

En el AGA encontramos expedientes de Miguel Hernández desde 1950 hasta 1982. Quedan huecos para el investigador que son difíciles de completar, pues el acceso a las cajas no siempre es fructífero. En los informes hay referencias a expedientes que no figuran catalogados o se han perdido, otros no aparecen en las carpetas correspondientes. Pese a ello, la información que tenemos es bastante valiosa y da cuenta de cómo la figura del poeta fue minu-

ciosamente observada. Con los años, los censores supieron valorar más la calidad lírica e ir desprendiéndose de los prejuicios ideológicos, pero la valoración de su obra pasó por momentos de extrema dureza, prohibiéndose la impresión y distribución de libros fundamentales.

X. CANDEL
VILA / LOS
EXPEDIENTES
DE LA CENSURA
FRANQUISTA...

X. C. V.— UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

ANTONIO CHICHARRO / CENSURA Y POESÍA EN GABRIEL CELAYA: UNA APROXIMACIÓN

Con esto quiero decir que las formas más específicas del discurso, sus propiedades de forma y no solo de contenido, se deben a las condiciones sociales de su producción, es decir, a las que determinan lo que ha de decirse y a las condiciones que determinan el campo de recepción en el cual se oír lo que ha de decirse.

Pierre Bourdieu

Cuestiones preliminares

El órgano censor conocía de sobra los antecedentes que obraban a su alcance en relación con el escritor Gabriel Celaya (Hernani, 1911-Madrid, 1991) como opositor al régimen franquista. Sabemos también que, durante las décadas de mayor dureza del régimen, Celaya trató de vincular creación literaria y militancia en el clandestino Partido Comunista de España (PCE). Queda constancia de esta oposición, además de por las detenciones y multas gubernativas que sufriera el poeta, por lo que se puede leer en un informe del 2 de marzo de 1954 que el lector F redacta en relación con el libro *Cantos iberos*, al que ahora me referiré, además de por sus propios escritos. Expongo lo que en su caso era una obviedad para tener en cuenta desde el principio que censura y autor se observaban con atención y cuidado, lo que habría de tener sus consecuencias sobre las publicaciones de quien desarrolló el grueso de su voluminosa obra —poesía, novela, teatro, ensayo, además de estudios y artículos de crítica literaria— bajo el franquismo, aunque su primer libro, *Marea del silencio*, datara de 1935. Con esta afirmación no hago sino subrayar que autor y obra padecieron los distintos efectos que la censura procuraba, tales como la denegación de la autorización para publicar algunos de sus libros y las no escasas tachaduras —ya de poemas completos, ya de partes de ellos— en otros, además de las distintas formas de elusión de la misma e incluso, en varias ocasiones y para no mutilar ningún libro, poema o artículo en su proyecto original, de la huida de ella mediante su publicación en el extranjero —se trata sobre todo de una literatura a la postre exiliada, además de «trashumada», como así la



nombra Manuel L. Abellán (1980: 67-75)—, aunque más de una vez el autor tuviera que esconderse incluso en estos casos bajo un pseudónimo para evitar así el latente e implacable efecto de retorno de la represión franquista («Felipe San Miguel» y «Juan de Juanes» fueron algunos de esos nombres forzados puestos al frente de artículos). Es más, la censura llegó a provocar la existencia de una sección poética que, con el título de *Poemas tachados*, nuestro autor preparó para su inclusión en el seno de la edición argentina de su libro *Dirección prohibida* (1973), por lo que los editores de la publicación póstuma de sus *Poesías completas* —José Ángel Ascunce, Jesús María Lasagabaster y yo mismo— la incluimos en el plan de edición de sus libros, concretamente en el tomo II (Celaya, 2002: 519-542), con la incorporación de los siguientes poemas: «Guernikako arbola (El árbol de Guernika)», «La derrota»,

«La invasión (enero 52)», «A un poeta neutral», «Solidaridad», «Al poeta Vidal de Nicolás, preso en Burgos», «Cuatro canciones tachadas» («Nombro mi amor», «Franciscanismo», «Lo que pasa» y «Nana para el niño de un minero de Asturias»), «¡Muchas gracias, cubanos!», «Hablo con Amparo», «¡Qué puede uno?», «Euzkadi» y «Yo estoy con el Che, ¿y usted?». Con anterioridad, en plena transición política, Celaya la incluyó en sus libros *Parte de guerra* (Celaya, 1977a) y, no completa, en *El hilo rojo* (Celaya, 1977b), volumen este último de particular interés por cuanto anota con oportunos comentarios sobre la censura no pocos de los poemas antes nombrados que fueron prohibidos en su día.

