

Estudio estadístico de la censura de libros para adultos en España entre 1951 y 1975

Ramón Tena Fernández

Universidad de Zaragoza

rtena@unizar.es

José Soto Vázquez

Universidad de Extremadura

jsoto@unex.es

José Antonio Gutiérrez Gallego

Universidad de Extremadura

jagutier@unex.es

Ramón Pérez Parejo

Universidad de Extremadura

rpp@unex.es

Francisco Javier Jaraíz Cabanillas

Universidad de Extremadura

jfjaraiz@unex.es

Resumen: Este estudio analiza la censura de libros para adultos en España (1951-1975), la evolución de la actividad censora, las temáticas revisadas y las estadísticas sobre dictámenes. Esos datos proporcionan información sobre la organización y el funcionamiento interno del aparato de censura. El método empleado es cuantitativo y ha permitido el cruce de variables a partir de correlaciones. Entre las conclusiones más destacadas, existe un momento de inflexión en la censura que coincide con la promulgación de la Ley de Prensa (1966). Como los criterios no estaban suficientemente fijados, la autorización de las obras dependía, en buena medida, de la interpretación de los censores.

Palabras clave: censura, estadística, historia, franquismo, libros para adultos.

Abstract: This study analyses the censorship of adult books in Spain (1951-1975), the evolution of censorial activity, revised topics and statistics on written opinions. This data provides information on the organization and internal operation of the censorial system. The method used is quantitative, permitting the cross-tabulating of variables based on correlations. One of the most relevant conclusions is the discovery of a point inflection in censorship that coincides with the enactment of the Press Law (1966). Given that criteria were not sufficiently fixed, permission to publish depended to a large extent on the interpretation of the censors.

Keywords: censorship, statistics, history, the Franco regime, adult books.

El estudio de la censura literaria durante el franquismo

El estudio de la censura franquista es uno de los ámbitos culturales que aún demanda una bibliografía analítica más profunda que aborde exhaustivamente las acciones del Régimen y su repercusión en el actual tejido cultural. Los motivos de este déficit académico los podemos concretar en tres puntos: el primero, la magnitud del tema y las múltiples aristas que presenta. La censura juzgaba desde los contenidos de un programa de radio hasta el fajín publicitario de un libro y para cada ámbito tenía una normativa específica que modificaba según las necesidades políticas. El segundo factor es el hermetismo con el que trabajaba la Administración, incluso aún hoy. Si bien durante la vigencia del franquismo los censores protegían su identidad con pseudónimos, en la actualidad tampoco podemos acceder fácilmente a los expedientes de sus funcionarios. Por último, no podemos obviar que la dictadura, aunque se presentara públicamente como un gobierno monocolor, a nivel interno estuvo compuesta por una amalgama de sectores con intereses partidistas y luchas intestinas. En efecto, en función de quien liderara el proyecto político (falangistas, opusdeístas o tecnócratas), variaban los censores y el objetivo de sus tijeras. Todo ello, en fin, repercutió en un continuo cambio de estrategias censoras que dificultan su estudio.

Para Manuel Abellán esta situación ha derivado en una escasa bibliografía especializada que solo ofrece a los lectores «alusiones perentorias, a vuelapluma, sobre la indefectible incidencia de la

censura en la obra de un autor determinado y poco más»¹. Reconoce que existen estudios valiosos, pero centrados en la trayectoria literaria de una firma concreta, editoriales reconocidas u obras célebres. Sin embargo, no existen muchas publicaciones que vayan más allá de la mera descripción de leyes censoras y que analicen el impacto de su aplicación. No obstante, hay que destacar algunas investigaciones recientes sobre el tema como la tesis de la historiadora Lima Grecco², que realiza un estudio comparativo en el periodo 1936-1945, entre el modelo censor brasileño durante la dictadura de Getúlio Vargas y el franquismo de esos mismos años. Según las conclusiones de trabajos previos «el interés por el fenómeno resulta tan fugaz como la noticia: desaparece al perder actualidad». Por tanto, nos quedamos con el dato anecdótico del contenido vetado, desconociendo la magnitud de lo sucedido.

Debemos tomar en consideración las reflexiones de Manuel Abellán porque fue el primero en acceder al archivo de la censura y pudo consultar los legajos en su totalidad, antes de que fueran cribados de información sensible. Su visita al Ministerio de Información y Turismo (MIT) se produjo en 1977; sin embargo, cuando los documentos se trasladaron al Archivo General de la Administración (AGA) corroboró el expurgo de más de 61.401 documentos. Aunque comunicó tal situación al entonces ministro Pío Cabanillas y acreditó documentalmente los expedientes purgados, estos no llegaron a recuperarse nunca. Lo preocupante es que en la actualidad el acceso a la documentación continúa siendo opaco y tedioso, razón por la cual monografías contemporáneas aluden a este archivo con el término «moderna inquisición»³. Esta descripción es compartida por Cerrillo y Sotomayor, que explican la complejidad de la investigación aludiendo a que no existe una base de datos de consulta *online*, a la falta de clasificación de los expedientes y a los errores importantes que presenta el catálogo en el que están registrados los informes⁴.

¹ Manuel ABELLÁN: «Fenómeno censorio y represión literaria», *Diálogos hispánicos de Amsterdam*, 5 (1987), pp. 5-26, esp. p. 7.

² Gabriela DE LIMA GRECCO: *De la pluma como oficio a la pluma oficial: estado y literatura durante los nuevos estados de Getúlio Vargas y Francisco Franco (1936-1945)*, tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2017.

³ Fernando LARRAZ: *Letricidio español: censura y novela durante el franquismo*, Asturias, Ediciones Trea, 2014, p. 18.

⁴ Pedro CERRILLO TORREMOCHA y María Victoria SOTOMAYOR SÁEZ (eds.): *Cen-*

No obstante, pese a estas dificultades a las que se suman otras de gran relevancia como el desconocimiento de quiénes fueron los censores o la relación que había entre los pseudónimos de sus firmas y su identidad, existen estudios señeros que han aportado luz a este sótano de oscuridad. En el análisis del teatro, los libros de Muñoz Cáliz⁵ aportan una cronología exhaustiva del género; en poesía, Vila Belda⁶ ofrece un análisis minucioso de las contribuciones de Gloria Fuertes; y en el ámbito de la novela, Larraz determina con rigor los temas más perseguidos⁷. Respecto de las publicaciones periódicas hemos de aludir tanto a Justino Sinova⁸, como a las declaraciones de El Roto y Forges, ambas en *Revista de Occidente*⁹. A las respuestas de estos ilustradores se suma la memoria de Víctor Márquez Reviriego, que en la revista *Hispania*¹⁰ documenta detalladamente su experiencia con la censura durante los años que ejerció de redactor jefe en *Triunfo*, compartiendo avatares con los autores señalados.

Por otro lado, no debe olvidarse que durante estos años hubo tres ámbitos especialmente vulnerables: en primer lugar, las traducciones, con importantes manipulaciones entre el texto original y la versión española; en segundo lugar, las editoriales, a las que se les imputaba la responsabilidad de lo publicado; y, en último lu-

suras y LIJ en el siglo XX (En España y 7 países latinoamericanos), Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 2016.

⁵ Berta MUÑOZ CALIZ: *Expedientes de la censura teatral franquista*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006; íd.: «El teatro silenciado por la censura franquista», *Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica*, 3 (2007), pp. 85-96, e íd.: «El teatro para niños y jóvenes de Jesús Campos», *Anagnórisis: Revista de investigación teatral*, 5 (2013), pp. 85-113.

⁶ Reyes VILA BELDA: *Gloria Fuertes: poesía contra el silencio. Literatura, censura y mercado editorial (1954-1962)*, Madrid-Fránfort, Iberoamericana-Vervuert, 2017.

⁷ Fernando LARRAZ: *Letricidio español...*

⁸ Justino SINOVA GARRIDO: *La censura de prensa durante el franquismo*, Madrid, Espasa Calpe, 2006.

⁹ Ramón TENA FERNÁNDEZ: «Andrés Rábago: “El censor es el que crea lo censurado”», *Revista de Occidente*, 441 (2018), pp. 114-128, e íd.: «Antonio Fraguas, Forges: “Las estupideces del Régimen eran de tal envergadura que nunca nos faltó inspiración” Antonio Fraguas de Pablo (entrevistado)», *Revista de Occidente*, 443 (2018), pp. 115-123.

