

## Luis Martín-Santos ante la censura: las vicisitudes editoriales de *Tiempo de silencio*

ANDREA BRESADOLA

Universidad de Udine

**Título:** Luis Martín-Santos ante la censura: las vicisitudes editoriales de *Tiempo de silencio*.

**Resumen:** Se estudia la relación de Luis Martín-Santos con la censura franquista a través del examen de los documentos relativos a su producción literaria y científica conservados en el Archivo General de la Administración. El análisis se centra especialmente en las vicisitudes editoriales de *Tiempo de silencio*: se hacen públicos por primera vez todos los informes de los censores y las cartas que cruzaron la editorial y los órganos estatales. Con estos expedientes se puede trazar la trayectoria de la novela y dilucidar las razones que llevaron a las relevantes supresiones de orden moral de la primera edición y a la parcial restauración de las tachaduras en la segunda. El descubrimiento del manuscrito original ha permitido también el co-tejo con la *princeps*, que ha explicitado en primer lugar un constante proceso de normalización lingüística. Además, se ha destacado la presencia de variantes y de alguna lección errónea tanto en la primera edición como en la “definitiva” de 1980.

**Palabras clave:** Luis Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, Censura franquista, Novela de la Posguerra, Edición crítica.

**Fecha de recepción:** 22/2/2014.

**Fecha de aceptación:** 11/3/2014.

**Title:** Luis Martín-Santos Facing Censorship: Editorial Vicissitudes of *Tiempo de silencio*.

**Abstract:** The paper studies the relationship between Luis Martín-Santos and the Francoist censorship through the examination of the documents related to his literary and scientific production that are stored at the General Archive of the Administration. The analysis focuses primarily on the editorial vicissitudes of *Tiempo de silencio*: for the first time all the reports made by the censors and the correspondence between the publisher and state institutions are made public. This material allows to trace the trajectory of the novel and to explain the reasons that led to the significant moral suppressions of the first edition, and their partial reinstatement in the second. The discovery of the original manuscript has also allowed its collation with the *princeps*, showing a constant process of linguistic normalization. Furthermore, the presence of variants and some corruptions both in the first edition, and in the “definitive” of 1980, have been noticed.

**Key words:** Luis Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, Francoist Censorship, Post-War Novel, Critical Edition.

**Date of Receipt:** 22/2/2014.

**Date of Approval:** 11/3/2014.

“Un messaggio semplice: il timore di Dio. Un apparato gigantesco e complesso che lo inculchi nei costumi e nelle coscienze. Diffondere il messaggio, gestire il sapere, osservare e vagliare l’animo degli uomini, inquisire ogni spinta che osi oltrepassare quel timore”. Luther Blisset, Q.<sup>1</sup>

## I. MARTÍN-SANTOS EN TIEMPO DE CENSURA

Como todo escritor que se disponía a publicar un libro en la España franquista, también Luis Martín-Santos tuvo que enfrentarse a los órganos encargados de la censura. Un sistema que durante casi veinte años condicionó una de las novelas clave de la narrativa de posguerra: *Tiempo de silencio*. Solo la disolución del régimen que había producido esa máquina de control y vigilancia hizo que los lectores pudiésemos disfrutar del texto en su totalidad, tal y como lo concibió el autor. Si bien no llegaron a los extremos de otros escritores —que tuvieron que publicar en el exterior o vieron sus obras secuestradas, prohibidas o modificadas radicalmente— los trámites para la publicación resultaron largos y complicados. Pero no fueron solo esas las dificultades que tuvo que salvar la única novela que Martín-Santos llegó a terminar. Como afirma Alfonso Rey, los percances se debieron también “a la falta de rigor de los responsables de Seix Barral”, que introdujeron nuevos errores y empujaron, finalmente, al citado estudio a realizar la primera edición crítica de la obra (a partir de ahora E4)<sup>2</sup>.

En la sección de Cultura del Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares (AGA) se guarda mucha documentación relativa a *Tiempo de silencio*. Estos expedientes —que según mis datos se hacen públicos integralmente por primera vez aquí— permiten ahondar en las circunstancias que rodearon a su publicación y aclarar las dos cuestiones

---

1 Quiero agradecer su valiosa ayuda al profesor Fernando Larranz y a los colegas de Alcalá de Henares (Dani, Javi, Carmen).

2 La cita procede de Alfonso Rey, “La edición crítica de *Tiempo de silencio*”, en *Homenaje a Benito Varela*, eds. José Manuel González Herrán, Ángel Abuín González y Juan Casas Rigall, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico, 2001, pp. 505-516 (p. 507). De E4 citamos la siguiente edición: Luis Martín-Santos, *Tiempo de silencio*, ed. Alfonso Rey, Barcelona, Crítica, 2005.

señaladas: por un lado, podemos escudriñar los mecanismos de la censura desde dentro; por el otro, evaluar la importancia de las variantes anteriores a la primera edición y reconstruir así la voluntad del autor.

Los documentos son los siguientes<sup>3</sup>:

- Sobre la 1ª edición (E1): Barcelona, Seix Barral, 1962, exp. n. 4244/61, sign. 21/13446; 24/7/1961-27/2/1962;
- Sobre la 2ª edición (E2): Barcelona, Seix Barral, 1965. Están en el mismo sobre de la primera; 13/2/1964-17/9/1964.

Las sucesivas son reimpresiones, ya que reproducen E2 sin variantes, coincidiendo también en la paginación. Hay una cierta discrepancia entre los estudiosos sobre las fechas y el número de reimpresión, debida en primer lugar a que la editorial siguió afirmando en las contraportadas que la *princeps* salió en 1961. Además, a veces no coinciden número de edición y año de impresión entre lo dicho en los paratextos de las primeras reimpresiones y las indicaciones que la misma editorial señala en alguna contraportada donde resume los datos de las ediciones anteriores. Finalmente, estas informaciones tampoco concuerdan siempre con las fechas de la aprobación final de las oficinas ministeriales<sup>4</sup>. Frente a estos datos contradictorios, tendremos que entender las fechas de resolución del expediente como testigo de cuándo pudo legalmente ver la luz la edición.

---

3 Además del número de expediente y de la signatura, se indican las fechas de apertura (que normalmente es el mismo día de llegada de la instancia de la editorial) y de resolución del trámite (es decir, la entrega a depósito de los ejemplares del libro) por cómo se apuntan en las fichas del Ministerio.

4 Ya Santos Sanz Villanueva, *Historia de la novela social española (1942-1975)*, Madrid, Alhambra, 1980, vol. II, pp. 837-838, nota 2, subrayaba el problema de las reimpresiones, que para Alfonso Rey fueron diez (“Noticia de Luis Martín-Santos y *Tiempo de silencio*”, en Luis Martín-Santos, *op. cit.*, pp. 7-54, p. 44). José Lázaro, *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos*, Barcelona, Tusquets, 2009, p. 239, reproduce una carta de Carlos Barral a Martín-Santos del 28 de octubre de 1961 que podría explicar en parte el origen de esta confusión: “Me parece muy bien que Mújica [sic] publique el capítulo que dices. Debe citar la edición como ya aparecida, es decir Seix Barral, Biblioteca Formentor, 1961. Tienes por lo tanto mi permiso”. Según hemos podido comprobar por la observación directa, las reimpresiones presentan estas fechas en la contraportada o el colofón: 1966, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972 (y 1973 segunda y tercera tirada de la novena), 1974, 1976, dos en 1978 y dos en 1979.

En la lista que se da a continuación se indica el número de edición según aparece en las fichas del AGA:

- 4ª: exp. n. 4158/68, sign. 21/18957; 13/5/1968-16/5/1968;
- 5ª: exp. n. 1072/69, sign. 66/02517; 29/01/1969-18/2/1969;
- 6ª: exp. n. 9854/69, sign. 66/03491; 7/10/1969-8/10/1969;
- 8ª: exp. n. 10201/71, sign. 73/01271; 23/10/1971 (aunque la solicitud de depósito es del día anterior)-25/10/1971;
- 9ª: exp. n. 9540/72, sign. 73/02226; 1/9/1972-2/9/1972;
- 9ª 2ª tirada: exp. n. 3439/73, sign. 73/02933; 16/3/1973-17/3/1973;
- 9ª 3ª tirada: exp. n. 166/74, sign. 73/03738; 7/1/1974-8/1/1974;
- 10ª: exp. n. 1623/75, sign. 73/04645; 12/2/1975-13/2/1975;
- 11ª: exp. n. 2410/76, sign. 73/05356; 1/3/1976 (aunque la solicitud de depósito es del 26 de febrero)-2/3/1976;
- 12ª: exp. n. 13088/77, sign. 73/06369; 18/11/1977-19/11/1977.

No hay constancia en el archivo de la tercera edición que, según los datos del paratexto, se terminó de imprimir en abril de 1966 (y del mismo año es el depósito legal). Quedan también expedientes de las otras obras de Martín-Santos, que reproduzco en orden cronológico:

- *Grana Gris*: exp. n. 999/45, sign. 21/07598; 2/3/1945-21/5/1945;
- *Dilthey, Jaspers y la comprensión del enfermo mental*: exp. n. 2219/55, sign. 21/11070; 21/4/1955 (aunque la instancia es del 12 de ese mes)-30/5/1955;
- *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial*: exp. n. 8/63, sign. 21/14333; 2/1/1963-19/10/1964;
- *Apólogos y otras prosas inéditas*: exp. n. 3416/70, sign. 66/05514; 1/4/1970-4/4/1970;
- *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis*: exp. n. 8219/75, sign. 73/04944; 22/7/1975-23/7/1975;
- *Tiempo de destrucción*: exp. n. 3327/75, sign. 73/04732; 25/3/1975-27/3/1975.

Los últimos cuatro libros de esta lista se editaron póstumos, a causa de la muerte del autor el 21 de enero de 1964 a consecuencia de un accidente de tráfico.

Para entender mejor los avatares sufridos por la obra de Martín-Santos será útil un breve recorrido sobre el funcionamiento de la censura previa, a propósito, en particular, de la época en que salió *Tiempo de silencio*. La Ley de Prensa del 22 de abril de 1938, en vigor hasta 1966, imponía que la editorial pidiese permiso para las publicaciones unitarias a la correspondiente Sección del Ministerio. Lidwina<sup>5</sup> sintetiza así el proceso:

La instancia en solicitud de autorización acompañada de dos ejemplares manuscritos de la obra en cuestión, entraba en el engranaje censorio por vía del Negociado de Registro, donde se le otorgaba un número de expediente, y quedaban registradas sus particularidades, como fecha de presentación, título, autor, editor, y tirada. A partir de ahí, el expediente pasaba al Negociado de Circulación y Ficheros, donde se controlaban sus eventuales antecedentes, tal como coincidencias con otras solicitudes de fecha anterior, y sobre todo, la existencia de algún previo dictamen denegatorio. A continuación el expediente pasaba al Jefe del Negociado de Lectorado, quien designaba uno o varios lectores para redactar un informe sobre la obra.