Si, como acabo de afirmar, Gabriel Celaya había desarrollado una labor literaria que abarcó todos los géneros y se concretó en más de cien libros publicados, que vieron la luz en buena parte tanto durante el periodo obligatorio de la censura como en el de consulta voluntaria, este último a partir de la Ley 14/1966 de Prensa e Imprenta, he de adelantar que ante la imposibilidad de dar cuenta de lo que supuso la censura en el conjunto de tan voluminosa obra, me limitaré a efectuar una aproximación al ámbito de algunos de sus libros de poesía, su faceta creadora de mayor relevancia.



La censura frente al proyecto de *Poesías completas* con algunas calas en los expedientes de otros libros del autor

A. CHICHARRO /
CENSURA
Y POESÍA
EN GABRIEL
CELAYA...

Tal vez resulte revelador el conocimiento del expediente 2037-67 del órgano censor por cuanto este tiene por objeto los contenidos del proyecto de libro de sus *Poesías completas*, volumen que con graves y significativas supresiones se publicó finalmente en Madrid por la editorial Aguilar en 1969. Los lectores encargados de redactar los respectivos informes hubieron de afrontar así la totalidad de la obra poética de Celaya hasta ese momento, lo que constituye un juicio general emitido sobre la misma por la censura —forma brutal, vicaria y degenerada de crítica literaria, sin entrar en otros matices entre lo que pueda ser censura y represión cultural (cfr. Blas, 1999)—, coincidente además con la consolidada etapa de mayor proyección social del poeta entre sus lectores.

Pues bien, la editorial Aguilar presenta en marzo de 1967 solicitud de «consulta voluntaria», con la que evitar posteriores riesgos mayores como el secuestro de edición y otras consecuencias administrativas y judiciales, claro está, sobre los contenidos del citado proyecto de publicación, cuyos informes fueron encargados a los lectores 14 y 41 —Abellán (1980: 287-288) aporta una nómina de censores del año 1954, y Rojas Claros (2013: 52 y ss.) los de la época del ministro Fraga Iribarne—. El lector 14 escribe con fecha de 17 de marzo lo siguiente:

Libro de obras completas de Celaya. En este volumen han sido recogidos gran número de poemas ya publicados, así como otros inéditos. Aprovechando esta edición de obras completas, se ha incluido «RUEDO IBÉRICO» [sic] canto a la pérdida de Fuenterrabía por los rojos. Este poema ha sido publicado en México nada más. De sobra es conocida la posición antirégimen [sic] de Celaya así como su poesía que pretende ser social, cuando en realidad es demagógica. Toda la obra está impresa de este sentido, pero hay que destacar entre ellas las indicadas en las páginas 470, 479, 483, 484, 284, 332, 378, 493 a 528, 635, 751, 783, 880, 900 que por su virulencia deben ser suprimidas. Con estas tachaduras es Publicable [sic].

Dada la brevedad y contundencia del informe, que incluye firma ilegible, constituye en realidad un juicio sumarisimo, claramente reductor y despreciativo en los aspectos poéticos, además de obviamente descalificatorio y represor en los ideológico-políticos, acerca de la obra toda del poeta, de la que propone suprimir cuarenta y ocho páginas en caso de que llegue a publicarse. Por lo demás, la referencia que hace al título de un libro es inexacta. Debe de referirse al titulado *Las resistencias del diamante*, que había aparecido en su primera edición, para evitar la censura precisamente, en 1957 en México.

Sin embargo, el informe del lector 41, fechado el 15 de marzo de 1967, resultó ser más preciso y extenso, aunque viniera a surtir los mismos contundentes efectos en la recomendación de que se denegara en su totalidad la inclusión de ciertos títulos y autorizara la publicación de la mayoría de los propuestos, eso sí, con numerosas tachaduras. En este sentido, el citado informante comienza su escrito así:

Se recogen las poesías completas de este poeta vasco, de la llamada «generación del 45», aunque su obra comenzó antes de la guerra civil. Comienza el libro con un corto prólogo de Vicente Aleixandre, una nota biográfica y una referencia bi-

biográfica, obra de Amparo Gastón, compañera inseparable del poeta.

