-26). Amsterdam: Rodopí.
- Arias Salgado, G. (1957). *Política Española de la Información*. Madrid: Ministerio de Información y Turismo.
- Beneyto, A. (1977). *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona: Plaza Janés.
- Bermúdez Montes, M.T. (2002). *A narrativa galega. Os mecanismos de renovación (1950-1971)*. Tese de Doutoramento, Universidade da Coruña.
- Capelán Rei, A. (1995). “Invitación á viaxe”. Méndez Ferrín, X. L.: *Retorno a Tagen Ata*. Vigo: Xerais.
- Cisquella, G. / Erviti, J.L. / Sorolla, J.A. (1977). *Diez años de represión cultural*. Barcelona: Anagrama.
- Curry, R. (2006). *En torno a la censura franquista*. Madrid: Editorial Pliegos.
- Dasilva, X. M. (2009). “Ramón Piñeiro e a prohibición de escribir en galego”, en *Anuario Grial de Estudos Galegos*. 2009. Nº 179 (xullo-set. 2008), Tomo 46, 86-97.
- De Blas, J. A. (1999). “El libro y la censura durante el franquismo: un estado de la cuestión y otras consideraciones”. En *Espacio, Tiempo y Forma, Historia Contemporánea*. Serie V. Nº 12. Madrid: UNED. [Reproducido en *Represura. Revista de Historia Contemporánea española en torno a la represión y la censura aplicadas al libro*, nº 1, junio 2006. Revista electrónica. ISSN. 1886-9335.]
- De Blas, J. A. (2007). “Censura y represión”, en *Represura. Revista de Historia Contemporánea española en torno a la represión y la censura aplicadas al libro*, nº 3, mayo 2007. Revista electrónica. ISSN. 1886-9335.
- Forcadela, M. (1993). *Manual e escolma da nova narrativa galega*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Gallofré i Virgili, M. J. (1991). *L’edició catalana i la censura franquista (1939-1951)*. Montserrat: Publicacions de l’Abadia de Montserrat, Biblioteca Abat Oliva.
- Gubern, Roman (1981). *La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Barcelona: Península.
- Laprade, D. E. (2005). *Censura y recepción de Hemingway en España*. Universitat de València. Biblioteca Javier Coy d’estudis nord-americans.
- Losada, B. (1987). “Literatura gallega y censura franquista”, en Abellán, M. L. (ed.), *Censura y literaturas peninsulares*. Amsterdam: Rodopí.
- Moreno Cantano, A. C. (2008). “La censura franquista y el libro catalán y vasco (1936-1975). La nueva España: “Imperio del libro españolísimo”. En Ruiz Bautista, E. (coord.): *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo* (143-171). Gijón: Trea.
- Muñoz Soro, J. (2008). “Vigilar y censurar. La censura editorial tras la ley de Prensa e Imprenta, 1966-1976”. En Ruiz Bautista, E. (coord.): *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo* (111-141). Gijón: Trea.
- Neuschäfer, H. J. (1994). *Adiós a la España eterna. Novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona: Anthropos, Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.
- Noia Campos, M^a C. (1992). *A nova narrativa galega*. Vigo: Galaxia.
- Ruiz Bautista, E. (2008). “La larga noche del franquismo (1945-1966)”. En Ruiz Bautista, E. (coord.): *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo* (77-109). Gijón: Trea.
- Sánchez Reboredo, José (1988). *Palabras tachadas (Retórica contra censura)*. Alicante: Instituto de Estudios “Juan Gil-Albert”.
- Torrealdai, Joan Mari (1999). *La censura de Franco y el tema vasco*. Bilbo: Fundación Kutxa.
- VV.AA. (1966). *Galicia Hoy*. París: Ruedo Ibérico.