La obra pasaba entonces por los ojos, y sobre todo el lápiz rojo, de uno o varios censores, calificados eufemísticamente de “lectores”. Con obras particularmente problemáticas y con autores o editores fichados por sus ideas políticas se podía entregar el texto a otros lectores, más cultos o especialistas en el tema. Sin embargo, estas figuras, siempre cubiertas por el anonimato, no tenían verdaderas responsabilidades: la palabra final correspondía a un segundo nivel de funcionarios, a la Superioridad, como el Jefe de Lectorado, el Jefe de la Sección y finalmente el Director Gene-

---

5 Lidwina M. van den Hout, “La censura y el caso de Manuel de Pedrolo. Las novelas perdidas”, *www.represura.es*, 4 (2007). Obligada referencia sobre la tramitación de la censura es el precursor estudio de Manuel L. Abellán, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península, 1980 especialmente pp. 15-22 y 263-268. Véase también, entre otros, Eduardo Ruiz Bautista, “La larga noche del franquismo (1945-1966)”, en *Tiempo de censura: la represión editorial durante el franquismo*, coord. Eduardo Ruiz Bautista, Gijón, Trea, 2008, pp. 77-102, y Francisco Álamo Felices, *La censura franquista en la novela española de postguerra (análisis e informes)*, Granada, Investigación & Crítica, Ideología Literaria en España, 2005, pp. 6-14.

ral que podían confirmar o bien contradecir lo propuesto por el lector<sup>6</sup>. Como apunta Neuschäfer<sup>7</sup>, “el recorrido de la pirámide hacia arriba y luego en sentido inverso incrementaba considerablemente el volumen de algunos expedientes, por lo cual el procedimiento de autorización podía dilatarse largo tiempo”. Todo el sistema se regía sobre una mezcla de severo moralismo, de tradicionalismo católico y de ortodoxia ideológica que Goytisolo<sup>8</sup> definió como “triple censura político-religiosa-moral”. Sin embargo, varios estudiosos, a partir de Abellán<sup>9</sup>, han destacado la falta de criterios fijos y unívocos en los juicios, tanto por la incapacidad de delimitar conceptos tan resbaladizos como “moral” e “ideas disolventes”, como por la falta de una clara ideología en el régimen franquista. Estos organismos, finalmente, quedaron sujetos también a las particulares coyunturas históricas.

Antes de adentrarnos en los expedientes sobre *Tiempo de silencio*, veamos rápidamente el material de los otros textos que hubieron de pasar por el cedazo del Ministerio. Aunque se solucionaron felizmente, sin prohibiciones ni supresiones, no quedaron exentos de todo problema.

Ya el primer volumen literario de Martín-Santos se enfrentó a las acusaciones de dudosa moralidad. El 2 de marzo de 1945, Afrodisio Aguado (por cuenta del padre del autor) cursó la solicitud para imprimir mil ejemplares de *Grana Gris*. Veintiséis días después se extendía la tarjeta de autorización en un informe que lleva el membrete de la Vicesecretaría de Educación Popular, F.E.T. de las J.O.N.S., organismo entonces encargado de juzgar las obras editoriales. A pesar de conceder el visto bueno, el

---

6 El mismo Director General de Cultura Popular en los años setenta, Miguel Cruz Hernández, destacaba que “es un error haber incluido en el archivo las opiniones de esos lectores, tanto en los casos en los que su opinión ha influido positivamente en los responsables, como en aquellos otros en que éstos no la han hecho suya” (Manuel L. Abellán, “Fenómeno censorio y represión literaria”, *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 5 (1987), pp. 5-25, nota 24). Sobre el papel de los censores véase también Eduardo Ruiz Bautista, “La larga noche”, pp. 84-87.

7 Hans Jörg Neuschäfer, *Adiós a la España eterna: la dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo. Traducción de Rosa Pilar Blanco*, Barcelona, Antrophos, 1994, p. 49.

8 Juan Goytisolo, “Los escritores españoles frente al toro de la censura”, en Juan Goytisolo, *El furgón de Cola*, Barcelona, Seix Barral, 1976, pp. 51-61 (p. 55).

9 Manuel L. Abellán, *Censura y creación literaria*, pp. 87-96.

lector (n.1, que firma L. Paulo) contestó afirmativamente a la pregunta “Ataca al Dogma o la Moral” del habitual formulario que constituía el informe, añadiendo de su puño: “Colección de poesías líricas de escasa calidad. Por lo demás puede autorizarse [subrayado con lápiz rojo]”<sup>10</sup>.

La siguiente obra presentada a la censura fue *Dilthey, Jaspers y la comprensión del enfermo mental*. En el informe del 26 de abril, rubricado con una firma que parece pertenecer a Maximino Batanero, se lee:

Constituye el cuerpo del libro una exposición de las ideas filosóficas de Dilthey y Jaspers; solo al final se presenta su aplicación a la Psicopatología y, más bien como la última etapa de un proceso histórico, que como verdad garantizada incluso se mueve más en el plano gnosológico y de teoría de esta ciencia que en el profesional médico.

Por todo ello, estimando útil al filósofo y psiquiatra su contenido estimo es autorizable, pero no acogible –por su materia– a O. 25 de marzo.

Esta última frase a lo mejor puede explicar la tardanza en despachar la resolución, que llegó más de un mes después, y también el raro hecho de que no se abra expediente el mismo día de recibir la carta de la editorial, como era costumbre, sino nueve días más tarde. Contrariamente a lo pedido por el editor en la solicitud, la obra tuvo que ser leída y analizada: para Batanero no se puede incluir en los volúmenes de tema técnico-científico que, según la citada orden del 25 de marzo de 1944, estaban exentos del trámite previo de censura.

Tardó aun más en despacharse, probablemente por problemas burocráticos, el trámite de *Libertad, temporalidad y transferencia en el psicoanálisis existencial*. La solicitud se cursó el 2 de enero de 1963 con el autor todavía en vida, aunque el ensayo pudo salir solo a finales de 1964, 21 meses después de presentar la instancia. El lector n. 32 no ponía reparos

---

10 En la transcripción de informes y cartas se añade la acentuación, muchas veces ausente. Para el resto se reproducen tal y como figuran en los documentos originales, con sus errores, grafías y puntuación, señalando mayúsculas y subrayados. Montejo Gurruchaga informa que con los subrayados los lectores “pretenden llamar la atención de la superioridad” (Lucía Montejo Gurruchaga, “Blas de Otero y la censura española desde 1949 hasta la transición política. Segunda parte: de *Que trata de España* (1964) a *Todos mis sonetos* (1977)”, *Revista de Literatura*, LXII, 123 (2000), pp. 154-175, nota 19).

sentenciando: “Todo muy conforme. Puede publicarse”. El 4 de enero se concede la autorización. Sin embargo, el estudio, que según Gorrotxategi se escribió en 1959<sup>11</sup>, no salió. Los documentos guardados en el AGA no permiten averiguar el porqué. Más de un año después, el 7 de marzo de 1964, la editorial remite a la Administración el prólogo de Carlos Castilla del Pino, amigo de Martín-Santos, que se autoriza el 14 del mismo mes. El prólogo (que a la par del manuscrito original figura en el sobre) está fechado en febrero de 1964. De nuevo, no sabemos la razón del retraso de la autorización, ya que solo el 19 de octubre el Jefe de Negociado de Circulación y Ficheros firmó el depósito.

No tuvo problemas, en cambio, la autorización de *Apólogos y otras prosas inéditas*, que se presentó directamente a depósito, siguiendo los dictados de la nueva ley de 1966 (cf. nota 49). El expediente fue incoado igualmente el 1 de abril de 1970: la obra pasó al lector n. 12 (firma ilegible con un garabato), quien en su informe levanta alguna duda (nótese el uso del adverbio inicial) aunque no suficiente para denegar o mutilar la obra, que fue autorizada (con una tirada de cinco mil ejemplares) el 3 de abril de 1970. Así se lee en su informe mecanografiado:

Colección relativamente inocua de narraciones breves de Luis Martín Santos, el célebre autor de “Tiempo de silencio”. Lleva un prólogo del escritor marxista Salvador Clotas que, pese a alguna reticencia, es admisible. Los “Apólogos” se dividen en breves y largos. Son estampas con moraleja, de tono pesimista y socarrón, con un fondo de amargo nihilismo. Tampoco son nada de particular, nada que pueda compararse a “Tiempo de silencio”. Son, realmente, papeles póstumos que tal vez el autor no se hubiera atrevido nunca a publicar. A continuación se dan unos artículos y ensayos sobre temas psiquiátricos y el prólogo a una novela, “Tiempo de destrucción”, todavía inédita.

El 25 de marzo de 1975 Alejandro Argullós Marimón por cuenta de Seix Barral mandaba a depósito precisamente *Tiempo de destrucción* después de presentarla a “consulta voluntaria”, según se declara en la carta al Di-

---

11 “Fue redactado en 1959, ya que, en dicho año, él mismo publicó un pequeño resumen de su libro en una revista científica” (Pedro Gorrotxategi Gorrotxategi, *Luis Martín-Santos. Historia de un compromiso*, Donostia, Fundación Social y Cultural Kutxa, 1995, p. 232).

rector General de Cultura Popular y Espectáculos. La tirada fue bastante alta, diez mil ejemplares, como el precio, 400 pesetas. Aunque la publicación fue autorizada a los dos días, en su informe del 26 de marzo el lector n. 4 no evita adjetivos como “descabelladas” y “delirante”, si bien percibe el carácter inmoral del texto, incluso dentro de la trayectoria del escritor:

Novela psicológica en la que se relata, en un análisis casi freudiano, la intensificación simbólica del proceso vital sufrido por el protagonista. Todo ello con un aire joyceiano completado con las alusiones mitológicas descabelladas y una mezcla delirante de situaciones con fantasías oníricas en una ruptura total con la prosa tradicional.

No se aprecian objeciones por lo que se considera que su publicación puede ser AUTORIZADA.

Estos ejemplos prueban cómo los lectores muchas veces se arrogaban el derecho de incluir críticas literarias y juicios de valor sobre las obras y no se limitaban a expresar su veredicto.

## 2. LA PRIMERA EDICIÓN DE *TIEMPO DE SILENCIO*

Además de los documentos relativos a la censura, en el sobre del expediente 4244/61 se encuentra la copia mecanografiada de *Tiempo de silencio* (de aquí en adelante M) que la editorial mandó al Director General de Información para solicitar la autorización de imprenta. Se trata de un documento de gran importancia para reconstruir el itinerario del texto; sobre todo porque para Alfonso Rey “parece haberse perdido el original mecanografiado [...] pues no tienen noticias de él ni la editorial ni personas tan próximas al escritor como su hija Rocío Martínez-Santos Laffón, [...] Munoa Roiz, o Carlos Castilla del Pino”<sup>12</sup>. Hay que recordar que circularon varios manuscritos que podrían clasificarse como de “original” o copias del mismo, es decir, controlados por el autor, no censurados y anteriores a E1. Sabemos que, además de los que poseyeron algunos amigos de Martín-Santos (como Múgica, Juan Benet o Josep Maria Castellet, según su propio testimonio), por lo menos una copia fue entregada al ju-

---

12 Alfonso Rey, “La edición crítica”, pp. 506-507.

rado del premio Baroja y otra pasó de las manos de Carlos Barral a Alain Rouquié, el traductor francés<sup>13</sup>. Seix Barral debió de poseer una por lo menos hasta 1980, ya que sirvió como base para la “edición definitiva”<sup>14</sup> (E3). No pudo ser M porque en las partes restauradas por primera vez en E3 se encuentran pasajes que faltan (por simple olvido) en la copia guardada en el archivo, y que son necesarios para el correcto funcionamiento sintáctico de la oración (cf. § 2.2). Sin embargo, ante la imposibilidad de manejar esos “originales”, M es de momento el único testimonio de la novela previo a E1.

Me consta de 243 hojas (31,5 x 22 cm) escritas solo por una cara, con numeración puesta con bolígrafo azul en la parte superior; se ha quitado la encuadernación. El papel de escaso gramaje y el desgaste han dañado varias hojas, aunque solo en la 1 y la 242 los desgarros hacen imposible la lectura de algunas palabras. De la última hoja ha quedado solo la mitad superior, hasta pocos centímetros después de la última línea del texto.