El estilo de Celaya es muy variado, puede ser idílico y apacible como en sus primeras obras y vehemente y colérico, como en sus obras de tema social.

A partir de aquí este lector se ocupa de cada uno de los libros recopilados en el proyecto de edición presentado, autorizando sin tachadura alguna los titulados *Marea del silencio*, *La soledad cerrada*, *La música y la sangre*, *Avenidas*, *Objetos poéticos*, *Movimientos elementales*, *El principio sin fin*, *Tranquilamente hablando*, *Se parece al amor*, *Las cartas boca arriba* y *Las cosas como son*. Sobre *Lo demás es silencio* informa lo siguiente: «Fantasía en forma de diálogo entre el protagonista y un coro al estilo de los dramas griegos. Viene a ser un canto muy hermoso al trabajo, sin ninguna sugerencia apreciablemente subversiva». Tras autorizar *Paz y concierto* —por cierto, el expediente censor de este libro previo a su primera edición no se encuentra en el Archivo General de la Administración (AGA) en su sede de Alcalá de Henares, por lo que no he podido recuperar la estrofa octava del poema «El martillo» tachada y perdida según Celaya (1977b: 30, nota 1)— y *Entreacto*, escribe de *Cantos iberos*: «Cantar al solar patrio de un gran sabor épico. Algunos son de una belleza asombrosa. Autorizable menos supresión en la página 473, quizás pueda gozar del beneficio de la duda».

Abro un paréntesis en la descripción del expediente relativo a las *Poesías completas* para añadir como complemento una información sobre *Cantos iberos* relativa al expediente censor 1389-54, por tratarse de uno de los libros más destacados de los que Gabriel Celaya escribiera como aportación a la corriente de la poesía social (cfr. Chicharro, 2009). Así, en la primera ocasión en que fue sometido al obligado escrutinio censor, con fecha de 19 de febrero de 1954, el lector F informa lo que sigue:

Colección de poemas en verso. Algunas de estas composiciones abordan el tema patriótico aunque a veces no es fácil calar en el pensamiento del autor —¿benévolo, irónico?—. Dados los antecedentes de Celaya no es fácil poder adivinarlo. Sobre todo en el poema titulado «A Sancho Panza», cuyo análisis intencional puede tener su anverso y su reverso. No obstante, por la forma verbal no se descubre paladinamente un designio malévolo. Nada pues que oponer.

En relación con las dudas que el lector F expone acerca del patriotismo del libro, cabe comentar que tienen su fundamento a tenor de lo que Gabriel Celaya expone a propósito de «España en marcha» y los cinco poemas que le siguen en la antología *El hilo rojo*, los titulados «La dificultad y el deber de la acción», «Todos a una», «Todo está por inventar», «Defendamos nuestra vida» y «La poesía es un arma cargada de futuro». Escribe allí:

Más que cantar a España, lo que yo pretendía era cantar la resistencia. Apelar patrióticamente a España no era más que una trampa tendida a la censura para poder hablar de cosas que no hubiera tolerado. Y esta vez conseguí engañar a la censura (Celaya, 1977: 36, nota 1).

El libro, pese a las dudas mostradas por los informantes, obtuvo la autorización para ser publicado, con fecha 2 de marzo de 1954, en

la colección Verbo de Alicante, edición en la que ya aparece, y así se consagra, el poema titulado «España extraña», cuando en la copia del original conservado en el AGA este figura —y no es errata— como «España entraña», lo que tiene sentido en relación con lo sustentado en el poema.

