

# Brazo y puño en alto en el franquismo

JAVIER PÉREZ BAZO, dir.

Con la colaboración de  
Sylvie Baulo y Cécile Vilvandre-Cañizares



Luis Arroyo Zapatero, Jean-François Berdah, Enrique Camacho, Julián Casanova,  
Agnès Delage, Alberto Gómez Vaquero, Michel Martínez, José Martínez Cobo,  
Mariano de Paco, Javier Pérez Bazo, Miguel Ángel Ruiz Carnicer,  
Virtudes Serrano, Bruno Vargas y Ángel Viñas.

TU Paris  
LÚ Toulouse  
S Madrid

*BRAZO Y PUÑO EN ALTO EN EL FRANQUISMO*

*BRAS TENDU ET POING LEVÉ SOUS LE FRANQUISME*

## **SEPARATA**

LETRAS Y CULTURA BAJO CONTROL Y DISIDENCIA (1936-1966)

Javier Pérez Bazo

*TULÚS EDICIONES*  
Colección  
Ensayística / Studia  
Dirigida por Javier Pérez Bazo



CONSEJO EDITORIAL

Jean-Pierre Amalric (U. de Toulouse Jean Jaurès), Luis Arroyo Zapatero (U. de Castilla-La Mancha), Pedro Aullón de Haro (U. de Alicante), Sylvie Baulo (U. de Toulouse Jean Jaurès), Jean Canavaggio (U. París X Nanterre), Julián Casanova (U. de Zaragoza), Renaud Cazalbou (U. de Toulouse Jean Jaurès), Agnès Delage (U. Aix-en-Provence), Francisco Javier Díez de Revenga (U. de Murcia), Dora Faix (U. Eötvös Loránd de Budapest), Alberto Gómez Vaquero (U. Complutense), Luis González Fernández (Casa de Velázquez), Vicente González Martín (U. de Salamanca), Jordi Gracia (U. de Barcelona), Germán Gullón (U. de Amsterdam), Aitor L. Larrabide (Fund. Miguel Hernández), Francisco Javier de Lucas (Instituto de Derechos Humanos, U. de Valencia), José Martínez Cobo (Historiador, Toulouse), Valerie Miles (Escritora, editora), Mercedes Monmany (Escritora), Mariano de Paco (U. de Murcia), José María Paz Gago (U. de la Coruña), Manuel Rico (Asociación Colegial de Escritores), Domingo Ródenas de Moya (U. Pompeu Fabra), Marifé Santiago Bolaños (U. Rey Juan Carlos), Virtudes Serrano (U. de Murcia), Amparo Serrano de Haro (UNED), Carmen Valcárcel (U. Autónoma de Madrid), Bruno Vargas (INU Champollion), Ángel Viñas (U. Complutense), Mónica Zgustova (Escritora).

*BRAZO Y PUÑO EN ALTO EN EL FRANQUISMO*  
*BRAS TENDU ET POING LEVÉ SOUS LE FRANQUISME*

JAVIER PÉREZ BAZO, dir.

Con la colaboración de  
SYLVIE BAULO y CÉCILE VILVANDRE-CAÑIZARES

LETRAS Y CULTURA BAJO CONTROL Y DISIDENCIA (1936-1966)

**TULÚS**  
París · Toulouse · Madrid

*Brazo y puño en alto en el franquismo / Bras tendu et poing levé sous le franquisme.*

© De los textos, sus autores

De la presente coedición:

© TULÚS ediciones, 2020.

París – Toulouse – Madrid

[www.tulusediciones.com](http://www.tulusediciones.com)

© Carpe Noctem, 2020.

Madrid

[www.editorialcarpenoctem.es](http://www.editorialcarpenoctem.es)

Diseño de cubierta: Editando.es

Maquetación: editando.es

Impresión: Estilo Estugraf Impresores

ISBN: 978-2-491048-03-7

Depósito Legal: BnF 0508-2020

*Reservados todos los derechos. Queda prohibida la reproducción o transmisión parcial o total de esta obra, incluso su diseño y cubierta, por procedimiento electrónico o mecánico.*

*Tous droits de reproduction et adaptation réservés pour tous pays. Les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective ou diffusion sont interdites.*

## LETRAS Y CULTURA BAJO CONTROL

### Y DISIDENCIA (1936-1966)

Javier Pérez Bazo

*Es preciso insistir en que la de 1936 no fue una guerra como las otras; que fue una guerra de vencedores y vencidos; de aniquilación del derrotado.*

