

El telón de silencio

El siguiente artículo apareció por primera vez en la revista «Esprit», de París, número de septiembre de 1956. En 1959 fue reproducido en el libro «Apologie de la Censure», de Laurent Goblot, en las Editions Subervie. Se mencionó en «Esprit» que el texto, enviado desde España, no podía aparecer firmado. Esta es la primera vez que se publica en su idioma original.

A veces el Ministro de Información y Turismo, don Gabriel Arias Salgado, piensa. Son momentos importantes en la vida del Ministerio. Los pasillos se tapijan de silencio, los ujieres montan guardia en torno al despacho y espantan como a moscas a los funcionarios suficientemente insensatos como para pasar silboteando la melodía triste e histórica del himno imperial descubierto por el padre Otaño —musicólogo del régimen— en el archivo de Salamanca: ese himno que desde entonces martillea varias veces al día el oído de los españoles cuando precede al boletín de información de Radio Nacional al que en el lenguaje popular se sigue llamando «el parte», como en la guerra.

Los ujieres son antiguos combatientes de las JONS. Están mal contenidos en su uniforme de paño azul con los galones del Cuerpo de Porteros Civiles: ha sido su único botín de guerra. Se llevan el dedo a la boca para indicar lo que el momento tiene de anormal:

—¡Su Excelencia está pensando!

Don Gabriel Arias Salgado no ejerce frecuentemente esta facultad intelectual. Sin embargo el conjunto de sus discursos y textos ha llegado a formar un libro, aparecido recientemente, con trescientas largas páginas, titulado «Doctrina de la Información». Citas habilmente breves e imprecisas

de los Papas y los Padres de la Iglesia, referencias exactas a las palabras de Franco, comentarios escépticos acerca de la libertad de prensa, estadísticas apresuradas y parciales, forman el cuerpo principal de este libro por cuyas páginas se pasea a su placer la doctrina personal de Su Excelencia acerca de la Información. Si alguien se permitiese faltar al respeto que inspira la enfática grandeza de Su Excelencia resumiría sus doctrinas con pocas palabras: la Autoridad tiene siempre razón por el hecho mismo de tener autoridad; el ciudadano medio no tiene, evidentemente, los elementos de juicio que posee la Autoridad para comprender los problemas nacionales. El sentido común habría requerido que se compensase esa debilidad de ese ciudadano proporcionándole más elementos de juicio. Pero el señor Ministro no tiene un sentido demasiado común, y escoge un camino más cierto: convencer al ciudadano de que, menor de edad y de estado, lo mejor que puede hacer es mostrarse respetuoso y obediente hacia la autoridad. Para eso, la Autoridad —el señor ministro— dispone de periodistas, de escritores. La misión de éstos consiste en callar lo que la Autoridad quiere callar, a difundir todo lo que la Autoridad quiere decir. Si alguna vez el ciudadano tuviera la tentación de alzarse contra la Autoridad sería porque su visión es corta y su igno-

rancia inmensa: el periodista debe sacarle de su error. La prensa debe estar «orientada». Esta es la clave de Don Gabriel Arias Salgado. La Autoridad, en este caso, se convierte en el mismísimo Oriente; el primer rayo de sol que ilumina al periodista al comenzar su dura labor. Este periodista no necesita buscar la verdad, ni debe intentar buscarla, puesto que él mismo carece de la autoridad necesaria: la verdad se le entrega ya encontrada, ya definitiva.

Existe incluso un cuerpo de especialistas para la preparación de las verdades: el Cuerpo de Técnicos de la Información, a cuyas oposiciones de ingreso no tienen acceso los periodistas profesionales. Ese cuerpo ha sido concebido y creado para la elaboración de las «consignas», incluyendo la redacción de artículos y comentarios que se envían a cada periódico acompañados por la mención «de inserción obligatoria», e incluso con indicaciones acerca de la confección tipográfica y de las dimensiones de la titulación. Hay dos formas de verdad: la objetiva y la subjetiva. La objetiva carece generalmente de valor en la doctrina del Ministro. Es un hecho descarnado, arrancado de su contexto y sus circunstancias. La verdad subjetiva, en cambio, emana de la Autoridad que la matiza, la completa, la ayuda a convertirse en una verdad bien perfilada. Un ejemplo: decir que en el norte del país ha brotado una serie de huelgas es una verdad objetiva falta de calidad y peso. Por el contrario, decir que han sido registradas algunas ausencias del trabajo, motivadas por «ciertos elementos enviados desde el extranjero con instrucciones de provocar» constituye una verdad subjetiva, una verdad orientada.

