



**LA CENSURA FRANQUISTA EN LA
TRAYECTORIA DE MAX AUB: ESTUDIO DE
LA CORRESPONDENCIA CON JOSÉ LUIS
CANO**

TRABAJO DE FINAL DE GRADO

Marta Aragón Alonso
Tutora: Esther Lázaro Sanz
Grau en Estudis del Català i l'Espanyol
Curso: 2025-2026

ABSTRACT:

Este trabajo analiza la censura franquista ejercida sobre Max Aub a través del estudio de la correspondencia mantenida con José Luis Cano entre 1956 y 1972. A partir del análisis de este epistolario, se examinan las diferentes formas en que el aparato censor condicionó la trayectoria literaria del autor, limitando la publicación y difusión de sus obras, así como su relación con el ámbito cultural español. Las cartas permiten observar tanto los mecanismos de control impuestos por el régimen como las estrategias desarrolladas por escritores y editores para sortear las restricciones censoras. Asimismo, el trabajo pone de relieve el papel desempeñado por la revista *Ínsula* como espacio de conexión entre el exilio y el interior de España.

Palabras clave: Max Aub, censura franquista, aparato censor, exilio republicano, correspondencia, José Luis Cano.

*This dissertation analyses the Francoist censorship imposed on Max Aub through the study of the correspondence exchanged with José Luis Cano between 1956 and 1972. Based on the examination of this epistolary exchange, it explores the different ways in which the censorship apparatus conditioned the author's literary career, restricting the publication and circulation of his works as well as his relationship with the Spanish cultural sphere. The letters reveal both the mechanisms of control implemented by the regime and the strategies developed by writers and publishers to overcome censorship constraints. The study also highlights the role of the literary journal *Ínsula* as a space of connection between exiled intellectuals and those who remained in Spain.*

Keywords: Max Aub, francoist censorship, censorship mechanism, Republican exile, correspondence, José Luis Cano.

Agradecimientos:

Quiero expresar mi más sincero agradecimiento a mi tutora, Esther Lázaro, por su interés, implicación y acompañamiento durante la realización de este TFG. También al profesor de la Universidad de Salamanca, Javier Sánchez, por facilitarme las obras necesarias para poder completar este trabajo desde la distancia. Del mismo modo, agradezco a la profesora Francisca Montiel el entusiasmo y el interés que supo transmitir a toda una promoción por este autor, despertando en muchos de nosotros una curiosidad que ha llegado hoy hasta aquí.

Gracias también a mis amigos, por apoyarme en la “loca decisión” de escoger esta carrera y por confiar en mí incluso en los momentos de duda. Y a mis compañeros de piso por estar presentes en el día a día, por ayudarme a despejarme y por recordarme, entre cartas y risas, que siempre hay espacio para respirar cuando el trabajo pesa demasiado.

Por último, a mi familia: por hacer de mis sueños los suyos y, en especial, a mi abuela que, al igual que Max Aub, siempre ha querido “hacer memoria” de lo que fue la historia de los vencidos.

Índice:

1.- Introducción	1
2.- Max Aub, exilio y censura en el contexto franquista:	
2.1 El exilio y la obra de Max Aub	3
2.2 La censura durante el franquismo: mecanismos y objetivos	5
2.3 La posición de Max Aub respecto a España durante el franquismo	7
3.- José Luis Cano y la revista <i>Ínsula</i> como espacio cultural:	
3.1 Trayectoria intelectual de José Luis cano	9
3.2 El papel de la revista <i>Ínsula</i> en la vida cultural española	10
4.- Estudio de la censura a través de la correspondencia entre Max Aub y José Luis Cano:	
4.1 Tratamiento de la censura	11
4.2 Obras y artículos censurados	13
4.2.1 El caso de Robles Piquer	14
4.3 Veto de entrada a España	16
4.4 La autocensura	17
4.5 <i>Los Sesenta</i>	19
5. Conclusión	21
6. Bibliografía	24
7. Anexo: Resum en català del TFG (Treball de Fi de Grau)	27

1. Introducción

La Guerra Civil y la posterior instauración del régimen franquista provocaron en España una profunda fractura política, social y cultural cuyas consecuencias se prolongaron durante décadas. Entre ellas, el exilio de numerosos intelectuales y escritores supuso una ruptura en la continuidad de la vida cultural española, a la vez que generó una dispersión que dificultó el mantenimiento de vínculos personales y profesionales entre quienes abandonaron el país y quienes permanecieron en él.

En este contexto, la preservación de la memoria adquirió una especial relevancia para muchos autores exiliados como Max Aub. El escritor encontró diferentes formas de mantener viva tanto su producción intelectual como la historia silenciada por el régimen y para ello, la correspondencia desempeñó un papel fundamental.

En el caso de los exiliados, los epistolarios no supusieron únicamente un medio de comunicación, sino que se convirtieron en espacios donde preservar experiencias, compartir proyectos, expresar inquietudes y mantener redes culturales que el exilio había fragmentado.

La figura de Max Aub resulta especialmente representativa en este sentido, ya que se impuso a sí mismo la obligación de conservar toda su producción literaria y su actividad intelectual durante el exilio. En este periodo, Aub mantuvo contactos con editores y agentes literarios con el fin de poder difundir su obra en España. Para Aub, la correspondencia fue una forma de perdurar y de luchar contra el olvido de «los derrotados». (Fintzel, 2015)

Diversos estudios han señalado la importancia que la actividad epistolar tuvo para el autor. Como señala Sánchez Zapatero, «las cartas pueden interpretarse como la única forma que encontró el escritor de exponer sus ideas, polemizar con los defensores del franquismo y alzar su voz» (Sánchez Zapatero, 2010: 114). Asimismo, el autor destaca:

«Entre los objetivos que el autor perseguía con su intensa actividad epistolar estaba la creación de una red de comunicación que, por un lado, mantuviese unidos a los autores que tuvieron que abandonar España a causa de la Guerra Civil y, por otro, estableciese lazos de contacto entre los españoles del interior y los del exterior, para minimizar así las consecuencias de la desintegración y la ruptura inherentes a todo el exilio» (Sánchez Zapatero, 2017: 143).

De este modo, el intercambio epistolar no solo permitía sostener relaciones personales, sino también reconstruir una comunidad intelectual fragmentada por las circunstancias históricas.

Entre los numerosos intercambios de cartas mantenidos por Aub, la correspondencia con el poeta y crítico José Luis Cano, constituye un testimonio especialmente relevante. A través de este epistolario es posible observar no solo la relación entre ambos escritores, sino también las dificultades que encontraron los intelectuales de ideología republicana para mantener una presencia activa dentro de la vida literaria española. Estas cartas reflejan problemas relacionados con la publicación y difusión de obras, las restricciones administrativas, las relaciones editoriales y las dificultades derivadas del contexto político del momento.

En este sentido, el análisis de estas cartas, su obra y los procesos de censura permite observar cómo el organismo censor franquista intervino en la difusión cultural, en la circulación de las obras, la movilidad de los autores y las relaciones intelectuales entre el exilio y el interior de España. Así, la censura se presenta no solo como un mecanismo de control literario, sino también como un instrumento que afectó a la trayectoria personal y profesional de numerosos intelectuales.

La relación entre exilio, memoria y censura en la obra de Max Aub ha sido ampliamente estudiada por la crítica. Investigadores como Ignacio Soldevila (1999, 2003) o Javier Sánchez Zapatero (2010, 2014, 2016, 2017) han analizado tanto la dimensión testimonial de su escritura como la importancia de su actividad epistolar en la conservación de redes intelectuales entre el exilio y el interior de España.

Asimismo, resulta fundamental el aporte de Fernando Larraz en *Letricidio español* – analizado a su vez por Sánchez Zapatero –, una obra que examina el fenómeno de la censura durante el régimen franquista, así como sus métodos de evasión y las reacciones de editores y escritores. A su vez, estudios como los de Manuel Aznar Soler (2003) o Francisca Montiel (2018) han profundizado en la incidencia de la censura y en el valor de las escrituras del yo dentro de la literatura del exilio republicano.

Sin embargo, la correspondencia concreta entre Max Aub y José Luis Cano ha recibido una atención más limitada como espacio de observación de los efectos cotidianos de la censura franquista. En este marco, cabe destacar el artículo de Eva Soler Sasera (2014),

cuyo análisis del mismo epistolario ha servido como antecedente directo y eje referencial para esta investigación

De este modo, este trabajo parte de la hipótesis de que la censura franquista no actuó únicamente sobre los textos publicados, sino que condicionó de forma estructural las relaciones intelectuales, los circuitos editoriales y la propia construcción de la memoria del exilio.

A partir de estas consideraciones, el presente trabajo tiene como objetivo contribuir a este ámbito de estudio mediante el análisis de correspondencia con José Luis Cano, prestando especial atención a las estrategias de resistencia cultural, mediación editorial y preservación de la memoria intelectual.

2. Max Aub, exilio y censura en el contexto franquista

2.1 El Exilio y la obra de Max Aub

La trayectoria literaria de Max Aub (1903-1972) no puede entenderse al margen del contexto político e histórico en el que se desarrolló. Su condición de escritor exiliado y su posicionamiento ideológico hicieron que gran parte de su producción literaria se encontrara con importantes obstáculos para su circulación y recepción en España.