¹⁰ Ramón TENA FERNÁNDEZ: «Víctor Márquez Reviriego: “La primera Ley de Prensa era una puerta totalmente cerrada que en 1966 nos abrieron para dejarnos ante un terreno lleno de trampas”», *Hispania*, 102 (2019), pp. 169-178.

gar, la Literatura Infantil y Juvenil (LIJ). En este último caso su relevancia es incuestionable como acreditaba el Decreto que establecía el Estatuto de Publicaciones Infantiles y Juveniles¹¹. Así, en 1966 se aprobó la Ley de Prensa e Imprenta, que determinaba que la censura pasaría de consulta obligatoria a voluntaria. Sin embargo, se establecía una excepción que repercutía exclusivamente en las publicaciones para niños, una situación que se regulaba mediante el mencionado Estatuto y que reflejaba claramente una evolución inversa a las ediciones para adultos. Es decir, a medida que se acercaba el tardofranquismo, el control de las lecturas infantiles fue mayor.

La bibliografía legislativa la expone Eloísa Santos¹² y sus efectos los analiza, entre otros, María Victoria Sotomayor¹³. En lo que concierne a las traducciones destacan los trabajos de Marisa Fernández¹⁴, Hanna Martens¹⁵ y el monográfico recopilado por Godayol y Taronna¹⁶, específico sobre la censura realizada a autoras extranjeras; y en cuanto a la labor de las imprentas, es de gran interés la monografía de Eduardo Ruiz¹⁷. Existen otras destacadas, como

¹¹ Ministerio de Información y Turismo (1967). Decreto 195/1967, de 19 de enero, por el que se aprueba el Estatuto de Publicaciones Infantiles y Juveniles, *Boletín Oficial del Estado*, 37 (1964-1967).

¹² Eloísa SANTOS RECUENCO: «Censuras y LIJ en la España franquista: legislación y documentación», en Pedro CERRILLO TORREMOCHA y María Victoria SOTOMAYOR SÁEZ (eds.): *Censuras y LIJ en el siglo XX (en España y 7 países latinoamericanos)*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 2016, pp. 39-52.

¹³ María Victoria SOTOMAYOR SÁEZ et al. (coords.): «La censura de libros para niños: 1939-1976», en Pedro CERRILLO TORREMOCHA y María Victoria SOTOMAYOR SÁEZ (eds.): *Censuras y LIJ en el siglo XX (En España y 7 países latinoamericanos)*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 2016, pp. 53-122.

¹⁴ Marisa FERNÁNDEZ LÓPEZ: «Comportamientos censores en la literatura y juvenil traducida del inglés en la época franquista: Establecimiento de un corpus textual», en Raquel MERINO ÁLVAREZ (ed.): *Traducción y censura en España (1939-1985). Estudios sobre corpus TRACE: cine, narrativa, teatro*, Bilbao, Universidad del País Vasco-Universidad de León, 2007, pp. 18-48.

¹⁵ Hanna MARTENS: *Tradición y censura en las traducciones de literatura infantil y juvenil en la cultura franquista: Los cuentos de Perrault en español hasta 1975*, tesis doctoral, Universidad de Extremadura, 2016.

¹⁶ Pilar GODAYOL y Annarita TARONNA (eds.): *Foreign Women Authors under Fascism and Francoism: Gender, Translation and Censorship*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2018.

¹⁷ Eduardo RUIZ BAUTISTA: *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*, Gijón, Ediciones Trea, 2008.

la de Martínez Rus¹⁸, que vienen a completar el panorama censor en los primeros años del franquismo. Esta autora, que incorpora el interesante concepto de *bibliocausto*, ya apuntaba la necesidad de estudios sobre la recepción de obras impresas. La relación se completa con la investigación de Rojas Claros¹⁹ sobre el dirigismo cultural entre 1962 y 1973, enfocando la cuestión de ciertas estrategias de disidencia editorial.

Metodología y aclaraciones conceptuales

El estado de la cuestión mostrado refleja que existen antecedentes en este tema de estudio, pero son significativamente menos que los realizados sobre otras etapas de la historia de la literatura. Evidencia esta situación que, tres décadas después de que Manuel Abellán planteara la necesidad de realizar una panorámica completa de la influencia de la censura, su testigo no haya sido recogido por otros investigadores²⁰. Sí existen análisis relacionados con la prensa²¹, pero no estudios estadísticos con datos cuantitativos extraídos de fuentes primarias, como son los informes internos de la censura. En la actualidad la única referencia que podemos consultar sigue siendo la firmada y ampliada por el propio Abellán²². No obstante, es necesario destacar que, aunque su contribución tiene un valor incuestionable, requiere una profunda actualización, en la línea de la que ofrece la visión internacional de Robert Darnton²³ sobre la censura en la Francia borbónica, la India británica o la Alemania Oriental.

¹⁸ Ana MARTÍNEZ RUS: *La persecución del libro. Hogueras, infiernos y buenas lecturas (1936-1951)*, Gijón, Ediciones Trea, 2015.

¹⁹ Francisco ROJAS CLAROS: *Dirigismo cultural y disidencia editorial en España (1962-1973)*, tesis doctoral, Universidad de Alicante, 2011.

²⁰ Manuel ABELLÁN: «Fenómeno censorio...», pp. 5-26.

²¹ Javier TERRÓN SÁNCHEZ: *La prensa en España durante el Régimen de Franco. Un intento de análisis político*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1981.

²² Manuel ABELLÁN: *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Ediciones Península, 1980.

²³ Robert DARNTON: *Censores trabajando. De cómo los censores dieron forma a la literatura*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

El investigador consultó las fichas de los meses de abril, diciembre y enero desde 1955 hasta 1976, pero lo publicado en su artículo solo atañe al primer mes. Por tanto, por un lado, aclara que no ha revisado años completos y, por otro, que desconoce el género de las obras consultadas e incluso si se trata de LIJ o de publicaciones para adultos. En este sentido, proponemos completar esas posibles debilidades de nuestro predecesor. Para ello hemos ampliado la horquilla temporal, registrando informes desde 1951 hasta 1975. El motivo de esta fecha es que abarca todo el periodo en el que las competencias censoras estuvieron a cargo de la misma institución, el Ministerio de Información y Turismo. Además, no nos hemos conformado con las fichas de resolución, sino que hemos consultado uno por uno todos los expedientes completos de los títulos que conforman la muestra. Esta minuciosidad permite conocer el género, el tipo de literatura, la temática, los censores que juzgaron la obra y las posibles estrategias internas. Si restringiéramos el análisis a lo estipulado en las fichas, solo tendríamos conocimiento de la resolución; sin embargo, se trata de una información engañosa porque en muchas ocasiones detrás de una autorización había un juego de estrategias soterradas que no se explicaban en la tarjeta, pero sí en el histórico del expediente.

En el trabajo que se presenta a continuación se han consultado un total de 321 informes completos de obras que, con certeza, están dirigidas a lectores mayores de edad. La muestra se ha subdivido en títulos autorizados, denegados, denunciados y resueltos con supresiones o tachaduras. En el primer caso se agrupan las obras que no recibieron reproches de los evaluadores; en el segundo, los libros prohibidos; en el tercero, aquellos que además de vetados fueron denunciados ante los tribunales; la cuarta agrupación atañe a las obras que sufrieron incidencias, bien porque se condicionara su autorización a aceptar algunas supresiones en textos e imágenes o bien porque se devolvieran las galeradas con tachaduras. En cualquier caso, el efecto era el mismo: se marcaba el contenido que debía ser remplazado o eliminado; de ahí que en algunas gráficas se haya categorizado ambos conceptos como «obras con incidencias». En cuanto a los criterios de selección de expedientes, como en los estudios de Manuel Abellán²⁴, solo hemos tenido en cuenta la fecha de

²⁴ Manuel ABELLÁN: «Fenómeno censorio...», pp. 5-26, e íd.: *Censura y creación...*

evaluación, que actualmente es el único criterio que ofrece el AGA para filtrar la consulta de las obras. No obstante, estos datos derivan de una muestra superior de hasta 506 informes, de los cuales hemos restado 185 títulos vinculados a la literatura infantil ya que se regían por decretos y criterios de evaluación diferentes.

