

**LA CENSURA MORAL E IDEOLÓGICA DURANTE EL FRANQUISMO
(1945-1975): EJEMPLOS EN LA OBRA NARRATIVA DE CARMEN
LAFORET**

María Gloria García Blay

(Universidad CEU-Cardenal Herrera, Elche, España)

gloria.garcia@uchceu.es

Tomás Ernesto Micó Escrivá

(Fundació Escolàpies-Escolapias Gandía, Gandía, España)

**THE MORAL AND IDEOLOGICAL CENSORSHIP DURING THE
FRANCO REGIME (1945-1975): EXAMPLES IN THE NARRATIVE
WORK OF CARMEN LAFORET**

Fecha de recepción: 20-3-2018 / Fecha de aceptación: 2-1-2019

RESUMEN:

La existencia de la censura durante el franquismo fue uno de los elementos que caracterizó la cultura y el comportamiento de los ciudadanos durante cuarenta años de dictadura. Se trató de un control extremo que afectó todos los ámbitos de la vida de los españoles. En este artículo se pretende realizar un breve análisis de la plasmación de este tema a través de la obra narrativa de Carmen Laforet.

Palabras clave: censura; Carmen Laforet; franquismo; control ideológico; narrativa de posguerra.

ABSTRACT:

The existence of censorship during the Francoism was one of the elements that characterized the culture and the behaviour of citizens during forty years of dictatorship. It was about an extreme control that affected all the aspects of the spaniards life. It is expected to realize a brief analysis of the visualization of this topic throughout the narrative of Carmen Laforet.

Keywords: censorship; Carmen Laforet; Francoism; ideological control; postwar narrative.

Introducción

Las repercusiones a nivel cultural que produjo la existencia de la censura en España es uno de los aspectos inherentes a nuestra posguerra, puesto que hay que pensar que el régimen accedió al poder tras años de violencia basada en una coacción continuada y exagerada cuya única finalidad era controlar a sus enemigos, no solo políticos sino también ideológicos (Payne, 2007: 109).

Tras la finalización de la segunda guerra mundial, la Europa fascista prácticamente desapareció, no así la Europa fascistizada. Prueba de ello fue el régimen franquista, caracterizado por «su rigidez, su negación de la democracia liberal, su eterno recurso a la represión, su voluntad de durar» (Saz, 2004: 90). La información en España estaba atrasada, se convirtió en una mera propaganda del régimen porque siguió con los mismos esquemas fascistas imperantes en Italia y Alemania, en los que se ocultaba a la sociedad aquellas noticias que pudiesen afectar a la conciencia general, mientras publicitaban los grandes logros del gobierno. Es más, el treinta y uno por ciento de los diarios estaban sometidos a censura (Sevillano, 1998: 131). De hecho, las actividades periodísticas se convirtieron en instrumentos de la función pública, dejando atrás la actividad liberal que hasta el momento habían ejercido y para la que habían sido creadas (Polo 2008: 128), puesto que la Ley de Prensa de 22 de abril de 1938, promulgada por Serrano Suñer, había convertido al periodismo en un mecanismo más para transmitir los valores de la nueva política y a los redactores y reporteros en «apóstoles del pensamiento y de la fe de la nación» (Fernández, 2012: 35). Esta disposición continuó vigente hasta

1966, con la promulgación de la Ley de Prensa e Imprenta, entendida como uno de los primeros gestos aperturistas del régimen, ya que reconocía la libertad de expresión, aunque limitando este derecho.

Obviamente, la censura afectó no solo al ámbito de la comunicación pública, sino también entró a formar parte del mundo literario. Sus primeras consecuencias empezaron con el exilio de numerosos escritores –Ramón J. Sender, Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez, María Zambrano, etc.–, el control exhaustivo de textos, o la prohibición o destrucción de libros anteriores a 1936 (Larraz, 2014: 203).

Esto se debió en exclusividad al afán del régimen franquista de eliminar cualquier conato de pensamiento que interfiriese en la firme intención de cerrar las puertas a la modernidad (Sartorius y Alfaya, 1999:301), puesto que se creía de manera firme que la censura era “un cordón sanitario para proteger a los lectores españoles de la influencia exterior” (Sánchez, 1980:58). Tanto es así que el Ministerio de Interior, el 22 de junio de 1938, ratificó un decreto de 29 de abril del mismo año en el que se limitaba la distribución de obras extranjeras (Báez, 2004:216).