Tras la Guerra Civil española, numerosos escritores e intelectuales vinculados al bando republicano se vieron obligados a exiliarse, principalmente a países hispanoamericanos, con el objetivo de mantener un público lector en lengua española y continuar desarrollando su actividad literaria. Entre las opciones de exilio destacó México, país que acogió a un elevado número de exiliados españoles gracias a la política de asilo impulsada por el presidente Lázaro Cárdenas.

En un primer momento, muchos exiliados consideraron que su situación iba a ser breve y confiaban en que, una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, las potencias aliadas liberarían a España del régimen franquista instaurado tras la Guerra Civil. Sin embargo, dichas expectativas no llegaron a cumplirse y el exilio adquirió un carácter indefinido.

La salida masiva de intelectuales y artistas generó una importante crisis cultural en España. En este contexto, la mayoría de los escritores desarrollaron la mayor parte de su trayectoria profesional fuera de su país de origen, donde encontraban dificultades para publicar sus obras a raíz de la censura impuesta por el régimen.

Por otra parte, el exilio constituyó una experiencia determinante que actuó como catalizador de la escritura. Esta circunstancia condicionó a los escritores en los temas, géneros y enfoques de sus obras, al mismo tiempo que los escritores exiliados tuvieron que afrontar dificultades para integrarse en los sistemas culturales y editoriales de los países de acogida.

Algunos escritores regresaron posteriormente a España, ya fuera de forma definitiva o temporal; sin embargo, se encontraron con una realidad social y cultural profundamente transformada. Aquellos que permanecieron en el exilio reclamaban, al menos, que sus obras pudieran llegar a los lectores españoles para quienes habían sido concebidas, como ocurrió en el caso de Max Aub.

Ante el avance de las tropas franquistas hacia Barcelona, Max Aub cruzó la frontera francesa. Una vez en París, denunciado falsamente de comunista, fue detenido en dos ocasiones entre abril y junio de 1939, siendo posteriormente recluido en el campo de concentración Vernet d'Ariège. A finales de 1941 fue deportado en un barco a Argelia, protectorado francés por aquel entonces. Esta experiencia inspiró algunas de sus obras más representativas, entre ellas el *Diario de Djelfa*. (Sicot, 2014)

En 1942, Max Aub, partió desde Casablanca hacia México, país al que llegó en octubre de ese mismo año. Como ocurrió con muchos exiliados españoles, adoptó la nacionalidad mexicana, lo que le permitió una mayor integración en la sociedad y en el ámbito cultural del país de acogida.

Max Aub se convirtió en una de las figuras más representativas e influyentes de la literatura del exilio republicano español. Durante su estancia en México se ganó la vida colaborando en revistas, tanto las que hacían los exiliados, como en la prensa mexicana. Asimismo, se dio a conocer como escritor trabajando como guionista cinematográfico, aunque esta actividad no constituía una de sus principales inquietudes literarias. (Soldevila, 1999)

En varias ocasiones intentó regresar a España para visitar a sus padres; sin embargo, las autoridades franquistas le prohibieron la entrada al país. De igual modo, sus obras también fueron objeto de censura y su publicación en España quedó restringida durante el régimen.

En el ámbito narrativo, destaca especialmente una serie novelesca sobre la guerra civil, considerada una de las mejores de cuantas se escribieron en su tiempo: *El laberinto*

Mágico. Este ciclo compuesto por seis novelas narra las consecuencias del conflicto nacional con el objetivo de «luchar contra el olvido de la historia de los vencidos» (Fintzel, 2015: 126). Debido a su temática y a la posición ideológica del autor, estas obras fueron censuradas y publicadas inicialmente en México. Posteriormente, tras la muerte de Aub y la caída del régimen, pudieron difundirse en España.

No obstante, el teatro constituyó el género predilecto del autor y aquel en el que realizó algunas de sus aportaciones más significativas. Durante su etapa en el exilio, aunque pudo publicar algunas de sus piezas, se lamentó de las dificultades que tuvo para verlas representadas. En estas obras, el mensaje se centraba en el contexto europeo y en la reflexión sobre la respuesta del ser humano ante los conflictos históricos y sociales.

Max Aub fue un autor prolífico: cultivó numerosos géneros literarios, entre ellos la poesía, la novela, el cuento, el teatro y el ensayo. Aunque había publicado y estrenado algunas obras antes del exilio, su mejor producción es la que realizó fuera de España.

«Sin embargo, abundancia de edición no quiere decir abundante difusión: si uno busca hoy a Max Aub en alguna librería española, no es seguro que encuentre muchos títulos. Permanece relegado, en segundo plano, como si su testimonio continuara siendo molesto. Pues sus libros llevan en sí las cuestiones conflictivas ante las que la sociedad española y su gobierno deben dar respuestas, confrontados a las exigencias de la memoria histórica» (Malgat, 2009)

2.2 La censura durante el franquismo: mecanismos y objetivos

La censura franquista constituyó uno de los principales instrumentos de control ideológico y social durante la dictadura de Francisco Franco. Desde el final de la Guerra Civil, el régimen implantó un sistema de vigilancia y supervisión de la producción cultural cuyo objetivo principal era impedir la difusión de cualquier idea considerada contraria a los principios políticos, religiosos y morales defendidos por el Estado.

La censura no solo afectó a la literatura, sino también a la prensa, el cine, el teatro, la radio y cualquier medio de expresión susceptible de influir en la sociedad. De este modo, el control cultural se convirtió en una herramienta fundamental para consolidar la ideología franquista y construir un discurso oficial acorde con los valores del régimen.

«Si el lenguaje es ideología en todos sus usos, ese lenguaje se convierte en una perfecta arma de propaganda en boca, labios o pluma de cualquiera que desee imponer sus ideas

y su concepción del mundo de manera subrepticia o con el fin de ocultar aquello que ni la ley ni la ética le permitirían transmitir en un principio» (Veres, 2009: 181)

La estricta regulación de los contenidos provocó que numerosos autores vieran limitadas sus posibilidades de publicación o difusión. Las obras debían pasar previamente por un proceso de revisión llevado a cabo por censores que evaluaban si los textos contenían referencias consideradas peligrosas o inadecuadas. Cualquier crítica al régimen, al ejército, a la Iglesia católica o a los principios morales establecidos podía derivar en la prohibición de una obra o en la exigencia de modificaciones y supresiones.

A ello se suma la censura de aquellos contenidos relacionados con ideas democráticas, el marxismo, la defensa de la Segunda República o cualquier representación que cuestionara la imagen de unidad nacional promovida por el franquismo. La finalidad de estas restricciones era evitar la aparición de discursos alternativos que pudieran desacreditar al régimen o generar una visión crítica de la realidad política y social española.

Dentro de esta política de control ideológico también desempeñó un papel relevante la represión lingüística. El franquismo defendía una concepción centralista y unificadora del Estado basada en la idea de una única nación y una única lengua común: el castellano. Durante las primeras décadas de la dictadura, el uso público del catalán, el gallego y el euskera sufrió importantes limitaciones y quedó excluido de numerosos ámbitos oficiales, administrativos y educativos.

El empleo de estas lenguas fue considerado por el régimen un posible elemento de diferenciación territorial y una amenaza para la unidad nacional. Sin embargo, aunque durante los años más duros de la dictadura existieron fuertes restricciones y prohibiciones en el ámbito institucional, con el paso del tiempo se produjo una cierta relajación que permitió algunas publicaciones y manifestaciones culturales en dichas lenguas bajo una estrecha supervisión.

La cuestión lingüística no afectó directamente a Max Aub en términos de producción literaria, puesto que desarrolló su obra fundamentalmente en lengua castellana. Sin embargo, en numerosas ocasiones, el autor manifestó una postura favorable hacia las lenguas que actualmente se reconocen como cooficiales en España.

En particular, Max Aub mostró una profunda admiración por la lengua y la cultura catalana. Esta valoración puede observarse en un fragmento de su diario *La gallina ciega*.

Tras su estancia en España, Aub expresa su preocupación por la pérdida de la identidad lingüística catalana durante el franquismo:

«Y esta Barcelona fabril y trabajadora, culta a la francesa, pero ante todo catalana [...] esa Barcelona orgullosa de su lengua, de su Renacimiento, de su arquitectura tan personal – y horrenda –, esa Barcelona que encuentro hablando español [...] Tal vez pase aquí como allá enfrente, en Israel, y los niños vuelvan a aprender el idioma olvidado de sus padres» (Aub, 2003: 47)

Las consecuencias de este sistema de censura fueron especialmente significativas en el ámbito literario. Autores como Max Aub, vinculados ideológicamente con la República o exiliados tras la guerra, encontraron enormes dificultades para que sus obras llegaran al público español. En este contexto, la censura franquista no solo limitó la libertad de expresión, sino que también condicionó el desarrollo cultural y literario de varias generaciones de escritores y lectores.