Otra información relevante acerca del efecto de la censura es la que se refiere a los motivos de las incidencias o denegaciones. Estos datos se han extraído de las rúbricas de evaluación que usaron los censores, puesto que en ellas debían contestar a la pregunta de si la obra dañaba a la moral, la religión, la patria o la calidad literaria. En algunos casos ni siquiera respondían a estas preguntas directamente, pero de igual modo se deduce fácilmente la causa de censura porque la exponían en la sección «Razones que aconsejan una u otra decisión». Esto constituye otra razón para no restringir el estudio a las fichas de resolución. En ese mismo epígrafe el censor iniciaba su redacción señalando la temática y el género de la obra, lo cual ha posibilitado que también podamos analizar la incidencia de la censura en función de estas características. Aunque hay decenas de informes en los que el funcionario no reseña estos datos, sí que hemos tenido constancia de ellos porque se han extraído de la solicitud administrativa que la editorial registraba en el Ministerio para que sus censores juzgaran la idoneidad de la obra.

Finalmente, en lo que respecta a los evaluadores hemos de hacer dos apreciaciones. La primera es que en la jerga interna del régimen se aludía a los censores como «lectores»; por tanto, cuando utilizemos este concepto no nos referimos a los receptores de las obras. La segunda aclaración que ayudará a entender las gráficas es que esta plantilla de trabajadores estaba compuesta por unos veinticinco pseudónimos numéricos. Esto no implica que solo una veintena de personas estuvieran a cargo de la censura literaria de todo el país, sino que se trata de «puestos de censura» que podían desarrollar varios lectores. Eso sí, probablemente existiera una especialidad detrás de cada número, bien por el perfil profesional del censor o bien porque tuviese experiencia en juzgar ese tipo de contenido. Existen fuentes primarias, divulgativas y científicas que apoyan esta hipótesis. La primera es la información que se ha cotejado en los

expedientes originales de contratación²⁵; la segunda, lo publicado en algunas cabeceras que vivieron el franquismo, como es el caso de *Fotogramas*. En su artículo, Carlos Puerto explicó el funcionamiento de la Junta de Ordenación Cinematográfica y reveló que el equipo estuvo compuesto por veinticuatro personas²⁶. Por tanto, es factible que para cada área cultural existiera una horquilla de entre veinticinco o treinta lectores. Esta misma teoría la sostienen Cerrillo y Sotomayor que, tras consultar centenares de expedientes, estiman que existieron al menos dos decenas de pseudónimos censores encargados de la edición literaria²⁷.

Objetivos

Con la muestra reseñada en el epígrafe anterior se ha realizado un estudio cuantitativo y estadístico que ha permitido establecer cruces de variables a partir de correlaciones de Pearson. Los resultados que ha generado la aplicación de este método posibilitan la viabilidad de tres objetivos iniciales: 1) crear un histograma de las obras que el MIT juzgó durante su vigencia; 2) estudiar la viabilidad de los títulos en función de su temática; y 3) analizar por trienios si la prioridad fue censurar o autorizar con modificaciones.

Las conclusiones derivadas de estos tres objetivos generan una base sólida que permite dibujar otras cuatro finalidades directamente relacionadas, pero con mayor nivel de concreción: 1) calibrar qué ítem de evaluación fue el de mayor influencia; 2) valorar la evolución de la permisividad censora; 3) conocer la carga laboral que tuvieron algunos censores, y 4) identificar los meses con mayor índice de obras registradas. Las sinergias que estableceremos entre los resultados del primer bloque de objetivos, sumadas a las del se-

²⁵ Ramón TENA FERNÁNDEZ y José SOTO VÁZQUEZ: «A field open to women: censorship of children's and youth literature under Franco through women readers», en Maricío JANUÉ MIRET y Albert PRESAS PUIG (eds.): *Science, Culture and National Identity in Francoist Spain, 1939-1959*, Londres, Palgrave, 2021, pp. 177-196.

²⁶ Carlos PUERTO: «Quién es quién en la censura española. Funcionamiento íntimo de la Junta de Ordenación Cinematográfica», *Nuevo Fotogramas*, 1365 (1975), pp. 19-21.

²⁷ Pedro CERRILLO TORREMOCHA y María Victoria SOTOMAYOR SÁEZ (eds.): *Censuras y LIJ...*

gundo, facilitarán una panorámica completa de la censura y permitirán determinar cómo progresó la producción editorial de obras destinadas a lectores mayores de edad.

Cronología de obras sometidas a evaluación

El primer gobierno del MIT comenzó con Arias Salgado en 1951 y concluyó en 1962, lo que supone en palabras de Sevillano Calero²⁸ *la consolidación del grupo católico colaboracionista*, década que la estadística muestra con un menor índice de obras registradas. Las cifras reflejan las características del ministro y su proyecto de censura, según el cual se estimaba que se salvarían tantas almas de lectores como libros se lograran vetar. Otros investigadores describen este periodo como los años en los que se intensificó el celo de las evaluaciones e imperó una actitud integrista, de firmes convicciones religiosas y muy marcada por una moral excesivamente pacata²⁹. Ante esta filosofía administrativa parece consecuente que las editoriales no registraran un volumen generoso de obras, porque los pronósticos resolutivos no eran nada halagüeños. También se ha de precisar que el ligero repunte que muestra la columna que atesora los datos de 1955 a 1958 podría tener relación con la entrada de España en la ONU. La organización era recelosa de aceptar al Estado español y para lograrlo el país se esforzó en maquillar sus acciones represivas, pues a menor número de escándalos de obras prohibidas más sencillo sería el acuerdo.

La segunda etapa tiene relación con los años de Manuel Fraga al frente del MIT (1962-1969). Llama la atención el aumento de la actividad censora a mediados de los años sesenta, donde el valor acumulado alcanza el 50 por 100. No obstante, hay dos factores que justifican este dinamismo: el primero es la intencionalidad del nuevo ministro. Fraga reconoció que cuando llegó a la Adminis-

²⁸ FRANCISCO SEVILLANO CALERO: *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo (1936-1951)*, Alicante, Universidad de Alicante, 2003, p. 146.

²⁹ ÁLVARO DE DIEGO GONZÁLEZ: «La prensa y la dictadura franquista. De la censura al “Parlamento de Papel”», *Riuma* (2016), <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/11297>, y DIEGO VADILLO LÓPEZ: «Gabriel Arias Salgado o el integristismo censor», *Represura*, 7 (2010), http://www.represura.es/represura_7_febrero_2011_articulo8.html.

tración había poco que funcionase y lo que sí tenía efecto era mejor que dejara de hacerlo. En concreto explica en sus memorias que cuando revisó «el libro verde» que registraba todo lo prohibido en los años previos a su mandato devolvió al cuaderno al director de Prensa diciéndole: «A ver cómo salimos de esto»³⁰. A esa intención de aperturismo se sumó una acción de gran impacto, la aprobación de la nueva Ley de Prensa e Imprenta (1966). Con ella, la censura pasaba de imponer una evaluación obligatoria de las galeradas a sugerir una «Consulta voluntaria».

Márquez Reviriego, redactor jefe de *Triunfo*, explica que «la primera ley de prensa era una puerta totalmente cerrada, que en 1966 nos abrieron para dejarnos ante un terreno lleno de trampas»³¹. Esta aclaración se refleja fielmente en el gráfico 1, donde se evidencia cómo justamente tras aprobarse la ley, durante el trienio de 1967 a 1969, se duplicaron los registros de obras evaluadas. Los escritores confiaron en la permisividad del nuevo marco legislativo e intentaron editar masivamente sus creaciones paralizadas durante lustros. Sin embargo, como se revela en la entrevista a Reviriego, bastaron solo cuatro años para apreciar que todo constituía una fachada y que las consecuencias eran más graves que con la ley anterior. Por esa razón, en los años setenta la estadística reporta mínimos históricos, muy semejantes a los inicios del MIT.