Don Gabriel Arias Salgado, gran caballero, pálido y bonda-



doso, austero y sencillo, con los ojos iluminados por los reflejos de sus gruesas gafas de estudio, resultado de nueve años de aplicación en el seminario de los padres jesuitas, cree en la validez de su propia teoría con la fé del carbonero (sin que esta comparación manche su noble sillón en el Consejo de Ministros). Cuando recientemente alguien le dijo, con el respeto debido, que las artes y oficios de la expresión sufrían como consecuencia de la práctica de sus doctrinas, Don Gabriel dejó aparecer en su rostro la sonrisa melancólica de la Autoridad que sabé, y dio esta razón sorprendente:

—Diga usted lo que quiera, pero le voy a hacer una revelación. Antes de que implantásemos estas nuevas normas de orientación el noventa por ciento de los españoles iban al infierno. Ahora, gracias a nosotros, sólo se condena el veinticinco por ciento de los españoles...

Cayó un silencio admirativo tras estas palabras, y don Gabriel dejó brillar aún más su sonrisa. Después, continuó:

—Puedo dar algunos detalles más concretos... Tengo en mi poder estadísticas relativas a los vicios solitarios en las escuelas. Si se comparan estas cifras con las de la época de la República se observa una disminución notable, incluso espectacular. ¿Qué puede usted oponer a ésto?

Nada. Nadie podía oponer nada. Como no pudo nada tampoco un antiguo secretario de Arias Salgado a lo que éste le había dicho unos años antes. Arias Salgado era entonces Gobernador de Salamanca y por su cargo disponía de un palco permanente en el teatro. Un día, su secretario se atrevió a preguntarle:

—Señor Gobernador, ¿asistirá usted esta noche al teatro?

Seco y cortante:

—No. ¿Por qué?

—Porque si usted no utilizase

su palco, yo me permitiría...

Arias Salgado le miró tristemente y después, con una voz cansada, débil, bondadosa, susurró:

—Entonces, hijo mío, usted es una de esas personas que van al teatro...

Si se piensa que Don Gabriel es hoy el ministro del teatro — porque ese arte perseguido a través de los siglos depende del ministerio de Información y Turismo—, esa respuesta puede hacer meditar acerca del vigor de la escena española.

De esta forma se ha acabado por instituir en España una serie de medios de información y de expresión bien orientados, según las consignas de la verdad subjetiva. La prensa española responde exactamente a las esperanzas puestas en ella. Y, sin embargo, nuestra Autoridad ha perdido su batalla. Don Gabriel Arias Salgado, sobre quien pesa hoy el dolorido fantasma de la destitución en la primera crisis que haya,



Gabriel Arias Salgado, Ministro de Información y Turismo de 1951 a 1962.

ha sido vencido: no ha sido capaz de encontrar lectores para sus anémicas y aburridas publicaciones. Una información publicada recientemente por la UNESCO cita a España entre los últimos países de la lista de lectores periódicos: sólo Grecia y Turquía ocupan lugares más bajos. Incluso naciones de alto coeficiente de analfabetismo, como Egipto, presentan mayor número de periódicos en relación con los habitantes. Un ejemplo lo explica todo: uno sólo de los grandes diarios madrileños de antes de la guerra, «El debate», o «El socialista», vendía más ejemplares de los que suman todos los diarios madrileños de hoy, cuando la población de la capital se ha duplicado. Los siete diarios de Madrid venden normalmente en las calles de la ciudad unos 250.000 ejemplares. Muchos de