2.3 La posición de Max Aub respecto a España durante el franquismo

Durante su exilio en México y a través de la correspondencia mantenida con otros intelectuales, Max Aub manifestó en numerosas ocasiones que su mayor deseo era verse publicado en España. Así lo expresó explícitamente en varias cartas: «Sea lo que Dios quiera, lo digo por la censura, porque daría cualquier cosa para que se pudiera vender en España» (AFMA, C.3-35 /101)¹ y, de forma aún más contundente: «Lo que más me importa es verme impreso en España.» (AFMA, C.2-14 /14). Sin embargo, a pesar de su gran interés, este objetivo resultaba especialmente difícil debido a las restricciones impuestas por la censura franquista.

A pesar de su extensa producción literaria, Aub no era un escritor muy conocido por el público general, más allá de determinados círculos intelectuales. Esta situación le generaba una evidente frustración, como refleja en las cartas que intercambia con María Beneyto, donde lamenta la escasa recepción de su obra en España: «No es uno “profeta en su tierra”» (AFMA, C.2-19 /2b). No obstante, a pesar de las dificultades y del escaso reconocimiento, él nunca perdió la ilusión de verse publicado en su país.

La obra de Max Aub fue objeto de censura y prohibición por parte del régimen franquista debido tanto a la marcada ideología republicana como a su condición de exiliado. Aub

¹ Archivo de la fundación Max Aub (en adelante, AFMA), Caja 3, carpeta 35.

era una figura destacada dentro del ámbito intelectual republicano, circunstancia que lo convertía en una figura engorrosa para el bando nacional. Además, como señala Soldevila, «desde su juventud, fue miembro activo del partido socialista» (Soldevila, 2004: 29)

Su compromiso ideológico se reflejó de forma constante en su producción literaria. En muchas de sus obras denunció los horrores de la guerra y las consecuencias del franquismo desde una perspectiva crítica hacia el fascismo y el levantamiento militar. Un ejemplo significativo es la obra de *Campo abierto*, la segunda novela de su ciclo *El laberinto Mágico*. Precisamente esta postura ideológica explica las dificultades que sus obras encontraron para ser publicadas en España. Desde esta perspectiva, Sánchez Zapatero señala que:

«Hay, de hecho, alusiones en sus cartas a su convicción de que algunas de sus novelas sobre la Guerra Civil –en concreto, *Campo de sangre* y *Campo de los almendros*– jamás podrían ser publicadas en España mientras Franco continuase en el poder, como así fue, o a la “autocensura” a la que sometió a alguna de sus obras con la única intención de que pudieran ser editadas en España» (Sánchez Zapatero, 2016: 13)

La producción literaria de Aub aborda temas como el dolor del destierro, la tragedia de los campos de concentración en Francia o el anhelo de regresar a una España democrática. Durante los primeros años del exilio mantuvo una actitud bastante melancólica marcada por la nostalgia. Así se aprecia en una de sus cartas: «¿Y qué decir de nuestra madre España? No hablamos de otra cosa [...] pero tú la tocas, la pisas, la cantas. Yo solo la recuerdo» (AFMA, C.6-46/2b). Sin embargo, en obras posteriores como *La gallina ciega*, su visión de España adquiere un carácter mucho más pesimista ya que retrata la imagen de un país totalmente deprimido, paralizado culturalmente por culpa de la censura y asfixiado por la dictadura.

La situación editorial comenzó a experimentar ciertos cambios a partir de mediados de la década del 1960. En 1966 fue derogada la Ley de Prensa del 29 de abril del 38, vigente durante veintiocho años de postguerra, y sustituida por Ley de Prensa e Imprenta impulsada por el ministro Manuel Fraga Iribarne que la presentó en marzo del mismo año ante las Cortes franquistas. Aunque la propaganda gubernamental presentó esta nueva legislación como una medida orientada a fomentar una mayor apertura y tolerancia informativa, las limitaciones a la libertad de expresión continuaron siendo considerables.

En consecuencia, sus posibilidades de difusión quedaron limitadas durante años a colaboraciones en publicaciones de intelectuales afines, como la colección de poesía *El Bardo*, dirigida por José Batlló o la revista *Ínsula* de José Luis Cano donde colaboró activamente. Como afirma Sánchez Zapatero: «Sólo en sus últimos años de vida pudieron ser publicadas legalmente algunas de sus obras, mutiladas en algunos casos por la censura» (Sánchez Zapatero, 2010: 108).

3. José Luis Cano y la revista *Ínsula* como espacio cultural

3.1 Trayectoria intelectual de José Luis Cano

José Luis Cano (1911-1999) fue una figura esencial dentro de la crítica y la vida literaria española del siglo XX, especialmente por su labor como ensayista, poeta y difusor cultural. Nacido en Algeciras, se trasladó a Madrid durante los años de la Segunda República, donde entró en contacto con importantes escritores e intelectuales como García Lorca, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda o Pablo Neruda. Estos vínculos marcaron profundamente su desarrollo intelectual y su concepción de la literatura como una herramienta de compromiso cultural y humano.

Tras la Guerra Civil, Cano desempeñó un papel fundamental en la conservación y difusión de la tradición literaria española en un contexto caracterizado por las limitaciones culturales de la posguerra. Se convirtió en uno de los mayores especialistas y defensores de la Generación del 27, dedicando numerosos estudios y biografías a autores como Lorca, Machado o Aleixandre. Su interés no se limitó al análisis crítico, sino que también buscó mantener viva la memoria intelectual de una generación profundamente afectada por el exilio y la represión política.

Uno de los hitos más importantes de su trayectoria fue la fundación, junto con Enrique Canito, de la revista literaria *Ínsula* en 1946, publicación que se convertiría en un referente fundamental de la cultura española de posguerra. Asimismo, participó en la creación y dirección de la colección poética *Adonais*, desde la cual impulsó a nuevas generaciones de escritores y contribuyó a la renovación del panorama poético español. Gracias a esta labor, Cano no solo destacó como creador y crítico, sino también como mediador cultural y puente entre distintas generaciones literarias.

3.2 El papel de la revista *Ínsula* en la vida cultural española

Durante el franquismo, la revista *Ínsula* desempeñó un papel fundamental dentro de la vida cultural española al convertirse en uno de los principales espacios de difusión y reflexión literaria en un contexto marcado por la censura y las restricciones ideológicas.

La revista *Ínsula* fue fundada por José Luis Cano junto con Enrique Canito en 1946 coincidiendo con una etapa en la que la actividad intelectual española se encontraba fuertemente condicionada por el control que ejercía el régimen a través de la censura. Enrique Canito ejerció el cargo de director hasta el 1982, cuando Cano le sucedió. Justo un año después la revista independiente fue adquirida por la editorial Espasa Calpe.

El papel de José Luis Cano en la revista fue imprescindible. Gracias al poeta, que ejerció como secretario de la redacción, la revista *Ínsula* abrió sus puertas a figuras clave de la poesía y la crítica como Vicente Aleixandre, Pedro Salinas, Jaime Gil de Biedma o Gloria Fuertes.

Bajo la dictadura franquista, la revista se convirtió en un puente fundamental entre los escritores del exilio y los que permanecieron en España, ofreciendo un espacio relativamente abierto para el debate literario y la difusión de nuevas corrientes culturales. A través de artículos, reseñas, estudios y números monográficos, contribuyó a mantener vivos los vínculos con escritores que habían quedado apartados de la vida cultural y literaria española. (Soler Sasera, 2014)

Para esta tarea fue de gran ayuda la figura de Max Aub que, a pesar de encontrarse exiliado en México, tuvo una participación activa en la revista a la que se suscribió a través del propio Cano el 16 de agosto de 1961 (AFMA, C.3-35 /16a). De esta manera, Aub podía seguir manteniéndose informado sobre las novedades literarias de su país.

A través de la correspondencia que mantenía con José Luis Cano en relación con sus colaboraciones en la revista, Aub tuvo la oportunidad de intercambiar información sobre las nuevas obras publicadas en España, así como opiniones y valoraciones acerca de estas. Del mismo modo, al igual que hacía con otros corresponsales de su círculo intelectual, solicitaba a Cano cualquier referencia o recorte relacionado con la recepción y publicación de sus propias obras en la prensa española.

Cabe señalar que la situación personal y profesional de otros intelectuales constituía otro tema recurrente en sus cartas. Esto demuestra la preocupación constante que sufría Aub por las personas de su entorno pese a la distancia impuesta por el exilio.

Aunque la publicación de *Ínsula* estuvo sometida a la vigilancia censora e incluso sufrió suspensiones temporales, consiguió mantener una cierta independencia que la convirtió en una referencia esencial para varias generaciones de lectores y escritores. De este modo, la revista de Cano actuó durante estos años como un instrumento de resistencia cultural y de preservación de la memoria intelectual española.

4. Estudio de la censura a través de la correspondencia entre Max Aub y José Luis Cano

4.1 Tratamiento de la censura

A medida que la correspondencia entre José Luis Cano y Aub avanzaba, la relación entre ambos fue consolidándose dando lugar a una gran complicidad y amistad. Este fuerte vínculo epistolar permitió la creación de determinadas formas de comunicación compartidas que, mediante la ironía, servían para aludir a un enemigo común: la censura.