Hay varios signos censorios incluidos con bolígrafo azul y lápiz rojo y azul que, como se verá, hicieron los censores en 1964, revisando el texto para la segunda edición. En medio de la primera hoja aparece el sello de la “Subsecretaría de Educación Popular, Inspección de Libros. Archivo”, mientras que en la parte superior de la segunda se ha impreso el número del expediente. En la 65 hay una serie de cifras escritas a mano con bolígrafo rojo, evidentemente del censor, que podrían incluso ser las cuentas de las horas de servicio<sup>15</sup>. Los otros añadidos manuscritos

---

13 Múgica ha declarado varias veces cuál fue el destino de su copia: “Cometí la imprudencia de prestarlo a un amigo antes de ser detenido por tercera vez. Cuando casi dos años después salí del Penal de Burgos el sujeto tuvo el tupé de negármelo” (Enrique Múgica Herzog, *Itinerario hacia la libertad*, Esplugues de Llobregat-Barcelona, Plaza & Janés, 1986, p. 163). Para los otros nombres citados, cf. Ronald F. Rapin, “The Phantom Pages of Luis Martín Santos’ *Tiempo de silencio*”, *Neophilologus*, 71 (1987), pp. 235-243 (p. 235); José Lázaro, *op. cit.*, pp. 236-237, y Pedro Gorrotxategi Gorrotxategi, *op. cit.*, p. 162.

14 Como afirma Alfonso Rey (“La edición crítica”, p. 508), E3 se hizo “sin mencionar a su responsable ni explicar la labor realizada”.

15 Según nos informa Carlos Barral acerca de esta práctica entre los censores que dejaban las huellas de su horario laboral en los manuscritos (Carlos Barral, *Memorias*, Barcelona, Península, 2001, p. 400).

(con bolígrafo azul, pero con trazo diferente del de los censores) los hizo quien mecanografió el texto: se trata de algunas correcciones que enmiendan palabras mal escritas o pequeños olvidos. Solo en un caso dichos añadidos superan la dimensión de la palabra: en las hojas 167-168, donde se incorporan dos líneas. Finalmente, en la 243, después del texto, se ha escrito a máquina “San Sebastián 13-octubre 1959-29 mayo 1960”.

Este dato hace precisar la fecha de composición de la obra, de la que solo contábamos con informaciones de los amigos más cercanos al autor. No sabemos con exactitud cuándo Martín-Santos la escribió: para Javier Pradera se gestó entre otoño e invierno de 1959 y 1960, “mientras permanecía en régimen de prisión atenuada y suspendido de empleo y sueldo como director del Psiquiátrico de San Sebastián”<sup>16</sup>. Aunque no se puede asegurar a ciencia cierta, es probable que la primera fecha de M se refiera al principio de la composición de la novela, y la segunda a cuando se terminó de pasar en limpio<sup>17</sup>. Si esta hipótesis fuera correcta, habría que adelantar la fecha de la conclusión de la novela, que según Nabal Recio estaba terminada para finales de año, poco antes del premio Pío Baroja, convocado en noviembre de 1960<sup>18</sup>. Josep Maria Castellet, componente del comité de lectura de Seix Barral, fue uno de los primeros en leer el manuscrito: escribió un informe positivo sobre la novela, advirtiendo ya de los riesgos de la censura. Sin embargo, para iniciar el proceso de publicación habría que esperar a 1961. José Luis Munoa Roiz llevó una copia mecanografiada a Carlos Barral, quien la leyó en mayo: alabó la novela como “sensacional”, convencido de que iba “a caer como una bomba en medio del panorama uniforme del joven realismo patrio”<sup>19</sup>.

---

16 Javier Pradera, “Luis Martín-Santos: política y literatura”, en *Dr. Luis Martín-Santos, psiquiatría y cultura en España en un tiempo de silencio*, ed. Filiberto Fuente-nebro de Diego, Madrid, Necodisne, 1999, pp. 77-84 (p. 78).

17 Según Manuel Agud, como refiere Alfonso Rey (“Noticia”, pp. 38, 43) “el original era copia en limpio de Pedro Manso, el escribiente del Ateneo de San Sebastián” que bien podría haber mecanografiado también M.

18 Pedro Gorrotxategi Gorrotxategi, *op. cit.*, p. 151, y sobre todos los detalles del premio, pp. 151-161.

19 José Lázaro, *op. cit.*, pp. 236-239.

Dos meses después se emprendieron los trámites con la censura. El 24 de julio Seix Barral envía los dos ejemplares preceptivos y “solicita la autorización que exige la orden del 25 de mayo de 1944 y disposiciones complementarias para la edición del texto” con “una tirada de 4000 ejemplares”. Se pone así en marcha la maquinaria burocrática: la Administración le asigna el número de expediente y dos días después se remite la novela al Jefe del Lectorado, quien la entrega a su vez al lector n. 11 (firma ilegible). El 7 de agosto este termina su informe; no contesta a las preguntas del impreso estándar, pero en el apartado final apunta con letra manuscrita un breve resumen de la trama, su juicio y los motivos que le llevan a pedir la prohibición del libro:

El protagonista es un joven investigador que, engañado, interviene en un aborto a una joven, aborto comenzado por el padre de esta, quien parece ser el padre incestuoso de la criatura. La joven muere. Un pretendiente de esta cree que el investigador es culpable de los dos hechos y mata en venganza a la novia de este. El texto es con frecuencia inmoral y nauseabundo. Léase por ejemplo, entre otros muchos párrafos, el marcado en la pág. 250; la descripción de la casa de lenocinio (81-86), etc etc.

Y a continuación añade, todo en mayúsculas, “no publicable”. No se sabe por qué este dictamen no fue suficiente para el jefe de Sección, así que la obra pasó a otro lector, el Padre Francisco Aguirre Cuervo, que firma aquí como “F. Aguirre”. El sacerdote fue una figura destacada entre los censores de su época, tanto que para Abellán representó uno de los pocos de los años sesenta que, por nivel cultural y “currículum académico”, podían competir con los de los primeros decenios de la censura franquista<sup>20</sup>. Idea que no comparte Larraz, quien lo incluye entre los “censores religiosos menos ilustrados y sus carencias intelectuales se revelan en los informes”<sup>21</sup>. De todas formas, sus competencias debían de sobrepasar las

---

20 Manuel L. Abellán, *Censura y creación literaria*, p. 110, nota 75.

21 Fernando Larraz, *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*, Somonte-Cenero-Gijón, Trea, 2014, p. 99. El estudioso lo define también como “dócil sacerdote” (p. 290), avanzando que fue “generalmente benévolo” (p. 134). Informa además que no perteneció al mundo académico, sino que fue “canónico de la Catedral de

de muchos de sus colegas: fue sobre todo especialista en la censura de obras narrativas (tanto en español como en catalán), encargado a menudo de revisar, como aquí, los expedientes.

Aguirre rectifica el primer informe y el 21 de agosto, en la parte inferior de la misma hoja de censura, añade de su puño y letra: “Creo que debe de suprimirse lo surrayado en las págs. 70, 81 a 91, 99, 100, 106, 152 a 156, 166, 172, 173, 250, 252, 253 y 254. Hechas esta salvedades juzgo que se puede permitir su publicación”. El 23 de agosto la superioridad formaliza este veredicto: se comunica la decisión a Seix Barral con la indicación “Suprímase lo señalado en las páginas [sigue la lista de páginas indicadas por Aguirre]” y pide “nuevas galeradas” de esos pasajes.

Aguirre, como en otros informes sobre textos “problemáticos”, se mostró benévolo con respecto al primer lector, y más propenso a conceder permisos de publicar con tachaduras que a denegar la autorización.

Seix Barral y Martín-Santos respetaron las resoluciones de la censura. No se producen, pues, como en ocasiones análogas, forcejeos con la Administración en el intento de justificar las partes tachadas y salvar la integridad de la obra. Ni sabemos si el autor intervino directamente en el asunto. No quiso, como otros novelistas en su situación, proponer sustituciones, si se exceptúan dos variantes de una sola palabra (“masturbatorio” > “inevitable” y “la puta que me parió” > “la madre que me parió”), que bien podrían ser responsabilidad del editor o de los mismos censores. Tampoco se pidió la revisión del expediente, práctica bastante común. Esta «sumisión» podría sorprender sobre todo por lo que se refiere a Carlos Barral, quien, como recuerda Larraz, “protagonizó no pocas quijotadas con las que contribuyó a abrir camino de protesta. Incansable redactor de recursos, tanteador de resquicios legales y de estrategias varias,

---

Oviedo y catedrático de Sagradas escrituras y de griego bíblico y hebreo en el seminario de esta ciudad”. Finalmente, refiere (p. 84) cómo la obsesión de individuar la posición política del autor en una obra de creación llevó Aguirre a un grotesco error: en el informe *De romería*, de Alfonso Grosso, confundió las escenas contadas con el pensamiento y la vida del autor. Aguirre fue autor también de *Modo fácil de oír la Santa Misa según el rito bizantino* y *La ley de guerra en Israel: discurso leído en el Seminario Conciliar de Oviedo con motivo de la solemne apertura del curso académico de 1929-30*. Se hallan informaciones sobre él también en Mireia Sopena i Buixens, “Con vigilante espíritu crítico. Els censors en les traduccions assagístiques d’Edicions 62”, *Quaderns: revista de traducció*, 20 (2013), pp. 147-161 (p. 155).

su pertinaz trabajo para dar luz a las mejores obras de autores españoles [...] pese a la obstrucción de la censura es encomiable”<sup>22</sup>. En este caso, en cambio, primó la voluntad de editar cuanto antes la obra, aplazando a la segunda edición la posibilidad de la publicación íntegra. Es posible también que Barral no quisiese desafiar por segunda vez los caprichos de la censura. Él mismo en sus *Memorias*<sup>23</sup> describe así los peligros de solicitar una nueva lectura:

Era recurso de grandes riesgos, primero porque las segundas lecturas eran mucho más lentas, como si el funcionario protestase contra la impertinente insistencia del editor, y, sobre todo, porque lo más frecuente es que el ejemplar regresase con nuevas y sorprendentes tachaduras, sustituyendo o no a las anteriores.

El 15 de noviembre Seix Barral manda entonces las galeradas (presentes en el sobre del AGA) certificando la ausencia de las partes censuradas, y solicita “que una vez comprobado se han seguido las indicaciones de ese Organismo, le sea autorizada la publicación de la obra”. Al día siguiente, en el margen izquierdo de esa misma petición se escribe, manuscrito, “autorizado”. Solo ahora se puede terminar el informe inicial: la publicación se autoriza el 17 de noviembre con las firmas del Jefe del Lectorado y el Jefe de la Sección. Los números de las páginas tachadas se apuntan también en la misma hoja de la solicitud. El 21 de febrero de 1962 Seix Barral pide al Director General de Información que “le sea aprobada la sobrecubierta” (también conservada en el sobre) cuya autorización llega

---

22 Fernando Larraz, *op. cit.*, p. 40. Véase también Xavier Moret, *Tiempo de editores. Historia de la edición en España, 1939-1875*, Barcelona, Destino, 2002, pp. 179-214. Barral, entre otras cosas, firmó en 1960 una petición dirigida a los Ministros de Educación Nacional y de Información y Turismo para pedir que acabase el anonimato de los censores y a la vez invocar “la urgente necesidad de una regulación de la materia con las debidas garantías jurídicas, estableciendo claramente el derecho de recurso”. En sus *Memorias* el editor arremete a menudo contra la censura (por ejemplo pp. 394, 397, 401, 403, 637), destacando su “irracionalidad”, “cretinez y la incivilidad”, definiéndola como “irritante imbecilidad” o “siniestro organismo” por el “talante ridículo de las resoluciones”.

23 Carlos Barral, *op. cit.*, p. 399. Pocas páginas después (p. 401) recuerda que los contactos con la Administración fueron usuales solo a partir de la segunda mitad de los años sesenta.

ya al día siguiente, como afirma de nuevo la nota manuscrita en el margen. El 27 la editorial entrega tres ejemplares a la Sección de Inspección de Libros de la Dirección General de Información, declarando que “son de idénticas características a los que se distribuyen a partir de esta fecha y que el contenido de la obra es idéntico al del original que fue autorizado”. Por fin *Tiempo de silencio* puede salir de los despachos del Ministerio, aunque la fecha de junio de las primeras reseñas hace pensar que desde la anotación en los ficheros a cuando la novela pudo estar en las manos del público lector transcurrieron algunos meses.