entre ellos ofrecen probablemente las más bajas cifras de tirada de las capitales europeas. «Arriba», órgano oficial de la Falange, apenas alcanza los diez mil ejemplares diarios, aunque su tirada oficial sea más alta puesto que cuenta con las suscripciones oficiales y un elevado número de ejemplares se distribuyen gratis a los afiliados a Falange en todo el país. «El Alcazar», fundado en Toledo durante el sitio de la escuela militar, y transferido ahora a Madrid como periódico de la tarde, ha descendido a tres mil ejemplares diarios. En provincias hay algunos periódicos que no pasan de los mil ejemplares diarios.

¿Cómo, con esas cifras de venta, pueden continuar existiendo esos periódicos? En primer lugar, reduciendo sus gastos. La prensa española no

puede disponer de grandes servicios mundiales de información y de colaboraciones. Lo esencial de cada publicación esta suministrado por la traducción clandestina de artículos de la prensa extranjera, la colaboración de los aficionados, las notas y los discursos oficiales, las fotografías de publicidad cinematográfica y las que distribuyen los agregados de prensa de las embajadas extranjeras: todo ello constituye una contribución eficaz a la cultura del aburrimiento vigilada por la censura. Para lo demás, la Agencia EFE es suficiente. Dirigida por el teórico de asuntos exteriores del gobierno, Pedro Gómez Aparicio, esta agencia se nutre exclusivamente de las informaciones que le suministra la agencia norteamericana United Press deplorablemente traducidas. La

primera «orientación» para modificar ese material corresponde personalmente a Gómez Aparicio; lo cual no excluye las intervenciones ulteriores y oficiales de la censura: la del Ministerio de Información, la del Ministerio de Asuntos Exteriores, cada una de ellas independiente de la otra.

Cuando las noticias llegan a publicarse no solamente han perdido su «verdad objetiva», sino también su actualidad. Ninguna agencia extranjera — ni France Presse, ni Reuter, ni Associated Press— ha conseguido vencer ese monopolio, a pesar de la oferta reiterada de contratos superiores a los de United Press. Fue en vano que llegasen incluso a aceptar que las noticias fuesen retocadas de acuerdo con las instrucciones del Ministerio: no han conseguido nada.

Mientras don Gabriel Arias Salgado elabora conscientemente y minuciosamente su «Doctrina de la Información», alguien, en otro despacho del mismo ministro, se encarga de su realización efectiva. Don Juan Aparicio López, director general de prensa, es, podría decirse, el escudero de Arias Salgado. Físicamente los dos personajes recuerdan una caricatura de Don Quijote y Sancho, aunque sus cualidades morales sean diferentes. Alto, delgado, ligeramente inclinado por el peso de la Autoridad sobre sus espaldas, el Ministro es idealista. Pletórico, exaltado, pequeño y audaz, don Juan Aparicio tiene la misión de dirigir los asuntos del periodismo en esta baja tierra. Distribuye sanciones y premios, tiene sus favoritos sus enemigos. La cabeza pelada, el vientre potente, la mano en el chaleco, cultiva un cierto parecido con Napoleón Bonaparte. Una enorme mesa en su despacho está cubierta de un zoo de cristal: colecciona miniaturas de animales. Y extravagantes corbatas. Es un hombre que escapa a lo ordinario. Dotado de una prodigiosa memoria que cultiva

y exhibe con orgullo, Aparicio guarda en su cerebro los datos de cada uno de los dos mil periodistas españoles: vida íntima, artículos publicados, situación económica, no duda en utilizar estos informes cuando lo juzga conveniente. Sus ideas personales acerca de la libertad de prensa difieren de las del Ministro en que cree que él se puede conceder a sí mismo la libertad completa de escribir, pero no a los otros. Arias Salgado no se concede ni siquiera a sí mismo la libertad total.