El análisis de la correspondencia mantenida entre ambos autores permite identificar diferentes maneras de referirse a la censura. Entre ellas, una de las más recurrentes fue «Madame Censura» (AFMA, C.3-35 /24), (AFMA, C.3-35 /30b), (AFMA, C.3-35 /32a), usada para hacer referencia irónicamente al organismo censor.

Este uso de mote irónico no era un hecho aislado, sino que respondía a una estrategia discursiva más amplia a través de la que Aub, ridiculizaba a la censura en sus cartas. En este sentido, Tejada señala que «la respuesta habitual de Aub cada vez que uno de sus editores le hablaba de encontronazos con la censura, por mutilaciones, prohibiciones, retraso, etc., era siempre una referencia a la “imbecilidad humana”» (Tejada Tello, 2017: 147)

Esta expresión se convirtió igualmente en otro de los apelativos utilizados por Aub para referirse al sistema censor. Se puede apreciar, por ejemplo, en una carta dirigida a Cano: «Referente a los cortes del cuento, mejor es no hablar: el reino de la imbecilidad es de este mundo» (AFMA, C.3-35 /85)

Otro ejemplo significativo, fruto de la originalidad de Aub, fue el mote de «las horcas claudinas» (AFMA, C.3-35 /71). La referencia histórica remite al episodio de la batalla de las Horcas Claudinas, símbolo tradicional de una derrota humillante y de una

aceptación forzada. Aub usa esta expresión para reflejar la situación de impotencia a la que los escritores y editores se encontraban sometidos frente a la censura.

Este tipo de referencias empezaron a ser recurrentes en la correspondencia entre intelectuales y editores. El uso reiterado de motes, expresiones irónicas y referencias compartidas permitió a Max Aub y a sus editores crear un código común que servía no solo para aludir indirectamente a la censura, sino también para cuestionarla y denunciarla de forma implícita.

Del mismo modo, las referencias a las intervenciones que realizaba la censura sobre sus textos adquirirían también un vocabulario específico. Expresiones como «meter tijera» o «mutilaciones» eran empleadas con frecuencia para describir las modificaciones o las supresiones que realizaba la censura.

De hecho, en una carta en la que hablan acerca del número sobre Unamuno para la revista *Ínsula*, se puede observar que Aub le dice a Cano: «Todavía no sé si vosotros – y alguien más – le meterá tijera» (AFMA, C.3-35 /23). La elección de estos términos no resulta casual, ya que enfatiza lo que suponía para los intelectuales que destruyeran sus textos, alterando así la integridad y la coherencia a las obras.

Por otra parte, la correspondencia entre Cano y Aub también constituyó un espacio de intercambio de información sobre la actualidad política y cultural en España, especialmente en lo relativo a la evolución de la censura. Así, en una carta enviada el 16 de septiembre de 1962 (AFMA, C.3-35 /51), Cano le comunicó las primeras noticias sobre una posible «liberalización» de la censura. Estas noticias respondían a la iniciativa impulsada por Manuel Fraga orientada a una flexibilización de los mecanismos de control del régimen, aunque esta legislación no fue oficialmente aprobada hasta el 1966, que se dio a conocer como la nueva Ley de Prensa e Imprenta.

Sin embargo, en cartas posteriores, Cano expresa la desconfianza en esta nueva reforma y la evolución de la misma: «No tengo grandes esperanzas de la “liberalización de la censura” [...] Habrá que esperar para ver si es cierto tal paraíso.» (AFMA, C.3-35 /52). Del mismo modo, insistía posteriormente: «En fin, esto [la censura] sigue pasando en España pese a la tan cacareada “liberalización”» (AFMA, C.3-35 /149)

Finalmente, tras la aprobación definitiva de la nueva ley de prensa e Imprenta en marzo del 1966, Cano manifestó su enfado ante la escasa transformación que esta ley supuso

para la libertad de expresión: «Aún estamos muy lejos de lo que el régimen, en su propaganda, llama pomposamente libertad de Prensa. ¿Qué libertad puede haber cuando la oposición es ilegal, cuando no se pueden decir las verdades gordas? ¿Son sagrados los Principios del Movimiento Nacional?» (AFMA, C.3-35 /153a)

En conjunto, el análisis de las fórmulas de la correspondencia entre Aub y Cano permite entender la ironía como mecanismo de resistencia discursiva frente al aparato censor. El desarrollo de un lenguaje compartido basado en la ironía y la complicidad permitió a ambos autores expresar sus críticas hacia la censura y afrontar, desde una perspectiva más humana y personal, las dificultades derivadas de la represión cultural.

4.2 Obra y artículos censurados

En el epistolario entre Max Aub y José Luis Cano también se abordan cuestiones de tema práctico vinculadas al mundo editorial, sin dejar de lado las muestras de afecto entre ambos y las novedades personales de cada uno. Entre estas cuestiones editoriales se incluyen los robos de libros y las famosas mutilaciones o recortes.

A pesar de los esfuerzos de Aub por publicar en España, la correspondencia entre ambos revela las continuas dificultades que las obras del exiliado seguían encontrando ante la censura franquista. En este contexto, Cano le hizo saber a Aub que se había producido la retirada de *La calle de Valverde* por parte de la censura: «Su *Calle de Valverde* me la arrebataron apenas llegada» (AFMA, C.3-35 /24).

Esta obra había sido concebida por Aub con el propósito de retratar los inicios de la Segunda República y del clima de esperanza que generó ante la juventud de la época. Bajo la ideología franquista, la representación de una realidad política contraria al régimen especialmente si se trataba de la República – aunque se produjera dentro de un marco ficcional –, resultaba incompatible con los principios establecidos por la censura y se prohibía su publicación.

Este tipo de prohibiciones no fueron exclusivas para los libros de Max Aub, sino que también ocurrió en los artículos que publicaba en la revista *Ínsula* como, por ejemplo, en el número sobre Unamuno. En este caso, en el epistolario se especifica que no se centraron exclusivamente en el artículo de Aub sino en toda la revista, dejando la publicación ampliamente afectada: «La censura se cargó medio número de Unamuno (mi artículo

[ilegible] varias cosas). Milagrosamente respetaron el suyo, salvo, creo, alguna pequeña frase.» (AFMA, C.3-35 /29)

Estas censuras o como se refieren en el epistolario, mutilaciones, se producían tan a menudo que incluso algunos autores que permanecieron en España optaban por publicar sus obras en el extranjero antes que aceptar unas modificaciones que alterasen en exceso la integridad de sus textos. El epistolario ofrece un ejemplo representativo en el caso de Juan García Hortelano, sobre quien Cano informaba a Aub: «Su nueva novela lleva detenida cerca de un año, y la censura quiere suprimir casi el 30% del texto. Probablemente Juan la publicará fuera.» (AFMA, C.3-35 /121)

Por otro lado, algunos escritores optaron por adoptar posturas más cercanas a los principios impuestos por el régimen con tal de que la censura les permitiera publicar en España. Este fue el caso de Guerrero Zamora, situación a la que también se hace referencia entre Cano y Aub:

«Escribió una biografía de Miguel Hernández con un prólogo muy valiente. La censura le dijo que lo autorizarían si cambiaba el prólogo en un sentido favorable al régimen. Y el individuo no sólo accedió a cambiarlo, sino que llegó a escribir que, de haber vivido Miguel Hernández, hubiera sido un cantor de las glorias y éxitos de Franco (!!!)» (AFMA, C.3-35 /66)

Las respuestas adoptadas por escritores y editores frente a la censura fueron diversas y se materializaron en estrategias de distinta naturaleza, algunas más reivindicativas y otras más conformistas. Sin embargo, pese a las diferencias de afrontar las limitaciones impuestas por el régimen, todas ellas compartían un objetivo común: garantizar la circulación y publicación de las obras.

4.2.1 El caso de Robles Piquer

En la correspondencia entre José Luis Cano y Max Aub aparece de manera recurrente la figura de un censor especialmente rechazado en el entorno de la revista *Ínsula*: Carlos Robles Piquer. Entre 1962 y 1969 desempeñó el cargo de director general de Información y Cultura Popular, un cargo que le otorgaba unas amplias competencias sobre los mecanismos de control cultural del régimen.

Desde este puesto ejercía la supervisión y la censura de periódicos, libros, obras de teatro, etc., de modo que gran parte de la producción editorial y artística pasaba por las manos

de Robles Piquer. Incluso numerosas obras extranjeras pasaban por este control previo. De hecho, Robles Piquer también intervino en la censura de algunas obras del “boom” latinoamericano, entre ellas *Rayuela*, de Julio Cortázar.

Durante su trabajo como censor en la década de los 60, Robles Piquer, tuvo bajo su mando una Junta de Censura integrada por representantes de distintas instituciones vinculadas al régimen, como la Iglesia, el Ejército o la Falange. La función principal de este organismo era impedir la publicación de cualquier contenido que pudiera cuestionar los principios políticos del franquismo o atacar sus instituciones.

Como indica Ambrosi «todo lo que se publica queda sujeto a la censura, pero no existen, como es lógico intuir, criterios objetivos ni normas concretas para su aplicación, y cuando las hay esas bordean siempre lo ridículo, el mal gusto y la estupidez; el planteamiento de una operación censoria queda necesariamente vago, con amplia posibilidad de interpretación» (Ambrosi, 2003). Por esta falta de criterios, el enfado tanto de autores como de editores era coherente, ya que no existía una justificación sensata para las mutilaciones que sufrían sus obras.