Fraga Iribarne «no consiguió despojarse de la herencia recibida y llegó un momento en el que no podía evolucionar más ni mejor»³². Las luchas internas entre conservadores y aperturistas concluyeron en 1969 con el relevo de Sánchez Bella. Cisquella, Sorolla y Erviti³³ aseveran en su investigación que su equipo aseguraba que el ministro ni había leído la ley con la que debería fundamentar sus resoluciones. Fueron años en que se retornó al autoritarismo más tosco, se redujeron las opciones a réplica y el tejido cultural del país sufrió una fuerte regresión. Estos calificativos

³⁰ Manuel FRAGA IRIBARNE: *Memoria breve de una vida pública*, Barcelona, Planeta, 1988, p. 37.

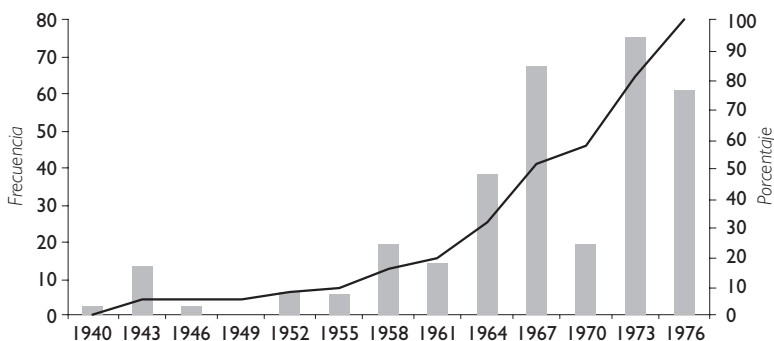
³¹ Ramón TENA FERNÁNDEZ: «Víctor Márquez Reviriego...», p. 172.

³² Silvia GARCÍA MARTÍNEZ: *El cine español y la censura franquista: el maestro Berlanga*, trabajo fin de grado, Universidad de Valladolid, 2016, p. 17.

³³ Georgina CISQUELLA, José A. SOROLLA y José Luis ERVITI (coords.): *Diez años de represión cultural. La censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*, Barcelona, Anagrama, 1977, p. 28.

respaldados por Van den Hout-Huijben³⁴ se reflejan claramente en nuestra muestra, ya que la cuantía de registros es tres veces menor a las que se produjeron durante el periodo de Fraga. Podemos considerar, siguiendo las conclusiones de Fernández Insuela³⁵, que la etapa marcada por el carácter nacionalcatólico y opusdeísta de Sánchez Bella doblegó el optimismo sembrado por Fraga.

GRÁFICO 1
Histogramas de obras analizadas por trienio (1940-1976)



Fuente: elaboración propia a partir de los informes consultados en el AGA.

Finalmente, en el ocaso del franquismo nos encontramos con un gran volumen de obras registradas, lo que no implica que estas fuesen autorizadas. El incremento pudiera deberse a la inestabilidad del ministerio, ya que en 1973 cesó Sánchez Bella y tomó las riendas Liñán y Zofío, pero en cuestión de meses, ya en 1974, fue remplazado por Pío Cabanillas. El primero tuvo un perfil bajo, sin posicionamientos tajantes ni cambios en su equipo de gobierno, y el segundo defendió cierto aperturismo, pero se desconoce si lo

³⁴ Lidwina VAN DEN HOUT-HUIJBEN: *El rojo crítico: expansión de la literatura catalana bajo censura (1962-1977)*, tesis doctoral, Universidad de Groningen, 2015.

³⁵ Antonio FERNÁNDEZ INSUELA: «Notas sobre el teatro independiente español», *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, 25 (1975), pp. 303-322.

aplicó. En cualquier caso, a tenor de los resultados, resulta evidente que los editores interpretaron el reajuste gubernamental como la ocasión perfecta para publicar sus títulos.

Con todo, la valoración global de 1974 es aperturista; otra cuestión es en qué medida se produjo esa liberación y en qué tipo de literatura y temáticas tuvo una mayor aplicación. Oliva Olivares³⁶ valora que con Fraga se inició la liberalización, pero fue con Pío Cabanillas cuando los cambios se hicieron notorios y se posibilitó la capacidad de crítica al régimen.

Análisis de obras autorizadas y censuradas por trienios

Independientemente del número de obras analizadas por el ministerio, interesa analizar el porcentaje de las autorizadas y censuradas por cada trienio. No podemos ignorar que un mayor índice de consultas al MIT, en determinados años, no implicaba que existiera una mayor permisividad en las evaluaciones. De la misma manera, tampoco se ha de interpretar la consulta voluntaria que ofrecía la ley de 1966 como una etapa de tolerancia hacia los temas tradicionalmente bloqueados.

El gráfico 2 refleja unas agrupaciones muy significativas con un efecto pendular de caída y rebote. En el periodo comprendido entre 1940 y 1952, aunque la actividad censora fue escasa, existe un gran porcentaje de obras censuradas con respecto al total de obras analizadas; pero después pasamos a un periodo de cuatro trienios, desde los años cincuenta hasta mediados de los sesenta, en los que disminuye mucho el porcentaje de obras censuradas. Quizás esto pudiera deberse a que a partir de 1951 la institución concretaba con mayor precisión tanto sus documentos oficiales como los internos.

Aunque la censura siempre fue soberana, antes de la creación del MIT (1951) los censores expresaban sus decisiones en una escueta nota de papel. Sin embargo, en los años cincuenta tenían que completar un dossier de cuatro páginas que requería de respuestas

³⁶ César OLIVA OLIVARES: «Teatro y sociedad en la España del siglo XX», en UNIVERSIDADE DA CORUÑA (ed.): *Literatura y sociedad, el papel de la literatura en el siglo XX: I Congreso Nacional Literatura y Sociedad*, A Coruña, Universidad de A Coruña, 2001, pp. 77-96.

más amplias y concretas. Esto no quiere decir que el censor ya dejase de obrar como quisiera, sino que el jefe del lectorado les exigía que fundamentasen sus decisiones. Por tanto, los lectores vieron reducida su impunidad y los editores aprovecharon estas «explicaciones» para buscar pequeños resquicios legales con los que elaborar pliegos de descargos y neutralizar los vetos. En la práctica, las réplicas administrativas no funcionaron, pero sí que paralizaban a los censores, que no querían verse envueltos en procesos judiciales o inspecciones de área.

Otra evidencia que respalda nuestros resultados es que Beneyto Pérez, jefe de censura de libros durante los primeros años de posguerra, expresó a la cúpula del régimen que ni tan siquiera él comprendía qué se debía prohibir y con qué argumentos. Denunció que empezaban a proliferar simultáneamente todo tipo de documentos relacionados con la censura, que además de inconcretos, algunas veces se contradecían, de modo que eso daba alas a los censores para obrar al albur de sus convicciones personales, pero desacreditaba la «coherencia» de la institución³⁷.

No obstante, lo más significativo es el periodo entre 1965-1970, que pone de manifiesto el punto de inflexión que supuso la promulgación de la Ley de Prensa de 1966, momento a partir del cual el porcentaje de obras censuradas con respecto al total volvió a aumentar considerablemente. Aunque el nuevo marco legislativo se promocionó como el fin de la censura, la realidad de los datos muestra que su actividad pasó de ser liviana a muy férrea; de no censurar prácticamente nada a vetar prácticamente todo lo que caía en manos del aparato censor. Mucho más teniendo en cuenta que, como se expuso en el Gráfico 1, en este último periodo no solo aumenta el porcentaje de obras censuradas, sino también, y muy significativamente, el volumen de obras objeto de análisis por parte de la censura. Es decir, se intenta editar mucho, pero también se censura mucho de lo que se juzga. En este caso, cobran especial relevancia las palabras que Franco le dijo a Fraga, cuando revisó la ley de 1966: «No seamos demasiado buenas personas... Utilicemos, como todos, los medios indirectos de control»³⁸. Estas formas de

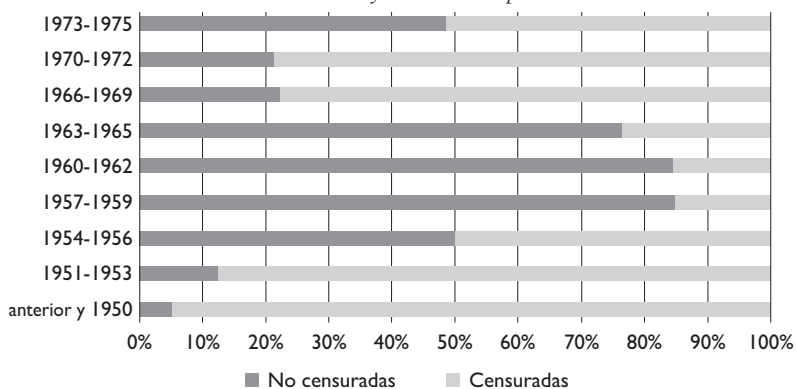
³⁷ Juan BENEYTO PÉREZ: «La censura literaria en los primeros años del franquismo», *Diálogos hispánicos de Amsterdam*, 5 (1987), pp. 27-40.