A pesar de estas precauciones para evitar la literatura proveniente del exterior, la poca producción en lengua española favoreció la aparición de numerosas traducciones que no estuvieron exentas del informe del censor, aunque algunas de las cuales sufrieron la autocensura previa del traductor, de la que hablaremos más adelante (Ortega, 2009: 1347). Las editoriales demandaban, especialmente, traducciones de biografías, de novela histórica o de pedagogía católica, puesto que era el tipo de literatura que menos podía perjudicar a la moral imperante y, por ende, causar menos problemas con el aparato censor de la época (Andrés, 2012: 77).

Así pues, se puede afirmar que desde 1938 hasta 1975 la censura afectó a cualquier tipo de expresión, desde la prensa escrita y los medios de comunicación, pasando por los diferentes géneros literarios, hasta alcanzar el ámbito educativo e, incluso, la música. (Salvador, 2006:43). Cabría en este momento preguntarse si se aplicaban los mismos criterios en la tarea de censura para los distintos géneros literarios. Según Barrero Pérez (2011:

214), los códigos que se manejaban para el teatro o la novela no eran los mismos. No se entiende de otro modo si manejamos ejemplos con cierta connotación erótica y los comparamos con todos aquellos componentes que utilizaba la novela española tras el tremendismo iniciado por Cela.

Habiendo visto que la censura se dilató en el tiempo y que afectó a cualquier ámbito de la vida cotidiana, deberíamos centrarnos a continuación en los distintos tipos de inspecciones, porque tan ingente trabajo de control cultural no podría haberse producido sin la estrecha colaboración de diversos organismos o entidades. En primer lugar existía una censura externa, impuesta por las autoridades civiles y eclesiásticas. Por tanto, cada obra susceptible de ser publicada debía sufrir una doble revisión; los censores civiles vigilaban que no hubiese ningún comentario subversivo o contrario al régimen, mientras que los censores eclesiásticos procuraban que se acataran la *mos maiorum* y la moral católica. En segundo lugar, se daba la autocensura. Probablemente, se trataba de la más preocupante, pues el autor había interiorizado tanto los códigos y criterios de los censores que de manera, muchas veces inconsciente, los respetaba para conseguir un informe favorable y poder publicar su obra. Ya en tercer lugar, encontramos la censura editorial, impuesta por las editoriales a los traductores para que no hubiera impedimentos para la publicación de obras con la que esperaban conseguir beneficios (Pérez, 2003: 855). Sirva como ejemplo el análisis comparativo entre la traducción de *Jane Eyre* y la novela original en aspectos relacionados con la familia, los roles de hombre y mujer o la religión (Ortega, 2014: 117).

Tras esta breve introducción sobre la existencia de la censura en España y su afán por perdurar en el tiempo, habría que explicar la elección del corpus de análisis. La trayectoria literaria de Laforet, como es sabido, no ha sido todo lo regular que cabría esperar de una autora que se alzó con el primer premio Nadal a la edad de veintidós años. De hecho, autores como Sanz Villanueva (2010:64) afirman que su producción posterior a *Nada* no le ayudó a «conseguir un papel principal de conjunto en la narrativa española de posguerra». Añade Delibes (2004: 60) que la dilación en el tiempo hasta la publicación de su segunda novela se debe al temor de la

autora a no poder superarse, hecho que le provoca impotencia. No obstante, no debemos olvidar que, si bien transcurren siete años hasta *La isla y los demonios*, Laforet escribe parte de sus cuentos durante este periodo: *Rosamunda*, *Un matrimonio*, *El regreso*, *La fotografía*, *El aguinaldo*, *La muerta*, *La última noche*, *El veraneo*, *En la edad del pato*, *Al colegio*. Tendremos que esperar tres años más, hasta 1955, para la primera edición de *La mujer nueva*. Precisamente durante este espacio de tiempo vieron la luz sus siete novelas cortas: *La llamada*, *El último verano*, *Un noviazgo*, *El piano*, *La niña*, *Los emplazados*, *El viaje divertido*. Y, de nuevo, silencio. No será hasta 1963 cuando aparece *La insolación*, primera obra de una trilogía incompleta cuya segunda parte, *Al volver la esquina*, se publicó de manera póstuma en 2004, aunque ya estaba en galeras en 1973.

