

ALGUNAS NOVELAS DE DARÍO FERNÁNDEZ-FLÓREZ:
DE *ZARABANDA* (1944) A *ALTA COSTURA* (1954).
TEMAS ESCABROSOS EN TIEMPOS
DE RESTRICCIONES MORALISTAS

LUCÍA MONTEJO GURRUCHAGA
Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

RESUMEN

Darío Fernández-Flórez inicia en 1944 con *Zarabanda* una narrativa de erotismo intelectualizado y ambiente amoral que no tuvo ningún eco. Seis años después publicará *Lola, espejo oscuro*, las memorias de una prostituta de alto copete. La novela suscitó un gran escándalo y su éxito fue inmediato. Aunque el tema y su tratamiento eran inusitados en aquellos momentos porque la obra daba al traste con los estrictos valores morales que sustentaban el régimen franquista, la novela fue publicada sin recortes; la censura hizo oídos sordos a todas las voces que alertaban de su peligro. Este hecho tiene una explicación: Darío Fernández-Flórez ocupaba un cargo importante en el Servicio Nacional de Propaganda. Tras su cese, los censores serán menos benevolentes.

Palabras clave: Darío Fernández-Flórez, narrativa de la posguerra española, censura franquista.

SOME DARÍO FERNÁNDEZ-FLÓREZ NOVELS:
FROM *ZARABANDA* (1944) TO *ALTA COSTURA* (1954). NAUGHTY
SUBJECTS IN MORALLY-RESTRICTED TIMES

ABSTRACT

Dario Fernández-Flórez begins in 1944 with *Zarabanda* a narrative style of intellectual eroticism and immoral atmosphere which attracted no attention. Six years later he published *Lola, espejo oscuro* the recollections of a high prostitute. The novel was an scandal and an immediate success. Although the topic and its treatment were odd at the time because the strict moral values which mantained Franco's regime were ignored, the novel was published with no cuts at all. Censorship was deaf to all the voices that warned of its dangers. This had an explanation: Darío Fernández-Flórez held an important post in the Propaganda National Service. After his dismissal censors were less lenient.

Key Words: Darío Fernández-Flórez, Spanish postwar narrative, censorship during General Franco's Regime.

INTRODUCCIÓN

Aunque Darío Fernández-Flórez escribió algunas novelas de juventud en los inicios de la década de los años treinta, su producción literaria se desarrolla tras la guerra civil¹. La crítica le adscribe sin ninguna duda al grupo del realismo tradicional de la inmediata posguerra junto a escritores como Juan Antonio de Zunzunegui, Sebastián Juan Arbó, Elisabeth Mulder, Manuel Halcón, Ignacio Agustí, Manuel Pombo Angulo, Juan Antonio Espinosa, José María Gironella, Tomás Salvador, Torcuato Luca de Tena, Mercedes Salisachs, Mercedes Formica, entre otros.

En la primera década tras la guerra Fernández-Flórez ejerce el periodismo en algunas publicaciones periódicas, oficio que combina con el ejercicio de la crítica en Radio Nacional mientras sigue escribiendo, tarea que inicia con algunos libros de carácter histórico, de interés nacional entonces, de tono comedidamente patriótico aunque apegados a los postulados falangistas. Al mismo tiempo y como él mismo declara, asume en 1941 la jefatura de la Sección de Ediciones del Servicio Nacional de Propaganda, sucediendo a Pedro Laín Entralgo, que pasa a dirigir la Editora Nacional; ocupará este cargo, aunque la Sección tome otro sobrenombre, hasta 1951². Lejos de tratarse de un cargo no político, como declara cándidamente el autor en el prólogo a sus *Obras Selectas*, la sección tenía entre sus cometidos la adquisición de libros que ayudaran a «la divulgación de la doctrina, historia y desarrollo del Movimiento y de la historia y prestigio nacional de España en la Península y en el extranjero»³. Además, y esto lo calla, ejer-

¹ Se trata de *Inquietud*, Ediciones CIAP., Madrid, 1931 y *Maelstrom*, Ediciones C.I.A.P., Madrid, 1932.

² FERNÁNDEZ FLÓREZ, Darío, en el prólogo a sus *Obras selectas*, Madrid, Plenitud, 1967, P. L., dice que tras encontrarse en mala situación económica al final de la contienda, decide ocupar un cargo en la Subsecretaría de Prensa y Propaganda y trabajar, codo con codo, con Antonio Tovar, Pedro Laín y Dionisio Ridruejo. «Ascendí muy pronto, dice, y me encontré dirigiendo una sección de la Subsecretaría muy adecuada a mis gustos: la de ediciones y publicaciones, empresa técnica al margen de la política, que me permitía el placer de vivir entre libros. Mi sueldo era corto; mi categoría, la de un funcionario eventual».

³ La Sección de Ediciones y Publicaciones llevaba el control de todo tipo de publicaciones no periódicas y contaba con un cuerpo de «lectores» (censores), el apoyo de toda una red de inspectores de la propia Vicesecretaría de Educación Popular, del Partido (Delegación Nacional de Investigación e Información) o policiales. Directamente relacionadas con esta sección aparecen la Editora Nacional y el Instituto Nacional del Libro. Una información detallada y rigurosa sobre las funciones y estructura de este organismo estatal la encontrará el lector interesado en el artículo de BERMEJO SÁNCHEZ, Benito, «La Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945): un «ministerio» de la propaganda en manos de la Falange», *Espacio, Tiempo y Forma*, S.V., Hª Contemporánea, t. IV, 1991, pp. 73-96.

ció como censor al menos en esta década. Hay testimonios que así lo confirman⁴.

En los años inmediatos al fin de la contienda, sus libros defienden y tratan de consolidar la historiografía del franquismo. Escribirá biografías de héroes castellanos, de hombres ilustres, preparará y seleccionará textos de cronistas de la conquista adobadas con la retórica imperialista y en apoyo explícito al Caudillo, a sus hazañas, a la victoria y a sus libertadores. En estos mismos años escribirá varias obras de teatro y cultivará el ensayo ligado a su quehacer periodístico y radiofónico⁵.

Este artículo va a centrarse en algunas de las novelas que Fernández-Flórez escribe en esa década, la época en la que nuestro autor alcanzará mayor repercusión. Se inicia en 1944 con *Zarabanda*, tiene su momento de éxito y reconocimiento con *Lola, espejo oscuro* y termina en 1954 con la publicación de *Alta costura*. Demostraré que, aprovechando el cargo que ocupaba, transgredió la severa moral impuesta por el régimen franquista, burló descaradamente la censura con novelas que daban al traste con los valores morales en los que se sustentaba el ideario franquista, al tratar temas por él proscritos —como la prostitución— que sólo podían salir de la pluma de un colaborador del sistema con el suficiente poder como para bloquear el brazo de la censura. A partir de su cese en el Ministerio sus relaciones con el aparato censor se torcerán y tendrá problemas para la publicación de algunas de sus obras.

⁴ ABELLÁN, Manuel L., en su —tantas veces citado— libro *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península, 1980, p. 158, indispensable cuando se habla de censura de libros, a pesar del tiempo transcurrido desde su edición, muestra el informe de la biografía de José Antonio de Enrique Ximénez de Sandoval que Fernández-Flórez redacta como censor. GRACIA, Jordi, en *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2004, p. 137, dice que, como censor, Darío Fernández-Flórez redactó «informes venenosos» contra Baroja y que «hacia 1939 había dado en intimidar a los escritores tibios y desafectos».