³⁸ Manuel FRAGA IRIBARNE: *Memoria breve...*, p. 159.

censura indirecta, vinculadas al primer franquismo, son descritas por De Lima Grecco³⁹ como otros procedimientos coercitivos que obstaculizaban la publicación de las obras, tales como la restricción del papel, la limitación de la tirada de ejemplares o las limitaciones en cualquier tipo de exposición.

GRÁFICO 2

Obras autorizadas y censuradas por trienios



	<i>Anterior y 1950</i>	1951-1953	1954-1956	1957-1959	1960-1962	1963-1965	1966-1969	1970-1972	1973-1975
■ No censuradas	1	1	1	17	11	75	2	7	85
■ Censuradas	18	7	1	3	2	23	7	26	61

Fuente: elaboración propia a partir de los informes consultados en el AGA.

Influencia de los ítems evaluativos

Los cuadernos evaluativos aludidos en el epígrafe anterior presentaban una sucesión de preguntas que juzgaban la idoneidad de los libros y que podemos agrupar en cuatro ítems: 1) ataques a la religión, 2) daños a la moral, 3) descrédito político o patriótico y 4) carencia

³⁹ Gabriela DE LIMA GRECCO: «Más allá de la pluma censora: las zonas grises en torno a la censura literaria durante el Primer Franquismo», *Estudios Ibero-Americanos*, 45(2) (2019), pp. 121-133, esp. pp. 126-131.

de calidad literaria o artística (a juicio de los censores). No obstante, existe un quinto factor por el que la institución no preguntaba en la rúbrica, pero que de igual modo los lectores reseñaban en la sección «Razones que aconsejan una u otra decisión». Esa quinta cuestión se relacionaba con todo lo relativo al erotismo, la sensualidad o las insinuaciones morbosas. En este sentido, el cotejo de 303⁴⁰ expedientes aporta los siguientes valores absolutos por trienios:

CUADRO 1
Ítems de evaluación e incidencias en cada campo

<i>Años</i>	<i>Religión</i>	<i>Moral</i>	<i>Patria y Política</i>	<i>Erotismo</i>	<i>Artístico y Literario, Ilustraciones</i>
Antes de 1950	3	3	9	2	7
1950-1952	5	2	3	2	1
1953-1955	2	4	0	2	1
1956-1958	0	2	0	0	1
1959-1961	1	1	0	2	0
1962-1964	3	1	3	0	3
1965-1967	9	8	11	7	7
1968-1970	5	12	3	14	5
1971-1973	10	10	12	11	9
1974-1976	11	14	35	12	35
TOTAL	49	57	76	52	69

Fuente: elaboración propia a partir de los informes consultados en el AGA.

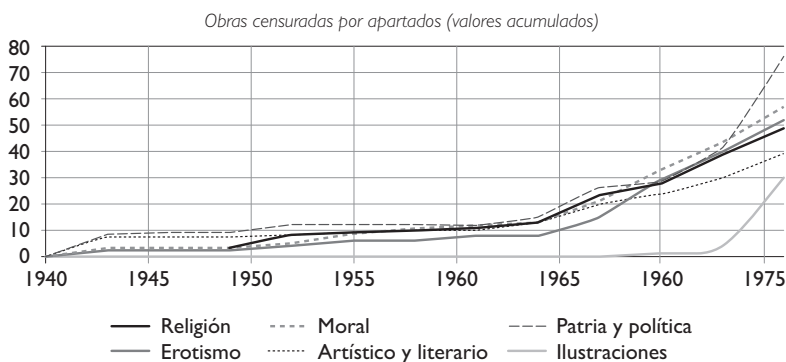
Mientras que el cuadro anterior muestra cuantitativamente los apartados de evaluación por trienios, el objetivo del gráfico 3 es re-

⁴⁰ En el epígrafe de «Metodologías y aclaraciones conceptuales» indicamos que la muestra era de 321 informes; no obstante, el cuadro 1 aporta una suma de 303 porque contabiliza incidencias, no expedientes. Hemos de tener en cuenta que hubo expedientes que no notificaban ningún tipo de daños a las cuestiones evaluadas y otros que señalaban cómo un mismo título afectaba simultáneamente a varios ítems de la rúbrica.

flejar visualmente la evolución de estos; por tanto, se complementan. Llama la atención una cuestión importante totalmente ceñida a los acontecimientos históricos: todos los apartados están más o menos equilibrados a lo largo del tiempo; sin embargo, existe un gran incremento del apartado de patria/política en el último periodo del franquismo, donde las cifras se disparan. Esto refleja claramente la historia política, con las tensiones propias de los últimos años del régimen de Franco y el inicio de la época convulsa de la Transición. Otro aspecto que nos resulta interesante en el gráfico analizado es el auge significativo del número de incidencias en el periodo 1974-1976, en el criterio «Artístico y Literario. Ilustraciones». A la luz del estudio de Tena Fernández⁴¹ se produjo un aumento notable de publicaciones que incorporaban imágenes e ilustraciones, hasta tal punto que llegaron a convertirse en una obsesión para los revisores, que vieron el poder de lo visual en los lectores, frente a lo textual.

GRÁFICO 3

Resultado de la evolución de cada apartado censor a lo largo del tiempo



Fuente: elaboración propia a partir de los informes consultados en el AGA.

⁴¹ Ramón TENA FERNÁNDEZ: *La censura franquista en el contexto literario infantil y juvenil. Estructura institucional, evaluación de informes analíticos y rescate de obras prohibidas*, tesis doctoral, Universidad de Extremadura, 2019, pp. 603-606.

Es decir, en ese último periodo, concretamente en el trienio 1974-1976, el aparato censor se centró especialmente en la cuestión política. Una vez más, actividad censora y acontecimientos históricos presentan una correspondencia absoluta. Por otra parte, es relevante señalar que los datos de nuestra estadística resultan muy coherentes con lo documentado por las editoriales que vivieron el franquismo. En concreto, la cofundadora de la Editorial Fundamentos ha expresado que lo más perseguido desde 1970 hasta 1975 fueron los libros con tintes políticos; en segundo lugar, lo tocante a la libertad sexual (moral); y, en tercer término, la homosexualidad⁴². Sus conclusiones coinciden tanto en años como en temas con lo reflejado en el gráfico 3.

El equipo de censores y su grado de severidad

Conviene detenerse en el gráfico 4 que representa el total de obras analizadas por censor, pues en buena medida refleja el funcionamiento interno de la censura. Cada número constituye el identificador del censor y muestra sus resultados: 1) autorizaciones, 2) denegaciones, 3) denuncias judiciales, 4) supresiones y 5) tachaduras, las cinco posibles formas de dictamen en los informes de censura, no necesariamente incompatibles entre sí. Para entender cabalmente el gráfico, es necesario recordar que el número de censor no corresponde a una persona física, sino a un puesto, es decir, a un equipo de lectores especializado en una temática o género que trabajaban bajo la supervisión de un coordinador o «jefe de lectorado».