En la primera edición, según costumbre, se reproduce en la guarda el número del expediente y del depósito legal (B. 17480-1961). La presencia de esta fecha –como ya indicaba Reyes en los estudios citados– ha hecho pensar a la falsa creencia, alimentada por la editorial, de una edición de 1961; sin embargo, como hemos demostrado, esta se refiere al inicio de los trámites con la censura. En E1 además de las partes señaladas por Aguirre, se quita otra palabra “sillas gestatorias” (que el religioso no indicó): evidentemente fue tachada en la copia enviada a Seix Barral y se optó por omitirla para evitar nuevos problemas.

En el lapso de tiempo que media entre la conclusión de la novela (mayo de 1960 como fecha *ante quem*) y la aparición de la primera edición (finales de febrero de 1962) el texto ha sufrido una serie de cambios. El cotejo entre M y E1 permite así evaluar la incidencia de la censura y la entidad de los retoques finales. Estas variantes se produjeron durante la corrección de pruebas. Las galeradas representan la última fase de la génesis de la novela y, salvo las pocas enviadas al Ministerio y presentes en el sobre del expediente, no se han conservado. Además, son las únicas pruebas y la única edición que Martín-Santos pudo ver, ya que la tramitación para la segunda empezó después de su muerte. De la ya citada carta de Carlos Barral al escritor (cf. nota 4), aprendemos que Martín-Santos quiso ver la portada y tuvo que manejar las galeradas, ya que en el punto seis de la misma, el editor le escribe: “tendrás un juego de galeradas. Si hay ahora alguno disponible (utilicé varios para las gestiones con editores extranjeros) te lo remitiré por correo aparte. Si no es así haré que te preparen uno”. Sin embargo, no sabemos en qué medida el autor las corrigió y si todas las variantes se pueden atribuir a él o, en cambio, a algún redactor. Para Múgica, corrigió muy poco el texto en toda su larga vida editorial:

“entre los [capítulos] teclados por primera vez en su máquina de escribir, y los que se publicaron en su libro, las diferencias son mínimas”<sup>24</sup>.

### 2.1. *Las partes censuradas*

Es posible que los censores prestaran especial atención a la novela por las conocidas simpatías izquierdistas tanto del novelista como de Barral, ya que los dos fueron detenidos en más de una ocasión por causas políticas. En realidad, habría que matizar el alcance de la militancia del psiquiatra donostiarra, a veces elevado con demasiada precipitación a símbolo del revolucionario totalmente entregado a la lucha contra el franquismo. Como muchos escritores de su generación, en cambio, no estuvo demasiado interesado en la política *strictu sensu* ni en dar una forma dogmática y metódica a su pensamiento. Aunque siempre se ha identificado como socialista, su compromiso nació como forma de rebelión intelectual a la situación del país, y se tradujo en un proyecto literario renovador y en su general “espíritu crítico, que lo distanció de la sociedad conformista, contemporizadora con la dictadura”<sup>25</sup>. Esta postura fue suficiente al régimen para identificarle como sujeto “peligroso”, como confirma la presencia en el expediente de informes sobre su vida y los tributos que se le hicieron después de su fallecimiento<sup>26</sup>.

---

24 Enrique Múgica Herzog, *op. cit.*, p. 163.

25 José Ramón Recalde, “El compromiso político de Luis Martín-Santos”, en Filiberto Fuentenebro de Diego, *op. cit.*, pp. 63-67 (p. 64). Véase además José Lázaro, *op. cit.*, pp. 151-219, quien en su completa biografía recoge varias anécdotas que sugieren una posición moderada del escritor y un progresivo desencanto y alejamiento de la política activa. Sobre su postura es revelador también el encuentro que tuvo con Rossana Rossanda (*Un viaggio inutile*, Torino, Einaudi, 2008, pp. 87-89). Acosado con las preguntas de la militante comunista italiana, Martín-Santos se demostró poco partícipe de las disquisiciones sobre perspectivas históricas, las teorías del materialismo dialéctico y el sectarismo de los partidos.

26 En el sobre del expediente 4244/61 se hallan escritos relacionados con la muerte del autor que probablemente siguieron a la carta (del 9/12/1965) del Director General de Información, Carlos Robles Piquer, al Jefe de la Sección de Orientación Bibliográfica, en la que se dice: “Para archivo en el expediente relacionado con el escritor D. Luis Martín-Santos [...] envío notas referentes a dicho escritor”. Hay recortes de periódico, con artículos de José María Mendiola, José Acosta Montoro, Rodolfo Llopis y un poema escrito por el hermano de Luis, Leandro. Además, el “guión de

Aún más que el escritor novel, Carlos Barral y su editorial podían levantar sospechas. Larraz cita dos casos de informes en los que los censores tildan a Seix Barral de “inequívocamente tendenciosa” y “sospechosa de filocomunista”<sup>27</sup>. Sobre todo, el poeta-editor fue figura clave en la llamada “resistencia cultural” de entonces: movido como fue por el afán de liberar a España de su aislamiento cultural, impulsó a escritores no adictos al régimen y fue promotor de mítines poco conformes con los dogmas oficiales. *Tiempo de silencio*, además, salió en la Colección Formentor, estrenada en 1960 a raíz del fermento cultural y reivindicativo que brotaba alrededor de la narrativa social. Como indica Jordi Gracia, estuvo “muy

---

la conferencia en memoria” que se celebró el 4 de febrero. En la hoja se ha añadido, manuscrito: “Conferencia autorizada de acuerdo con el Gobernador Civil, y que no tuvo mayor difusión ni importancia que lo normal, en una sala de 125 espectadores” y al lado del nombre de Recalde: “procesado por formar parte del F.L.P.”. Finalmente, hay un papel sin fecha de Felipe de Ugarte, Delegado Provincial de Información y Turismo de Guipúzcoa dirigido al Director General en el que da informaciones y juicios sobre la vida del autor, como: “murió con todos los auxilios espirituales y de forma confortante [...]. Su vida normal no era de privaciones, más bien con lujo [...]. Creo que, a pesar de todo, era un hombre mixto con una clara «forma de estar» y una disimulada «forma de ser». Aquí era cabeza del pequeño grupo de «intelectuales» no afectos, de los que abundan en la profesión médica”.

- 27 Fernando Larraz, *op. cit.*, p. 245, da cuenta también de cómo los recensores de la revista *Ecclesia* en la reseña de *Esta cara de la luna* (1962), de Marsé, pusieron en guardia al lector contra Seix Barral y en particular contra la colección Formentor: “No es la primera obra de esta editorial y de esta colección que tenemos que señalar como obra escrita en un plan puramente comercial en el que se mezclan rebeldías contra la sociedad actual con escenas de cama” (p. 261). Manuel L. Abellán, *Censura y creación literaria*, pp. 92-95, subrayaba en varias ocasiones el “carácter intimidatorio” de la censura hacia personajes comprometidos afirmando que en la decisión sobre una obra era determinante “el nombre y el peso comercial de la casa editorial” y “la notoriedad política del escritor”. En el mismo estudio cita varios casos referentes a Seix Barral (pp. 185-186, 201), como el de la novela *La novicia*, de Giovanni Arpino, que fue denegada en 1960 por ser presentada por una editorial “comunista”. Carlos Barral, en particular, formaba parte de una lista negra “cuyos nombres no deben citarse en publicaciones así como tampoco deben ser mencionados (o aparecer dichas personas) en radio o televisión” (Manuel L. Abellán, “Sobre censura. Algunos aspectos marginales”, *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, 49-50 (1976), pp. 125-139 (pp. 137-138). Lo confirma su presencia en el documento “Tendencias conflictivas en la cultura popular”, redactado por la Oficina de Enlace en 1972. Cf. Javier Muñoz Soro, “Vigilar y censurar. La censura editorial tras la Ley de Prensa e imprenta, 1966-1976”, en Eduardo Ruiz Bautista, *Tiempo de censura*, pp. 111-141 (p. 134).

directamente ligada al frente político-literario, cuyos responsables, al borde de los cuarenta años, disfrutaban de la sensación de ejercer un poder efectivo, aunque fuese bajo control gubernamental. Pero precisamente por eso fueron un contrapoder hasta el extremo de fabular en la euforia de la conspiración con el final inminente del franquismo”<sup>28</sup>.

Todo esto, sin embargo, no impidió la publicación de la novela, si bien con amputaciones y siete meses después de presentar la instancia. Las partes censuradas, teniendo como referencia la maquetación de *M*, corresponden a 15 hojas enteras, a las que hay que añadir otros fragmentos que suman casi dos más. En un total de poco más de 242 se suprimen, pues, 17; o sea, alrededor del 7% de la novela, y se prohíben por completo 4 de las 63 secuencias totales. Se trata de una medida nada excepcional en la época, cuando las podas podían ser cuantitativamente mucho más relevantes<sup>29</sup>. Esta relativa tolerancia en una obra fuertemente crítica contra toda la realidad social española puede explicarse en primer lugar con la modernidad y la prosa experimental y antirrealista de Martín-Santos. La misma dificultad de la novela la destinaba a un público culto y por eso, en la óptica de los vigilantes de la ortodoxia de la dictadura, no podía representar un verdadero peligro. El precio bastante elevado al que finalmente se vendió (90 pesetas) impedía una difusión masiva, relegándola a un público minoritario. Para Larranz<sup>30</sup> fueron diferentes las circunstancias que salvaron *Tiempo de silencio* de quedarse encerrada en los cajones de la Sección de Inspección: además del “factor fortuito” medió sobre todo la dificultad de los censores “para interpretar el alcance iconoclasta de la novela”. Es indudable que el aparato del Ministerio no entendió por completo su carga revolucionaria: el alejamiento del realismo documentalista aún en boga tuvo que coger desprevenidos y despistar a los funcionarios estatales.

---

28 Jordi Gracia y Domingo Ródenas, *Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2010*, en *Historia de la literatura española*, ed. José-Carlos Mainer, Barcelona, Crítica, 2011, vol. VII, p. 131.

29 Para hacerse una idea del destacado papel que tuvo la censura en la literatura de época franquista, basta echar un vistazo a las entrevistas recogidas sobre el tema por Fernando Álvarez Palacios, *Novela y cultura española de Postguerra*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1975, pp. 163-267, y especialmente pp. 258, 261, 263.

30 Fernando Larranz, *op. cit.*, pp. 310-311.

Los censores tampoco condenaron su estilo innovador: como afirmó Lefere<sup>31</sup>, el franquismo, al contrario que otros regímenes, “no se planteó la posibilidad de que la estética misma fuera censurable [...], como si la censura desconociera la dimensión de sentido y la potencialidad subversiva del estilo”. Y esto es particularmente llamativo en una novela donde el lenguaje se hace espejo de personajes y mundo narrado: en la intención del autor para contar una realidad incongruente es necesaria una lengua asimismo incoherente, con violentas hibridaciones que rozan los límites de lo narrable.

De la misma manera podría sorprender que no se censuren ni los retratos de la pobreza de una sociedad asfixiante e ignorante, ni las digresiones históricas y culturales que atacaban a uno de los pilares del gobierno de Franco, el españolismo y el pasado nacional. Todos los pasajes expurgados lo fueron por cuestiones de orden moral: por un lado la presencia de ambientes escabrosos y la inaceptable mezcla de religiosidad y situaciones sórdidas; y, por el otro, los tacos y vulgarismos de trasfondo sexual. Fue esta una conducta común de los censores, sobre todo en obras faltas de evidente y explícito contenido político. Como apunta Gurruchaga<sup>32</sup>:

la mayoría de los censores estaban especialmente entrenados para detectar comportamientos que pronto tildan de inmorales y, por el con-

---

31 Robin Lefere, “La censura franquista de las novelas de Claude Simon”, en *Actas del II Coloquio sobre los Estudios de Filología Francesa en la Universidad Española*, ed. Juan Bravo Castillo, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1994, pp. 409-414 (p. 411).