En este contexto, la revista *Ínsula* no pudo ser más que otra víctima de este sistema de control. Tras conocer que Aub iba a solicitar la ayuda de Robles Piquer para obtener su pasaporte, Cano manifiesta claramente su postura de rechazo hacia el censor y expresa el resentimiento derivado de experiencias anteriores: «Yo lo tengo atragantado, porque él personalmente es quien ha mutilado mi *Antología del tema de España*» (AFMA, C.3-35 /100)

Más adelante, cuando Max Aub le transmite el encargo de preguntar a Robles Piquer por la situación de su pasaporte, Cano vuelve a expresar abiertamente su desagrado hacia él: «A Robles Piquer prefiero no encontrármelo. Menudo elemento [...] Él me censura cada mes *Ínsula*» (AFMA, C.3-35 /105)

Estas referencias permiten observar que la figura de Robles Piquer trascendía la mera función administrativa y adquiría una dimensión personal para muchos escritores e intelectuales del periodo. En el caso de Cano, el rechazo hacia el censor no surge únicamente de una oposición ideológica al sistema franquista, sino también de una experiencia directa de intervención y mutilación de su propia obra.

En este contexto, Aub también menciona a Robles Piquer en el diario *La gallina ciega*. En su breve estancia en España, tuvo la oportunidad de reencontrarse con el hermano del censor, Eduardo Robles Piquer. En este encuentro Eduardo le pregunta a Aub si él tenía el deseo de verse con su hermano, a lo que el exiliado respondió con un no rotundo. Esta tensión surgía de la labor censora que estaba llevando a cabo Carlos Robles Piquer sobre la producción literaria española: «Recuerdo cómo en el Fondo, en México, el hermano famoso [Carlos] me dijo que no comprendía cómo no dejaban entrar mis libros en España... Y de él, entonces, dependía.» (Aub, 2003: 288)

En este caso, el análisis de estos testimonios es especialmente significativo para comprender cómo la censura franquista afectaba no solo a la producción y circulación de los textos, sino también a las relaciones personales y profesionales entre los agentes del ámbito cultural.

4.3 Veto de entrada a España

Además de la censura literaria, se puede identificar otro tipo de censura ejercida sobre la propia figura de Max Aub: la prohibición de entrada en España. El autor tuvo vetado el acceso al país durante décadas debido a su fuerte ideología antifranquista. Durante años, el régimen franquista le denegó sistemáticamente el visado, hasta que en 1969 – treinta años después de su exilio – pudo regresar brevemente de visita gracias a un permiso especial para escribir sobre Luis Buñuel.

Sus amigos conocían la situación de Aub y sus ansias por volver a España; sin embargo, las condiciones políticas de la época dificultaban enormemente cualquier intento de hacerlo posible: «Es realmente monstruoso que no pueda usted venir por aquí a los 25 años de terminada la guerra. Pero pasan tales cosas que ya no se extraña uno de nada [...] La represión en Asturias ha provocado una furiosa reacción oficial y una campaña de odio contra los intelectuales» (AFMA, C.3-35 /77a)

En numerosas ocasiones, Aub pidió ayuda a conocidos que permanecían en España con el fin de conseguir un visado en condiciones. No obstante, tras años de intentos frustrados, la posibilidad de regresar parecía cada vez más lejana: «Para la cuestión de su visado ¿qué podríamos hacer aquí? Si dependiera el asunto de los Asuntos Exteriores quizá podría intentarse algo, pero si es cuestión de la Dirección General de Seguridad, dudo que pueda conseguirse algo, pues ahí son unos huesos» (AFMA, C.3-35 /123)

No fue hasta el 1968 que el visado del autor fue oficialmente aprobado y la noticia de que volvía a España empezó a circular entre los intelectuales del país. Sin embargo, su viaje no se produjo hasta 1969, cuando realizó una estancia de tres meses que daría lugar posteriormente a su conocido diario *La gallina ciega*, donde relata sus impresiones al reencontrarse con la España franquista.

Este diario, así como muchas obras de Aub, no pudo publicarse en su momento en España debido a la censura impuesta por el régimen. Consciente de las dificultades que encontraría en España para la difusión del libro, *La gallina ciega* se publicó inicialmente en México a través de la editorial Joaquín Mortiz en el año 1971.

La imposibilidad de regresar libremente a España y las dificultades para publicar sus obras muestran cómo la censura franquista no afectó únicamente a la circulación de determinados textos, sino también a la trayectoria de numerosos intelectuales exiliados. En el caso de Max Aub, la exclusión supuso una prolongación de su exilio, condicionando tanto su producción literaria como su relación con el país al que seguía considerando propio.

4.4 La autocensura

La censura franquista, tal y como se ha ido observando a lo largo del presente trabajo, no solo obstaculizó la difusión de numerosas obras, sino que condicionó profundamente el proceso creativo y editorial de Max Aub y de muchos otros escritores vinculados al exilio republicano. A pesar de ello, el deseo de publicar en España no desapareció, sino que llevó a muchos autores a desarrollar estrategias de adaptación frente a las limitaciones impuestas por el régimen. Entre estas estrategias destaca la autocensura.

La autocensura constituye una de las consecuencias más significativas que tuvo el organismo censor, ya que implicaba la aplicación previa de unos mecanismos por parte de los propios autores. Conscientes de que sus obras serían sometidas a revisión, estos autores optaban por modificar el contenido antes de que llegaran a las manos de la censura oficial. La autocensura funcionaba a través de la supresión, reformulación o desplazamiento simbólico de determinados contenidos susceptibles de ser censurados.

En este sentido, Larraz define este fenómeno de la siguiente manera: «No en vano, los efectos de la censura no se limitaron a la modificación, mutilación o prohibición de obras, sino también a la creación a una autocensura subyacente en el proceso creador de todos

los escritores con aspiraciones publicar en España y a la vigilancia de la importación de traducciones u obras editadas originalmente en el extranjero» (apud. Sánchez Zapatero, 2014: 211)

Los métodos para evitar la censura, así como las expresiones para referirse a ella, eran ampliamente conocidos dentro de la red de intelectuales de la época, especialmente entre aquellos escritores que no eran afines al régimen. Así lo verbaliza Aub en una conversación con varios poetas recogida en el diario *La gallina ciega*: «Porque lo único que le preocupa es escribir (y supongo que a la mayoría de vosotros os sucede lo mismo) sin adivinar qué puede pasar con la censura, pero sí como atacarla sin que se dé cuenta, cómo sorprenderla, cómo pisotear al régimen» (Aub, 2003: 296). Este fragmento refleja cómo la relación con la censura no se limitaba a la resignación, sino que también generaba estrategias de confrontación simbólica y de resistencia discursiva.

Entre las estrategias empleadas por Aub para sortear las limitaciones censoras se encontraba la publicación bajo el sello de editoriales extranjeras. Así lo evidencia una de sus cartas: «Referente a *Campo Francés* no creo que haya dificultad de que le dediquen todo el espacio que quiera siempre que ponga una editorial de París y no Ruedo Ibérico que como sabe es tabú» (AFMA, C.3-35 /134). Sin embargo, ni siquiera estas estrategias le permitieron publicar libremente en España sin que sus obras fueran modificadas o incluso mutiladas por la censura.

En las cartas se menciona reiteradamente que tanto Max Aub como sus editores sabían que sus libros no iban a escapar a la censura y que por eso pasaban por un depurado previo. De este modo, Sánchez Zapatero afirma que «tanto Carmen Balcells como los editores estuvieron siempre al tanto de los esfuerzos del autor por introducir sus textos en España, asumiendo para ello las “recomendaciones” de la censura e incluso autocensurándose en ocasiones. Así ocurrió con *La calle de Valverde*» (Sánchez Zapatero, 2016: 148)

Otra de las vías más frecuentes consistía en publicar primero las obras en el extranjero con la esperanza de que, en algún momento, pudieran llegar a ser publicadas en España. En el caso de Max Aub, México se convirtió en el principal espacio de acogida para su producción. Aunque esta opción suponía una alternativa para garantizar la publicación, también evidenciaba la imposibilidad de acceder al público español. En este contexto, la publicación en el extranjero puede entenderse también como una forma de autocensura

condicionada por las circunstancias, ya que asumía de antemano las limitaciones del sistema censor y renunciaba a la difusión de su obra en España.