Así, por ejemplo, los identificadores 21, 22 y 30 correspondían a censores especialistas en literatura infantil y juvenil⁴³; por eso mismo no aparecen en el gráfico. No obstante, en lo que concierne a las ediciones para adultos podemos establecer cinco macroagrupaciones temáticas que ayudarán a interpretar el gráfico. El primer equipo estuvo formado por los números 3, 5, 7, 10 y 30, dedicados al género *western* y la novela rosa. La segunda agrupación la integraron los lectores 4, 5, 7, 9, 10, 12, 13, 24 y 26, siendo su objetivo las ciencias

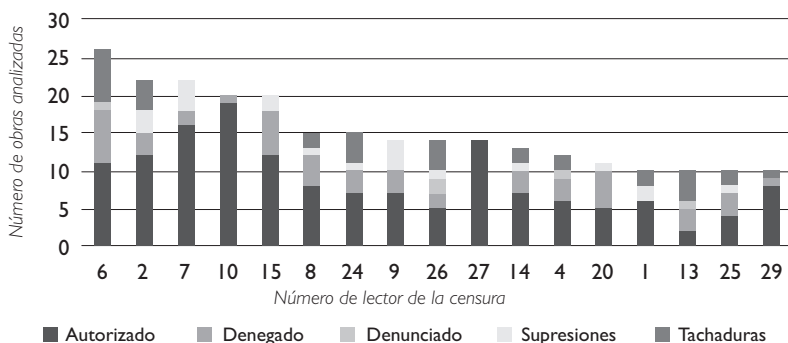
⁴² Ramón TENA FERNÁNDEZ: «Reacciones de la Editorial Fundamentos ante la censura franquista: entrevista a Cristina Vizcaíno Auger», *Revista Chilena de Literatura*, 98 (2018), pp. 383-394, esp. p. 389.

⁴³ Ramón TENA FERNÁNDEZ: «Víctor Márquez Reviriego...».

sociales, la geografía y la historia. En el tercer grupo encontramos los pseudónimos 2, 10, 20, 21 y 25, centrados en la lectura de novelas policíacas, eróticas o de contextos realistas. En este sentido, si profundizamos en el ámbito erótico, encontramos un cuarto grupo integrado por las firmas 15 y 31, destinadas a juzgar si el libro era pornográfico o mostraba ejemplos de una sexualidad acatólica. El quinto equipo estaba integrado por los censores 6 y 26, que juzgaban los libros de humor, religión, arte y política. Este conglomerado se debe a que el chiste gráfico se editaba con ilustraciones (arte) y su contenido presentaba personajes católicos o políticos.

Este procedimiento, en fin, explica muchos aspectos de lo que puede considerarse alto grado de arbitrariedad por parte de la censura ya que, a tenor de los resultados, que la obra fuese autorizada o denegada dependía, en buena medida, del equipo censor al que fuera asignada y la temática de la propia obra. Así, el lector 27 prácticamente lo autorizaba todo, es decir, casi la totalidad de lo que caía en ese equipo de lectorado se aprobaba. Por el contrario, el 13 denegó bastante, llegó a denunciar e impuso muchas tachaduras; y hay otros como el 10 o el 15 que solo autorizaban o denegaban, no solían realizar trabajo de supresión o tachadura. Es decir, el *modus operandi* de cada equipo era distinto, en buena medida condicionado por las directrices del supervisor, que finalmente era quien autorizaba el dictamen de cada lector de su equipo.

GRÁFICO 4
Total de obras analizadas por lector



Fuente: elaboración propia a partir de los informes consultados en el AGA.

Volumen de trabajo por cada mes

La figura del censor se suele asociar con el autoritarismo, la sinrazón y en algunos casos, con la falta de formación académica. Sin embargo, la realidad era bien distinta. La institución era soberana en sus decisiones, pero sus trabajadores estuvieron «sometidos a fuertes presiones» y muy vigilados por la jefatura del Área⁴⁴. De hecho, antes de la instauración del MIT, cuando se modificaba la cúpula de la censura, también lo hacía su equipo de lectores. No importaba la calidad de su trabajo, solo la confianza y el secretismo con el que realizaran sus funciones, pues se han documentado casos en los que cobraban sobornos⁴⁵. Prueba de ello es que el editor Carlos Barral registra en sus memorias que ni tan siquiera podía hablar con sus empleados sobre los requerimientos que recibía de la censura, pues lo contrario sería «desafío de peli-grosas consecuencias»⁴⁶.

Por otra parte, había lectores en nómina y lectores temporales, que se contrataban solo para las campañas de navidad o de primavera, cuando había más obras para analizar. Al hilo de esto, se hace necesario conocer cuándo se producían las mayores cotas de trabajo. Para ello presentamos el gráfico 5 sobre la entrada de obras en la censura dependiendo del momento del año. En efecto, se aprecia que finales de primavera (coincidiendo con las ferias del libro) y navidades eran las épocas del año más propicias para la publicación de libros y, también, por doble correlación, con la contratación de lectores y con la entrada de obras en el aparato de censura.

En concreto, hay tres meses muy destacados: junio, noviembre y enero. La explicación de esta situación la proporciona Márquez Reviriego⁴⁷, cuando señala que en los tres meses siguientes a junio

⁴⁴ Justino SINOVA GARRIDO: *La censura...*, p. 154.

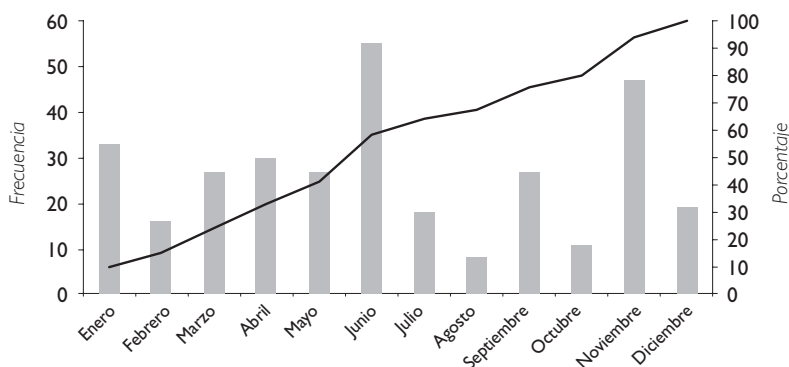
⁴⁵ Eduardo RUIZ BAUTISTA: *Tiempo de censura...*, p. 53.

⁴⁶ Carlos BARRAL: *Los años sin excusa. Memorias II*, Madrid, Plaza y Janes Editores, 1994, p. 248.

⁴⁷ José SOTO VÁZQUEZ y Ramón TENA FERNÁNDEZ: «El análisis de la calidad literaria de la literatura infantil y juvenil (LIJ) en España durante el Franquismo a través de los expedientes censores de obras para niños (1951-1971)», en Ramón TENA FERNÁNDEZ y José SOTO VÁZQUEZ (eds.): *La censura cultural en el Franquismo (estudios y entrevistas)*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2021, pp. 141-165.

apenas había inversión en publicidad y, por tanto, en caso de que se suspendiera a la editorial y no pudiera publicar durante los tres meses siguientes (sanción máxima), las consecuencias no resultaban tan graves como en cualquier otra época del año. Por consiguiente, el grueso de las imprentas arriesgaba más a comienzos de verano y tramitaban aquellas obras «delicadas». Respecto de noviembre no podemos obviar que a pocas semanas comenzaba la Navidad; por tanto, la inversión de marketing era mayor y también las ventas de libros se hallaban en el momento óptimo. Es obvio que la edición y compra se ejecutaban en diciembre, pero los trámites administrativos requerían semanas de antelación.

GRÁFICO 5
Histograma de obras analizadas por mes



Fuente: elaboración propia a partir de los informes consultados en el AGA.

Finalmente, el aumento de actividad del mes de enero la explica Abellán, quien justificaba el volumen de trabajo de diciembre y enero recordando que eran periodos literarios por antonomasia, ya que se «concurría en los certámenes novelísticos Nadal y Planeta: las dos grandes empresas editoriales del país»⁴⁸. Sin embargo, hay una cuestión que debemos tener en cuenta que diferencia nuestro estudio respecto del suyo. Él se centró en analizar el mes de abril

⁴⁸ Manuel ABELLÁN: *Censura y creación...*, p. 79.

desde 1955 hasta 1976, justificando que era cuando «se celebraba la multitudinaria Feria del Libro en Barcelona, emporio del mundo literario en la península» y consideraba que sería el momento de mayor índice de obras registradas. El investigador aclara que «este supuesto no ha podido ser corroborado» y efectivamente, los datos expuestos en la gráfica anterior determinan que abril sí fue un mes muy relevante, pero no el más importante. Era el cuarto en volumen de trabajo.