⁵ Obras de este carácter son las siguientes: *Dos claves históricas: Mío Cid y Roldán* (ediciones Signo, Madrid, 1939), que dedica «Al Caudillo. En ofrenda de voluntad constante. Y consciente»; *Bernal Díaz del Castillo (Selección de textos y prólogo)*, (Editora Nacional, Madrid, 1940; 2ª ed. 1942 y 3ª ed. 1944); *Breviario del Mío Cid* (Ediciones de la Vicesecretaría de Educación Popular, Madrid, 1942; 2ª ed. 1943 y 3ª ed. 1945); *López de Gomara*, (Selección de textos y prólogo), (Editora Nacional, Madrid, 1945); *El Inca Garcilaso de la Vega*, (Selección de textos y prólogo), (Editora Nacional, Madrid, 1945); *El Cardenal Cisneros. Medalla de un estadista*, (Premio Cisneros, Madrid, 1950). Escribe también dos piezas teatrales, *La vida ganada*, (Ediciones Ánfora, Barcelona, 1942) y *La dueña de las nubes*, (Editora Nacional, Madrid, 1944). Casi todas estas obras fueron publicadas por la Editora Nacional, organismo estatal creado, junto con el Instituto Nacional del Libro —INLE— para controlar la industria editorial. Además, Fernández-Flórez recoge la crítica semanal de libros que Radio Nacional de España le encomienda de 1943 a 1948, y los artículos que escribe desde 1941 a 1947 en algunas publicaciones periódicas como *Revista Nacional de Educación*, Escorial, *La Estafeta Literaria*, Primer Plano, Arriba, Pueblo, *Solidaridad Nacional*, en el volumen titulado *Crítica al viento* (Madrid, 1948).

A la luz de los expedientes de censura de estas obras, que están en el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares y que se hacen públicos por primera vez y de otros documentos, revelaré las circunstancias que rodearon su publicación, las influencias de las que se valió, los caminos que el autor siguió para salvar los impedimentos y que pudieran ver la luz sin contratiempos. Cuando esos caminos se cerraron, la censura le cortó las alas.

ANÁLISIS DE LAS NOVELAS

La obra de Fernández-Flórez apenas ha sido atendida por la crítica. En la posguerra la publicación de algunas de sus novelas suscitó reacciones puntuales más por el tema escandaloso que trataban, que por aspectos de carácter narrativo. A partir de los años sesenta se hizo el silencio en torno al autor y su nombre quedó restringido a unas pocas líneas en los manuales de historia de la literatura junto a los escritores que forman el primer grupo de posguerra.

b.1) *Zarabanda*

La primera novela de nuestro autor tras la guerra civil será *Zarabanda*⁶. La crítica no fue generosa en sus juicios y el propio autor dirá de ella: «considero esta obra como un completo fracaso novelístico y procuro olvidarla»⁷.

Zarabanda es un relato de estructura compleja que conjuga las artes de un narrador omnisciente en tercera persona con las peculiaridades del género epistolar y del dialogal. El argumento podría resumirse con estas palabras. Juan, un joven burgués, aprendiz de escritor, un tenorio que galantea a tantas mujeres que ni las recuerda, que pasa temporadas en Francia por vacaciones o por estudios, mantiene una relación íntima con una modelo francesa, Marianne, a la que colma de regalos y galanterías en la misma proporción que de mentiras, engaños y simulaciones. Lo único importante en la vida de Juan es la juerga; mujeriego, derrochador, calavera, en suma, pasa los años entre prostitutas caras y otras diversiones poco edificantes. Un día se presenta en París en casa de Marianne pretendiendo que lo deje todo y se vaya con él lejos. Ella, que hace tiempo que tiene las cosas claras, se niega. Él coge una pistola y la hiere. Huye y descubre por los periódicos que está fuera de peligro y va a casarse con un banquero. Su pensamiento se inunda de rabia que dura lo que tardan sus ojos en posarse en una nueva mujer, en una nueva conquista.

⁶ FERNÁNDEZ-FLÓREZ, Darío, *Zarabanda*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1944.

⁷ FERNÁNDEZ-FLÓREZ, Darío, *Obras selectas*, p. XLVII.

La crítica destacó rápidamente la amoralidad de *Zarabanda*. La docena de personajes que en ella aparecen —dijo José Luis Varela— viajan, beben, ríen y pecan reiterada y desaprensivamente. Viven sin amor, sin afecto a nada ni a nadie. Son seres laicos, ajenos a Dios y al diablo también. Son objeto de una obsesión opresora que los arrastra ciegamente, como a insectos: la sexual⁸. El autor sale al paso de estas acusaciones alegando que su propósito es inquietar las conciencias. Así pues, aunque reconoce que es reflejo «de un ambiente agitado, turbulento, afectivamente estéril», dice que a nadie va a dejar indiferente; ya sabía, sigue diciendo, que «iba a sorprender la cómoda tranquilidad de muchos lectores con la exhibición de un mundo estéril y ruinoso frente al cual nos hemos levantado muchos con conciencia de católicos y españoles»⁹.

A la crítica tampoco le pasó desapercibido de *Zarabanda* su lenguaje ampuloso, barroco, recargado, de innecesaria complicación y mal gusto. Juan Antonio de Zunzunegui dice que la novela peca del «no encuentro preciso de su idioma» y Manuel Muñoz Cortés, tras observar que la acción está muy enmarañada, reitera que lo que falla es el lenguaje. Carmen Laforet confiesa: «fue difícil meterme en su lectura, tan cargada». Todos coinciden, por tanto, en que «el lenguaje pocas veces se ajusta a lo que la situación demanda»¹⁰.

Nora define la novela como una *zarabanda* de pasiones y precisa: es «la vida expresada con displicente, ingrátido y —en apariencia— amor, irresponsable desenfado»¹¹. Iglesias Laguna observa que Darío Fernández-Flórez pugnaba por hallar un estilo nuevo sin dar con él¹².

Zarabanda hace honor a su título y es una provocación de carácter lascivo que mezcla ingredientes de novela rosa, de novela erótica intelectuali-

⁸ VARELA, José Luis, «*Zarabanda*, sin amor. Confidencia al oído del autor», *La Estafeta Literaria*, 26 (10 de mayo de 1945), p. 12.

⁹ FERNÁNDEZ-FLÓREZ, Darío, «*Zarabanda*, sí, *Zarabanda*, no. Confesiones a los cuatro vientos de un autor que es Darío Fernández», *La Estafeta Literaria*, 33 (10 de septiembre de 1945), p. 5.

¹⁰ Sin embargo, no todas son negativas. GARCÍA NIETO, José, dice de *Zarabanda* en *Juventud* que «el resultado es de una novedad y una gracia indudables, de una sorpresa y una fuerza incuestionables». Todas estas críticas están recogidas en *Crítica al viento*, Madrid, 1948, pp. 449-466.

¹¹ NORA, Eugenio G. de, *La novela española contemporánea (1927-1939)*, vol. 2, Madrid, Gredos, 1968 (2ª ed. corregida), p. 409.

¹² IGLESIAS LAGUNA, Antonio, *Treinta años de novela española (1938-1968)*, Madrid, Prensa Española, 1970, p. 232.

¹³ La solicitud lleva el membrete de la Vicesecretaría de Educación Popular de FET. de las JONS., Delegación Nacional de Propaganda. Censura de Publicaciones, organismo al que en aquel momento pertenecía el autor y que tramitaba los expedientes, redactaba los informes y valoraba las obras. No era frecuente que el propio autor solicitara el permiso de edición, —función que debían ejercer las editoriales que los representaban— pero Fernández-Flórez aprovecha las ventajas del cargo que desempeña, y sin el menor arrobo se ocupa de sus obras. A *Zarabanda* se le asigna el número de expediente 3145-44.

zada, una amalgama difícil de armonizar con los postulados del nuevo Régimen, con los criterios morales, sexuales, religiosos que difunde e impone la España autárquica de esos momentos. Por estas causas no es fácil entender que pudiera pasar, sin contratiempos, la barrera de la censura y publicarse.

El manuscrito de *Zarabanda* tuvo que presentarse a censura, como era preceptivo, para obtener la tarjeta de autorización, paso previo a la publicación. El propio autor presenta la solicitud para imprimirla el 16-5-44¹³. El informe, que firma Leopoldo Panero, dice:

Novela en que se hace la historia viva, psicológica y sentimental, de un muchacho español, de infancia triste y enfermiza; en el presente volumen se relatan los años de adolescencia y juventud, sus primeras aventuras humanas y su trayectoria espiritual. La obra posee interés y no ofrece materia de censura. Tanto su fondo como su empeño son estrictamente morales y correctos¹⁴.