32 Lucía Montejo Gurruchaga, “Dolores Medio en la novela española del medio siglo. El discurso de su narrativa social”, *Epos. Revista de Filología*, 16 (2000), pp. 211-225 (p. 221, nota 16). Francisco Álamo Felices, *op. cit.*, confirma cierta permisividad de los censores hacia las novelas que dibujaban una “sociedad chata, recelosa, estrecha, inhumana” (p. 33), ya que “el centro de la censura se movía en el eje de los modelos, actitudes y comportamientos morales que se entendieron como más desestabilizadores por su generalidad y alcance, no en la órbita proletaria de la lucha de clases a la cual ni vieron ni entendieron en estos textos. Sobre la familia, el sexo y la religión pivotaron los esfuerzos controladores de la censura franquista” (p. 76). Idea que en cambio, según Eduardo Ruiz Bautista (“La larga noche”, pp. 98-101), habría que matizar teniendo en cuenta la importancia de la autocensura y los subterfugios retóricos a los que los escritores realistas sometieron sus obras antes de entregarlas a la censura.

trario, podían emitir juicios más benévolos sobre asuntos que, vistos con más detenimiento, resultaban ataques a la ideología imperante y al régimen instituido.

Los censores se detenían a menudo en aspectos puntuales, en lo anecdótico, desmenuzando la novela a la búsqueda de detalles escabrosos, perdiendo así de vista el cuadro global de la obra. A esto hay que añadir, como sintetizó Oskam<sup>33</sup>, que “las prohibiciones se referían más bien [...] a la crítica al franquismo, mientras que se toleraba la crítica social en abstracto”. El ataque de Martín-Santos, por ser más generalizado, fue entendido entonces como abstracto y, por eso, como poco directo y efectivo. No parece cierto entonces, como suponía Rapin<sup>34</sup>, que los censores vieran una crítica socio-política a la dictadura, y que tacharan los párrafos ambientados en el burdel porque allí, en las alusiones a la represión y a la disfunción sexuales, identificaran una metáfora de la vida bajo el yugo de Franco. Tampoco la supresión del principio del otro largo bloque del prostíbulo (“El gran ojo acusador...”) respondería a razones políticas, como afirmó el profesor de la Universidad de Oakland, para quien “may have been perceived by the censors as a subtle attack upon the pervasiveness and incidiousness of the Franco police state”<sup>35</sup>. El primer censor, a pesar de su juicio despectivo, no consideró peligroso lo social de estos pasajes, ni los indica como la causa de la prohibición del volumen. Según los criterios vigentes, las descripciones o simples alusiones a burdeles, relaciones sexuales fuera del matrimonio o al cuerpo femenino constituían un verdadero tabú, y sin apenas excepciones no superaban la censura<sup>36</sup>.

---

33 Jeroen Oskam, “Novela social y prensa crítica: Revisión de una hipótesis”, *Anuario de estudios filológicos*, 14 (1991), pp. 335-344 (p. 336).

34 Ronald F. Rapin, *op. cit.*, pp. 236, 238 y 242.

35 *Ibidem*, p. 240.

36 Francisco Álamo Felices, *La novela social española: conformación ideológica, teoría y crítica*, Almería, Universidad de Almería-Servicio de Publicaciones, 1996, p. 93, resume así la actitud de los censores frente, en particular, a las novelas sociales: “sancionaron con saña, los adulterios, infidelidades, promiscuidades, dispendios sexuales, términos malsonantes y actitudes poco honradas o edificantes por lo que suponían de modelos de conducta y el peligro de su no erradicación, ante una propuesta, la del Régimen, de hombre y sociedad «nuevos», sostenida, con rigidez, en la más recalcitrante ortodoxia del pecado cristiano”. Sobre la represión

Por eso se borran por completo las dos secciones, a pesar de que en la prosa de Martín-Santos no haya ni explícitas alusiones sexuales con detalles lascivos, ni el léxico realista de otras novelas contemporáneas (baste pensar que palabras no siempre admitidas como “puta” y “senos” se hallan respectivamente solo una y dos veces en todo el pasaje). En efecto, como a menudo cuando leemos la voz del narrador, toda la descripción del prostíbulo sufre un irónico proceso de metaforización que transforma, por ejemplo, el apetito sexual en “bestia lucharniega”, la prostituta en “mariposa vital del deseo”, el burdel en “alcázar de las delicias”, etc.

Los censores, como a menudo en estas circunstancias, no se mostraron muy interesados en perseguir la coherencia argumentativa de la novela falta de los pasajes originales. El lector de 1962 tropezaba entonces con un personaje –doña Luisa– cuya existencia ignoraba, encontrándose luego con la evidencia de que Pedro se refugió en su burdel sin que el episodio anterior suprimido lo aclarara. Las tachaduras tienen también otro evidente efecto: el de difuminar la personalidad de Matías. En las secuencias expurgadas destacaba la personalidad y el lenguaje del amigo de Pedro: es precisamente entre las prostitutas donde se hace más evidente el contraste entre la mezquina realidad que le rodea y su idealización a través de citas cultas, vocablos latinos y referencias literarias.

También la ya citada revista *Ecclesia* de Acción Católica reseñó la novela<sup>37</sup>: si bien no se trataba de censura con carácter legal, era un importante órgano de orientación para los lectores, y podía influenciar la difusión

---

de elementos sexuales cf., entre otros, María del Camino Gutiérrez Lanza, “Leyes de censura en la España franquista: Traducción y recepción de textos literarios”, en *La palabra vertida: investigaciones en torno a la traducción: Actas de los VI Encuentros Complutenses en torno a la Traducción*, eds. Miguel Ángel Vega y Rafael Martín-Gaitero, Madrid, Complutense, 1997, pp. 283-290 (pp. 288-289); Manuel L. Abellán, “Censura y práctica censoria”, *Sistema*, 22 (1978), pp. 29-52; Diego Vadillo López, “Gabriel Arias Salgado o el integrista censor”, *www.represa.es*, 7 (2011); Georgina Cisquella, José Luis Erviti y José A. Sorolla, *La represión cultural en el franquismo: diez años de censura de libros durante la Ley de prensa (1966-1976)*, Barcelona, Anagrama, 2002, pp. 98-100.

37 *Orientación bibliográfica: reseñaciones publicadas en Ecclesia*, 8-9 (1962), p. 15, n. 746. Sobre el papel de *Ecclesia* en el debate literario, cf. Eduardo Ruiz Bautista, *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo (1939-1945)*, Gijón, Trea, 2005, pp. 342-348.

de un libro. Como en el caso de la administración estatal, no se alude en ningún momento a temas de carácter político o social ni se consideró la obra digna de especial atención (“no tiene ningún interés”). Las críticas, en cambio, son aquí de cariz estético, haciendo hincapié en la poca originalidad de la trama (“No recordamos qué número hace la novela de médico que se ve complicado en un aborto, pero hace un número bastante elevado”) y en el “extraño” empleo de términos técnico-científico-médicos. Como ya observó Larraz<sup>38</sup>, los censores la colocaron entre las obras “dudosas” y no entre las “prohibidas”. La califican, pues, con una de las denominaciones más frecuente en las páginas de la revista, es decir, “peligrosa”, que ocupaba el cuarto grado en la escala de ocho clasificaciones que iban desde “aplicables las reglas prohibitivas del Índice” hasta “moralizadora”. Según Oskam<sup>39</sup>, ese dictamen se atribuía a una obra que:

puede contener escenas amorosas, adulterios, amores ilegítimos y ambientes inmorales; que puede describir suicidios, homicidios, duelos y divorcios; ocultismo, espiritismo e hipnosis; que puede ser anticlerical, irrespetuosa o carente de religión; o que contiene ataques a la fe, ideas paganas, protestantes, teosóficas, materialistas, liberales, socializantes o anarquizantes.

*Ecclesia* indicaba también el lector idóneo, que es el perteneciente a las “personas formadas”, una elite intelectual que posea conocimientos suficientes como para no dejarse extraviar por una lectura que ataca la fe o la moralidad; es decir, según los preceptos de la revista, un público que tenga “sólido criterio moral”, “sólida instrucción religiosa”, “sumo cuidado”, alguien “advertido y formado” y de “madura edad”.

Finalmente, cabe observar que la traducción francesa, *Les demeures du silence*, salió en versión integral diecisiete años antes de la española, y, además, fue supervisada por el mismo autor<sup>40</sup>. Por eso puede proporcio-

---

38 Fernando Larraz, *op. cit.*, p. 311.

39 Jeroen Oskam, “La crítica de libros en la revista *Ecclesia* (1944-1951)”. Tesina de licenciatura, Universidad de Amsterdam, 1987, cap. 2.4, reproducida en [www.reocities.com/athens/parthenon/4087/arteccl.htm](http://www.reocities.com/athens/parthenon/4087/arteccl.htm) (fecha de consulta 23/10/2014).

40 Luis Martín-Santos, *Les demeures du silence. Roman traduit de l'espagnol par Alain Rouquié*, París, Seuil, 1963. Sobre la gestación de la traducción cf. José Lázaro, *op. cit.*, pp. 268-272. En la historia de la novela española del siglo XX fueron muchos

narnos informaciones adicionales sobre el original, aunque no siempre sea posible una confrontación directa, a causa de una cierta reducción de los rasgos lingüísticos originales y la manera inevitablemente libre de traducir algunos pasajes.

## 2.2. *Las variantes*

Las variantes entre M y E1 son cuantitativamente escasas: he contado unas 150 sin considerar los errores y los descuidos de M, el uso de mayúsculas y la puntuación. Esto se debe, en primer lugar, al hecho de que la editorial tenía que garantizar al Ministerio la absoluta uniformidad entre la edición y la copia presentada a la censura. En su conjunto, las variantes atestiguan la voluntad de un trabajo de pulido en aras de un texto más normalizado desde el punto de vista gráfico y sintáctico. A veces se va más allá del simple propósito corrector, llegando a un academicismo en el uso de mayúsculas y signos ortográficos buscado por los encargados del proceso editorial y quizá no del todo planteado por el escritor.

Solo en una ocasión se anticipa una palabra: “de un padre fácilmente” > “fácilmente de un padre”. El resto de las variantes son leves supresiones, añadidos y pequeños cambios. En primer lugar, como se decía, hay que señalar la corrección de errores de vario tipo presentes en M. Cambios que, por su tipología, se deben probablemente a la intervención de redactor y compositor. Se restablecen las formas adecuadas de tiempos y modos verbales (ej. “destinado a que todo error [...] queda” > “destinado a que todo error [...] quede”), de concordancias (“aquellas señoras” > “aquellos señores”). De la misma manera se interviene para sanar descuidos (“cepara” > “cepa”), grafías erradas, sobre todo en los extranjerismos (“wisky” > “whisky”; “boite” > “boîte”) o palabras mal separadas (“así mismo” >

---

los casos parecidos de textos censurados frente a la versión completa de las traducciones. Recuérdese tan solo el caso de *La colmena*, que se pudo editar legalmente en España solo en 1962 (y en su versión “definitiva” en 1966) mientras que varias traducciones (como la sueca, la inglesa, la francesa o la italiana) circulaban ya en el decenio anterior. Sobre los avatares de la novela con la censura véase también Fernando Larraz, *op. cit.*, pp. 143-145, y Camilo José Cela, *La colmena*, Madrid, Castalia, 1984, pp. 93-101.

“asimismo”; “diez y seis” > “dieciséis”). Se corrige también la acentuación, a menudo ausente o equivocada en M. Finalmente, se resuelven las abreviaciones (como en los cardinales, “1ª” > “primera”; o en los pronombres “Ud” > “Usted”) o, al revés, se prefiere la forma con abreviación (“Don Pedro” > “D. Pedro” en 12 ocasiones, mientras que solo en 2 ocasiones se da el caso contrario).