Un ejemplo significativo de esta situación fue la publicación del diario de *La gallina ciega*. Como ya se ha comentado anteriormente, la publicación de esta obra fue vetada en España, por lo que Aub se vio obligado a publicarlo inicialmente en México. En el prólogo de la obra el autor demuestra la impotencia y la frustración que le suponen dichas condiciones editoriales:

«Me hubiese gustado escribir y publicar estas páginas en España. No puede ser. Las edito en México mejor que guardarlas en un cajón. [...] Ya sé que oficialmente no ha de llegar este libro a artículo de consumo, pero algún ejemplar se perderá por Sevilla o Bilbao, Valencia o Santander. Por esa decena de volúmenes escojo seguir mi camino, acompañado por las sombras de algunos amigos. Nada digo que no se haya dicho, lo repito para que quede otra constancia de lo que algunos suponen la verdad. Sin contar que, como español, no me da la gana “de hablar con el portero”» (Aub, 2003: 10)

En conjunto, la autocensura evidencia hasta qué punto la censura franquista trascendió la mera prohibición externa para convertirse en un mecanismo de control interiorizado por los propios escritores. En el caso de Max Aub, estas estrategias muestran no solo su voluntad constante de mantener el vínculo con España y con sus lectores, sino también la capacidad de adaptación y resistencia de toda una generación de intelectuales exiliados frente a un sistema que condicionó profundamente la producción y circulación cultural.

4.5 *Los Sesenta*

Pese a las iniciativas del régimen de borrar la huella de todos los exiliados o el rastro de la ideología republicana, el colectivo exiliado seguía vivo a través de iniciativas como la creación de revistas. Una de estas revistas fue *Los Sesenta* ideada por Max Aub con el objetivo de recoger textos de autores que hubieran superado los sesenta años de edad.

Max Aub habla por primera vez de la revista *Los Sesenta* con José Luis Cano con el fin de que le ayude a distribuirla por España a través de su revista *Ínsula*:

«Rafael Albert, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Jorge Guillén y un humilde servidor vamos a publicar, aquí [México], editado por la Librería Robredo una revista titulada *Los Sesenta* en la que solo podrán escribir quien haya cumplido esta dichosa y dorada edad, más los muertos [...] Rafel Porrúa, que es el dueño de la Librería Robredo, piensa conmigo que *Ínsula* sería la mejor distribuidora en España» (AFMA, C.3-35 /75)

Hacer un proyecto con autores exiliados evidenciaba la voluntad de dar voz a un colectivo destinado a la marginación por culpa del franquismo, mientras que unirlos en un mismo proyecto editorial demostraba su intención de no perder los vínculos con los autores de su generación: “El hecho de que la revista sólo acogiese textos de escritores que tuvieran, al menos, sesenta años ha de ser entendido como una muestra más de la identificación del fenómeno del exilio con el concepto de resistencia” (Sánchez Zapatero, 2010: 113)

El proyecto de Aub consistía en una revista que publicara cuatro números al año. El primer número de *Los Sesenta* logró llegar a imprenta en marzo del 1964 y fue publicado dos meses después. Aub le pidió a Cano que difundiera y publicitara la revista tanto como pudiera. Sin embargo, debido una vez más a las restricciones de la censura, la revista circuló de forma muy restringida entre círculos intelectuales muy concretos.

Incluir en la revista a autores que seguían vivos en sus respectivos lugares de destierro era una forma de luchar contra la marginación impuesta por franquismo y contra la muerte. Desgraciadamente durante su exilio, Max Aub tuvo que ir afrontando los fallecimientos de los amigos y compañeros de profesión exiliados. «Asimismo, con su pérdida se incrementaba la dificultad de la tarea autoimpuesta por los exiliados de mantener con vida el proyecto republicano y de mostrar una versión histórica contraria a la ofrecida por Franco. Si morir es siempre abrir la puerta al olvido, mucho más lo es morir en el exilio, que es ya una forma de olvido» (Sánchez Zapatero, 2010: 113)

En este sentido, *Los Sesenta* constituye un ejemplo significativo del esfuerzo de Max Aub por mantener vivos los espacios de intercambio intelectual entre escritores y artistas exiliados, pero también por preservar la memoria y la figura de aquellos exiliados que no pudieron ver la España democrática que anhelaban. A pesar de las dificultades derivadas del contexto político y de las limitaciones de la censura, el proyecto refleja la voluntad de mantener una continuidad cultural, aunque fuera desde el exilio.

5. Conclusión:

Como se ha podido observar en este estudio, la correspondencia entre Max Aub y José Luis Cano constituye una fuente muy valiosa para entender el impacto que la censura franquista tuvo sobre los escritores exiliados y, en particular, sobre la trayectoria personal y literaria de Max Aub.

A través del análisis de este epistolario ha sido posible observar cómo actuaron los mecanismos de la censura en la obra de Max Aub, así como de muchos otros escritores. Además, a partir de los relatos de los autores, se ha podido comprobar que la censura «no se puede reducir a la mera tachadura de una palabra malsonante o a la supresión de un párrafo con connotaciones sexuales o críticas para con la dictadura» (Sánchez Zapatero, 2014: 212) sino que también afectó a aspectos fundamentales de la vida intelectual, como la relación entre escritores, la difusión de proyectos culturales e incluso la posibilidad de regresar al propio país.

Este estudio ha mostrado que la censura franquista actuó como un mecanismo de control mucho más amplio que la simple vigilancia de textos. El veto de entrada a España, las dificultades para publicar, la mutilación de obras, la supervisión constante de revistas como *Ínsula* o la necesidad de recurrir a editoriales extranjeras muestran cómo el régimen intentó limitar la presencia pública de aquellos autores vinculados al exilio republicano. En el caso de Max Aub, esta situación resultó especialmente importante debido a su deseo constante de mantener el contacto con España y de llegar a aquellos lectores para quienes había creado gran parte de su obra.

Al mismo tiempo, los resultados obtenidos confirman las interpretaciones de Sánchez Zapatero sobre el valor del epistolario aubiano como herramienta contra el olvido, pero permiten además ampliar esta perspectiva al mostrar cómo la censura afectó no solo a la obra publicada, sino también a las relaciones personales, editoriales y administrativas del autor.

La complicidad entre Aub y Cano se hace evidente a través del uso de expresiones irónicas para referirse a la censura. El tono burlón de estas expresiones intentaba restar gravedad a todo lo que conllevaba la censura ya que, pese a sus esfuerzos, los autores eran conscientes de que sus obras iban a seguir siendo objeto de censura. A su vez, el intercambio constante de información demuestra la capacidad que tenían los autores para

encontrar estrategias que les permitieran sortear, en la medida de lo posible, los obstáculos impuestos por el régimen.

La relación epistolar entre Max Aub y José Luis Cano fue constante desde 1956 y se llegó a establecer una mutua dependencia: los textos de Cano servían como fuente de noticias españolas que Aub aprovecharía en la Radio de la Universidad de México y los artículos de Aub servían tanto como contenido para la revista *Ínsula*, como para permitir al autor publicar, por poco que fuera, en España. (Soler Sasera, 2014). Gracias a figuras como Cano, autores exiliados como Max Aub pudieron conservar cierto grado de conexión con la realidad literaria española, a pesar de las dificultades impuestas por el aparato censor.

Por otra parte, el análisis del proyecto *Los Sesenta* muestra que la resistencia cultural no se manifestó solo a través de epistolarios o publicaciones individuales sino que también hubo iniciativas colectivas destinadas a preservar la memoria de toda una generación. En consecuencia, la revista impulsada por Aub representa un intento de combatir el olvido al que estaban condenados muchos intelectuales exiliados y de reivindicar una tradición cultural que el franquismo intentó relegar.

«Aub fue consciente de que ni su nombre ni su obra podrían ser recordados correctamente en la España de la dictadura, dominada por un aparato propagandístico empeñado en representar a los exiliados como “defensores del monstruo”» (Sánchez Zapatero, 2010: 107). Esta conciencia del olvido atraviesa gran parte de su producción literaria y de su actividad epistolar. Por este motivo, la correspondencia se convirtió para él en una herramienta esencial para preservar la memoria de los vencidos.

En líneas generales, este estudio permite, por un lado, desplazar el foco de la censura institucional hacia la experiencia cotidiana de la censura franquista y, por el otro, observar el esfuerzo de quienes, desde el exilio o desde el interior, se negaron a aceptar el silencio y el olvido.

La principal aportación de este estudio reside en mostrar cómo la censura franquista operó también en espacios menos visibles que el simple texto publicado. A través de la correspondencia privada pueden observarse las formas de negociación, resistencia e interiorización del control ideológico. Asimismo, el análisis de la relación entre Max Aub y José Luis Cano permite comprender el papel de los mediadores culturales en la supervivencia de la literatura del exilio.

Como línea futura de investigación, resultaría especialmente interesante ampliar este estudio a través de un análisis comparado con otros epistolarios de Max Aub con editores e intelectuales españoles como, por ejemplo, el epistolario de Aub con Carme Balcells. De este modo se podría reconstruir de manera más amplia la red de mediación cultural que sostuvo la circulación de la literatura del exilio durante el franquismo.

6. Bibliografía:

Bibliografía primaria:

Documentos de Archivo (Epistolarios no publicados):

C. 2-14. Correspondencia entre Max Aub y José Batlló. Archivo de la Fundación Max Aub.

C. 2-19. Correspondencia entre Max Aub y María Beneyto. Archivo de la Fundación Max Aub.

C. 3-35. Correspondencia entre Max Aub y José Luis Cano. Archivo de la Fundación Max Aub.

C. 6-3. Correspondencia entre Max Aub y Josep Vicenç Foix. Archivo de la Fundación Max Aub.

C. 6-46. Correspondencia entre Max Aub y Jaime Gil de Biedma. Archivo de la Fundación Max Aub.

Obras publicadas:

Aub, Max (1971). *La gallina ciega: diario español*. Ed. Manuel Aznar Soler. Barcelona: Alba Editorial, 2003.