Con este anodino informe redactado por un censor de elevado rango intelectual y respetado por el organismo pertinente, que no pone en duda su ecuanimidad, la obra fue tolerada sin la menor intromisión.

Sin embargo, alguien remueve el expediente y cuando año y medio más tarde se vuelve a solicitar el permiso para imprimir una nueva edición, se emite un nuevo informe muy distinto de fecha 6-12-45. En esta ocasión la novela se desvía a un lector eclesiástico, que tras señalar que ataca al Dogma y la Moral y que el valor literario es escaso, dice:

Novela pesada, escrita en un estilo retorcido, conceptuoso y artificial. Todo el libro gira en torno al problema sexual y a las apetencias eróticas insaciables del protagonista. El ambiente de la novela es francamente escabroso por la descripción realista y cruda de escenas amorosas, de prostitución, de la vida libre de muchachos y muchachas, para terminar en un intento de suicidio del protagonista. Se percibe al final de la obra un leve anhelo del protagonista hacia un algo espiritual y noble, que no acaba de entrever, enlodado por sus apetitos carnales; pero, creo, que ésto no puede salvar el valor moral de la novela. Asimismo las únicas palabras serias las dice el protagonista, refiriéndose a España, pero precisamente cuando está borracho. (Véanse págs. 21, 23, 41, 42, 61, 72, 75, 79, 88, 90-95, 106, 113, 120, 125-6, 152-4, 197-8, 233, 239, 284, 287, 292-95, 302, 312, 313)¹⁵.

A la vista de este informe se le piden explicaciones al Jefe de Sección de Censura de Libros, que se exime de sus obligaciones y relata con todo detenimiento, en la carta que recojo a continuación y que forma parte del

¹⁴ En este informe, el poeta Leopoldo Panero descubre aspectos psicológicos y angustias religiosas y existenciales donde no las hay o son un simple pretexto, con el único objetivo de que la obra cuadre con los criterios impuestos por la censura; incluso llega a decir que se ajusta a los códigos éticos y morales marcados.

¹⁵ Firma este informe Andrés de Lucas, lector eclesiástico. Pertenece a la sección del Personal Técnico y aparece en la nómina de censores que Manuel L. Abellán, recoge en su obra citada, p. 288.

expediente, el proceso que llevó a que *Zarabanda* pudiera publicarse. Esta es la carta:

La novela del Jefe de la Sección de Ediciones de esta Subsecretaría D. Darío Fernández-Flórez fue sometida a censura, bajo expediente número 3145-44 y autorizada con informe del Lector D. Leopoldo Panero que no hacía referencia alguna al aspecto moral, sino que decía que la obra no ofrecía materia de censura, pues tanto en forma como en empeño eran estrictamente morales y correctos. En su virtud, no fue remitida a informe de nuestro Asesor Eclesiástico. Sin embargo, como el Jefe que suscribe advirtiera en una breve hojeada determinadas frases y ambientes que disienten con los criterios establecidos, llamó la atención verbalmente al autor, que reiteradamente le urgía despachar la obra, indicándole la conveniencia de que estos pasajes fueran matizados y algunas frases suprimidas, incluso por razón de buen gusto. El Sr. Fernández-Flórez hubo de comunicarle que la obra ha sido leída por V.E. que casi había hecho propiamente la censura, y que por consiguiente podía considerarse directamente autorizada¹⁶.

En el oficio que el Director General de Propaganda dirige a la editorial, y que como todos los demás documentos está en el AGA, se pone en su conocimiento que vistos los informes emitidos sobre *Zarabanda*, ha decidido mantener el texto de la primera edición íntegro, sin modificaciones, «calificar dicha obra como TOLERADA y someter su difusión, exhibición y publicidad a las Disposiciones vigentes».

b.2) *Lola, espejo oscuro*

Seis años va a tardar Darío Fernández-Flórez en publicar otra novela pero esta le sacará del anonimato y le convertirá en un escritor célebre. *Lola, espejo oscuro* fue uno de los mayores éxitos editoriales de la posguerra¹⁷.

La novela cuenta las andanzas de una prostituta. En el prólogo, que remite al epílogo, el autor avanza que se trata de unos papeles que han llegado a sus manos, y mediante una cita del Génesis —con la que intenta curarse en salud—, recuerda al lector que buenos y malos fueron creados por Dios¹⁸.

¹⁶ Esta carta despeja toda duda sobre el poder del cargo de Jefe de Sección de Ediciones que nuestro autor ostentaba en 1945. A pesar de los informes que avisan de la peligrosidad de la obra, de que verbalmente se le llama la atención para que atienda a las recomendaciones y suprima o modifique determinados fragmentos, él tiene la última palabra e impone su voluntad.

¹⁷ *Lola, espejo oscuro*, Editorial Plenitud, Madrid, junio 1950. En pocos meses se llevaron a cabo ediciones sucesivas.

¹⁸ Los autores se servían de las Sagradas Escrituras, de los libros de los místicos o de múltiples lecturas piadosas para intentar salvar la censura. Su uso y abuso fue práctica común en toda la dictadura pues, bajo el paraguas del aparente respeto a las devotas formas de tradicionalismo católico impulsado por el nuevo Régimen, se creían a salvo del lápiz rojo del censor.

Lola escribe estas memorias a los veinticinco años en el otoño de 1947; hospiciana, al servicio de distintos amos —los porteros, los gitanos—, desempeña distintos oficios —niñera, dependienta— de los que por lo general sale mal parada, hasta ejercer de prostituta modesta y «libre» primero, pupila de una casa de lujo más tarde y prostituta de la máxima cotización después, se presenta ante el lector como una mujer de obsesiva avaricia, vanidosa y amoral, pero divertida e irresistiblemente bella para los hombres. Su único objetivo es conseguir dinero. En repetidas ocasiones lo expresa:

Estoy mejor que nunca, más sana que nunca, más guapa que nunca. Pero necesito dinero, mucho dinero, ¿te enteras? Dinero para joyas, dinero para vestidos, dinero para perfumes, dinero para drogas y dinero para mis chulos, si es que me da la gana de tenerlos¹⁹.

Lola es calculadora, ladrona, amoral, drogadicta y pasa por las manos de mil hombres: unos son importantes abogados, procuradores, productores de cine, hombres de negocios; otros son tipos vulgares, compañía puntual: a todos trata con feroz desprecio. Con uno de ellos, Juan, mantiene una relación más estrecha; es el que la escucha, la atiende, le hace de confidente. Juan será el que, en el Epílogo, mantenga un diálogo con el autor para hacerle entrega del manuscrito y pedirle que escriba la obra.

La novela organizó un buen escándalo desde el primer momento y tuvo críticas para todos los gustos. A las pocas semanas de su publicación, la revista *Ecclesia* alertaba a los católicos de su peligrosidad con estas palabras:

Esta desdichada que ejerce el más degradado oficio al que puede dedicarse una mujer figura ser autora de la novela, escrita en primera persona y que, por lo tanto, equivale a las memorias de esta «mujer de la vida». (...) La reiterada crudeza de muchos pasajes, de muchos vocablos y del ambiente general suponen un inconveniente moral tan grave que no puede ser contrapesado por prendas literarias más o menos estimables. Pesan tanto en ella los episodios múltiples de la vida airada que se describen, que no pueden considerarse compensados en manera alguna. Por ello, esta novela es rechazable y no se puede aconsejar la lectura a ninguna clase de personas, ya que unas serían dañadas y otras no se sentirían compensadas²⁰.

La inmoralidad es la cualidad más señalada tanto por los críticos como por los censores. El carácter deshonesto de Lola, su falta de escrúpulos abarcan todas las acciones de su vida. En los inicios del relato, un comandante de Carabineros le pide que se case con él y llega a pedir la ayuda de su madre para conseguir su consentimiento. Así explica Lola los motivos que le llevaron a rechazar la oferta:

Pensé mi conveniencia y no la di, por muchas razones. Primero, porque yo no tenía deseos de encadenarme a ningún hombre, ni aunque fuera un carabinero

¹⁹ FERNÁNDEZ FLÓREZ, Darío, *Lola, espejo oscuro*, p. 305.