Coherencia en las deliberaciones censoras

Un ejercicio interesante consiste en analizar la correlación existente entre el porcentaje de obras autorizadas, denegadas, denunciadas, con supresiones o tachaduras para comprobar si existía un comportamiento homogéneo entre los lectores. Como puede apreciarse en el cuadro 2, hay una relación inversa entre el porcentaje de obras denegadas y autorizadas por lector, así como una relación directa entre las obras denunciadas y con tachaduras por lector. De ello se desprende que a mayor número de obras denegadas por los censores le correspondía un menor número de obras autorizadas, dejando claro que había censores con una mayor predisposición a censurar obras; y, además, que aquellos ejemplares cuyo censor tachaba mucho corrían mayor riesgo de ser finalmente denegados e incluso denunciados.

CUADRO 2

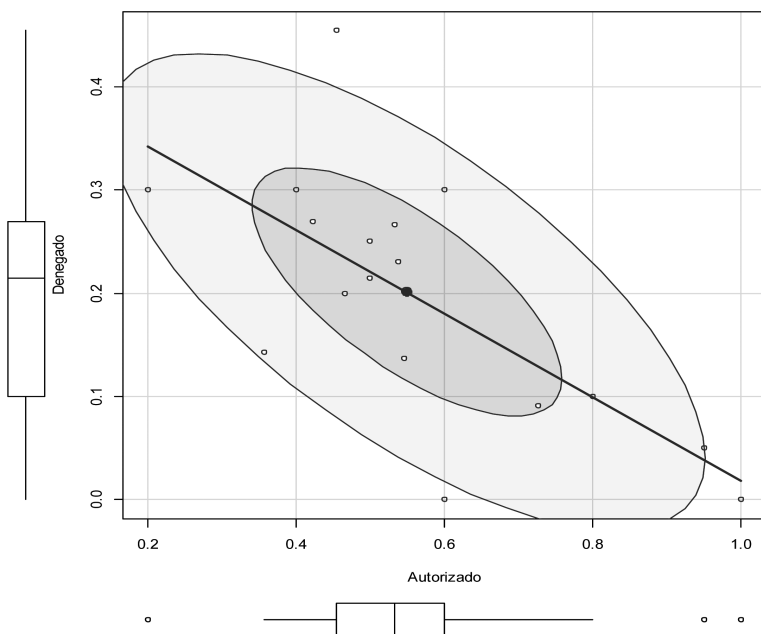
Correlación entre los porcentajes de obras en función del grado de autorización

	<i>Autorizado</i>	<i>Denegado</i>	<i>Denunciado</i>	<i>Supresiones</i>	<i>Tachaduras</i>
Autorizado	1,0000	-0,6821	-0,5303	-0,1194	-0,7128
Denegado	-0,6821	1,0000	0,1242	-0,0674	0,1462
Denunciado	-0,5303	0,1242	1,0000	-0,3308	0,6181
Supresiones	-0,1194	-0,0674	-0,3308	1,0000	-0,2841
Tachaduras	-0,7128	0,1462	0,6181	-0,2841	1,0000

Fuente: elaboración propia a partir de los informes consultados en el AGA.

El gráfico 6 muestra la correlación existente entre el porcentaje de obras autorizadas y denegadas por censor, donde se puede ver gráficamente la relación inversa existente. Tanto en el eje de abscisas como de ordenadas se representa la dispersión de las variables analizadas a través de un diagrama de cajas. Al mismo tiempo, las elipses sombreadas representan la intersección entre las dos variables, pudiéndose apreciar que la elipse con un color más oscuro comprende los valores más centrados en torno a la media. Aplicando la correlación de Pearson sobre el porcentaje de obras autorizadas y denegadas por censor puede establecerse una clara correlación, donde el valor estimado de la misma es igual a $-0,6821$ con un p-valor de $0,002559$. Por tanto, puede decirse que existe una relación inversa entre el número de obras autorizadas y denegadas por lector.

GRÁFICO 6
Correlación entre el porcentaje de obras autorizadas y denegadas por lector



Fuente: elaboración propia a partir de los informes consultados en el AGA.

Si se agrupan los porcentajes de denegados y denunciados⁴⁹, así como el porcentaje de supresiones y tachaduras, aumenta el nivel de correlación. Como puede verse en el cuadro 3, la correlación entre el porcentaje de autorización y denegación presenta un alto grado de correlación, así como con el porcentaje de incidencias.

CUADRO 3
Correlación entre los porcentajes de autorización y denegación de las obras analizadas

	<i>Autorizado</i>	<i>Denegado/ denunciado</i>	<i>Incidencias</i>
Autorizado	1,0000	-0,7907	-0,7682
Denegado/denunciado	-0,7907	1,0000	0,2156
Incidencias	-0,7682	0,2156	1,0000

Fuente: elaboración propia a partir de los informes consultados en el AGA.

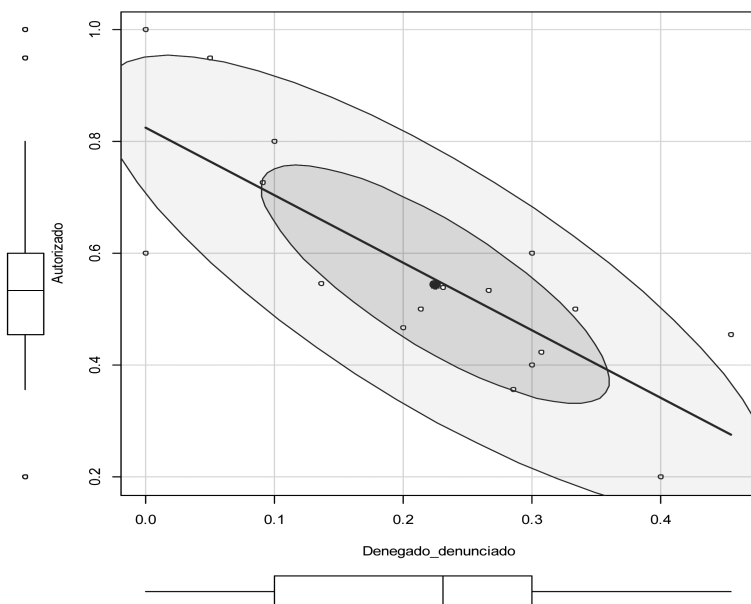
Aplicando la correlación de Pearson sobre el porcentaje de obras autorizadas y denegadas-denunciadas por lector puede establecerse de nuevo una clara correlación, donde el valor estimado de la misma es igual a -0,7907 con un p-valor de 0,0001575. Por tanto, puede decirse que existe una relación inversa entre el número de obras autorizadas y denegadas-denunciadas por lector. La correlación de Pearson sobre el porcentaje de obras autorizadas y obras con incidencias por lector es realmente significativa, donde el valor estimado de la correlación es igual a -0,7682 con un p-valor de 0,0003158. Por tanto, puede decirse que existe una relación inversa entre el número de obras autorizadas y obras con incidencias por lector.

A la luz de las correlaciones analizadas puede afirmarse que existía cierta predisposición de algunos censores a aplicar medidas correctoras a las obras, mientras otros eran más permisivos en la re-

⁴⁹ La agrupación de denegados y denunciados obedece a que en la práctica el resultado era el mismo, el veto a la totalidad de la obra. Por otro lado, en lo que concierne a tachaduras y supresiones, el efecto también fue el mismo, ya que implicaba modificaciones parciales.

visión. El gráfico 7 muestra el nivel de correlación entre las obras autorizadas y denegadas-denunciadas por autor, así como la dispersión de las variables analizadas siguiendo el mismo modelo que el expuesto en el gráfico anterior. De nuevo se aprecia una relación inversa entre las obras autorizadas y las denegadas/denunciadas, incluso superior al anterior.