Tras esta información, retomo el informe del lector 41 acerca de las *Poesías completas*. Pues bien, el informante, con objeto de fundamentar la denegación de publicación del libro completo titulado *Las resistencias del diamante*, escribe:

Cuatro refugiados al parecer políticos, están a punto de cruzar la frontera y adentrarse en Francia, lo que al final logran con la complicidad de una mujer (Mirari). Se hace una completa apología de estos individuos, describiéndolos más o menos como mártires de la libertad, es poesía completamente politizada, frecuentes llamadas a la sedición, frases despectivas al Régimen aunque veladas por el lenguaje poético. Se llama borrachos y poco menos que imbéciles a los policías de frontera. DEBE DENEGARSE pues las supresiones serían inútiles visto el tono general de la obra.

En relación con la narración poética de esa fuga, su autor confirmó que está basada en un hecho real que afectó a los miembros de una célula del PCE descubierta, así como da el nombre de la mujer que le sirvió de referente y que ayudó a conseguirla, Amparo Gastón, su compañera y luego esposa. Los cuatro militantes lograron llegar a Francia atravesando el río Bidasoa (Celaya, 1977b: 57, nota 1).

En su informe, este lector no pone reparos a los libros *Cantata en Alexandre*, *De claro en claro* —salvo en la página 587, «por comentario despectivo a la situación española»— y *El corazón en su sitio*. Sin embargo, deniega la autorización del libro *Vías de agua* —nunca presentado antes al órgano censor y cuya primera edición había tenido lugar en el seno del libro *Poesía urgente* (Buenos Aires, Losada, 1960)— con los siguientes argumentos:

Recitado poético entre el «estudiante», el «funcionario» y varios personajes. Es una sangrienta burla de la Administración especialmente del Ejército, implicando que el servicio militar y la guerra solo sirven para engordar a los «capitales de industria», incluso se fustiga a la Iglesia a la que se presenta como cómplice de aquellos. Debe denegarse, no hay por donde salvar a esta obra.

Queda claro que este libro recitativo y de concepción dramática, escrito entre 1956 y 1957, fue escrito sin autocensura consciente, lo que contribuiría además a que el órgano censor denegara la importación de ejemplares de ese libro de libros que lo alojaba como era *Poesía urgente* por motivos políticos, tal como expone Manuel L. Abellán en su estudio pionero sobre la censura en España y donde cita el informe de denegación completo del lector por resultar una «joya antológica» a este respecto, ya que alerta de su intencionalidad social marxista revolucionaria y capacidad de propaganda promarxista (Abellán, 1980: 187).

Los cuatro libros siguientes que juzga —*Para vosotros dos*, *La buena vida*, *Motores económicos* y *Rapsodia éuskara*— son autorizados con apenas dos tachaduras y el siguiente comentario en el caso de *Rapsodia éuskara*: «Cantos a la tierra natal. A veces afirma la superioridad de lo vasco dentro de lo español, pero es cariño regional, nunca separatismo. Los paisajes descritos revisten gran belleza» (por cierto,

en el informe del lector F-28, expediente 2896-61, para la primera edición, se lee: «Visión poética del País Vasco, y más concretamente de Donostia, a través de la pasión encendida de un poeta vasco. Resulta exagerado lo de la indolencia y versatilidad de lo andaluz en su natural alegría, frente a la virtuosa y heroica laboriosidad de los vascos. Puede autorizarse»). Sin embargo, *Episodios nacionales* es denegado con el siguiente argumento:

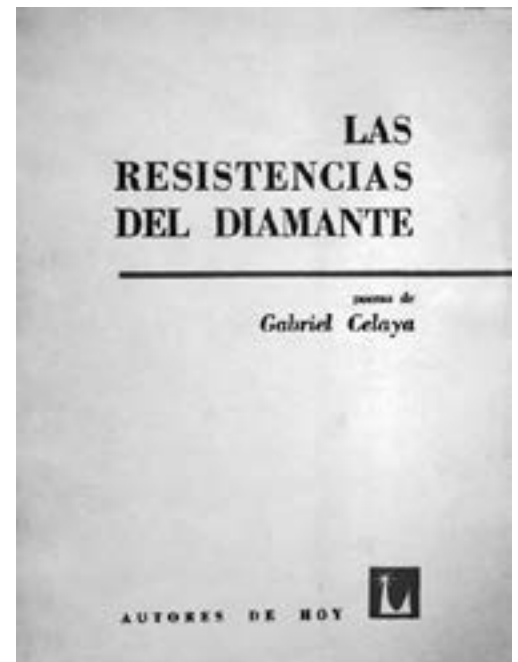
«Crónica negra de la guerra civil española, vivida por el poeta. A veces su tono es amargo y crítico, y frecuentemente se desata en frases insultantes en donde el Ejército es el blanco favorito». Finalmente, autoriza el resto de los libros si bien con tachaduras. Se trata de los titulados *El derecho y el revés*; *La linterna sorda*; *Versos de otoño*, salvo la página 900, por poema político; *Mazorcas* (este libro se había autorizado para su primera edición, según el expediente 2929-62, con informe del lector F-28: «Catorce composiciones poéticas en tono lírico y de corte moderno, sin ninguna trascendencia. Puede autorizarse»); *Baladas y decires vascos*, menos la página 960; *Música de baile*; *Ciento volando*, salvo las páginas 1093-1095 por escarnio a ciertos santos; *Lo que faltaba*, del que afirma: «Poesía inconformista, de protesta. Pide insistentemente justicia. Consejo tachaduras en las páginas 141, 210 y 228». Acaba su escrito con la aprobación, con algún reparo, de *Los espejos transparentes*.