Del despacho de Juan Aparicio salen diariamente las reglas de la censura. Determina el lugar y la dimensión que deben ocupar las noticias en cada periódico. Fija los temas de los que no se puede hablar y aquellos que, por el contrario, deben ser exaltados y comentados. Organiza las campañas que deben ser orquestadas en los diferentes periódicos del país. No hay un sólo tema, por pequeño que sea, que escape a su perspicacia. Por ejemplo, hace poco dio a los directores de los periódicos la orden de hablar abundantemente —con artículos y fotografías— de un concurso de habaneras organizado en la ciudad de Torre Vieja, en la provincia de Alicante.

La habanera es una canción que combina los ritmos y los temas españoles con los de las Antillas; es el último recuerdo de la guerra de Cuba. Don Juan Aparicio acababa de comprar una finca en ese pueblo, con la modesta pero sólida fortuna que ha podido acumular durante sus años de servicio a la Autoridad y no soportaba que un acontecimiento de tanta importancia sentimental como el concurso de habaneras pudiese quedar ignorado del mundo. Esta misma pasión que Aparicio puede poner en satisfacer un tema personal la reserva también para temas más distantes y extraños de la realidad española. Así se empeña en demostrar que Eisenhower no está tan enfermo como parece: así

demuestra la afiliación de Pierre Mendes-France a la masonería.

La sagacidad desplegada por Juan Aparicio para evitar que los españoles vuelvan a caer —por ignorancia— en algún tema peligroso le ha hecho célebre. Se tardó un cierto tiempo en comprender por qué las noticias relativas a la caída de Perón fueron discretamente limitadas por los servicios de la censura. ¿No era Perón un enemigo del catolicismo? ¿No se había mostrado, durante los últimos años de su dictadura, enemigo del régimen español? Ciertamente: pero en la caída de Perón el pueblo podía imaginar la caída posible de Franco. Las fotografías mostrando cómo las estatuas de Juan Domingo y de Evita se arrastraban por las calles de Buenos Aires no pudieron jamás publicarse en la prensa española. Algo parecido se reprodujo con la noticia de la muerte de Stalin. «No hay que darle demasiada importancia», aconsejó Aparicio a los directores de periódico. «Títulos de cuerpos pequeños, y nada de fotografías, nada de biografías. No intenten especular con lo que pueda ahora suceder en Rusia». A quienes, estupefactos, preguntaban las razones de esta orden, Aparicio les respondía con una verdad subjetiva:

—Si por desgracia Franco muriese, los periódicos rusos no publicarían ni biografías, ni fotografías, y no considerarían el acontecimiento como extraordinario. Nosotros debemos adoptar la misma actitud.

Pero la verdad objetiva era otra: por una parte, no convenía mostrar que la URSS podía cambiar de política y admitir la «détente»; por otra parte no convenía dejar ver al pueblo que la muerte de un sólo hombre con poder absoluto puede cambiar la vida en un país. Incluso ahora la prensa española se obstina a demostrar que nada ha cambiado en la URSS.



Pedro Gómez Aparicio en el momento de la jura de su cargo como Vocal del Tribunal de Apelación de Ética Profesional Periodística., en la década de los sesenta.

A propósito de esta acción de Aparicio un periodista americano ha contado que, algún tiempo después, Franco recibió en audiencia privada al periodista Francisco Casares, secretario de la Asociación de la Prensa de Madrid, el cual se atrevió a exponer tímidamente la mala situación de los periódicos españoles. Franco dijo, más o menos:

—Como siempre, ustedes dirán que es por culpa de la censura. Y no tendrán razón. Lo que pasa es que los periodistas españoles no conocen su oficio. Un ejemplo: acaba de morir Stalin. Era una gran ocasión para los periodistas. Y he visto que se han limitado ustedes a publicar una pobres noticias: ni una fotografía, ni una biografía... ¡No irá usted a decirme que es por culpa de la censura!

Francisco Casares, evidentemente, no se lo dijo.