El motivo fundamental para la elección de estos textos no ha sido otro que la opinión de que en un perfil de relatos de tipología narrativa la creatividad puede reflejar de manera más fidedigna la época en la que se vive, pues es necesario crear marcos espaciotemporales que nos permitan encuadrar la narración. Además, el lapso temporal transcurrido entre la redacción de las obras ofrece un panorama lo suficientemente amplio para comprobar de qué manera la existencia del aparato censor afectó a la realidad española desde la posguerra hasta el tardofranquismo.

EJEMPLOS EN LA NARRATIVA DE CARMEN LAFORET

Al empezar a hablar de la censura en la España de los años que siguieron a la guerra civil, se ha considerado interesante partir de uno de los pensamientos de Andrea en Nada:

Es difícil entenderse con las gentes de otras generaciones aun cuando no quieran imponernos su modo de ver las cosas. Y en estos casos en que quieren hacernos ver con sus ojos, para que resulte medianamente bien el experimento, se necesita gran tacto y sensibilidad en los mayores y admiración en los jóvenes.

(Laforet, 1963: 96)

Da la impresión de que la protagonista pretende hacer notar la imposibilidad de pensar por uno mismo en un momento histórico en el que la vida de todos estaba controlada por completo y el hecho de no actuar de

manera adecuada a la ideología y a la moral imperante no era aceptado socialmente. En la novela la figura que actúa de censor es Angustias; de hecho, ya en las primeras páginas deja claro cuál es su papel: «quiero decirte que no te dejaré dar un paso sin mi permiso» (p. 35)¹. Este personaje representa el control al que se vio sometida la sociedad española, no tanto en el plano cultural, sino en cuanto a respeto a la moralidad y a la ideología franquista, que estaba respaldada por una iglesia cuyos miembros denotaban gran hipocresía, como veremos más adelante. Queda clara, pues, la postura del régimen. Una educación católica y absoluta obediencia por parte de todos los ciudadanos. Y para conseguirlo la existencia de un aparato censor capaz de decidir lo que estaba bien y lo que estaba mal, y una represión que afectaba a todos los ámbitos socioculturales: el pensamiento, las acciones, las actitudes.

Por tanto, es lógico que no fuera correcta la vida nocturna de Gloria, dedicada a partidas de cartas, aunque ese dinero se destinara a la manutención de su familia; y es algo que denuncia Angustias, en su papel de guardiana de las buenas costumbres, de forma vehemente. Y tampoco es coherente con sus ideas que esté de acuerdo con que Andrea vaya sola, porque hay que guardar las apariencias: «eso de andar suelta por ahí como un perro vagabundo... Cuando estés sola en el mundo haz lo que quieras. Pero ahora tienes una familia, un hogar y un nombre» (p. 62).

Además, las alusiones a los castigos divinos son continuas en boca de Angustias. En el episodio de la supuesta desaparición del pañuelo de la primera comunión, pide a su sobrina que jure que lo ha regalado y acto seguido reacciona diciendo: «juras en falso» (p. 78); en la siguiente intervención afirma: «que Dios le perdone si ha dicho una mentira» (p. 78) y poco antes de entrar en el convento dice de su madre: «tu abuela está loca, hija mía, y lo peor es que la veo precipitarse a los abismos del infierno si no se corrige antes de morir» (p. 99).

La salida de escena de Angustias no consigue acabar con la censura moral que se ha mencionado, porque ella no es la única que la refuerza.

¹ Las páginas corresponden a Laforet, Carmen (1963). *Novelas*. Barcelona: Planeta.

También Gerardo aconseja a Andrea «no andar suelta y loca y no andar sola con los muchachos» (p.135). Y llega un momento que estas formas de comportarse han calado tan hondo en la mentalidad de Andrea que de manera inconsciente sigue las normas. Sería el ejemplo que observamos al entrar en Santa María del Mar con Pons: «me dejó su sombrero, sonriendo al ver que lo torcía para ponérmelo. Luego entramos» (p. 141).

Sin embargo, no es Andrea la única víctima de esta censura moral. Cabe recordar aquí el episodio del beso entre Marta Camino y Sixto en *La isla y los demonios*. Los propios protagonistas temen las posibles repercusiones que pueda tener este inocente beso y se alejan mar adentro. Y no se equivocan: la gran paliza que José propina a su hermana es muestra de ello. Aunque de las palabras de este se desprende que su cólera es debida más al miedo por lo que opine una sociedad tan puritana que a la situación que se describe en el relato.

Nos has estado engañando a todos con la porquería de los estudios... A la playa todos los días con ese idiota... Después de enterarme de lo que corre de boca en boca por todas partes he hablado con el padre de Sixto esta tarde... ¡El buen hombre no tiene inconveniente en la boda!... Pero ¿qué te has creído?... ¿Quién te crees que soy yo para reírte de mí?