Sin embargo, en E1 se introducen algunas lecciones erróneas ausentes en M y que se corregirán en E2: “escuchar” > “encuchar”; “siento” > “sien-do”; “virginidad reconstruida” > “virginidad reconstructora”. Así en M son correctas las que Alfonso Rey<sup>41</sup> señala como erratas de E1 y por ende enmienda en E4 (con la ayuda de E2-E3 u *ope ingenii*): “el pasar” (por “al pasar”, p. 137.4); “caballetes” (por “caballeretes”, p. 139.14); “bambalinescas” (por “bombalinescas”, p. 141.16); “al repasar cada detalle” (por “el repasar cada detalle”, p. 203.5); “el bailarín maldito había introducido” (por “el bailarín maldito introducido”, p. 308.29).

En cambio, otras variantes de E1 debidas a una mala lectura de M no se subsanan y se repiten en todas las ediciones sucesivas, incluida E4. Si bien en la prosa poco convencional y metafórica de Martín-Santos es difícil determinar sin objeciones si una lección es errónea, en estos casos la lección de M parece más certera. Así, el cambio “altaneramente” > “altamente” en este pasaje: “Pero sin prestar atención a tales miradas y con las patillas afeitadas a tales miradas y con las patillas afeitadas más cortas con los que tan altaneramente les juzgaban” (p. 284.29). Nos puede ayudar la consulta de la ya citada traducción francesa, que lee (p. 186) “sans prêter attention à de tels regards” que se acerca más al sentido de M.

En los casos que se ofrecen a continuación cabe preguntarse si el error se produjo en la copia de M o durante la impresión de E1: “también castran con los rayos X” > “también castran como los rayos X” (p. 338.13), aunque aquí la traducción “comme les rayons X” (p. 228) indica que el error se dio en el manuscrito. Lo mismo ocurre en un pasaje del célebre flujo de conciencia de Pedro que cierra la novela. M lee “En esta época, donde no hay árboles rojo-dorados de otoño, no hay nada más que tierra seca” (p. 340.19). A partir de E1 se suprime “no”. Aquí es difícil de esta-

---

41 Alfonso Rey, “La edición crítica”, pp. 513-514. Remitimos a sus estudios citados para las variantes entre las varias ediciones. Se indica en este párrafo la página y la línea correspondiente de E4 por lo que se refiere a los casos más relevantes.

blecer cuál de las dos versiones es más lógica y dónde, por lo tanto, está el descuido. En otras palabras, si se buscaba una irónica imagen idílica del otoño que contrastara con la siguiente (en E1), o si en cambio Pedro pintaba un paisaje todo hecho de negaciones y privaciones (M). De nuevo, la traducción francesa “à cette époque aux arbres rouge doré de l’automne” (p. 230) sugiere que E1 es la lección correcta.

Otras variantes no discurren exentas de problemas y ambigüedades, dificultando la labor de reconstrucción de la voluntad del autor. No siempre la regularización de mayúsculas se debe al simple respeto de las normas, como en casos banales como la primera letra de “Europa”, después de un punto o al principio del discurso directo. A veces la sensación es que prevalece la determinación de pulir y estandarizar formas menos usuales. En E1 se quita la mayúscula inicial a palabras que en M quizá se escribieron así para aportar un toque irónico: “director general”; “sala de fiestas”; “pensión”; “hiato de winslow”; “banco”; “palacio”; “mansión residencial”. El fenómeno es llamativo en una enumeración, donde todos los términos pasan a minúscula: “el Cálculo de Matrices Vectoriales, la Química de la Macroproteínas, la Balística Austronáutica” > “el cálculo de matrices vectoriales, la química de las macroproteínas, la balística astronáutica” (p. 301.9).

El intento de homogeneizar se nota en el añadido o en el cambio de preposiciones, posesivos, conjunciones, artículos y conectores. Estos, que constituyen un porcentaje relevante de las variantes totales, se deben al afán de mayor precisión gramatical y sintáctica, como en estos ejemplos:

aniquilación individual > aniquilación de lo individual; buscara relaciones > buscara sus relaciones; provoca la risa > provoca a la risa; caso que lo hubiera > caso de que lo hubiera; de desencanto y sorpresa > de desencanto y de sorpresa; como era grande la ciudad > como era de grande la ciudad.

Lo mismo sucede con las variantes de puntuación. Rey<sup>42</sup> afirma haber respetado en este aspecto E1, “aun a sabiendas de que no siempre [la puntuación] es clara y de que, ocasionalmente, resulta incorrecta”, destacando en particular “el uso poco preciso de las comas”. En realidad, en E1

---

42 Alfonso Rey, “Noticia”, p. 54.

asistimos a un proceso de regularización con respecto a la escasa puntuación de la copia mecanografiada. Se añaden sobre todo comas (unas 70, mientras que 5 se quitan) como en este ejemplo: “de una parte a pardo de otra a verdoso > de una parte a pardo, de otra a verdoso,”.

De nuevo, es posible que el fenómeno no se deba a la mano de Martín-Santos. Lo confirmaría el hecho de que se halla una variante de puntuación (se suprime una coma) también entre E1 y las galeras presentes en el AGA. Aunque insignificante, el cambio da fe de una intervención en una fase, sucesiva a las pruebas e inmediatamente anterior a la imprenta, en la que difícilmente el autor pudo participar.

De igual cariz es la supresión en siete ocasiones del guión entre palabras: “recoge-perdidos” > “recoge perdidos”; “Mu-E-Cas” > “Muecas”; “hombre-que más-sabía-del hombre” > “hombre que más sabía del hombre”; “recién-nacido” > “recién nacido”; “pas-a” > “pasa”; “verde-doradas” > “verdedoradas”. Así se va suavizando una herramienta gráfica que el escritor emplea en la novela normalmente para conferir un matiz cómico a las descripciones. En este caso, pues, no se trata de un simple cambio de puntuación, sino que perjudica al uso que hace Martín-Santos de los guiones para componer palabras “a la manera alemana” y parodiar a Heidegger<sup>43</sup>.

Por lo que se refiere al léxico, no se aprecian cambios relevantes desde el punto de vista cualitativo ni tampoco desde el cuantitativo (solo unos veinte casos): “alegrarse” > “recogerse”; “de mediana vida” > “de mediana edad”; “no entender gota” > “no entender jota”; “confortante” > “confortable”. La sustitución de “bulto paralepipédico” por “bulto paralepípedo” (p. 89.20), a no ser un simple error de M, podría hacer pensar de nuevo que se prefiere el término común (si bien empleado en función atributiva) al neologismo. Solo dos veces la sustitución tiene una finalidad estilística, y se debe con toda probabilidad a la voluntad de evitar paranomasias o repeticiones en pasajes cercanos: “aparentando aparecer” > “intentando aparecer” (p. 97.7); “de la pérdida de sangre [...] ya pálida a causa de la pérdida del fluido vital > de la pérdida de sangre [...] ya pálida a causa de la ausencia del fluido vital” (p. 175.15).

---

43 Como ya observó Reyes en E4 (p. 214, nota 251), “imitando el estilo del filósofo alemán, los guiones del narrador tratan de hacer de la frase una sola palabra, un concepto nuevo, al modo de *ser-en-el-mundo* o *ser-ahí*”.

También por lo que concierne al registro las variantes son escasas y a veces contradictorias. Siete veces se incrementan los rasgos coloquiales del habla de los personajes gracias a varias técnicas de imitación de la oralidad, como la caída de la *d* intervocálica, el pronombre demostrativo después del sustantivo, el uso de muletillas afectivas o la germinación: “reclamados” > “reclamaos”; “la navaja” > “la navaja esa”; 0 > “hija”; “nunca” > “nunca nunca”. Sin embargo, la presencia del fenómeno contrario impide delinear una línea de intervención coherente. Así, con frecuencia parecida (5 casos), se pasa a la lengua estándar (“los gatos que hemos tomao” > “los gatos que hemos tomado”; “desesperao” > “desesperado”), como ocurre también en la expresión “iba de priva” > “iba de vino” (con la variante que regulariza el lenguaje de Cartucho, si bien la expresión se encuentra en otros diálogos del mismo personaje). Más constante es el incremento de otro aspecto propio del habla popular, la anteposición del artículo al nombre propio (5 veces, 1 se quita): “Muecas” > “El Muecas”.

En contadas ocasiones se añade o se suprimen segmentos textuales. También aquí sería arriesgado tratar de individuar un proyecto perfectamente lineal, ya que casi siempre a una tendencia se contraponen la contraria. Así, por ejemplo, se suprimen unos incisos y detalles: “como si la creencia de un ser supremo –tan extendida entre los animistas de lenguaje aglutinante– no se correspondiera” > “como si la creencia de un ser supremo no se correspondiera” (p. 105.15); “los moros de la escolta” > “los moros” (p. 282.22).

Pero, de la misma manera, se añaden otros pasajes ausentes en M, por ejemplo:

- embalaje de naranjas y latas de petróleo > embalaje de naranjas y latas de leche condensada, con láminas metálicas provenientes de envases de petróleo (p. 102.11);
- mozos del interior > mozos del exterior, mozos del interior (p. 335.6);
- pero no dolor como cosa que molesta o hiere > pero no dolor como cosa que molesta o hiere, sino sólo señal de su proximidad, ella misma cuando el hambre (p. 293. 26);
- Alguien me tomaría todavía por ingenioso y no tendría que preguntarme de dónde viene mi ingenio > Alguien me tomaría todavía por ingenioso y no tendría que preguntarme de dónde viene mi ingenio,

porque para qué iba a preguntarse de dónde viene mi ingenio (p. 341.14).

No se puede determinar si estos pasajes no se hayan copiado en M o si se añadieron durante las pruebas. La escasez de intervenciones en esta fase y la presencia de numerosos errores en M nos hace inclinarnos por la primera hipótesis. Un poco más constante es la reducción de adverbios (9 frente a 2 añadidos) como: “sido tan consciente” > “sido consciente”; “desde quizá los primeros” > “desde los primeros”.

En dos circunstancias el añadido sirve para hacer más explícita y clara la sintaxis, aunque podrían ser, de nuevo, el resultado de un olvido en M: “ya sobre asientos de las butacas gigantescas, ya sobre los brazos y respaldos de las mismas” > “ya sobre asientos de las butacas gigantescas, ya sobre los brazos y respaldos de las mismas butacas” (p. 216.2); “lo iba a haber pasado mal” > “lo iba usted a haber pasado mal” (p. 296.23).

Especialmente interesantes son las supresiones de algunos pasajes más amplios, y que por supuesto no se recuperaron en las ediciones sucesivas ni se hallan en la versión francesa. Aquí se supone que la intervención corresponde al mismo autor. Son dos pasajes en la famosa descripción de Madrid que comienza con “Hay ciudades...”:

- tan llenas de unos secretos calabozos de los que nadie habla pero que mantienen adheridos por largos de tiempo indeterminados sus gusanos humanos (p. 67.9);
- que suponemos que llegará bajo la forma de un estallido más fuerte que la misma explosión del sol sobre sus tejados (p. 69.2);

O el siguiente diálogo entre Pedro y el policía en la cárcel:

- Quiénes son esos?
- ¿Esos? Unos chalaos. Mira que a estas alturas ponerse a repartir papeles... (p. 297.29)

Esta supresión conlleva también una sustitución léxica: al elidir una parte del texto, cambia también la connotación de los personajes. Así, en el párrafo anterior al diálogo: “pasaban una serie de jóvenes con aspecto de estudiantes. Las escasas barbas crecidas les daban un inequívoco aspecto”

se modifica por “con aspecto de enfermos”. No sabemos cuáles fueron las circunstancias que llevaron a estas supresiones, ni si se deben a razones solamente de tipo literario.

Finalmente, hay que destacar algunas variantes que se producen en la restitución de las partes censuradas en E3 con respecto a M. En algunos casos, el error de M es evidente tanto en las palabras mal escritas (ej. “caricio” > “acarició”), como en los siguientes añadidos, necesarios para que el pasaje tenga sentido: “se despedían cortésmente, mientras que ellos, hoscos y huraños” (163.20); “a extirpación de órganos o a metálicos cinturones de castidad” (230.17).