Juan Aparicio es probablemente el político más sagaz del régimen. Ha descubierto que la peor amenaza para la situación española está en la sucesión de las nuevas generaciones. Los periodistas supervivientes de la guerra o de la posguerra tienen numerosas razones para acep-

tar la dictadura de la dirección de la dirección general de prensa. Aunque en España se cultive la gerontocracia, el reino de la senilidad, como un estimable valor político, la renovación de la profesión periodística es inevitable. Para proveer, Aparicio ha creado —y es su obra preferida— dos escuelas de periodismo, una en Madrid y otra en Barcelona. La legislación del Ministerio obliga a los directores de periódico a reclutar su personal exclusivamente entre los periodistas en posesión de un diploma oficial que entrega la dirección general, que firma Aparicio y que ratifica la firma de Arias Salgado. Hay, además, una disposición paralela que bloquea la distribución de títulos y que desde hace años se reserva exclusivamente a los alumnos que salen de la Escuela. Para ingresar en la Escuela se exige, además del título de bachiller, un certificado de antecedentes penales negativo, un certificado de adhesión al régimen y una autobiografía completa caligráfica por el aspirante. Durante los cursos se vigila cuidadosamente a cada estudiante. Una forma ligeramente liberal de

considerar los problemas, la publicación de una novela o de un libro de poemas que, aún aprobados por la censura, no hayan recibido la bendición personal de don Juan Aparicio, una conversación demasiado libre en un café, son elementos suficientes para provocar la expulsión. Ocurre a veces que un alumno no sepa por qué un profesor le suspende reiteradamente, aunque conozca a fondo la asignatura: es que ese profesor ha recibido de Aparicio la orden de actuar de tal manera que el alumno no tenga acceso a los cursos superiores y abandone la profesión. Los profesores son nombrados directamente por el director general de prensa, sin ningún examen previo, sin concurso ni oposición. De la misma manera pueden ser expulsados sin necesidad de abrir un expediente administrativo.

Se calcula que aproximadamente el ochenta por ciento de alumnos que ingresan en la escuela no llegan a terminar sus estudios: han sido eliminados por sus tendencias personales, culpables de diferir de las del director de la escuela y de la prensa, Juan Aparicio.

Este sistema de prensa no permite ni siquiera utilizar la tensión o la emoción por temas que incluso favorecerían al régimen, puesto que la polémica está prohibida, sea cual sea su causa. No hay ninguna posibilidad de discusión entre católicos practicantes, o entre falangistas militantes, dado que la Autoridad no puede admitir las «rupturas de unidad»; y entiende por «unidad» las reglas que ella misma emana. La atonía nacional instaurada así repercute de manera angustiosa, estos últimos años, sobre las otras artes y medios (u oficios) de la expresión. Más grave que la censura en sí —que un escritor con oficio y experiencia puede siempre bordear, como lo hicieron los clásicos españoles del tiempo de la Inquisición— es la *atmósfera de censura*. Ya el lector tiene

miedo de la letra impresa: sosecha en ella o propaganda o balbuceo. Cualquier traducción extranjera se vende más en España que cualquier libro nacional. Ciertamente existe también una censura para las traducciones, pero es mucho más cómoda que la que atormenta a los escritores españoles, porque se entiende siempre que los escritores extranjeros expresan problemas de *los otros*. Escritores católicos como Graham Greene o Bruce Marshall son tolerados —pero no recomendados— porque tratan de cuestiones que conciernen a los católicos del extranjero, no a los de España, puesto que un español no necesita plantearse dudas ni problemas, si uno de esos escritores hubiera nacido en España, o sus personajes fuesen españoles, y los acontecimientos relatados referidos a España, esos libros no aparecerían jamás. Lo mismo sucede con el cine.