El dictamen final del órgano censor fue la autorización de la publicación de las *Poesías completas*, con la prohibición expresa de *Las resistencias del diamante*, *Episodios nacionales* y *Vías de agua*, más algunas supresiones de ciertas páginas.

El caso de la censura de *Lírica de cámara*

El 22 de noviembre de 1968 el órgano censor abre el expediente número 10085-68 a la solicitud de consulta voluntaria, firmada por el editor Jesús Munárriz, del original titulado *Lírica de cámara* y encarga a los lectores 14 y 29 los informes correspondientes. El primero remite su escrito con fecha 6 de diciembre siguiente en los siguientes términos:

A. CHICHARRO /
CENSURA
Y POESÍA
EN GABRIEL
CELAYA...





A. CHICHARRO /
CENSURA
Y POESÍA
EN GABRIEL
CELAYA...

Libro de versos de métrica y temática variada, con el denominador común de las obras de Celaya, su significación social y su sentimiento antirreligioso. Algunos de los poemas, y otras veces estrofas sueltas, rozan los temas políticos con expresiones claramente significativas; otras veces hacen lo mismo con el sentimiento religioso.

Deben ser suprimidos los párrafos y poemas indicados en las páginas 5, 25, 33, 37, 39, 54, 55, 74, 76, 82, 87, 92, 98, 101.

Con estas tachaduras ES PUBLICABLE.

El lector 29, por su parte, emite un extenso y detallado informe con fecha del 16 de diciembre en los siguientes términos:

Colección de poemas para el mañana, para un hoy ya técnico, superindustrializado mundo. Intento de reducir la poesía a la deshumanizada matemática, y de aplicar con ella su intencionalidad a las fórmulas religiosas y sociales: el hombre no existe, es un conjunto de iones, fotones, protones, antineutrones. Y sobre este conjunto existe un Dios que es la relación matemática, equilibradora del sistema.

Este concepto de Dios, sin embargo, aparece oscuro. Como, entre otras cosas, todos los poemas, caracterizados por una difícil lectura e incompreensión de sus conceptos. Sobre todo, cuando roza poéticamente la metafísica: metáfora de Dios (26), suicidio de Dios (76), que roza el panteísmo unas veces, y otras cae en la ironía, como «se armó la de sin Dios» (5, 15).

Esta misma dificultad aparece en ciertos poemas que pudieran tener cierto matiz político. Como el dedicado a Cuba (87).

Sobre esta matización, su afán de hacer hoy una poesía, una lírica, de acuerdo con lo atómico, lo hace realizar un forzado lirismo, muy intelectualizado y casi incomprensible.

Puede autorizarse. Aunque convendría, tal vez, rechazar algunos términos: como en la página 5, 15.

Un tercer dictamen escrito a mano, fechado el 19 de diciembre y con firma ilegible, dice: «Examinados estos puntos (p. 5, 15), mi opinión es que no merece la pena tocarlos».