²⁰ *Ecclesia*, X, 472 (sábado, 29 de julio de 1950), p. 23.

de postín, y segundo, porque para mí, boda que no se haga en la Iglesia no será nunca boda, sino mancebía. Con lo cual, y como por entonces mataban a los curas y las iglesias estaban convertidas en cuarteles, pensé que aquello tendría todos los engorros del matrimonio sin ninguna de sus seguridades²¹.

Las memorias de esta prostituta de alto copete, servidas en forma autobiográfica, alcanzaron un éxito muy grande en pocos meses. Tanto el tema como su tratamiento eran inusitados en aquellos momentos. Alborg estima también que el éxito de *Lola* se debe a «la atracción que siente la multitud por estos temas que marchan siempre en razón directa con las inhibiciones a que se la somete. Y la de España no está en exceso familiarizada con aquéllos. Por este motivo, *Lola, espejo oscuro*, por los días en que apareció representaba un plato fuerte dentro de nuestra habitual «comida de régimen» y mucha gente sintió el deseo de probarlo»²². Nora no pone el acento en el tema sino en el tratamiento que de él hace el autor, «en la raíz y el sentido de esa radical degradación que convierte al ser humano en mercader o en mercancía, extirpando la posibilidad misma de relaciones normales, de «verdaderas» relaciones, condenándose así a una estancada soledad, a una frustración más o menos absoluta»²³.

El oficio de la protagonista, dice Martínez Cachero, y lo que éste hacía esperar a ciertos lectores, convirtieron a la novela en un libro bastante vendido y no poco celebrado, ya como documento histórico valioso, bien por su realismo de vieja ley, aunque hubo voces discrepantes²⁴.

Para algunos críticos la novela es un testimonio de denuncia de la realidad del país y en su vinculación con la realidad creyeron reconocer situaciones y personajes concretos. José Luis Cano afirma que aunque «Lola es terriblemente antirromántica y realista, de un inmoralismo radical, y una mujer que odia a los hombres y que goza con explotarlos, tiene la virtud de que, sin ser una obra literaria exquisita, ha de quedar como documento literario de una época y de un ambiente»²⁵.

Soldevila estima que el mérito de la novela está en que es «testimonio de la corrupción del Madrid de los años 40, entregado a la codicia y a la lujuria vergonzantes bajo una capa de honorabilidad protegida por el manto de la censura y las complicidades»²⁶. Para Oscar Barrero el éxito de *Lola*

²¹ *Lola, espejo oscuro*, p. 73.

²² ALBORG, Juan Luis, *Hora actual de la novela española*, II, Madrid, Taurus, 1962, pp. 290-292.

²³ NORA, Eugenio G. de, *op. cit.*, p. 413.

²⁴ MARTÍNEZ CACHERO, José M^a, *La novela española entre 1936 y 1980. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1985, p. 142.

²⁵ CANO, José Luis, «Darío Fernández Flórez, *Lola, espejo oscuro*», *Ínsula*, 58 (1950), p. 4.

²⁶ SOLDEVILA DURANTE, Ignacio, *Historia de la novela española (1936-2000)*, Madrid, Cátedra, 2001, p. 370. La complicidad del organismo censor le va a durar poco más al autor porque *Lola, espejo oscuro* va a precipitar su cese. No todos los altos cargos del

fue el que cabía esperar se derivara de un lector poco acostumbrado, en la España de entonces, a la literatura verista, con ribetes de escándalo más o menos encubierto por fórmulas moralizadoras, reales o fingidas²⁷: El autor explica su propósito, años después de haberla escrito, con estas palabras: mi intención «era hacer de *Lola, espejo oscuro* una obra de denuncia, una obra moralista» aunque ya «sabía que su publicación en aquel momento —1950— resultaría muy pronto incompatible con el cargo que ocupaba en la entonces Subsecretaría de Educación Popular, convertida muy pronto en un flamante Ministerio de Información y Turismo. Efectivamente —sigue diciendo Fernández-Flórez—, apenas se hizo cargo del nuevo Ministerio Gabriel Arias Salgado hube de abandonarlo yo»²⁸.

Las mayores alabanzas se las llevó el lenguaje, vivo, espontáneo, desenfadado, porque no cabe duda de que la historia, que esconde ciertas dosis de sensiblero y delicuescente romanticismo, está contada con gracia, con indiscutible amenidad, con ocurrencias que, aunque son a veces, de brocha gorda y se acercan al sainete y rayan lo grotesco, como las visitas de Lola al psiquiatra, tienen su chispa. En conclusión, y pese al escándalo, la novela ha quedado como punto de referencia de la novela de posguerra. Nora dice que «no es necesario remitirse a su éxito, a la fuerte impresión que en su momento produjo, para seguirla estimando hoy, sin reservas, como uno de los pocos libros narrativos verdaderamente considerables de la posguerra»²⁹.

La solicitud para obtener la tarjeta de publicación de la novela se cursa el 6 de junio de 1950 y el censor, tras señalar que el autor atenta a la moral en toda la obra, dice:

Ministerio ven con buenos ojos su publicación aunque bien es cierto, por los datos que tenemos, que la mayoría mira para otro lado.

²⁷ BARRERO PÉREZ, Óscar, *La novela existencial española de posguerra*, Madrid, Gredos, 1987, p. 72.

²⁸ Estas declaraciones de Fernández-Flórez aparecen en el prólogo a sus *Obras selectas*, pp. LVIII, LIX y LX. El Ministerio de Información y Turismo, del que desde el momento de su creación pasó a depender la Inspección de Libros, se confió a Gabriel Arias-Salgado, que ocupó el cargo hasta 1962. Hombre caracterizado por su ortodoxia doctrinal y política, y su inquebrantable lealtad a Franco, en su tiempo la censura se aplicó con dureza. Aludiendo a su celo por la salvaguarda de la moralidad, se comentaba en ciertos círculos: «Con Arias-Salgado todo tapado». El inmovilismo fue la nota dominante de su política informativa. Ciertamente Fernández-Flórez, metido a propagandista por necesidad y por los azares del destino, no encajaba dentro del perfil que debería tener quien desempeñaba ese cargo. Como bien señala Eduardo Ruiz Bautista, en *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo*, Gijón, Trea, 2005, p. 118, ni falangista de la primera hornada, ni hombre de orden en el sentido conservador del término, reunía en su persona algunos de los rasgos que afeaban el semblante moral de los funcionarios que debían desempeñar esos cargos y no es casual que tuviera que abandonar el Ministerio.

²⁹ NORA, Eugenio G. de, *op. cit.*, p. 415.

Es la historia de una vulgar prostituta, cínica y egoísta, con ribetes de un histérico sentimentalismo. En la primera parte se imita, con bastante acierto, el estilo de la novela picaresca; en las restantes partes el estilo es corriente con profusión de aburridos y estúpidos diálogos entre la protagonista y un tal Juan. Por su fondo la novela es franca y abiertamente inmoral. No se desprende tampoco de ella ni la más leve lección moral o ejemplar. En la forma aunque no llegue a la pornografía abunda en palabras y frases groseras y de mal gusto. Creo que su lectura ha de resultar perniciosa para la inmensa mayoría de los lectores. Si concurrieran circunstancias especiales, creo que a lo sumo podría ser tolerada³⁰.

A la vista del informe el Jefe de Negociado autoriza la publicación de *Lola, espejo oscuro* ese mismo día.

Se amontonan los documentos en el expediente porque a cada nueva edición o reimpresión hay que volver a solicitar el permiso³¹. En la solicitud de la cuarta se incluye una carta del autor, con membrete de la Dirección General de Propaganda, como Jefe de la Sección de Publicaciones Españolas, dirigida a Juan Beneyto, su superior, en la que le comunica el envío de la tarjeta de censura y un ejemplar de la cuarta edición para que se compruebe la reimpresión y se autorice su difusión y venta³².