(Laforet, 1963: 507)

Desde nuestra perspectiva actual sería una exageración, pero a inicios de los años cuarenta era una realidad. De hecho, no solo José juzga a su hermana; las primeras en murmurar son las propias amigas de Marta, justificando su hipocresía en las habladurías que de ellas pueda hacer la sociedad: «y lo peor es que después se creen que todas las de la pandilla somos iguales...» (p. 498). La misma doblez en su comportamiento se refleja en Hones, la tía soltera de Marta que tanto cuida las apariencias: «resultaba la misma imagen de la modestia y la compunción metida en su traje negro» (p. 623). En cambio, mantiene una relación sentimental con Pablo, un hombre casado.

El mismo escándalo produce en *Al volver la esquina* un beso entre Martín y Anita, ya en el año cincuenta: «la monja está como clavada en el

suelo y no contesta a la pregunta que le hace Anita de si desea algo. » (p. 42). Era una vergüenza para la época y se ocultaba hasta en las películas.

Directamente relacionado con la conducta sexual de los españoles se encuentra la homosexualidad. Es un tema de constante referencia en *La insolación*, donde se habla de ella como una enfermedad que hay que curar. Eugenio está obsesionado con la virilidad de su hijo desde el inicio de la novela; por ejemplo, en el momento en que impide que su hijo le dé un beso antes de acostarse aduce que «los hombres no dan otros besos, es una porcada» (p. 8). Es como una obsesión para él: «es de machos. Lo único que no perdonaría a un hombre es que fuera un blando o un afeminado, coño» (p. 105), «es que precisamente si mi hijo tiene algo bueno es que es un macho de pies a cabeza, coño» (p. 133). La preocupación de Eugenio es proteger su reputación, no tener ningún motivo para avergonzarse por la conducta de su hijo: «cuando él ha dicho esto es que realmente has llamado la atención, de manera que ten cuidado con lo que haces» (p. 136). Hasta tal punto de homofobia se llega en la sociedad de los cuarenta que uno puede llegar a ser encarcelado, como advierte Adela hacia el final de la novela:

–Tú verás, nene –decía la voz de Adela–, tú verás si quieres que tu padre mande la Guardia Civil para que te metan en el correccional. Yo, pobre de mí, no quiero más que salvarte. Yo no quiero que tu padre te encuentre aquí porque puede suceder una desgracia. Es que si te encuentra es capaz de presentarse en casa de tu amigo y de matarlo también a él. Ya me ha costado mucho convencer a tu padre de que te dé unas horas para escapar.

(Laforet, 1985: 175)

Del fragmento anterior se desprende el nulo respeto por las libertades individuales. Si no se actúa conforme a la moral establecida, se es castigado, aunque solo sea por salvaguardar el honor de la familia, que no puede permitir la existencia de uno de sus miembros que discrepe con las convenciones sociales.

No obstante, estas normas se ven quebrantadas, a menudo, por personas con una doble moral. Por ejemplo, don Clemente. De una parte, es capaz de levantar tantos bulos en torno a la persona de Martín que,

incluso, consigue que Eugenio enfurezca, de otra, intenta mantener relaciones sexuales con Anita. Se trata de una prueba más de la hipocresía de una sociedad que está más preocupada por las apariencias que por un comportamiento digno. Algo que se advierte desde las primeras páginas de la novela: «coño, Adela, eso está resuelto, tenemos que cumplir; todos los compañeros nos han invitado. Después no hará falta invitar más» (p. 7).

La censura no solo afectó a las relaciones personales, sino que, como sabemos, su área de influencia llegó a todos los ámbitos. Por ejemplo, las lecturas destinadas a determinados sectores sociales reflejaban los intereses y las directrices del Movimiento. Es literatura destinada a mujeres, en un intento de controlar su pensamiento e inculcar cuál es su papel en la sociedad de posguerra. De esta manera, se pueden entretener con la lectura «de las crónicas de sociedad» (p. 749) o en alguna «revista ilustrada» (p. 750) para estar informadas sobre las últimas novedades en moda o cosméticos, y poder soñar igual que Alicia en El noviazgo con «que ella era aquella novia de ensueño con velo de encaje antiguo y diadema de diamantes» (p. 750).