Con objeto de que el lector valore la significación de las tachaduras, transcribo a continuación algunas de ellas y el título del poema al que corresponden, además de advertir que el poema MU-I figura tachado en su totalidad (luego lo recuperará Celaya en otras publicaciones y con el título cambiado más algunas variantes: como «La España imperial», en *El hilo rojo*; y «Como suena», en *Iberia sumergida*):

ALFA-5

~~sin que se entere ni Dios,
ni los monosabios, hombre Dios observador,
ni su cronista y atento seguro servidor.~~

FI-7

Y son lo elemental.
Se llaman Uno, Ese,
Che, Zeta, tú y el otro,
el que viene y el que se va,
Mao, Don Nadie. Tal y Cual.

PI-1

~~Lo que tengo en el puño
tiro al fin, rabiando,
y una rabia, me desprecia, puede más que yo puedo solo,
se deja tirar, se queda,
e infinitamente mente, sin mente, me desprecia,
porque ahí se queda, ahí está,
mientras yo, después, soy sólo, como un fantasma, conciencia.~~

PI-3

~~El suicidio de Dios.~~

RO-6

~~Tachado completo [recuperado en *Poesías completas*, 2002]~~

~~Playas nativas, mar y rosa y sal donde todo está amaneciendo.
Cualquier cosa es posible en esta Cuba de hoy y en esta revolución de origen~~

~~Cólera seca marabú, mala hierba, rayo
[...]
busca alrededor, con perdón de Dios.~~

SIGMA-3

~~juego al yo yo (pienso en Dios).~~

La censura desde la perspectiva del autor

Celaya fue muy consciente en todo momento de la amenaza y peligros —ya internos, para el proceso mismo de escritura; ya externos, para las obras presentadas a su control por las tachaduras y denegaciones— que suponía la existencia del órgano censor del régimen para su obra y dio cuenta en algunas ocasiones de su posición, experiencias y consecuencias al respecto. Precisamente en una entrevista que le hace Antonio Beneyto sobre la censura en general (Beneyto, 1975: 171-175), expone que le parece algo grave y que en su caso el único modo que tiene de luchar contra ella es burlándola. Así parece haberlo hecho, tal como escribe en las notas puestas a algunos de sus poemas recogidos en *El hilo rojo* (Celaya, 1977b: 36, 38, 136, 141, 176), entre otras ocasiones. Por eso, al escribir procedía de dos maneras, tratando de evitar el letal y permanente riesgo de la autocensura: la primera, mediante calculado control de elaboración de sus textos ya con eufemismos, ironía y otros procedimientos que esquivaran la tachadura; la segunda, abandonándose al proyecto expresivo en marcha, sin tener en cuenta riesgo alguno, como fue el caso de *Las resistencias del diamante* (1957), *Vías de agua* (1960) y *Episodios nacionales* (1962), publicados por primera vez, para eludir la censura, respectivamente en México, Buenos Aires y París, contando para ello con la ayuda del exilio español y la organización de su propio partido, el PCE (cfr. Montejo Gurruchaga, 2010a: 188-189), lo que permite comprender que los censores pudieran tener información previa al respecto, como se ha podido leer en el informe del lector 14 a propósito de las *Poesías completas*. En este sentido, conviene tener en cuenta lo que Celaya le dice a Ángel Vivas en una larga entrevista-libro:

[La censura fue] completamente arbitraria. Me prohibió muchas cosas; me permitió otras. Por ejemplo, *Lo demás es silencio* pasó la censura gracias a un amigo que tenía un tío que era obispo [...]. En cambio, otros [libros] que no habían sido publicados aquí, sino en México o Argentina y que a lo mejor no eran tan tremendos, esos los censuraban. La censura funcionaba con una arbitrariedad increíble. Yo tuve que ir con algunos libros a México, donde me ayudaron mucho los exiliados españoles. Otro que me ayudó fue [Gonzalo] Losada... (Celaya en Vivas, 1984: 82).