Después del periodismo, el cine es el arte más perseguido. La persecución está calculada directamente según el número de personas que la especialidad alcance. Periodismo y cine son populares. Después viene el teatro, muy abandonado estos últimos tiempos por los espectadores. Vienen a continuación la novela y el ensayo. Se puede afirmar que para la poesía la censura apenas existe. Es el lujo del Ministerio de Información y, al mismo tiempo, su trampa. Los poetas españoles se han separado del pueblo por la posguerra. Se vio desaparecer las formas populares de poesía: la canción, el romance, los estilos de Lorca y de Machado; se regresó a una manera culterana y preciosista de componer el verso. Garcilaso y Góngora fueron los modelos de la juventud de 1939; el soneto y el alejandrino sus armas de expresión. En esta forma excesivamente perfecta habitaba el vacío; todo lo más, algunas ideas metafísicas o teológicas, algún amor platónico cantado en adivinanzas o galimatías. El

pueblo se encontró sin poetas, y los poetas sin pueblo.

Ahora un libro de poemas tiene una tirada máxima de quinientos ejemplares, a veces doscientos cuando no son cien, o incluso cincuenta... Si se hace un censo de los poetas, su número sobrepasa al de ejemplares de un libro de poemas. Es decir que la poesía española se reduce a un movimiento interprofesional, poetas leyendo a poetas, poetas que escriben para poetas aislados de la realidad nacional y de su sensibilidad. A veces y paradójicamente, esta situación favorece a la poesía, que se beneficia de la tolerancia desdeñosa de la censura; eso ha permitido una resurrección espléndida. España puede ahora contar con poetas libres de gran envergadura y de intención generosa.

El teatro ha sufrido la devastación por la acción directa sobre el público. Se ha desacostumbrado al público. Después de la guerra se ha favorecido un teatro grosero y vulgar como no lo ha habido en ningún país del mundo, y se ha acostumbrado a los espectadores a aceptar un humor vacío y unas escenas grotescas que no se relacionan en nada con la realidad. Poco a poco las circunstancias han modificado ese teatro hasta reducirlo a una finura de lenguaje y de situaciones que mantenían siempre el vacío. Hay un círculo vicioso: el escritor tiene la impresión de escribir para un público indiferente, desprovisto de cultura: como los precios de las localidades son muy altos y los horarios no se acomodan a los del trabajo, los espectadores constituyen una selección blanda y burguesa susceptible de horrorizarse por cualquier escena fuerte o por cualquier problema planteado con claridad. Es así como el autor está obligado a nivelar por abajo el contenido de su obra. El círculo se cierra por el hecho de que el espectador consciente, descontento de esa falta de intención, cansado de no reconocerse jamás en la

escena, abandona las salas y cesa de ejercer su presión sobre los autores. Pero hubiese sido mejor construir esa frase en pasado, porque desde hace un año se observa una reacción considerable. Y esa reacción viene del público: más exactamente, viene de los jóvenes espectadores, de estudiantes que sostienen en estos momentos uno de los más espectaculares impulsos de España. Los estudiantes van en masa a los estrenos; si la obra está muerta, hecha de concesiones y de nada, los estudiantes protestan, manifiestan su opinión por ruidosos por ruidosos pateos. El pateo es una vieja tradición del espectador español: hubo, a principios de siglo, una famosa «Partida de la Porra» que destruía con gritos y pateos las obras menos convincentes; y a veces rompía las butacas y amenazaba con incendiar el teatro. Resurge, ahora, con los universitarios como protagonistas. A partir de la guerra civil esta costumbre un poco escandalosa desapareció. Resurge ahora protagonizada por los universitarios. El año pasado el gerente de uno de los teatros de Madrid que se había distinguido más en presentar obras sin contenido no quiso admitir que los estudiantes rompiesen una obra que había montado con grandes ilusiones financieras: se lanzó sobre uno de los muchachos y le pegó. La reacción estudiantil tomó envergadura enorme. Durante tres días consecutivos el teatro tuvo que estar cerrado porque los estudiantes lo invadían apenas se abrían sus puertas. Hubo manifestaciones en las calles, se lapidó el edificio de un periódico que se había permitido dar una versión errónea del suceso, los carteles anunciadores de la obra fueron rasgados y quemados. Se enviaron consignas a otras ciudades para que los estudiantes bloquearan las compañías que el mismo empresario mantenía en gira. El conflicto se hizo tan violento que el desgraciado empresario fue obligado a escribir una



Gabriel Arias Salgado durante un acto Oficial, en su etapa ministerial.

carta abierta en la que pedía perdón en un estilo muy humilde, y el Gobierno le infligió una fuerte multa para calmar a la opinión pública. Los estudiantes cesaron entonces su bloqueo, pero la obra había perdido todo su prestigio y salía de cartel (1).

