

# ARACELI IRAVEDRA / ¿FRANQUICIA PARA LA POESÍA? HACIA LA RECONSIDERACIÓN DE UN TÓPICO



En un trabajo pionero, Manuel L. Abellán divulgaba la opinión, expresada por la gran mayoría de los autores consultados en una encuesta destinada a evaluar los efectos de la censura sobre la creación literaria, de que el género lírico había sido el más afectado por la institución represora bajo la dictadura de Franco. Paradójicamente, otros datos que, a su vez, arrojaban las res-

puestas de los mismos encuestados relativas al grado de incidencia del órgano censor sobre las obras individualmente contempladas refutaban aquella aseveración general, que Abellán trataba de explicar, a título de hipótesis, aduciendo factores de entidad no menor: la notoria existencia de algunos poetas en franca oposición política al régimen, contra quienes la administración censoria actuaba implacablemente, las dificultades con que tropezaban ciertas editoriales especializadas al intentar publicar a los grandes autores del exilio, o el lanzamiento de poetas noveles con una indisimulada actitud crítica frente al *statu quo*. Pese a todo, a la luz de los resultados obtenidos, Abellán dictaminaba que, contra «la opinión comúnmente aceptada, la poesía fue, sin embargo, mucho menos reprimida que los otros géneros» (1980: 84-85).

Hay sin duda razones para asentir a este diagnóstico y en el recuerdo de todos están las habitualmente invocadas: la condición minoritaria del género, que relajaba la vigilancia censoria sobre una clase de literatura que «se lee muy poco» —como aduce uno de los informes consultados— y convierte su publicación en apenas relevante; la naturaleza alusiva del lenguaje poético, cuya oblicuidad funcionó como una notable estrategia para burlar el control de unos «lectores» —según eufemísticamente se denominaba a los censores— poco avezados en el arte de la sutileza hermenéutica; pero también la conciencia de estos de que las inoportunas «alusiones de carácter político» se hallaban a menudo «tan metafóricas y soterradas» —tal como reza otro informe conservado— que no podrían constituir delito, y desde luego resultarían inocuas entre una población media no apta para descodificarlas (\*). El hecho es que la supuesta condescendencia de la censura para con el género lírico acabó por convertirse en un tópic-

crítico, también apuntalado, por evocar otro trabajo asimismo inaugural, por María Josepa Gallofré i Virgili (1991) en su monografía sobre la edición catalana y la censura franquista, uno de cuyos capítulos, referido a la actuación de la instancia censoria sobre las letras en verso, encabezaba esta autora con el elocuente rótulo de «Franquicia per a la poesia».

No olvidemos, con todo, que en el mencionado ecosistema lingüístico jugaba a favor del género, como en estas mismas páginas sostiene Xosé Manuel Dasilva, el perfil lírico y folclórico asignado por el franquismo a las lenguas periféricas. De cualquier modo, y sin ánimo de echar por tierra esta verdad universalmente asumida y apenas cuestionada, tal vez no sea un desatino plantear que dicha convicción ha disuadido inconvenientemente al gremio crítico de encarar con la sistematicidad deseable el examen de una práctica coercitiva sin duda actuante —con independencia de sus discutibles alcances— en las dinámicas de producción, edición y circulación de una expresión cultural sistemáticamente intervenida, que en modo alguno excluye a la poesía a la luz de los expedientes conservados. Deberían bastar algunos de los casos más clamorosos, como el de un Blas de Otero que no cesa en sus protestas contra la imposibilidad de publicar su escritura y de hacerlo «en castellano», de lamentar la negación de sus reiteradas peticiones de palabra y, en fin, de evidenciar las argucias que habilita para dar a la luz su «Verbo clandestino», quevedianamente resuelto a «no callar» pese a las mutilaciones castradoras. Ciertamente que los forcejeos oterianos con el régimen censorio, que el poeta percibía como «un obstáculo terrible» (en Suñén, 1976: 17), constituyeron un episodio particularmente llamativo (y excepcionalmente bien estudiado), pero en ningún caso aislado o anecdótico. Por eso no parece vana la pregunta que, tras aseverar que la poesía española «del 39 hasta hoy» nace de las circunstancias, contando por supuesto a la censura entre ellas, se formula Ángela Figuera en 1964: «Si no hubiera esas circunstancias, ¿quién puede decir lo que hubiera sido nuestra poesía?» (en Lechner, 2004: 704). Qué clase de poesía, en lugar de esa «clandestina y de guerra» referida por la autora, se habría escrito en un hábitat político, social y cultural normalizado es una pregunta que sin duda conviene hacerse si, como creemos con Fernando Larraz, la censura fue uno de los «principales instrumentos de los que el régimen de Franco se valió para dejar su impronta en la historia literaria» (2014: 14). No conviene, en resumen, desdeñar los efectos de sus condiciones de producción y recepción, que no fueron distintas para el género lírico.