En cuanto a la primera vez en que se había pronunciado sobre la censura por él padecida con algún detalle es en la nota introductoria que puso al frente del libro *Dirección prohibida* (1973) —transparente título con el que apunta al sentido de la marcha de los textos político-sociales en él recogidos con respecto al establecido por el régimen franquista, además de señalar con el mismo a la censura que en su día los prohibió—, publicación esta que prepara como reacción al dictamen final que el órgano censor había emitido en relación con el proyecto de sus *Poesías completas*, volumen que, como se ha visto, tuvo que prescindir forzosamente de algunos poemas, además de los libros que venimos nombrando, salvo *Vías de agua*, que formaba parte ya de *Parte de guerra* (Celaya, 1977a). Pues bien, en *Dirección prohibida* ofrece *Las resistencias del diamante* —en versión reducida—, la sección *Poemas tachados*, *Episodios nacionales* y *Cantata en Cuba*, poema-libro escrito durante la estancia del poeta en esa isla —1967-1968— y del

que la revista *Papeles de Son Armadans* había hecho una edición no venal de 150 ejemplares.

Por su parte, *Parte de guerra* (Celaya, 1977a) incluye también una nota previa en la que el autor informa sobre los textos allí ofrecidos. Se trata de los libros topados con la censura y algunos poemas sueltos que o bien perdió o se le traspapelaron. Estas pérdidas, viene a decir, poco significativas para la «alta literatura», son un síntoma de la humillación ante la censura, aunque lo peor fuera la censura interior que, afirma, en él nunca había funcionado. Insiste en su conocida experiencia editorial americana y concluye afirmando que no se le pueden poner puertas al mar, y que si uno camina en el sentido de la historia es invencible y logra de alguna manera la realización de lo que le anima.

El camino que anduvo España en su reciente historia es conocido. Aquellas puertas al mar tan imposibles finalmente como poderosas durante décadas se quebraron por el empuje de la España democrática en la transición política. El Decreto-Ley 24/1977 de 1 de abril supuso la derogación de importantes artículos de la Ley 14/1966 de Prensa e Imprenta. A partir de entonces, como ha quedado expuesto, Celaya salía en busca de sus lectores más inmediatos con sus libros y poemas censurados ahora ofrecidos en *Parte de guerra* y *El hilo rojo*. Corría el año 1977. Aquel artículo que publicara Francisco Ayala en 1949, en pleno exilio americano, con el título «¿Para quién escribimos nosotros?» empezaba también a perder su necesidad y primer sentido.

A. CH.—UNIVERSIDAD DE GRANADA


A. CHICHARRO /
CENSURA
Y POESÍA
EN GABRIEL
CELAYA...

FERNANDO LARRAZ / BLAS DE OTERO, VERSOS BAJO LA MIRADA DE LA CENSURA: LOS AÑOS SESENTA

Analizar la obra de un autor bajo la perspectiva de la censura conduce inevitablemente a plantearse la cuestión de hasta dónde llegó la influencia de la vigilancia sobre su escritura: cómo se vio limitada su capacidad de creación y su voluntad de decir, cómo habrían sido sus textos en un contexto de libertad de expresión o qué lugar habría ocupado en el canon si este no se hubiera visto intervenido a instancias del poder político. A menudo, la aspiración de responder a estas preguntas conduce a inventariar las tachaduras que constan en los expedientes. Sin embargo, el alcance de este método es siempre limitado, pues, además de la parcialidad de la información conservada en el Archivo General de la Administración, que hace necesarias otras fuentes para comprender los procesos de la censura, hay una instancia previa probablemente más influyente que no deja registros: la autocensura, ese cálculo posibilista al que todo escritor sometía su escritura, consciente de que su



discurso literario había de ser resultado de una competición desigual contra un desconocido lector que fiscalizaría su ortodoxia moral, política y religiosa. Y aún hay que tener en cuenta, también, otro tipo de limitación: la que sufrían los autores en tanto que lectores, receptores de una tradición universal que llegaba diezmada y que retrasó fatalmente la evolución de las letras españolas. Finalmente, a la vista de la complejidad derivada de la concurrencia de tantos factores, solo puede concluirse que la obra de cualquier escritor publicada en la España franquista y, por extensión, la historia de la literatura nacional, habría sido inevitablemente distinta, muy distinta; pero también que resulta imposible definir cómo habría sido. El conjunto de textos publicados en España durante los largos años de dictadura, en conclusión, no es sino la puesta en juego de estrategias textuales y paratextuales, en alianza con editores y otros agentes del campo literario, para reaccionar contra la invasión de su autonomía.

 Blas de Otero,
Rafael Alberti y Marcos
Ana en París, 1963.