El problema más grave del teatro español, en este momento, reside en la falta de facilidades para los autores nuevos. Los empresarios continúan pensando que el nombre de un autor consagrado es una garantía comercial, y rechazan las obras de los autores jóvenes. En principio, las novelas pueden acudir a los concursos oficiales. Pero los jurados de esos premios buscan obras de «interés nacional» o por lo menos con argumentos que no perjudiquen la falsa atmósfera de «nunca pasa nada», tan laboriosamente establecida por el Ministerio de Información. Como los autores jóvenes no obedecen estas reglas los concursos se desarrollan generalmente sin concursantes válidos, o bien el premio se divide entre cuatro o cinco autores anodi-

nos. Cada vez que un jurado ha coronado una obra del tipo llamado «constructivo», el público ha rechazado absolutamente su elección.

Como las condiciones comerciales de la novela son malas, puesto que una novela no tiene una tirada superior a dos o tres mil ejemplares, los editores están mejor dispuestos hacia la juventud. Esta apertura necesaria para revitalizar la edición ha permitido la aparición de unos cuantos novelistas muy interesantes que escapan como pueden de los imperativos oficiales de Juan Aparicio, que ataca duramente a los novelistas realistas en su periódico «El Español», y desde la altura de su semanario «La Estafeta Literaria», mantenidos los dos por el presupuesto público. Estos escritores no tienen capacidad de respuesta, porque la censura la prohíbe, por suave que sea: las cabezas de la prensa española son inatacables.

Con respecto al cine se ha producido una reacción popular parecida. Hasta la «era Bardem» el cine español sufría realmente muy poco la censura directa: un guión llegaba a la realización absolutamente censurado después de haber pasado por las manos de todos

los lectores oficiales. El sistema de producción cinematográfica estaba astutamente concebido. En primer lugar, el Sindicato del espectáculo concede un préstamo considerable a quien quiera producir una película: basta con presentar un expediente en el que se encuentra el guión completo, el reparto y un presupuesto provisional. Si el Sindicato lo aprueba —primera censura— concede inmediatamente una ayuda financiera importante a la producción. Generalmente los productores presentan un presupuesto ficticio, muy elevado, con el fin de que los préstamos concedidos por porcentaje sean muy altos y cubran los gastos totales de la película. Después de esto, una Junta de Clasificación, sin ingerencia política visible, disimulada bajo una apariencia exclusivamente estética, clasifica las obras presentadas en varias categorías: la más alta es la llamada «de interés nacional». Esta Junta puede primar películas, con una prima que tiene el aspecto de un simple permiso comercial. Consiste en conceder al beneficiario el derecho de importar una película extranjera y de distribuirla y explotarla en el país. Cuanto mejor está clasificada la película, más permisos de importación recibe. Un permiso de importación de una película americana se vende en el mercado negro al precio aproximado de un millón de pesetas. No es necesario acentuar, por lo tanto, que el verdadero objeto de esta Junta es político y que actúa, de hecho, como una censura. Este sistema de presiones económicas hace que cuando la futura película llega en forma de guión a la censura oficial y en forma de bobinas a las salas de proyección ha sufrido ya todas las operaciones que garantizan su asepsia perfecta. El trabajo de los censores profesionales consiste únicamente en realizar los pequeños detalles que habían escapado a la fantasía de los guionistas, directores y productores más leales. Ejemplo: en

(1) El empresario a que se refiere el autor fue Arturo Serrano, del *Infanta Isabel de Madrid*.

una película, un automóvil huye rápidamente por una carretera, la pareja de la Guardia Civil, sorprendida por la rapidez del automóvil, reacciona tarde y sus disparos no alcanzan al vehículo que desaparece tras una curva. Escena cortada por los censores. El comentario de éstos decía así: «Cuando la Guardia Civil dispara, alcanza siempre lo que apunta».