Sin embargo, parece que se respira cierta desazón entre los funcionarios del Ministerio por la aprobación, sin trabas, del texto de *Lola, espejo oscuro*, que acabará aflorando. Tres meses más tarde, en julio de 1951, el delegado provincial de la Secretaría de Educación Popular del Ministerio de Educación Nacional de Baleares, escribe al Director General de Propaganda de Madrid, esta nota:

Habiendo llegado a esta Delegación determinadas y no coincidentes opiniones sobre la novela de don Darío Fernández-Flórez, titulada *Lola, espejo oscuro*, motivadas por el argumento de la misma, es por lo que, he de rogar a V.I. se digne comunicarme si esta obra tiene el correspondiente permiso de circulación.

³⁰ Se trata del expediente número 2856/50. El censor que emite este informe —S. de Lucas—, tras tachar la novela de inmoral, de perniciosa y manifestar que solo en «circunstancias especiales» podría tolerarse, no apunta las páginas en las que esos inconvenientes se reflejan ni alerta a sus superiores. Es un informe escrito con precaución, con cautela.

³¹ En el mismo expediente están las autorizaciones para la 2ª edición (15-7-1950), para la 3ª (23-11-1950), para la 4ª (15-3-1951), para la 5ª (23-7-1951).

³² Juan Beneyto Pérez, ligado al falangismo y con importante participación en sus órganos de expresión, ejerció cargos relevantes: fue Director General de Prensa, Director de la Escuela Oficial de Periodismo y Presidente del Consejo Nacional de Prensa. Ocupó la Cátedra de Ciencias Políticas en la Universidad de Madrid, y fue también profesor de la Escuela Judicial y Subdirector de los cursos de Periodismo de la Universidad Menéndez y Pelayo de Santander. Escribió más de una docena de libros sobre determinados aspectos políticos y jurídicos. Esta carta de Fernández-Flórez demuestra que en marzo de 1951 seguía ocupando el cargo de Jefe de Sección de Publicaciones.

El mismo Director —Pérez Embid— le contesta que la obra fue autorizada con carácter de «tolerada» con fecha 6 de junio de 1950³³.

En vista de que el malestar crece y tiene ya eco en las altas instancias, el Director General de Propaganda no tiene más remedio que resolver en contra de nuestro autor. Un oficio de 14 de diciembre de 1951, tramitado por el Jefe de Sección de Inspección de Libros, obliga al Jefe de Negociado de Ediciones a acatar la orden siguiente:

Por orden expresa del Ilmo. Sr. Dr. Gral. de Propaganda de fecha 13 del corriente, deberá incluirse en el expediente núm. 2856-50, relativo a la obra *Lola, espejo oscuro* de D. Darío Fernández-Flórez, la incidencia habida a fin de que sea tenida en cuenta, no autorizándose en lo sucesivo reimpressiones de dicha obra. Lo que comunico a los debidos efectos.

Se suspende, por tanto, cualquier nueva edición y este hecho precipita el cese de Darío Fernández-Flórez³⁴.

La novela, tal y como expone Fernández-Flórez en 1961, fue «pirateada, primero en Méjico, publicada por algunos periódicos en Nueva York, en español, vertida también al cine, convirtiéndose en un *best-seller* internacional»³⁵.

Pero el escándalo no cesa. En enero de 1961 la novela fue secuestrada en Italia por la policía y dos años más tarde el asunto seguía sin resolverse³⁶.

³³ Pérez Embid no hace oídos sordos a este requerimiento y en nota al Jefe de la Sección de Inspección de Libros, de fecha 18 de octubre de 1951, le pide que le lleve «al despacho todos los antecedentes de la obra *Sin camino*, de Castillo Puche y del número de ejemplares autorizados de *Lola, espejo oscuro*. Esas tiradas, que aparecen en otra nota, son las siguientes: 1ª edición, 1000 ejemplares publicados; 2ª ed., 1000; 3ª ed., 1500; 4ª, 1000; 5ª, 3000 y 7500.

³⁴ La publicación de *Lola, espejo oscuro* estará suspendida casi diez años. Hasta que no se produzcan cambios en el Ministerio de Información y Turismo y se inicie la etapa de Fraga Iribarne, la novela estará suspendida. La editorial Vergara, Círculo de Lectores conseguirá el permiso para publicarla en 1961. Se trata del expediente 4035-61, en un volumen que recoge, además de *Lola, espejo oscuro*, *Frontera* y *Los tres maridos burlados*. A partir de esa fecha ya no tendrá más problemas en España.

³⁵ FERNÁNDEZ-FLÓREZ, Darío, prólogo a *Lola, espejo oscuro*, Vergara, Barcelona, 1961, p. 11. Muy pronto fue traducida al francés, al inglés, alemán, sueco, italiano, holandés. Algunas de las ediciones con tiradas realmente fabulosas (1.000.000 de ejemplares en USA), como se atestigua en «Españoles traducidos», *La Estafeta Literaria*, 264 (27 de abril de 1963), p. 2.

³⁶ En 1960, la editorial Lerici publica *Lola, espejo oscuro* obteniendo un gran éxito; la primera edición se agota en tres meses. La policía secuestra los escasos ejemplares que quedan en las librerías y nadie da razones que expliquen el secuestro. Unos hablan de la indecorosa portada, de deshonestidades e indecencias repetidas, otros de ultraje a las brigadas internacionales; el secuestro dos años después sigue en vigor. *La Estafeta Literaria*, 265 (11 de mayo de 1963), pp. 1-3, sale en defensa de Fernández-Flórez y su famosa obra reclamando que se solucione el asunto, en el artículo titulado «¿Por qué tiene secuestrado este libro la policía? Las razones de un secuestro.» Ante la demora de un juicio que determinase si el libro sería condenado o liberado, el editor seguía vendiendo ejemplares de forma clandestina evitando el pago de los derechos de autor.

Darío Fernández-Flórez hace uso de sus buenas relaciones con algunos altos cargos, y solicita la mediación del Ministerio de Información para la resolución de este conflicto. El Director General de Información, Carlos Robles Piquer, redacta un informe, de fecha 8 de enero de 1964, en el que detalla las gestiones que los distintos organismos deben poner en marcha para desatascar definitivamente este asunto:

- 1.º Una acción amistosa realizada por el INLE cerca de la Asociación de Editores Italianos invocando elementales razones de ética profesional.
- 2.º Una acción legal que debería ser ejercida ante los tribunales italianos en condiciones que deberá estudiar el Instituto, de tal manera que éste asuma la iniciativa, previo dictamen favorable de sus asesores jurídicos, y corriendo el riesgo de afrontar los gastos en caso de que se perdiese el pleito incoado ante los tribunales italianos en tales condiciones (...). Se trata de un asunto que puede constituir un precedente de gran interés para el Instituto³⁷.

Este turbio asunto no se resolverá hasta 1964³⁸.

Lola, espejo oscuro será autorizada por la sección de censura en seis ocasiones más y sin ninguna objeción³⁹.

b.3) *Frontera*

En 1953 Darío Fernández-Flórez va a publicar una novela muy distinta a las precedentes. Se trata de *Frontera*⁴⁰. Algunos estudiosos distinguen en la narrativa de Fernández-Flórez dos tipos de relatos: los relatos de tipo erótico, entre los que figuran *Lola, espejo oscuro* y *Alta costura* y los intimistas, en cuyo grupo estarían *Zarabanda*, *Frontera* y algunas obras posteriores⁴¹.