Aub, Max y Aleixandre, Vicente (2015). *Epistolario entre Max Aub y Vicente Aleixandre*. Ed. Xelo Candel Vila. Prólogo de Gabriele Morelli. Sevilla: Renacimiento.

Aub, Max; Monleón, José y Espert, Nuria (2023) *Exilios y regresos*. Ed. Esther Lázaro Sanz y Ángela Monleón. Prólogo de José Ramón Fernández. Barcelona: Primer Acto.

Bibliografía secundaria:

Ambrosi, Paola (2003). «Nota sobre la censura», En Fco. José, Martín Cabrero (ed.), *Las novelas de 1902: Sonata de otoño, Camino de perfección, Amor y pedagogía, La voluntad*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 253-270.

Aznar Soler, Manuel (2003). «Autocensura y censura de las literaturas del exilio republicano en la España franquista: sobre la edición en 1966 de *Mis páginas mejores* de Max Aub». En *Los Laberintos del exilio. Diecisiete estudios sobre la obra literaria de Max Aub*. Sevilla: Renacimiento, pp. 144-160.

- Fintzel, Julie (2015). «El laberinto mágico: los “libros salidos de las entrañas de España”. Guerra civil y exilio o la apertura de un campo insospechado en la trayectoria literaria de Max Aub». *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, N°. 211, pp. 125-142.
- Fiore, Arianna (2014). «Una rivista del tardio esilio: *Los Sesenta* di Max Aub». *Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente*, vol. 3, Firenze: Università degli Studi di Firenze, pp. 291-340.
- Lázaro Sanz, Esther (2015). «La teatral en el epistolario de Max Aub. Acercamiento a la correspondencia con José Monleón». *El Correo de Euclides: Anuario científico de la Fundación Max Aub*, N.10, Castellón, pp. 58-70.
- Malgat, Gérard (2009). «Las obras testimoniales de Max Aub sobre la guerra de España: las difíciles memorias de la derrota y del exilio». *Congreso Internacional. Memorias de la Guerra Civil española: transmisión, reapropiación y uso, Europa-América Latina*, París. En línea [consultado el 5 de junio de 2026].
- Montiel Rayo, Francisca (ed.) (2018). *Las escrituras del yo. Diarios, autobiografías, memorias y epistolarios del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento.
- Sánchez Zapatero, Javier (2010) «Max Aub o el poder testimonial de la ficción». *Estudios Humanísticos. Filología*, N°32, León: Universidad de León, pp. 197-211.
- Sánchez Zapatero, Javier (2010). «Un epistolario contra el olvido: Max Aub en contacto con la España del interior». En Mercedes Acillona (ed.), *Sujeto exílico: epistolarios y diarios. Exilio en primera persona*. Bilbao: Universidad Deusto, pp.105-122.
- Sánchez Zapatero, Javier (2014). «F. Larraz, Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo». *Estudios Humanísticos. Filología*, N°36, León: Universidad de León, pp.211-213.
- Sánchez Zapatero, Javier (2014). *Tan lejos, estando tan cerca: el epistolario entre Max Aub y Vicente Aleixandre*. Salamanca: Universidad de Salamanca
- Sánchez Zapatero, Javier (2016). *Max Aub: Epistolario Español*. Problemata Literaria, N° 80. Kassel: Edition Reichenberger.

Sánchez Zapatero, Javier (2017). «Cartas y campos: la experiencia concentracionaria en el epistolario de Max Aub». *El Correo de Euclides: Anuario científico de la Fundación Max Aub*, N° 12, Castellón, pp.136-144.

Sicot, Bernard (2024). «Max Aub, *Diarios 1939-1972*», *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, N°32. En línea [consultado el 9 de junio de 2026]

SOLDEVILA, Ignacio (1999). *El compromiso de la imaginación: vida y obra de Max Aub*. Segorbe: Fundación Max Aub

Soldevila, Ignacio (2003). «Vida nueva de Max Aub». *Revista de Occidente*, N° 265, Madrid, pp.25-37.

Soler Sasera, Eva (2014). «Los proyectos de Max Aub en la revista *Ínsula* a través de la correspondencia con José Luis Cano». *Caracol*, N°. 7, São Paulo: Universidade de São Paulo, pp. 118-132.

Tejada Tello, Pedro (2017). «Humor, amistad y proceso creativo en el epistolario entre Max Aub y algunos de sus editores españoles». *El Correo de Euclides: Anuario científico de la Fundación Max Aub*, N°12, Castellón, pp. 145-150.

Veres, Luis (2009). «Lenguaje y censura literaria y periodística en el Franquismo». *Historia y comunicación*, N°14, Valencia: CEU - Universidad Cardenal Herrera, pp. 177-184.

7. Resum en català:

La censura franquista en la trajectòria de Max Aub: estudi de la correspondència amb José Luis Cano:

1. Introducció:

La Guerra Civil i la posterior instauració del règim franquista van provocar a Espanya una profunda fractura política, social i cultural. Aquesta dictadura en va tenir moltes conseqüències les quals es van prolongar durant dècades com, per exemple, l'exili de nombrosos intel·lectuals i escriptors. Aquest fet va suposar una ruptura en la continuïtat de la vida cultural espanyola, alhora que va generar una dispersió que va dificultar el manteniment dels vincles personals i professionals entre aquells que van abandonar el país i aquells que hi van romandre.

La figura de Max Aub resulta especialment representativa en aquest sentit, ja que es va imposar a ell mateix l'obligació de conservar tota la seva producció literària i la seva activitat intel·lectual durant l'exili. En aquest període, Aub va mantenir contactes amb diverses editorials espanyoles, amb editors i agents literaris amb la finalitat de poder difondre la seva obra a Espanya.

Entre els nombrosos intercanvis de cartes mantinguts per Aub, la correspondència amb el poeta i crític José Luis Cano constitueix un testimoni especialment rellevant. L'anàlisi d'aquestes cartes permet observar com l'organisme censor franquista va intervenir en la difusió cultural, en la circulació de les obres, en la mobilitat dels autors i en les relacions intel·lectuals entre l'exili i l'interior d'Espanya. Així, la censura es presenta no només com un mecanisme de control literari, sinó també com un instrument que va afectar la trajectòria personal i professional de nombrosos intel·lectuals.

2. Max Aub, exili i censura en el context franquista

La trajectòria literària de Max Aub (1903-1972) no es pot entendre al marge del context polític i històric en què es va desenvolupar. La seva condició d'escriptor exiliat i el seu posicionament ideològic van fer que gran part de la seva producció literària es trobés amb importants obstacles per a la seva circulació i recepció a Espanya.

La sortida massiva d'intel·lectuals i artistes va generar una important crisi cultural a Espanya. En aquest context, la majoria dels escriptors van desenvolupar la major part de

la seva trajectòria professional fora del seu país d'origen, on trobaven dificultats per publicar les seves obres arran de la censura imposada pel règim.

Max Aub es va convertir en una de les figures més representatives i influents de la literatura de l'exili republicà espanyol. En diverses ocasions va intentar tornar a Espanya per visitar els seus pares; tanmateix, les autoritats franquistes li van prohibir l'entrada al país. De la mateixa manera, les seves obres també van ser objecte de censura i la seva publicació a Espanya va quedar restringida durant el règim.

La censura franquista va constituir un dels principals instruments de control ideològic i social durant la dictadura de Francisco Franco. Des del final de la Guerra Civil, el règim va implantar un sistema de vigilància i supervisió de la producció cultural l'objectiu principal del qual era impedir la difusió de qualsevol idea considerada contrària als principis polítics, religiosos i morals defensats per l'Estat.

Les conseqüències d'aquest sistema de censura van ser especialment significatives en l'àmbit literari. Molts escriptors van recórrer a estratègies com l'autocensura, l'ús de símbols o la publicació a l'estranger per evitar les restriccions imposades pel règim.

Autors com Max Aub, vinculats ideològicament amb la República o exiliats després de la guerra, van trobar enormes dificultats perquè les seves obres arribessin al públic espanyol. En aquest context, la censura franquista no només va limitar la llibertat d'expressió, sinó que també va condicionar el desenvolupament cultural i literari de diverses generacions d'escriptors i lectors.

Durant el seu exili a Mèxic i a través de la correspondència mantinguda amb altres intel·lectuals, Max Aub va manifestar en nombroses ocasions que el seu gran desig era veure's publicat a Espanya. Aquest desig va semblar convertir-se en realitat després de la instauració de la nova Llei de Premsa i Impremta de 1966, però en realitat mai no es va arribar a aconseguir la llibertat d'expressió que tant anhelaven els escriptors.

3. José Luis Cano i la revista *Ínsula* com a espai cultural

José Luis Cano (1911-1999) va ser una figura essencial dins de la crítica i la vida literària espanyola del segle XX. Després de la Guerra Civil, Cano va exercir un paper fonamental en la conservació i difusió de la tradició literària espanyola en un context caracteritzat per les limitacions culturals de la postguerra. Va buscar mantenir viva la memòria intel·lectual d'una generació profundament afectada per l'exili i la repressió política a través de la

creació de la revista *Ínsula* (1946). Aquesta publicació es va convertir en un espai obert al debat literari i a la difusió de noves corrents culturals.