Con las películas extranjeras se realizan extraños arreglos. Raras son las películas que tienen la oportunidad de ser proyectadas como lo fueron en sus países de origen. En el momento del doblaje se organizan modestas modificaciones, la más sencilla, que afecta sólo a la imagen, consiste en reducir el tiempo de duración de los besos: en el instante más patético de la escena sentimental la cabeza de El se acerca a la de Ella, e instantáneamente se separan: las tijeras del censor han cortado unos cuantos metros. Antes el público asistía con resignación a estas mutilaciones. Ahora el siente humillado, tratado con la severidad con que en otros países no se trata ni a los niños, y protesta ruidosamente. Las reformas que se realizan con el diálogo, en el rodaje, consisten principalmente en modificar el estado civil y la situación de los personajes. Generalmente, la mujer adúltera deja de serlo y el marido se convierte en el hermano: como la película «Mogambo», ¿Por qué razón Grace Kelly no podía unirse a Clark Gable y ser feliz con él? Simplemente, estaba prometida en Gran Bretaña a un mutilado de guerra, y a los mutilados de guerra no se les puede abandonar en la víspera de su matrimonio. En «El puente de Waterloo» (*Waterloo Bridge*) el drama consistía en que un aristócrata británico se enfrentaba con la oposición de su familia que no le consentía casarse con una joven prostituta francesa. Semejante profesión femenina no podía ser



Juan Aparicio durante un acto en la Escuela Oficial de Periodismo. Fue Delegado Nacional de Prensa entre 1941 y 1945, y Director General de Prensa entre 1951 y 1957.

mencionada en los periódicos, el teatro, en el cine o la literatura españoles. Los censores transformaron los diálogos en el doblaje y consiguieron que el matrimonio siguiese siendo imposible porque la jovencita había sido bailarina. Pero como, a pesar de todo, la verdad objetiva se hacía transparente, la película fue retirada pocos días después de su estreno para no volverse a ver jamás.

La censura española no tiene leyes ni reglas. Es un poder personal y coyuntural, ejercido a partir del Ministro de Información, cuyos ejecutantes directos, los censores, llevan al extremo límite para evitar ser sancionados ellos mismos. Saben que, en la duda, cortar no supone para ellos ningún riesgo. La censura española es algo más que una serie de decretos y de organismos. Es una atmósfera, una creación de tipo canceroso que comienza en las escuelas y que el ciudadano sigue encontrando en su casa por la pesadez de la radio oficial, de los periódicos, del cine, de los libros; que pretende deformar al hombre hasta hacerle admitir que la vida es una cosa y la expresión otra, y que no hay ninguna relación entre las dos. La censura española no se propone únicamente evitar que

se sepa; trata de evitar que se piense e incluso que se imagine.

Es fácil comprender que la misma enormidad de su intento impide su realización. Este estado de censura perfecta no puede mantenerse más que durante un tiempo muy corto, incluso si se beneficia de circunstancias favorables. Al final de la guerra civil los supervivientes de la catástrofe que se había llevado un millón de vidas españolas deseaban descansar o regresaban dispuestos a aceptarlo todo, incluso vivir con el miedo perpetuo de ser considerados como enemigos del nuevo régimen: no podían reaccionar contra el ambiente que creaba. Muchos de entre ellos no reaccionarían jamás, incapaces desde entonces de escapar a la condena moral. Se han instalado sin siquiera saberlo. Ignoran lo que se produce actualmente en España, no comprenden la revolución de la juventud frente a un sistema mental en el cual no participa. Se ha cometido una terrible violencia; tan grave que esta juventud que accede ahora al terreno de expresión y de la opinión no sabe todavía como situarse y que es lo que quiere exactamente. Pero sabe muy claramente lo que no quiere, y los primeros rasgos de su unidad se revelan en esta convicción. ■