En *Frontera* el autor se aparta de los temas eróticos y galantes para cultivar la vena trágica. Él mismo explica así cómo se gestó, cuál fue el origen de esta novela:

Había descubierto un mundo español alucinante, en carne viva: unos paisajes y ciudades dignos de la mejor pluma. Por eso, durante más de dos años, yo me fugaba sin cesar al otro lado de la raya pirenaica, a explorar todo aquello, a

³⁷ Robles Piquer envía a Fernández-Flórez copia de este informe para que tenga constancia de las gestiones que el Ministerio está llevando a cabo ante la Embajada italiana y el Director del INLE. Él le agradece su apoyo y todas las gestiones emprendidas. Estos documentos forman también parte del expediente y están en el AGA.

³⁸ En una carta que Fernández-Flórez dirige a Robles Piquer el 14 de octubre de 1964 le comunica que el secuestro «realizado por la Magistratura italiana ha durado desde el mes de marzo de 1961 hasta noviembre de 1963». Resuelto el asunto, espera que el editor le liquide los derechos de autor del año 1964 sin trampas ni números falsos.

³⁹ En 1966, en 1972, dos autorizaciones en 1973, 1974 y 1975. Las tiradas, en todos los casos, fueron abundantes.

⁴⁰ FERNÁNDEZ-FLÓREZ, Darío, *Frontera*, Barcelona, Destino, 1953.

⁴¹ IGLESIAS LAGUNA, Antonio, *op. cit.*, p. 232.

convivir con unos españoles dramáticos y desgraciados. En unas condiciones de vida harto ingratas para quien no sintiera sólidamente su vocación de novelista de primera mano, de creador de ficciones asentadas siempre sobre una realidad humana y ambiental conocida directamente, compartida por voluntad propia⁴².

El relato está estructurado en cuatro episodios; algunos tienen cierta continuidad porque el autor retoma algún personaje. Todos están narrados por un convencional narrador omnisciente en tercera persona. En *Frontera* el autor abandona su mundo habitual y hace una incursión en el drama de tintes épicos con personajes turbios arrojados por su derrota en la guerra civil al otro lado de los Pirineos. El primero, «El zapatero de Honfleur» se localiza en Perpiñán en enero. Un hombre busca desesperadamente a alguien que le ayude a pasar la frontera. Albert le guía por el Pirineo catalán desafiando la vigilancia y la inclemencia del lugar. Tras un viaje trágico y helador, el exiliado muere ya en Cataluña auxiliado por sus compañeros. El segundo, «L'Auberge des Sept Troubadours» se localiza en un destartado hotel de un barrio de Toulouse regentado por Madame Amelia, una enérgica catalana y su marido. Allí se hospedan el hermano de esta —Daniel—, un hombre amargado, con un oscuro pasado, Adriana Yáñez, de la que poco se sabe, Madame Grumbach, una mujer sin oficio ni beneficio, con un hijo enfermo. Se produce un asesinato poco justificado que queda sin aclaración. El tercero, «La ciudad roja», se localiza en Toulouse y se centra en Albert, que después de haber matado a su tío, busca la forma de entrar en España con papeles falsos. Se ve envuelto en un ajuste de cuentas entre anarquistas y comunistas españoles, pero consigue, tras un penoso viaje en compañía de su amigo Jacques, llegar a los Pirineos. Una tormenta de nieve les mantiene siete días, sin víveres ni agua en una cabaña. Mata a Jacques, se alimenta y consigue pasar la frontera. La Guardia Civil le detiene y es encarcelado. El cuarto episodio tiene lugar en un hotelito, Villa Manon, regido por Santos Maureta y su mujer —Concha—, que se dedican, entre otras cosas, al estraperlo, y en el que se aloja un grupo de españoles. Son todos seres desnutridos, cobardes, mezquinos, hundidos por la derrota en la guerra civil y arrojados al exilio en Francia.

Ciertamente el autor tiene un conocimiento personal de esta geografía aunque la inclusión de las abundantes disquisiciones históricas no sean un acierto. Los personajes, aunque demasiado terribles para llegar a ser tipos representativos, tienen rasgos comunes, como la amargura del exilio, la nostalgia por su país, las dificultades vitales; *Frontera* refleja un mundo a veces feroz, cruel y casi siempre desesperanzado.

El autor nos sumerge en un «sombrio mundo de condenados a su propia destrucción, dice Nora, ante ese dantesco destierro de toda esperanza humana

⁴² FERNÁNDEZ-FLÓREZ, Darío, prólogo a sus *Obras selectas (Lola, espejo oscuro, Frontera, Los tres maridos burlados)*, Vergara, Barcelona, 1961, p. 12.

donde encontramos, una vez más, el núcleo oscuro, la limitación, sin duda involuntaria, pero comprometedora de la autenticidad plena de este crudo y vigoroso testimonio novelesco»⁴³. Alborg cree que la vena trágica no es la mejor baza de nuestro autor y opina que alcanza sus mejores aciertos cuando se centra en temas frívolos y triviales y no cuando se pone dramático y filosófico⁴⁴.

La solicitud para obtener la tarjeta de la publicación de *Frontera* se cursa el 6 de febrero de 1953 y pocos días después, el censor redacta el escueto y lacónico informe que copio a continuación:

Contiene cuatro relatos en que se describen escenas ambientadas en el Sur de Francia durante los últimos años. En todas intervienen emigrados españoles. Las situaciones son generalmente crudas. Pero a lo largo de toda la obra puede observarse una profunda tendencia moralizadora. El lector no ve inconveniente en que se autorice su publicación⁴⁵.

Frontera, que fue inmediatamente autorizada, no contraviene ninguna de las obsesiones del franquismo; es anticomunista, no ofrece una mirada crítica ni una voluntad testimonial sobre el exilio ni las consecuencias de la guerra civil, sino que ofrece un panorama desolador de la existencia de estos marginados, pasea su mirada por el lado más oscuro y deprimente de estos hombres y mujeres con afán tremendista en ocasiones. Es una visión pesimista, desesperanzada de la situación de los exiliados en Francia y demuestra, como defendía el Régimen franquista, que también fuera de la patria y como seres vencidos que son, fomentan y mantienen el enfrentamiento social e ideológico.

Albert es un personaje que se repite. Es comunista y el autor compendia en él todas las vilezas que un ser humano puede cometer. Así lo retrata:

En Albert el comunismo adquiere matices cursis de gabinete, esnobismos de mozo enclenque e insatisfecho, con pretensiones de redentor de un prójimo a quien no se acerca nunca, pues es un joven silencioso, tímido y susceptible, y, en el fondo, insanamente hostil a su contorno⁴⁶.

El mismo respeto al modelo femenino de posguerra se refleja en su visión de la mujer y en ningún momento contraviene las funciones que la sociedad franquista le ha asignado. En contraposición con el modelo más liberal de mujer de la sociedad francesa, la mujer española se constituye bajo los paradigmas de la subordinación, la sumisión, la pasividad, la frivolidad y la inconsistencia y este es el modelo que sigue Fernández-Flórez; cuando lo contraviene es que habla de prostitutas. El autor pone en boca de una mujer —si las hubiera puesto en boca de un hombre hubiera sentido vergüenza— lo que los hombres quie-

⁴³ NORA, Eugenio G. de, *op. cit.*, pp. 415-416.

⁴⁴ ALBORG, Juan Luis, *op. cit.*, p. 295.

⁴⁵ Se trata del expediente número 642-53. El lector es V. García Yebra.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 483.

ren que crean que es el mundo del trabajo, la vida fuera de la familia, del hogar, la libertad, en suma, con estas palabras:

Ustedes, los hombres, no saben lo que es la vida de una mujer que tiene que trabajar todos los días; de una mujer solitaria que tiene que masculinizarse para luchar con los hombres en su propio terreno. Un terreno seco, cruel, sin una flor de espontánea alegría... No, ustedes los hombres ignoran el horror de la virilidad, el espanto de su lógica, de su crítica e inteligente eficacia. Pero las mujeres que trabajamos, las mujeres virilizadas por la fuerza del hambre, conocemos el dolor de abandonar día a día nuestro alegre, frívolo y dulce jardín por ese yermo dramático sobre el que malviven ustedes, los hombres⁴⁷.