Las dimensiones de un volumen monográfico como este no permitirán sino mostrar apenas la punta del iceberg del fenómeno que explora. Aun así, dentro de sus límites, el presente panorama se ha propuesto poner el foco en aquellas zonas más supuestamente vulnerables a la determinación represora del Estado franquista. Por ello, más allá de las exposiciones de conjunto, como la que abre y establece el marco de este número, ha parecido conveniente detenerse en la intervención de la censura sobre algunos de los poetas

(\*) Los expedientes de censura citados (AGA), con sede en Alcalá de Henares, y comentados en las páginas que serán debidamente referenciados con su número administrativo y la correspondiente signatura del AGA. Archivo General de la Administración

«mártires» de la cultura republicana —Antonio Machado, Miguel Hernández— que concitaron el veto del régimen, así como sobre la obra de autores más jóvenes cuyo marcado sesgo «civil» y combativo —Celaya, Otero y un Jaime Gil de Biedma cuya homosexualidad hacía el resto— los puso en el punto de mira. No podía tampoco eludirse la doble presión censoria —por rebeldes y por mujeres— padecida por la creación de *las* poetas, o el asedio también doble —ordinario e idiomático— soportado por la lírica en las lenguas no oficiales, particularmente vigiladas bajo el primer franquismo. Por supuesto, y si, como apuntan estas páginas, la censura abortó vías de reordenación de los discursos historiográficos sobre la poesía del

exilio, necesario se ha hecho meditar las consecuencias de la dilatada anomalía en la circulación e importación de los autores desterrados. Y todo ello sin olvidar que, según alerta el artículo recapitulatorio que cierra el monográfico, no conviene remitirse sin más al pasado franquista para hablar de censura, en tanto esta constituye una «operación ideológica» constante, sutil e imperceptible (Abellán, 1990), también operativa en consecuencia —sin necesidad de supervisión coercitiva ninguna— en las sociedades o Estados supuestamente «libres».

A. IRAVEDRA /  
¿FRANQUICIA  
PARA LA  
POESÍA?...

A. I.—UNIVERSIDAD DE OVIEDO

## FANNY RUBIO / CUANDO LA POESIA PARECÍA PELIGROSA

«No pensé en ningún momento que fuese peligrosa».  
José Luis Cano


«El aire el huerto orea».  
Blas de Otero

### Y que no los conocía nadie

La historia de la poesía actual da vueltas alrededor de ciertos enigmas del pasado franquista que a veces toman forma de jeroglíficos que deberíamos seguir desentrañando. La poesía se mantuvo equidistante de la euforia y eso la puso en el punto de mira del poder. En aquella etapa que no acaba de perdernos de vista, la poesía molestó y los poetas que se desvivían en cenáculos y cafés esquivaron las reglas del juego con sus armas estilográficas. También optaron por refugiarse en la revista literaria, una manera algo precaria de sobrevivir.

A la sombra de los mayores, Vicente Aleixandre y Dámaso Alonso, los miembros de las generaciones siguientes, Miguel Hernández, José Luis Gallego, Gabriel Celaya, Ángela Figuera, José Hierro, Blas de Otero, Leopoldo de Luis, Gloria Fuertes, Carlos Álvarez, etc., ofrecen distintas muestras de poesía templada y resistente mientras son llevados por el tren de la historia pasando los controles impuestos por el «Nuevo Estado». A los creadores de lenguaje les cayó por decreto, como de sobra consta en el Archivo General de la Administración del Ministerio de Cultura y Deporte, la censura, aplicada a temas no relacionados directamente con la política, sino también con la literatura, la música, las artes plásticas, el cine y teatro. Se impuso un modelo cultural definido según los criterios establecidos por el Estado que convirtió a los creadores que se habían educado en los ismos —del simbolismo al surrealismo— en servidores de la tradición clásica neorrenacentista o, si seguían otros caminos vinculados a la vanguardia —el surrealismo o la memoria en proceso de rehumanización—, en poetas clandestinos.



 José Luis Cano en la redacción de *Insula* con Vicente Aleixandre, Enrique Canito y Antonio Núñez, 1968.

Un estudio como el de Teodoro González Ballesteros acerca de los *Aspectos jurídicos de la censura cinematográfica en España* (1981) enumera los fotogramas mutilados en la gran pantalla en los decenios de inmediata posguerra, incluyendo los silencios musicales como el compás de «La Marsellesa», la supresión de noticias de la guerra de España (después de 1965) en *Cenizas y diamantes* de Wajda, el canto de «La Internacional» en *Doctor Zhivago*, los planos del sepulcro de Emilio Zola en reportajes sobre Montmartre producidos por No-Do, o las tomas de niños pobres en *Muerte de un ciclista* de Bardem. Los dramaturgos no pudieron estrenar en la década del cuarenta algunas de sus obras (Buero Vallejo, Jardiel Poncela, Alfonso Paso, Alfonso Sastre, Lauro Olmo, Francisco Nieva), hasta la recuperación de la libertad de expresión teatral en 1978, por el Real Decreto 262/1978 sobre libertad de representación. Recuerda Antonio Jiménez Millán (2019: 1) cómo aún en los años setenta había que recurrir a la trastienda de las librerías para encontrar ediciones mejicanas de novelistas españoles como Marsé, o interferidas por el censor como *Ágata ojo de gato* de Caballero Bonald. Comenta el profesor malagueño que en 1976 se concedió media hora para rendir homenaje a García Lorca, con poetas como Blas de Otero y José Agustín Goytisolo o cineastas como Víctor Erice entre los convocados, sobre los que cayó una multa gubernativa en aplicación de la legislación vigente. Justo en ese decenio cayeron multas sobre revistas (como la granadina *Poesía setenta*, de Juan de Loxa), porque rozaban la crítica política o moral. La poesía pasa censura mediante «consulta previa» hasta la década de los setenta. Asimismo, el sector del libro fue regulado por el Instituto Nacional del Libro Español (INLE).

Desde los primeros años nos situamos ante un proyecto de «cultura dirigida» que lleva a sus mentores, como Rafael Calvo Serer (1949: 183), a darle un contenido ideológico y religioso claro: «será