Además de la existencia de este tipo de novela, otro tipo de literatura es la religiosa. En La niña aparece un ejemplo que critica abiertamente su escaso valor literario y su proliferación: «no es muy agradable pasarse las horas boca abajo con dolores horribles, y por toda distracción oyendo sermones y leyendo vidas de santos, mal escritas...» (p. 840). Carolina le proporciona, entendemos, otro tipo de lecturas, aunque queda por determinar cuál es su género: «María, le traje la novela, para cuando se mejore...» (p. 841).

Ante esta situación de control ideológico, no es extraño que Laforet ponga en boca de Anita la pregunta «¿hay poesía moderna?» (p. 31). Recordemos el exilio de numerosos escritores tras la guerra civil. Tan solo una concesión, o tal vez un homenaje, a la figura de Lorca al que se nombra como parte de los poetas españoles prohibidos, los que forman parte de los libros de don Narciso, y del que se dice que es la inspiración de la música de posguerra: «en el instituto todo el mundo se pasa las poesías de García

Lorca, y resulta que hasta las canciones de moda se inspiran ahora en el *Romancero Gitano*» (p. 43).

En el aparato censor tenía, además, una importancia elevada el papel de la iglesia. El hijo pequeño de *El último verano*, que presume de ser librepensador ante sus compañeros de instituto, «acudía a misa cada domingo, sintiendo sobre su nuca la mano firma de don Roberto» (p. 699) y en la misma página se compara con «una vieja beata», las únicas personas que, según él, deben acudir a misa. Precisamente esta beatería española es criticada por Mercedes. La protagonista de *La llamada*, a pesar de que entra en la iglesia a pedir ayuda a Dios, afirma:

No me hacen falta beaterías para ser más honrada que nadie, ni para tener más corazón que mis tíos, que me echaron de casa solo por una tontería de niña, porque yo era artista de corazón, y me tenían envidia...

(Laforet, 1963: 674)

En cambio, el poder de la Iglesia sobre la sociedad española de posguerra se deja ver en algunos ejemplos en los que sin el consejo, la aprobación o la desautorización de un sacerdote, los personajes no se atreven a actuar. Es el caso de doña Eloísa: «si el padre Jiménez decía que no, pues no... [...] Le obedecería» (p. 670). Y se llega más allá, no explicará nada a sus familiares a no ser que el sacerdote lo decida de esta manera: «solo lo diré a mi confesor, y si él me lo manda, a vosotros también» (p. 681). Se les debía respeto absoluto no solo dentro de la iglesia sino también en la calle, como muestra el saludo que Martín debe realizar al coincidir con ellos en el bar del pueblo: «Eugenio hizo que su hijo besase la mano de dos sacerdotes y luego se olvidó de él» (p. 13). En ningún momento se cuestiona su autoridad, solo se deben acatar sus órdenes. Incluso es tanta su influencia, que su opinión está por encima de todo, si nos fijamos en las palabras del narrador de *La llamada*: «el padre Jiménez tranquilizó mucho más a Luis y a Lolita que el médico» (p. 681).

En los años cincuenta no cesa el control eclesiástico, sino que se acentúa, como recuerda Martín en *Al volver la esquina*:

Su manía eran los curas: el oscurantismo de la sotana, la opresión de la vida mediatizada por la exaltación de los misticismos y

pseudomisticismos pululantes por todas partes. Apariciones de santos y colas en las iglesias para obtener certificados de buena conducta para los salvoconductos, para el trabajo, para todo. Arrestos en los cuarteles durante el servicio militar por atreverse alguien a dar el paso adelante cuando se ordenaba a aquellos que «no quisieran comulgar» que dieran tal paso. Dominio del confesionario en las familias. Sermones violentos y fanáticos contra los enemigos políticos del régimen, que eran los enemigos de la fe.

(Laforet, 2004: 43)

Son los años del Congreso Eucarístico. Es obvio, pues, que la religiosidad experimentara un gran auge y que la Iglesia, unida políticamente al estado, intentara el control de los ciudadanos, argumentando que ideología y fe estaban unidas y que su poder era indisoluble, como observamos por las referencias que aparecen en el fragmento anterior acerca de la necesidad de la obtención de certificados avalados por la Iglesia para lograr un trabajo o un permiso de viaje.

CONCLUSIONES

Tal como hemos podido comprobar, la época de posguerra se caracterizó por un intenso control gubernamental que afectó a cualquier ámbito de la vida cotidiana. Consistió en aplicar una represión ideológica a través de la educación, de la Iglesia y de un aparato censor que filtraba la existencia de los españoles, con una voluntad de claro cariz reeducador.