Frontera quiere dejar también constancia de la nostalgia de los exiliados, poner de manifiesto el error que han cometido al abandonar su país, y sus ansias de regresar les impiden vivir lejos con dignidad. Por ejemplo, el protagonista del primer episodio, gravemente enfermo, solo tiene un deseo, morir en su patria y está dispuesto a pasar la frontera aunque le cueste la vida, como así será. Encontrarán una carta en su bolsillo en la que ha escrito: «Quiero llegar hasta Soria, que es mi tierra. Me arrepiento de muchos de mis errores. De otros, no. Pero quiero morir bajo el áspero manto de mi Patria»⁴⁸.

Frontera tuvo varias ediciones aunque apenas llamó la atención de los críticos y pasó sin pena ni gloria⁴⁹.

b.4) *Alta costura*

Pronto vuelve nuestro autor a la novela erótica, a ese mundo que conoce bien y con el que ha cosechado tanto éxito. Un año más tarde publica *Alta costura*, que se centra en el mundo de las casas de modas⁵⁰. El autor, que tiene muy presente la vinculación con la realidad y con situaciones y personajes concretos que una parte de la crítica creyó reconocer en *Lola, espejo oscuro*, advierte al lector en una presentación: «esta novela es fruto de mi confusa imaginación y nadie tiene derecho a sentirse aludido».

⁴⁷ *Ibidem*, p. 645.

⁴⁸ FERNÁNDEZ-FLÓREZ, Darío, *Frontera*, p. 448.

⁴⁹ La tercera, editada por Bullón en 1963 y la cuarta por el Círculo de Lectores en 1967. El censor que redacta el informe quiere dejar constancia de sus conocimientos literarios y describe *Frontera* con estas palabras: «Trátase de una novela realista, como lo son de manera bastante acentuada todas las del autor de *Lola, espejo oscuro*, que tiene su escenario en la frontera de Francia con España y de ahí toma su título. Con algo de aventura barojiana y tipos que no desdírían de los personajes del novelista vasco, *Frontera* es una de las novelas de Fernández-Flórez que parecen más logradas, al margen en cierto modo de la audacia de *Lola, espejo oscuro* y concebida en términos que la hacen más inocua al promedio del lectorado popular. No es denunciabile». Plaza & Janés llevará a cabo dos ediciones más, una en 1971 y otra en 1974.

⁵⁰ FERNÁNDEZ-FLÓREZ, Darío, *Alta costura*, Madrid, Plenitud, 1954.

En esta ocasión un narrador omnisciente nos muestra el mundo de la alta costura: un mundo que se nutre de una amplia representación femenina que nuestro autor parece conocer bien. El mundo de las modelos ocupa la primera parte. Estas mujeres, prostitutas jóvenes, elegantes y discretas, enredadas con hombres de negocios, de la nobleza o de la alta burguesía, que mantienen sus lujos y sus vicios a cambio de su incondicional compañía y de la aceptación de un comportamiento machista, que ellas fomentan y hasta agradecen siempre que les reporte beneficios. Kiki, Sole, Marta, Pituca, Lina y Tona son las modelos de la casa «Amaro López, Alta Costura» en Madrid.

La segunda parte de la *Alta costura* se focaliza en el modisto y los demás empleados de la casa: Don Amaro, un discreto homosexual centrado en su trabajo, buen conocedor de los secretos de la moda en Europa; Pepito, el figurinista; Alfonso, el secretario; Mercedes, la vendedora; Chelo, la oficiala. La tercera parte se centra en la colección, en el día en que en los salones de la casa se pasa la colección de primavera y en la gente que acude.

El narrador describe a las modelos como «entretenidas ambiciosas, mecanógrafas sin rumbo, ex camareras o ex criadas y conseguir de estas mujeres, generalmente sin educación ni sensibilidad alguna para la belleza, ese tipo de movimientos rápidos, decididos, un poco displicentes y siempre elegantes que deben mostrar en los salones, no es empresa fácil, ni mucho menos», pero «estas mujeres bastas y vulgares adquieren una armonía singular, una elegancia que comienza a introducirse poco a poco en su personalidad, hasta transformarlas por completo» tras ser educadas por Amaro López⁵¹. Kiki, por ejemplo, es «para estos caballeros, casi siempre otoñales y muchas veces invernales, un tónico, un latigazo más eficaz que la ginebra, el whisky o la cocaína», «siempre graciosa y distinguida»: nadie dirá que «se haya criado entre las vacas y el trabajo del pobre caserío pirenaico de sus mayores⁵²».

El dinero es el anhelo supremo de todas ellas y por conseguirlo aguantan lo que sea necesario. Marta, que soporta al calavera y cínico Nico con este claro objetivo, le dice en una discusión: «Te aguanto porque de no aguantarte a ti tendría que aguantar a otro...Necesito dinero, mucho dinero, ¿comprendes?, que para eso he dejado la vida difícil de la necesidad y de la decencia»⁵³.

Pero curiosamente estas mujeres tienen una doble vida porque todas tienen novios, ajenos a su trabajo, con los que mantienen unas relaciones basadas en la mentira y con los que piensan casarse para convertirse en esas mujeres convencionales y tradicionales. Con estas palabras expresa Tona a Marta su relación con Ramón su novio: «Hay que aparecer como quieren

⁵¹ *Ibidem*, p. 207.

⁵² *Ibidem*, p. 30.

⁵³ *Ibidem*, p. 76.

que seamos, no como somos en realidad. Hay que limitarse a devolverles la imagen que de nosotras se crean ellos mismos. Hay que mentir, que negar, que engañar... Si no estás perdida, te lo aseguro»⁵⁴.

En el polo opuesto a estas frívolas, mentirosas, ambiciosas mujeres —prostitutas de lujo—, que se ponen en cuerpo y alma a disposición de los nuevos ricos, pinta Fernández-Flórez a esas heroicas y valerosas mujeres, sean de procedencia burguesa o de las clases populares, sacrificadas, resignadas, de firmes creencias religiosas, como Chelo, la oficiala, un modelo para todas las mujeres españolas bienpensantes de la época. Así retrata el narrador a Chelo: «Frente a todo ese mundo rico y caprichoso del dinero fácil, del dinero que se gana en los bares, en las casas de citas y en algunas turbias oficinas, Chelo resistirá, porque tras ella, sosteniéndola firmemente, hay un sólido bloque de creencias religiosas, de valores morales, de tradiciones familiares, de resignación, de humildad. Apoyada, clavada, crucificada si es preciso a esta firme barrera, atenderá a su marido y educará lo mejor que pueda a sus hijos, entre dolores, disgustos, deudas y toda clase de humillaciones, con la esperanza de una vida mejor, menos ingrata»⁵⁵.

Observa Alborg que *Alta costura*, con su aparente ligereza, encierra una sátira intencionada y bien dirigida de la moderna sociedad española, y en especial de la de Madrid y que en toda la obra gravita un fondo de intención moral⁵⁶. No hay en la novela intención moralizadora, sino el deseo de reflejar, como bien señala Iglesias Laguna, una sociedad depravada y pretenciosa, amiga de ocultar tras dogmas y convenciones su carencia de escrúpulos⁵⁷.

Alta costura es una novela de cierto interés para la época, una novela cosmopolita, con aires de modernidad, que me atrevería a calificar como la mejor de las novelas de esta primera etapa de Fernández-Flórez. Con ella empezarán sus problemas con la censura.

La solicitud para su edición se presentó el quince de febrero de 1954 y llegó a manos de un lector eclesástico que redacta el informe siguiente:

La novela titulada *Alta costura*, original de Darío Fernández Flórez, tiene los inconvenientes del ambiente que pinta, con la vida alegre de las modelos, etc., con todo, la contrapartida de la chica honesta y de su éxito en su vida hace que la novela, aunque fuerte y para personas mayores, se pueda autorizar para su publicación. Para evitar asperezas narrativas deben suprimirse los párrafos señalados en rojo en las páginas 27 - 48 - 74 - 87 - 90 - 91 - 234. Con estas supresiones puede autorizarse para personas mayores⁵⁸.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 269.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 185.