Al contrario, en otras variantes de cambio o añadido de preposiciones, artículos, adverbios, formas verbales o grafías, difícilmente se puede establecer si estaban en el original o fueron cambios de E3: “edad de” > “edad ya de”; “mujer esclusa” > “mujer-esclusa”; “a ver” > “para ver”; “las dijo” > “les dijo”; “de poesía” > “de la poesía”. En cuatro casos el cambio es solo en la puntuación: “alquilado. Lo que” > “alquilado, lo que”; “día > día,”; “al sol > al sol,”; “del agua,” > “del agua”.

Tampoco en los siguientes fragmentos se puede asegurar cuál de las dos versiones resulta más próxima a la voluntad del autor:

- Pero las émulas de doña Luisa se precipitaron [...] los empujaron, juntamente con Pedro, hacia la sala de visitas dispuesta para recibir a los que demasiado importantes para ser arrojados al exterior > Pero las émulas de doña Luisa se precipitaron [...] los empujaron, juntamente con Pedro, hacia la sala de visitas dispuesta para recibir a dos que demasiado importantes para ser arrojados al exterior” (p. 156.22).

Aquí la traducción francesa hace preferir la variante de M: “disposée pour recevoir des clients qui” (p. 83);

- rayos transformadores > rayos deformadores (p. 230.38): “rayons déformants” en la versión francesa (p. 142);

- la voz desde lo alto explicante que éste es su hijo muy amado > la voz desde lo alto explicando que éste es su hijo muy amado (p. 172.10).

Destacamos finalmente dos variantes relativas al flujo de conciencia de Pedro que clausura la novela: “Es cómo ser eunuco es tranquilo estar desprovisto de testículos” > “Es cómodo ser eunuco es tranquilo estar

desprovisto de testículos” (p. 339.22). Las dos lecciones son admisibles: por un lado, el acento en M podría sugerir que por descuido cayeron las dos letras finales del adjetivo. Por el otro, la traducción francesa lee “c’este comme si j’étais eunuque” (p. 229) que empuja a creer en un error de E3. No puede ser error de M otra variante que se encuentra pocas líneas después: “a ese sanlorenzón mamón” > “a ese sanlorenzón” (p. 341.29). De la versión “definitiva” (y también de E4) desaparece así el cómico epíteto iconoclasta. La palabra tenía que figurar también en el original perdido, a no ser que pensemos en la improbable casualidad de que el redactor de M la inventase solo en esa copia. Además, por lo que se refiere a las partes censuradas, se trata del único caso en el que en E3 faltan palabras de M. Por eso conjeturamos que la omisión fue una intervención voluntaria de la editorial, quizá debido a una suerte de “autocensura” tardía.

En conclusión, resumimos la proyección de los documentos de archivo y de la traducción francesa sobre la reconstrucción textual con las lecciones que habría que restablecer: “a dos que demasiado importantes” > “a los que demasiado importantes”; “altamente” > “altanaramente”; “a ese sanlorenzón” > “a ese sanlorenzón mamón” y, probablemente, “Es cómo ser eunuco” > “Es como ser eunuco”.

### 2.3. *La segunda edición*

A los tres años de la publicación de E1, Seix Barral interpuso un “Recurso de Reposición” para demandar la revisión de la novela. El 13 de febrero de 1964, tan solo 23 días después de la muerte del autor, envía entonces una carta a la Dirección General de Información y Turismo:

Habiendo recibido oficio del Servicio de Inspección de libros [...] en el que se le denegaba la autorización solicitada con fecha de 24 de julio de 1961 [...] para publicar en España en su versión completa el libro [...] solicita que dicho libro sea examinado de nuevo por el Servicio de Inspección de Libros y se le conceda autorización para publicarlo íntegro en España.

El Jefe del Lectorado autoriza la revisión, que se hace esta vez a partir de M: evidentemente porque Seix Barral no envió nuevas copias de la nove-

la, sabiendo que una de ellas estaba todavía en los sótanos del Ministerio. M muestra las huellas de tres intervenciones de sendos censores. Se tachan pasajes breves con bolígrafo azul (atribuibles al primer lector) o lápiz rojo (del segundo lector, que subraya también en un caso con lápiz azul), mientras que en el caso de páginas enteras o de fragmentos más amplios se incluyen grandes aspas con bolígrafo azul (probablemente del primer lector aunque no se puede descartar que fueran de Aguirre para señalar las supresiones que se le hicieron a E1, como aclararemos).

El 18 de febrero se encarga el texto al lector n. 27, el dominico Santos González, especialista en narrativa. El religioso termina el 21 del mismo mes escribiendo a mano en el apartado final del informe:

PUEDE AUTORIZARSE respetando las siguientes supresiones: Pgs. 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89. Escenas de burdel. Irreverencia a palabras del Evangelio; Pgs. 96, 97 mezcla de lo sagrado con lo inmoral; Pg. 159; Pgs. 164, 165 escena de burdel; Pg. 239 lúbrico; Pgs. 242-243. Mofa irreverente.

Indica que hay que mantener casi todas las tachaduras de E1 (solo no señala, además de unas palabras sueltas, la escena del burdel: “El gran ojo...”), y, además, suprime las últimas once líneas de la novela (de “Está ahí” hasta la conclusión).

Al día siguiente, el Jefe del Lectorado pasa el texto a otro lector, Manuel Pinés<sup>44</sup> (n. 4). El 27 de febrero este escribe a máquina en el reverso del informe un veredicto parecido, explicando los argumentos desfavorables a la publicación:

RESULTANDO que sobre todo las frases tachadas con lápiz rojo en las páginas 47-66-82 y 88, rozan en su sentido paródico la blasfemia, cuando no llegan a ella, puesto que originalmente se refieren a cosas santas y aun al mismo Dios; que el mismo pasaje de la pagina 242, relativo al martirio de San Lorenzo, está impregnado de irreverencia,

---

44 De nuevo Fernando Larraz, *op. cit.*, p. 88, nos proporciona informaciones sobre él: ejerció la actividad de lector de 1964 a 1968 y, como Aguirre y Santos González, fue “habitual en la censura de novelas”. Para el estudioso, a la par que otros, tuvo “una importancia capital en la historia literaria por sus copiosas actividades de supervisión”.

y que otros pasajes de las páginas 40-41-43-68-103-177- 239-241-242, así como las descripciones de la página 79 a la 89, de la 146 a la 150 y de la 164 a 165, exceden en crudeza del lo que el “tremendismo” corriente parece autorizar; el lector suscrito opina que no se debe autorizar la publicación íntegra de esta novela [subrayado en rojo y negro], que en el terreno literario merecería muy respetuosa atención. (También las tachaduras de las páginas 96 y 97 entran en la categoría de las alusiones blasfemas).

Pinés emplea dos términos frecuentes en ámbito censorio para juzgar de manera despectiva las obras y justificar su prohibición: “crudeza” y, sobre todo, “tremendismo”, una definición acuñada en los años cuarenta y que sirvió luego para identificar, tanto en la crítica como en ámbito censorio, mucha literatura de corte social y realista. Pero, a pesar de todo esto, como se ve, por primera vez se destaca la calidad literaria del texto.

A la luz de las páginas indicadas por el nuevo censor y de los signos que puso en M, nos damos cuenta que no solo pide que se hagan las mismas supresiones de E1 (salvo dos frases de Cartucho), sino que añade otros pasajes antes admitidos. Se trata de una referencia satírica al Papa (“convicción de infalibilidad...”) y de varias exclamaciones del mismo Cartucho (“Me cago en el corazón de su madre, la muy zorra”, “Me cago en el corazón de su madre”, “me cago en la tumba de su padre”, “hartá de tetas”, “desde la maldita bosta de su madre” y “Me cago en la tumba de su padre”). Está subrayada con lápiz azul también la palabra “puta” (durante las elucubraciones de Pedro en la celda) y, finalmente, la conclusión, ya señalada como inaceptable por Santos González.

Sigue un carteo interno dentro de la Administración (entre otro censor, Juan Fernández Herrón, y Francisco Aguirre) por la falta de correspondencia entre la numeración de M (“el original de Archivo”) y el manuscrito que se remitió a la editorial (“el duplicado en poder del editor”), con los consecuentes problemas para individuar las páginas acusadas. Hay también una “nota para el padre Aguirre” en la que se dice: “Como en el original de *Tiempo de silencio* no están anotadas las tachaduras que Vd. puso en su informe de 21-8-61, le ruego que vuelva a revisar las páginas del informe de referencia anotando en el libro las tachaduras a que haya lugar”. El 2 de marzo, Aguirre escribe a Herrón expresando que “el criterio que entonces seguí era más riguroso que el que hoy se guarda en esta

censura, dígame pues si quiere que haga una nueva revisión con arreglo al criterio actual”<sup>45</sup>. La carta demuestra también la continua relación entre los subordinados, como Aguirre, y la superioridad a quien correspondían las responsabilidades y las decisiones finales, como aquí Herrón, que fue también Jefe del Servicio.

El material que se conserva evidentemente es lagunoso: en el margen izquierdo de la instancia de la editorial se escribe “Archivar mi resolución 11-6-64”, aunque no queda huella del texto al que hace referencia. El documento sucesivo es una carta del 9 de septiembre en la que alguien (firma indescifrable) escribe de su puño y letra a Faustino Sánchez Marín, Jefe del Servicio: “Como toda la novela es igual de sucia (aunque la finalidad del autor sea la de provocar el asco para las cosas seculares) creo que la novela puede publicarse sin tachadura alguna”. Podría haberla redactado un lector especial del Gabinete de Enlace, órgano de supervisión superior, al que a veces iban a parar las más conflictivas. Al contrario, en el reverso de esta hoja, se escriben las páginas tachadas en E1, añadiendo: “las 27 pueden reducirse a 7 muy cortas”; lo que implica que había que mantener las mismas supresiones, privando así el texto íntegro de 20 páginas.

No hay otros informes o cartas que revelen las razones de la resolución final. Sin embargo, el 17 de septiembre se llegó a una medida intermedia. Se escribe entonces en la solicitud de Seix Barral: “Autorizar con tachaduras en las págs. 66, 79, 82, 88, 96, 97 y 242 del original de archivo correspondientes a las 68, 81, 84, 85, 90, 99, 100 y 254 del duplicado en poder del editor”. Se salva, pues, la conclusión de la obra, que Santos González quería suprimir, y se pasa de las tachaduras en 19 páginas propuestas por él, y en 34 por Pinés, a las 7 de la última decisión.

Estas tachaduras “definitivas” se marcan en M poniendo los pasajes entre corchetes de bolígrafo azul, para diferenciarlas de las anteriores “lecturas”. Como adelantábamos, es verosímil pensar que los insertó Aguirre o Herrón, si no otro funcionario de un nivel superior al de los lectores. Figura entre corchetes también la palabra “religioso”, aunque luego apa-

---

45 Aguirre empleó palabras muy parecidas en la revisión de *Diario de una maestra*, de Dolores Medio, en 1963. Después de destacar la presencia de “escenas escabrosas muy subidas”, afirma: “esta obra no pasaría hace años pero yo creo que según el criterio actual de esta censura se puede permitir su publicación” (Lucía Montejo Gurruchaga, “Dolores Medio”, p. 222).

reció en E2. Remitimos de nuevo a Alfonso Rey para todas las variantes entre E1 y E2. Solo cabe destacar que se restauran las dos sustituciones (“masturbatorio”, “puta”) y se reincorporan tanto los tacos como los largos pasajes del burdel (“La inmediata proximidad...”, “El gran ojo...”, “Pedro, efectivamente,...”) y del monólogo de Pedro (“Miraré las mozas...”). Sin embargo, se suprime un pasaje presente en E1: “Vírgenes...”, acogiendo una indicación de Pinés. Es esta una prueba más de la falta de rigor y coherencia de la censura y confirmación de lecturas superficiales y rápidas por parte de los censores, según la hipótesis de Ruiz Bautista, quien los imagina “resbalando por los renglones, saltando de una página a otra, oteando, desde las alturas, en busca de algún indicio de materia delictiva o reprochable”<sup>46</sup>. Estas nuevas intervenciones, como demuestran claramente los informes y las marcas en M, fueron una imposición de los órganos ministeriales y no una “autocensura” de la editorial, temerosa de nuevos castigos, como proponía Rapin<sup>47</sup>. No resulta, en cambio, fruto de la censura (no se menciona en los informes ni se tacha en M) la sustitución “dureza” por “fuerza” referidas al policía, como indicaba Alfonso Rey<sup>48</sup>. El cambio se puede atribuir a una variante o error producido dentro de la editorial.