A lo largo de la obra narrativa de Laforet se ha constatado que este aparato censor no trató únicamente de velar por mantener aislados a los españoles de cualquier corriente de pensamiento progresista a través de la prohibición de lecturas o del control de los medios de comunicación, a pesar de la nueva Ley de Prensa de 1966, sino que además procuró la vigilancia sobre las costumbres morales de la sociedad española. Este férreo control eclesiástico y civil contribuyó a crear un estado hipócrita, cuyo interés primordial era guardar las apariencias, y a inventar temas tabúes acerca, especialmente, de las relaciones personales. De hecho, si nos fijamos en los cuentos y novelas cortas, observamos que son una visión testimonial de la sociedad de los años cincuenta, puesto que todas ellas mantienen una

estética neorrealista, mediante la cual la autora describe la situación sin crítica explícita alguna.

Asimismo, en las cinco novelas se percibe la evolución de la censura a lo largo de treinta años. Se comienza con un control ideológico, ligado a las opciones políticas de los personajes, que va a ir progresando y transformándose en una tenaz vigilancia de las costumbres de todos ellos.

Resumiendo, la existencia de la censura en la España franquista fue tan férrea que los ciudadanos no entendían ninguna otra forma posible de comportamiento. Si alguno transgredía estas normas, debía ocultarlo para guardar las apariencias en un mundo hipócrita, caracterizado por un recio control eclesiástico y civil.

BIBLIOGRAFÍA

ANDRÉS, G. (2012). *La batalla del libro en el primer franquismo*. Madrid: Huerga y Fierro editores.

BÁEZ, F. (2004). *Historia universal de la destrucción de libros*. Barcelona: Destino.

BARRERO PÉREZ, O. (2011). «Los Pájaros ciegos, de Víctor Ruiz Iriarte: un drama en tiempos de comedia», *Lectura y signo: revista de literatura*. 6, 207-217.

DELIBES, M. (2004). *España 1936-1950. Muerte y resurrección de la novela*. Barcelona: Destino.

FERNÁNDEZ DEL MORAL, J. (2012). «Luces y sombras de la ley que acabó con la censura previa», *Cuenta y Razón*. 35-37.

LAFORET, C. (1963). *Novelas*. Barcelona: Planeta.

LARRAZ, F. (2014). *Letricidio español. Censura y novela durante el franquismo*. Gijón: Ediciones Trea.

- ORTEGA SÁEZ, M. (2009). «Juan González-Blanco de Luances: el traductor desconocido de la posguerra española», *ARBOR Ciencia, pensamiento y Cultura*. CLXXXV, 740, 1339-1352.
- _____ (2014). «Traducciones del franquismo en el mercado literario español contemporáneo: el caso de "Jane Eyre" de Juan G. de Luances», *Anuari de filologia. Literatures contemporànies*. 4, 117-118.
- PAYNE, S. (2007). «Gobierno y oposición (1939-1969) », en Raymond Carr (ed.) *1939/1975 La época de Franco*. Madrid: Espasa Calpe.
- PÉREZ ÁLVAREZ, I. (2003). «Historia de la censura en la narrativa inglés-español de posguerra: un breve recorrido», *Interlingüística*. 14, 855-860.
- POLO SUBAU, J.R. (2008). «Restricciones a la libertad de expresión durante el régimen franquista: panorámica general», en Beatriz Souto Galván (dir.) *Libertad de creencias e intolerancia en el franquismo*. Madrid: Marcial Pons.
- SALVADOR MARAÑÓN, A. (2006). «De !Bienvenido, Mr. Marshall! a *Viridiana*». *Historia de UNICI: una productora cinematográfica bajo el franquismo*. Valencia: EGEDA.
- SÁNCHEZ REBOREDO, J. (1980). «La censura.» En *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1939-1980 VIII*. Barcelona: Crítica, 57-60.
- SANZ VILLANUEVA, S. (2010). *La novela española durante el franquismo: itinerarios de la anormalidad*. Madrid: Gredos.
- SARTORIUS, N. y ALFAYA, J. (1999). *La memoria insumisa sobre la dictadura de Franco*. Madrid: Espasa Calpe.
- SAZ CAMPOS, I. (2004). *Fascismo y franquismo*. Valencia: Publicacions Universitat de València.

SEVILLANO CALERO, F. (1998). *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo (1936-1951)*. Alicante: Publicacions de la Universitat d'Alacant.