⁵⁶ ALBORG, Juan Luis, *op. cit.*, p. 298.

⁵⁷ IGLESIAS LAGUNA, Antonio, *op. cit.*, p. 233.

⁵⁸ No sabemos si cae en manos de un censor eclesástico como primera medida o de manera ocasional; el primer paso no solía estar en un lector especialista. Se trata, en esta ocasión, de Andrés Avelino Esteban Romero.

Las *asperezas narrativas* en las que recae su atención son todas ellas de carácter sexual. Veamos a continuación algunos de los fragmentos que aparecen mutilados en el manuscrito y que no pudieron ser impresos:

Casi al principio del relato, Nando, un hombre de negocios de edad avanzada y mucho dinero, amante de Kiki, a la que lleva a la fuerza a un lujoso restaurante, busca su compañía por estos motivos:

~~Su olor a mujer limpia, a mujer lavada y refrotada, a mujer siempre dispuesta para el placer del hombre, a mujer sin los sudores de la honradez y del trabajo; escuchar su voz animada por un acento rápido y castizo, que refresca su elegancia en un ameno contraste, saber que ella está allí, dispuesta a apelotonarse contra su costado ahíto y viejo, contra su pobre cuerpo ruin y miserable que, quizá, quizá, despierte en cualquier momento, cuando menos se piense, con su joven calor~~⁵⁹.

En el episodio titulado «Lina» el narrador relata a grandes rasgos su infancia y adolescencia en un húmedo sótano de un mísero barrio madrileño. Se refiere a sus primeros escauceos amorosos, con estas palabras:

~~Primero dejó su doncellez en un portal de barrio, una noche de marzo, oscura y fría, por más señas, con un aprendiz de zapatero, del que ya, a estas fechas, ni se acuerda~~⁶⁰.

Era frecuente, sobre todo si se trataba de un autor conocido y con influencias, que no aceptara el veredicto sin protestar. En esos casos, solía remitir un texto alternativo al mutilado con el objetivo de que el castigo fuera el menor posible. Fernández Flórez remite textos alternativos que respetan en todos los casos el veredicto y se pliega, sin más discusión al veredicto. El nuevo texto, en este caso, es el siguiente:

Primero tuvo un novio de portal, un aprendiz de zapatero, del que ya, a estas fechas, la chica ni se acuerda⁶¹.

La pasada vida amorosa de Tona es muy parecida a la de sus compañeras; empieza, por lo general, con chicos de pocos recursos, cercanos a sus orígenes pero muy alejados de sus ambiciones, que pronto abandonan por alguien más acorde a sus intereses. Tona trabajó un tiempo en una empresa como mecanógrafa, pero aquello no era lo suyo. Así fue:

Más tarde, cuando entró en aquella empresa tan importante, fue el director ~~otro~~ callejón también, porque estaba casado, mas un callejón con algunas feas salidas. Las de aquellos púdicos sobres en los que el hombre le entregaba el precio de su prostitución⁶².

⁵⁹ De todo el párrafo apenas quedó una línea y Darío optó por suprimirla. Como todos los demás, nunca fue repuesto. Corresponde a *Alta costura*, 1ª edición, p. 44. (Manuscrito, p. 27).

⁶⁰ *Ibidem* (manuscrito, p. 74).

⁶¹ *Ibidem*, 1ª ed., p. 106.

⁶² *Ibidem* (manuscrito, p. 90).

El nuevo texto no tiene ningún sentido, pero así apareció:

Más tarde, cuando entró en aquella empresa tan importante, fue el director, un callejón con algunas feas salidas⁶³.

Las modelos discuten sobre la virilidad de sus novios y semejante atrevimiento no podía pasarlo por alto el censor, que mutiló el audaz enunciado, que quedó así:

—Y que tu Carlos no es como Ramón; ¡menudo machote! —pondera Kiki. ~~Bueno, tu lo sabrás mejor que nadie~~⁶⁴.

Estos y otros muchos fragmentos mutilados de *Alta costura* nunca se repusieron y aunque son importantes porque alteran el sentido del texto, aún no son muchos. Los problemas de Fernández-Flórez con la censura se agravarán en obras posteriores⁶⁵.

CONCLUSIONES

Como hemos tenido ocasión de comprobar, a lo largo de diez años, posiblemente durante la década que con mayor rigidez se aplicó la censura, nuestro autor, valiéndose del cargo que desempeñaba en el Servicio Nacional de Propaganda, publicó, en ediciones sucesivas y tiradas muy grandes para la época, y sin el menor recorte, novelas de temas escabrosos que claramente transgredían los cánones de la severa moral franquista. Tras el abandono del cargo, sus novelas, que continúan en su mayor parte, la línea emprendida con *Zarabanda*, no serán toleradas con la misma benevolencia y sufrirán, en algunos casos, graves mutilaciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLÁN, Manuel, *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Barcelona, Península, 1980.
- ALBORG, Juan Luis, *Hora actual de la novela española*, II, Madrid, Taurus, 1962.
- ANÓNIMO, «Españoles traducidos», *La Estafeta Literaria*, 264 (27 de abril de 1963), p. 2.
- ANÓNIMO, «*Lola, espejo oscuro*, de Darío Fernández-Flórez», *Ecclesia*, X, 472 (sábado, 29 de julio de 1950), p. 23.
- BARRERO PÉREZ, Oscar, *La novela existencial española de posguerra*, Madrid, Gredos, 1987.
- BERMEJO SÁNCHEZ, Benito, «La Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945): un 'ministerio' de la propaganda en manos de la Falange», *Espacio, Tiempo y Forma*, S.V., Hª Contemporánea, t. IV, 1991, pp. 73-96.

⁶³ *Ibidem* 1ª ed., p. 126.

⁶⁴ (Manuscrito, p. 234). *Ibidem*, p. 296.

⁶⁵ Remito al lector interesado al expediente – 5161-60 de *Yo estoy dentro*, por ejemplo. Las tachaduras afectan a una treintena de páginas.

- CANO, José Luis, «Darío Fernández Flórez, *Lola, espejo oscuro*», *Ínsula*, 58 (1950), p. 4.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, Darío, *Inquietud*, Ediciones CIAP, Madrid, 1931.
- , *Maelstrom*, Ediciones CIAP, Madrid, 1932.
- , *Dos claves históricas: Mio Cid y Roldán*, Madrid, Signo, 1939.
- , *Zarabanda*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1944.
- , *Zarabanda*, sí, *Zarabanda*, no. «Confesiones a los cuatro vientos de un autor que es Darío Fernández», *La Estafeta Literaria*, 33 (10 de septiembre de 1945), p. 5.
- , *Crítica al viento*, Madrid, 1948.
- , *Lola, espejo oscuro*, Madrid, Plenitud, 1950.
- , «Preceptiva del novelista», *Correo Literario*, 15 (15 de diciembre de 1950), p. 12.
- , *Frontera*, Barcelona, Destino, 1953.
- , *Alta costura*, Madrid, Plenitud, 1954.
- , *Obras selectas*, Madrid, Plenitud, 1967.
- GRACIA, Jordi, *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- IGLESIAS LAGUNA, Antonio, *Treinta años de novela española (1938-1968)*, Madrid, Prensa Española, 1970, p. 232.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María, *La novela española entre 1936 y 1980. Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1985.
- NORA, Eugenio G. de, *La novela española contemporánea (1927-1939)*, vol. 2, Madrid, Gredos, 1968 (2ª ed. corregida), p. 409.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo, *Los señores del libro: propagandistas, censores y bibliotecarios en el primer franquismo*, Gijón, Trea, 2005.
- SOLDEVILA DURANTE, Ignacio, *Historia de la novela española (1936-2000)*, vol. 1, Madrid, Cátedra, 2001.
- VARELA, José Luis, «Zarabanda, sin amor. Confidencia al oído del autor», *La Estafeta Literaria*, 26 (10 de mayo de 1945), p. 12.

Fecha de recepción: 11 de junio de 2007

Fecha de aceptación: 12 de febrero de 2008