A través d'articles, ressenyes, estudis i números monogràfics, va contribuir a mantenir vius els vincles amb escriptors que havien quedat apartats de la vida cultural oficial espanyola. Per a aquesta tasca va ser de gran ajuda la figura de Max Aub que, malgrat trobar-se exiliat a Mèxic, va tenir una participació activa a la revista.

Encara que la publicació d'*Ínsula* va estar sotmesa a la vigilància censora i fins i tot va patir suspensions temporals, va aconseguir mantenir una certa independència intel·lectual que la va convertir en una referència essencial per a diverses generacions de lectors i escriptors.

4. Estudi de la censura a través de la correspondència entre Max Aub i José Luis Cano

El fort vincle epistolar que es va crear entre Max Aub i José Luis Cano va permetre la creació de determinades formes de comunicació compartides que, mitjançant la ironia, servien per al·ludir a un enemic comú: la censura.

L'anàlisi de la correspondència mantinguda entre ambdós autors permet identificar diferents maneres de referir-se a la censura. Entre aquestes, una de les més recurrents va ser «Madame Censura». També hi trobem referències a la censura com «imbecilidad humana» o «horcas caudines».

L'ús reiterat de malnoms, expressions iròniques i referències compartides va permetre a Max Aub i als seus editors crear un codi comú que servia no només per al·ludir indirectament a la censura, sinó també per qüestionar-la i denunciar-la de manera implícita.

De la mateixa manera, les referències a les intervencions que la censura realitzava sobre els seus textos adquirien també un vocabulari específic. Expressions com «meter tijera» o «mutilaciones» eren emprades amb freqüència per descriure les modificacions o les supressions que realitzava la censura.

D'altra banda, a l'epistolari entre Max Aub i José Luis Cano també s'aborden qüestions de caràcter pràctic vinculades al món editorial. Entre aquestes qüestions editorials s'inclouen els robatoris de llibres i les famoses mutilacions o retallades.

Malgrat els esforços, la correspondència entre tots dos revela les contínues dificultats que les obres d'Aub trobaven davant la censura franquista com, per exemple, la retirada del llibre *La Calle Valverde* o les supressions en el seu article sobre Unamuno per a la revista *Ínsula*.

Aquestes mutilacions es produïen tan sovint que fins i tot alguns autors que van romandre a Espanya optaven per publicar les seves obres a l'estranger abans d'acceptar unes modificacions que alteressin en excés la integritat dels seus textos². D'altra banda, hi va haver escriptors que van optar per acatar les recomanacions de la censura i escriure textos favorables al règim per tal de ser publicats³.

En la correspondència entre José Luis Cano i Max Aub apareix de manera recurrent la figura d'un censor especialment rebutjat en l'entorn de la revista *Ínsula*: Carlos Robles Piquer. Entre 1962 i 1969 Robles Piquer va exercir el càrrec de director general d'Informació i Cultura Popular, un càrrec que li atorgava àmplies competències sobre els mecanismes de control cultural del règim. Des d'aquest lloc exercia la supervisió i la censura de diaris, llibres, obres de teatre, etc., de manera que gran part de la producció editorial i artística passava per les seves mans.

Les referències a les cartes permeten observar que la figura de Robles Piquer transcendia la mera funció administrativa i adquiria una dimensió personal per a molts escriptors i intel·lectuals del període. En el cas de Cano, el rebuig cap al censor no sorgeix únicament d'una oposició ideològica al Sistema franquista, sinó també d'una experiència directa d'intervenció i mutilació de la seva pròpia obra.

En aquest cas, l'epistolari constitueix un testimoni per comprendre com la censura franquista afectava no tan sols a la producció i circulació de textos, sinó també a les relacions personals i professionals entre els escriptors.

La censura franquista, no només va obstaculitzar la difusió de nombroses obres, sinó que va condicionar profundament el procés creatiu i editorial de Max Aub i de molts altres escriptors vinculats a l'exili republicà. Tot i així, el desig de publicar a Espanya no va desaparèixer, sinó que va portar a aquests autors a desenvolupar estratègies d'adaptació

² Cas de Juan García Hortelano, pàg 14

³ Cas de Guerrero Zamora, pàg 14

respecte de les limitacions imposades pel règim. Entre aquestes estratègies destaca l'autocensura.

Conscients de que les seves obres serien sotmeses a una revisió, molts autors van optar per modificar el contingut abans de que arribessin a les mans de la censura oficial. La autocensura funcionava a través de la supressió, la reformulació o el desplaçament simbòlic de determinats continguts susceptibles a ser censurats. Per exemple, una de les estratègies que va fer servir Max Aub per evadir les limitacions censors va ser publicar sota el nom d'editorials estrangeres.

A més de la censura purament literària, es pot identificar un altre tipus de censura exercida sobre la mateixa figura de Max Aub: la prohibició de l'entrada a Espanya. L'autor va tenir vetat l'accés al país durant dècades a causa de la seva forta ideologia antifranquista. En nombroses ocasions, Aub va haver de demanar ajuda als seus coneguts que romanien en España per tal d'aconseguir un visat en condicions. No obstant, després d'anys d'intents frustrats, la possibilitat de tornar semblava cada cop més llunyana.

Durant anys, el règim franquista li va denegar sistemàticament el visat, fins que el 1969 (trenta anys després del seu exili) va poder tornar breument de visita i no com a resident, gràcies a un permís especial per escriure sobre Luis Buñuel. Aquesta estància de tres mesos donaria lloc posteriorment al seu diari *La gallina ciega*, on relata les seves impressions al retrobar-se amb l'Espanya franquista.

Aquest diari, com moltes altres obres d'Aub, no es va poder publicar en el seu moment a Espanya a causa de la censura imposada pel règim. Conscient de les dificultats que trobaria a Espanya per a la difusió del llibre, *La gallina ciega* es va publicar inicialment a Mèxic a través de l'editorial Joaquín Mortiz l'any 1971.

Malgrat els intents del règim d'esborrar l'empremta de tots els exiliats i qualsevol rastre de la ideologia republicana, el col·lectiu exiliat continuava viu gràcies a iniciatives com la creació de revistes. Una d'aquestes va ser *Los Sesenta*, concebuda per Max Aub amb l'objectiu de recollir textos d'autors que haguessin superat els seixanta anys.

Dur a terme un projecte amb autors exiliats evidenciava la voluntat de donar veu a un col·lectiu condemnat a la marginació pel franquisme, mentre que reunir-los en un mateix projecte editorial demostrava la seva intenció de no perdre els vincles amb els autors de la seva generació. Aub va demanar a Cano que difongués i promocionés la revista tant

com fos possible. Tanmateix, a causa, una vegada més, de les restriccions imposades per la censura, la revista va circular de manera molt limitada entre cercles intel·lectuals molt concrets.

En aquest sentit, *Los Sesenta* constitueix un exemple significatiu de l'esforç de Max Aub per mantenir vius els espais d'intercanvi intel·lectual entre escriptors i artistes exiliats, però també per preservar la memòria i la figura d'aquells exiliats que no van poder veure l'Espanya democràtica que anhelaven.

5. Conclusió

Com s'ha pogut observar en aquest estudi, la correspondència entre Max Aub i José Luis Cano constitueix una font molt valuosa per entendre l'impacte que la censura franquista va tenir sobre els escriptors exiliats i, en particular, sobre la trajectòria personal i literària de Max Aub.

A través de l'anàlisi d'aquest epistolari, s'ha pogut comprovar que la censura no es va limitar a la prohibició o modificació de determinades obres, sinó que també va afectar aspectes fonamentals de la vida intel·lectual, com la relació entre escriptors, la difusió de projectes culturals i fins i tot la possibilitat de tornar al propi país.

Al mateix temps, la correspondència mostra que els escriptors no van romandre al marge de les restriccions adoptant una actitud passiva, sinó que van crear una xarxa de col·laboració i suport mutu entre intel·lectuals que va contribuir a mantenir vius els vincles culturals entre l'exili i l'interior d'Espanya.

El paper de José Luis Cano i de la revista *Ínsula* va ser especialment rellevant. En un context d'aïllament cultural, la revista es va convertir en un espai d'intercanvi d'idees i va contribuir a mantenir presents les veus de molts escriptors apartats del mercat editorial espanyol. Gràcies a figures com Cano, autors exiliats com Max Aub van poder conservar un cert grau de connexió amb la realitat literària espanyola, malgrat les dificultats imposades per l'aparell censor.

D'altra banda, el projecte de la revista *Los Sesenta* representa un intent de combatre l'oblit a què estaven condemnats molts intel·lectuals exiliats i de reivindicar una tradició cultural que el franquisme va intentar relegar.

En definitiva, l'epistolari entre Max Aub i José Luis Cano demostra que les cartes van ser molt més que un simple mitjà de comunicació. Es van convertir en un espai de memòria, però sobretot de resistència i supervivència cultural des del qual va ser possible desafiar l'aïllament imposat per la dictadura.