GRÁFICO 7
*Correlación entre el porcentaje de obras autorizadas
 y denegadas/denunciadas por lector*

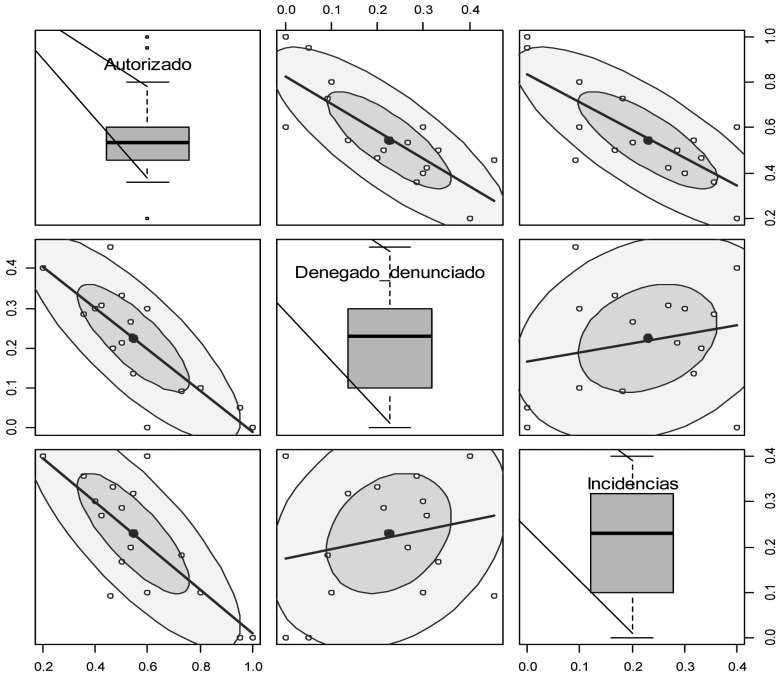


Fuente: elaboración propia a partir de los informes consultados en el AGA.

Para mayor abundamiento se añade la matriz de diagramas de dispersión de todas las variables anteriores (gráfico 8). En él se aglutinan el conjunto de los lectores y el conjunto de los posibles dictámenes de los censores. En la matriz se representa un diagrama de caja de cada una de las variables, así como un gráfico de disper-

GRÁFICO 8

Matriz de correlación entre los distintos tipos de incidencias por lector



Fuente: elaboración propia a partir de los informes consultados en el AGA.

sión de la intersección de las variables dos a dos. Se aprecia claramente la relación inversa entre autorizados y denegados/denunciados y entre autorizados e incidencias, frente a la nula relación entre denegados/denunciados e incidencias.

Por otro lado, se extraen algunas conclusiones a tenor del tamaño de las elipses y la dispersión de los puntos con respecto a la media. Así, si analizamos la dispersión de los autorizados con los diagramas de cajas frente a las otras cuestiones analizadas (aunque haya una agrupación de elementos) vemos cómo se produce una dispersión mayor. La dispersión viene definida por la situación de

los puntos con respecto a la desviación estándar. De todo ello se deduce la mayor predisposición o tendencia de algunos censores a aprobar o a denegar obras.

Conclusiones

Estructuramos el capítulo de conclusiones en dos apartados, aquellas relacionadas con aspectos históricos y las relativas al funcionamiento interno de la censura. Con respecto a las primeras, de carácter histórico, hay que señalar que en todo el periodo analizado (1951-1976) la actividad censora fue aumentando, en general, de una forma progresiva y constante, sin grandes altibajos, conforme pasaban los primeros años. Sin embargo, se dio un momento de inflexión a mediados de los sesenta, coincidiendo con la promulgación de la Ley de Prensa e Imprenta (1966) de Fraga Iribarne, momento en el que se produjeron dos fenómenos paralelos en el aparato de censura: por un lado, se registró un notable aumento de libros analizados, que ya se mantendría prácticamente constante hasta el final del periodo; por otro, creció considerablemente a partir de entonces, alcanzando su culmen hacia 1975, el análisis de obras de carácter ideológico y político con respecto a las demás temáticas, lo que se corresponde perfectamente con las preocupaciones del gobierno ante los incipientes movimientos sociales y políticos, así como con la mayor presión exterior, en los estertores del régimen franquista.

En cuanto al porcentaje de obras censuradas, se produjo a lo largo del periodo un movimiento pendular si distribuimos el conjunto en segmentos de quince años aproximadamente, de manera que la censura resultó mucho más férrea en el primer y último tramo mientras que pareció relajarse un tanto en el intermedio. Por supuesto, volviendo a la cuestión anterior, la relevancia de esa presión censora sobre las obras no puede considerarse igual de importante en el primer tramo que en el tercero porque, como se ha dicho, en el último tramo, especialmente a partir de 1966, el número de obras analizadas fue incomparablemente mayor.

En cuanto a las conclusiones que podemos extraer relativas al funcionamiento interno del aparato censor, la más destacada es el grado de arbitrariedad que se deduce de las decisiones sobre si una

obra era o no censurada, lo que dependía en buena medida de la propia organización de la institución y del *modus operandi* de esta. El número que identifica al censor no corresponde a una persona física, sino a un conjunto de lectores —en teoría— especialistas en un área temática y supervisados por un «jefe de lectorado». La presencia de esta figura se antoja absolutamente relevante a la hora de establecer criterios entre «sus» lectores porque, además, era él quien tenía que dar el visto bueno a los informes de los miembros de su equipo. Pues bien, se han detectado claramente ciertas tendencias entre unos censores y otros a la hora de autorizar, denegar, denunciar, suprimir o tachar obras, diferencias tan relevantes que descartan la hipótesis de que lo condicione exclusivamente la temática de ese equipo de censores. Así, por ejemplo, algunos lectores aprobaban absolutamente todo cuanto analizaban, es decir, eran muy permisivos, mientras que otros fueron muy rigurosos, con unos porcentajes de denegación muy por encima de la media. Y no solo eso; se percibe también que había equipos de censores que, probablemente dirigidos por sus supervisores, se limitaban exclusivamente a autorizar o a denegar obras, pero pocas veces entraban en labores de supresión o tachadura. Ese cierto grado de arbitrariedad y debilidad de criterios comunes, que probablemente podía confundir a algunos autores, en cambio, no va en consonancia con la solidez de los datos en cuanto a las correlaciones de otras variables. Así, puede afirmarse que los censores más proclives a realizar enmiendas (supresiones o tachaduras), acababan siendo también más rigurosos a la hora de denegar las obras; o que los casos en que los autores eran finalmente denunciados correspondían a censores que también denegaban, tachaban o suprimían. Por tanto, la conclusión en este aspecto es que se aprecia una predisposición mayor en unos censores que en otros a aprobar o denegar obras.

En cuanto a las limitaciones y las fortalezas que puede mostrar el presente estudio, entre las últimas se puede apuntar algo en lo que apenas se ha incidido: el acceso a la información, es decir, el trabajo de archivo para la consulta de los expedientes de censura. Se conocen, por supuesto, generalidades históricas, normativas oficiales e infinidad de trabajos filológicos sobre los avatares de tal o cual obra o autor, pero no suficientemente los propios expedientes ni el funcionamiento interno de la censura. Su análisis a pie de archivo estuvo limitado durante muchos años y, una vez abierto el

acceso, no han sido muchos los investigadores que han realizado trabajos panorámicos predominando los individuales sobre autores concretos. Además, han desaparecido buena parte del conjunto de expedientes y, para más dificultad, los protocolos bibliotecarios de acceso a los mismos no son precisamente fluidos. Asimismo, no contamos apenas con trabajos previos y, mucho menos, de carácter cuantitativo o estadístico, al margen de lo apuntado en la discusión, por la sencilla razón de que el acceso a la información primaria es ciertamente arduo.

Así las cosas, la cifra total de expedientes de censura (algo más de 300) puede afirmarse que es suficientemente significativa, atendiendo al número de los que se conservan, mucho más teniendo en cuenta que se analizan buena parte de los lectores de censura de la producción editorial para adultos y, sobre todo, porque la homogeneidad de los resultados y la correlación entre las variables analizadas siempre se encaminan hacia las mismas conclusiones. Por último, conviene añadir que una línea de trabajo muy importante sobre la censura franquista se está abriendo camino en torno a los estudios de género⁵⁰, aspecto que consideramos de interés para futuras investigaciones.

⁵⁰ Pilar GODAYOL y Annarita TARONNA (eds.): *Foreign Women Authors...*; Lucía MONTEJO GURRUCHAGA: «La censura de género en la narrativa de autora durante las dos primeras décadas del franquismo», *Voz y Letra: revista de literatura*, 17(2) (2006), pp. 107-123, e íd.: «Escritoras españolas de posguerra: reflexión y denuncia de roles de género», *Foro hispánico: revista hispánica de Flandes y Holanda*, 34 (2009), pp. 187-205.