Seis meses después, el 16 de marzo de 1965, Seix Barral escribe al Director General de Información, presentando nuevas galeradas (que se conservan en el expediente) de las partes censuradas y solicitando que “le sea autorizada la publicación de la obra”. El mismo día se pone el sello “Comprobado y conforme las tachaduras” del Jefe de la Sección de Lectorado y data del siguiente la autorización del Director General de Información “en las nuevas condiciones que se señalaron en oficio de 17 de septiembre del pasado año”. Es en abril, si damos crédito al colofón de la edición, cuando se terminó de imprimir el libro. Sin embargo, el trámite con la Administración no había terminado. En el sobre del AGA hay un duplicado de la carta que Seix Barral envió al Director General el 26 de noviembre de 1965, solicitando tarjeta de autorización “por haber extraviado la anterior de fecha 17 Marzo 1965”. Tarjeta que se le concede el mismo día, como se ha apuntado con letra manuscrita. El 11 de

---

46 Eduardo Ruiz Bautista, “La larga noche”, p. 85.

47 Ronald F. Rapin, *op. cit.*, p. 238.

48 Alfonso Rey, “La edición”, pp. 510-511.

diciembre el editor entrega a la Sección de Orientación Bibliográfica los ejemplares de la novela, y tres días después el Jefe del Negociado firma su depósito. Por fin, se pone el sello con la fecha “14 de diciembre” en el informe del lector n. 27. Aunque es difícil establecer el día exacto en que la reedición estuvo en los escaparates de las librerías, legalmente no pudo circular hasta entonces. Resumiendo: después de la autorización de marzo, la editorial imprime el libro; sin embargo, por razones que no podemos precisar (pero sin duda de tipo comercial o burocrático), durmió el sueño de los justos en los almacenes y solo nueve meses después, en noviembre, se puso a la venta. Se pide entonces una nueva copia de la tarjeta de autorización, que debía adjuntarse a los ejemplares para el depósito. Finalmente, en diciembre se hace efectivo su depósito y con la firma del Jefe del Negociado, Seix Barral puede empezar a vender la nueva edición.

#### 2.4. *Las reimpresiones*

Los sucesivos documentos presentes en el AGA se refieren a reimpresiones de E2 y, como esta, salieron en la colección “Biblioteca Breve” de Seix Barral; constan todas de 240 páginas. En general, las instancias de la editorial en su conjunto indican un incremento de la tirada que testimonia el progresivo éxito de la novela: se pasa pues de cuatro mil de la primera, cuarta y quinta, a cinco mil de la sexta y octava, seis mil de la novena, ocho mil de la décima y diez mil de la duodécima. Para las reimpresiones, la Administración no se demoró demasiado, puesto que las autorizaciones se despacharon en pocos días. Los trámites se cursaron ya en una nueva etapa de censura, vigente la llamada “Ley Fraga”. Todas, menos la quinta, se presentaron directamente a “depósito previo”, según la opción que consentía el artículo 12, párrafo primero de dicha ley, para el cual la editorial podía depositar seis ejemplares del libro evitando el lápiz rojo de los censores<sup>49</sup>. En todos estos casos, en los informes se apunta simplemente y

---

49 Fraga fue ministro de Información y Turismo de 1962 a 1969. Se trata de la Ley 14/1966 de Prensa e Imprenta, BOE n. 67, 19/3/1966, pp. 3310-3315. Véanse, además de los títulos ya citados, Francisco Rojas Claros, “Poder, disidencia editorial y cambio cultural en España durante los años 60”, *www.represa.es*, 4 (2007); Gonzalo Dueñas, *La ley de prensa de Manuel Fraga*, Colombres, Ruedo Ibérico,

sin variaciones que “procede mantener la autorización”. Solo en la cuarta al enunciado se añade que “se han respetado las tachaduras” [subrayado dos veces]. En las siguientes no hay constancia de esta revisión, y casi nunca se precisa el número del lector.

Diferente fue, en cambio, el proceso de la quinta reimpresión (en el informe oscila entre “cuarta” y “quinta” mientras que en la contraportada se define como la cuarta) que fue presentada el 29 de enero a “consulta voluntaria”: la otra vía que la ley concedía a los editores y que no difería de la anterior consulta previa sino en algunos aspectos formales (ahora no se “prohibían” las obras, sino que se “desaconsejaba” su publicación). Esto puede explicarse por el hecho de que el 24 de enero de 1969 se declaró el estado de excepción en todo el país, debido al auge de las huelgas obreras y las protestas de los universitarios. Durante los tres meses en que esta medida se mantuvo en vigor, la censura fue más estricta y, de hecho, recuperó a la ley de guerra de 1938. De todas formas, el 12 de febrero, el lector n. 14 (firma ilegible) termina su informe. A pesar del lenguaje burocrático, y más allá de la repetición de los *topoi* del régimen o de las acostumbradas críticas de orden moral, intenta ahondar en la interpretación de la obra, haciendo gala de un notable vocabulario crítico y literario:

El estilo de la obra es el del que Sartre define como antinovela. Es una narración lenta, pesada, en la que se olvidan las relaciones de tiempo, espacio y acción. La acción se desarrolla en los primeros años o meses de la terminación de nuestra guerra de Liberación en Madrid. El escenario es una barriada de chavolas con personajes y vida realmente infrahumana. Aunque no se habla para nada de política es una obra negativa, en la que aparecen los más bajos instintos, desarrollándose en un medio igualmente despreciable. Como es lógico en esta clase de obras el lenguaje en muchos párrafos es duro y descarnado, así como los cuadros que en la misma se pintan. Uno de los personajes de un moral dudosísima la hace aparecer como viuda de un militar muerto en la guerra de Marruecos. No obstante

---

1969 (por lo que se refiere a la censura de libros, pp. 58-128). La nueva ley permitía al editor imprimir el texto sin pasar por la consulta previa, arriesgándose a presentarlo directamente a depósito; pero esto no impedía que las autoridades pudieran intervenir para secuestrar o incluso, en algún caso, mutilar la obra.

este carácter negativo de la obra, estimando que fundamentalmente no ataca a la política y a la religión, y el que se trata de una cuarta edición, estimamos ES AUTORIZABLE [subrayado con bolígrafo rojo].

El 13 febrero el Director General envía una carta a la editorial afirmando que no hay “inconveniente para su edición”; se concede autorización el día siguiente y, el 17 del mismo mes, Seix Barral deposita los seis ejemplares compilando el módulo apropiado.

### 3. CONCLUSIÓN

Los expedientes sobre *Tiempo de silencio* cubren un relevante lapso temporal y cruzan varias etapas de la censura franquista. Los documentos que rodean a la publicación de la novela dan fe de una creciente, aunque limitada, apertura. La primera edición de *Tiempo de silencio* vive su tramitación durante la llamada “etapa Arias-Salgado”, que fue Ministro de Información y Turismo entre 1956 y 1962. Fidelísimo de Franco, fue promotor de una censura intransigente, caracterizada por la feroz aversión hacia toda desviación de la ortodoxia religiosa y política. Una actitud que Ruiz Batista califica de “tosco falangismo y catolicismo tridentino”<sup>50</sup>. Las tachaduras a la novela confirman una tendencia general, el especial ensañamiento contra lo supuestamente ofensivo hacia las “buenas costumbres”, que se tradujo en la fustigación de lo que se percibía como obsceno, vulgar o erótico.

En la primera mitad de los años sesenta aparecen las primeras grietas en el sistema de control, con indicios de usura en la ideología que lo sustentaba. El régimen se vio obligado a emprender un proceso de legitimación e institucionalización, en parte atribuible a los efectos del Concilio Vati-

---

50 Eduardo Ruiz Bautista, “La larga noche”, p. 80. Manuel L. Abellán, “Análisis cuantitativo de la censura bajo el franquismo”, *Sistema*, 28 (1979), pp. 75-89 (pp. 86-88, fue el primero que, basándose en el rastreo de expedientes, esbozó las diferencias de criterios entre las varias etapas de la censura.

cano II, y la primera verdadera crisis política del régimen<sup>51</sup>. El mecanismo censorio tuvo que adecuarse –bien es cierto que muy despacio y con muchas resistencias– a los tiempos, en el intento de contener la vitalidad social y el ansia de mayores libertades que tanto en el interior como en el exterior se exigían cada vez con más fuerza. Es la época también en la que la propaganda del franquismo celebraba los “25 años de Paz fecunda” y se iba fraguando la nueva ley de Prensa e Imprenta. Aunque no podemos hablar de un verdadero relajamiento de la censura, el conjunto de estos fermentos y presiones obligaron a una mayor tolerancia que culminará en el abandono del farragoso engranaje de la censura previa. En nuestro caso, este parcial viraje es evidente en los añadidos a E2 y en las citadas palabras de Aguirre sobre el “criterio actual”, que demuestran los aires renovadores que se introdujeron con la llegada del nuevo ministro Fraga.

La necesidad de volver a someter el mismo texto a censura en 1969 recuerda, una vez más, como factores externos –en este caso la agitación social y los ecos del mayo parisino, que movió a decretar el estado de excepción– influyeron y determinaron el destino de la censura y por ende de las publicaciones.

Finalmente, el último documento presente en el AGA se remonta a 1977, el mismo año de la desaparición del Ministerio de Información y Turismo. Sin embargo, y a pesar de haber empezado ya el camino de la “Transición”, los organismos censorios seguían funcionando, atestiguan-do, pues, que a los trastornos sociales y políticos todavía no correspondían una renovación y una reorganización de los aparatos estatales<sup>52</sup>. En la solicitud de depósito emitida el 18 de noviembre de 1977, la editorial no

---

51 Entre otros, Julia Figueira, “La censura franquista en la obra de Castillo-Puche”, *Hécula. Revista de la Fundación Castillo-Puche*, 1 (2010), pp. 20-23 (p. 21) y Georgina Cisque, *op. cit.*, especialmente las pp. 25-29.

52 La ley 14/1966 estuvo en vigor hasta la promulgación de la Constitución de 1978; no en vano, hasta marzo de ese mismo año hubo denuncias por publicaciones (Francisco Rojas Claros, “La represión cultural durante la Transición: los últimos libros prohibidos”, *www.represa.es*, 4 (2007). Aunque iba perdiendo su fuerza y legitimidad, y a pesar de estar cada vez menos amparada por el poder central y la autoridad judicial, la censura continuaba existiendo. Se dio entonces una situación contradictoria. Por un lado, los censores tachaban y secuestraban libros, aunque apelando cada vez más a la superioridad para evitar responsabilidades directas. Por el otro, los libros prohibidos empezaban a circular en la calle.

aventura una nueva revisión para la edición completa de la novela. Habría que esperar tres años más, hasta el otoño de 1980, para que saliera a la luz la “edición definitiva”, que restituyó todos los pasajes expurgados hasta entonces. Un resultado que no han merecido todas las novelas mutiladas por la censura, a veces olvidadas y vueltas a editar tal y como salieron de la Administración estatal, donde siguen cubiertas de polvo las versiones completas. El caso de *Tiempo de silencio* confirma, además, que el cotejo del original de archivo es necesario no solo para trazar el recorrido del texto a través de sus fases de escritura, corrección y censura administrativa, sino también para arrojar luz sobre la primigenia redacción y la voluntad del autor.