Santos Juliá

SÓLO EL NECIO REVISIONISMO DE LA HISTORIA en su versión negacionista pretende cuestionar la indeleble verdad de la represión franquista y su variedad de cruentas vilezas tras el golpe de Estado del 18 de julio de 1936, que subvertió el resultado de las urnas del mes de marzo anterior. Perfectamente planificada, fue implacable e inclemente y tuvo su rostro de mayor ferocidad vengativa en la inmediata posguerra. El final del enfrentamiento armado careció de armisticio y de rendición, los sublevados no se conformaron con la victoria, pues prolongaron, en tiempos ya sin enemigo, el terror y los crímenes. Mediante una legislación *ad hoc*, estatuida incluso antes de la insurrección, el régimen institucionalizó sucesivas acciones represivas y sanguinarias tendentes al exterminio total de los vencidos. No hubo misericordia ni clemencia. De modo que fueron produciéndose consejos de guerra sumarísimos, purgas colectivas y ejecuciones —de lo que se vanagloriaba públicamente Queipo de Llano—, fusilamientos en las tapias de cementerios, asesinatos impunes, cárceles y campos de concentración, persecuciones incluso más allá de las fronteras, detenciones y extradiciones por vía expeditiva, latrocinios incluso de niños, delaciones, expolios, oprobios y ajustes de cuentas... En definitiva, un reguero de odios, atrocidades y venganzas, con la preconcebida voluntad de aniquilamiento sin límite por parte del aparato de la dictadu-

ra encarnada por un caudillaje con impasible ademán y afán genocida. Como bien recuerda el profesor Julián Casanova en este volumen, hoy sabemos que en el primer decenio de la posguerra se produjeron más de cincuenta mil ejecuciones, los altos mandos leales a la República murieron por la vía rápida y el tiro en la nuca. Fueron innumerables los civiles fusilados en paredones sin garantías judiciales, las sentencias colectivas, los abandonados en fosas comunes y en cunetas. Los historiadores han barajado referidos al bando insurrecto la cifra de 141.951 entre asesinatos impunes y condenas de muerte cumplidas durante la contienda y la inmediata posguerra, sin contar los muertos en los doscientos noventa y seis campos de concentración diseminados por la geografía española, según documenta Carlos Hernández de Miguel, —estudiados por Javier Rodrigo y, en estas páginas, Luis Arroyo Zapatero—, o en las pobladísimas prisiones tras suplicios, torturas, enfermedades e inanición.

No hubo ni piedad ni perdón, que era cuanto suplicaba Manuel Azaña ya cumplido el segundo aniversario de la sublevación. Al contrario, el régimen de Franco reposó en una amplísima y diacrónicamente cambiante praxis represiva, de variada y extremada violencia, con el propósito de establecer un férreo control institucional y social, que garantizase su firme asentamiento y pervivencia. En la fascistización del Estado colaboraron los sediciosos militares y cuantos con adhesión cómplice y posiciones serviles contribuyeron al fortalecimiento del franquismo. Y para su logro, se contó además con la connivencia ultraconservadora de una iglesia católica sustentadora desde el púlpito o en epístolas pastorales de la violenta «cruzada», la doctrina fascista, el aparato represor del Estado y, en definitiva, de la legitimación del régimen. También son asuntos principales la ayuda de los regímenes hitleriano y mussoliniano al insurrecto Franco y el aval de la dilatada indiferencia internacional hacia el franquismo tras la Segunda Guerra Mundial. Por lo demás, conviene precisarlo, no toda la población de la España en tiempos de Franco fue franquista, hubo quienes por temor a perder la libertad o la propia vida, decidieron acatarlo pasivamente, con resignación y en silencio. Otros optaron

por responder a la opresión y represión política mediante diversos modos de resistencia, armada y clandestina en un primer momento, después como oposición y protesta social saldada con distinta fortuna durante tres décadas y media, hasta la muerte del dictador en el hospital madrileño de La Paz —ironía del destino— y la llamada transición democrática.

#### REPRESIÓN, EXTERMINIO Y PROFILAXIS CULTURAL

La guerra supuso una convulsión colectiva sin precedentes en la historia española contemporánea. Varias generaciones sintieron cómo el cuerpo social de la nación se escindía con violencia inusitada en dos grupos difícilmente reconciliables por la saña empleada en los combates y en la retaguardia. Los conspiradores de la antizquierdista Unión Militar Española (UME) y los ejecutores del golpe de Estado tenían perfectamente definidos los objetivos prioritarios e irrenunciables tras el triunfo de la rebelión. La estrategia del levantamiento militar madrugó decidida a erradicar cualquier disidencia o antagonismo ideológico, al tiempo que se judicializaba la represión mediante la que cabría llamarse legislación de la venganza. Resulta incuestionable que desde la inmediata preguerra hubiera una firme decisión de aplicar la extrema violencia para aniquilar al enemigo, proclamada sin reparos en sus instrucciones reservadas bajo el seudónimo «El director» por el general Emilio Mola, a la sazón comandante militar de Navarra. Más adelante, la legislación franquista justificaría la represión y el ajusticiamiento. Y lo hizo no sólo declarando el estado de guerra (28 de julio de 1936), sino además dotándose de un marco jurídico que respaldara la represión y el terror sanguinario. Este estado de guerra estuvo vigente hasta abril de 1948, a lo que se añadía el dictamen de una comisión que con fecha 21 de diciembre de 1938 había definido el apoyo a los republicanos como delito de adhesión a la rebelión sin discriminar entre civiles y militares, y ello, paradójicamente, pues habían sido los militares y civiles golpistas los verdaderos rebeldes. A menos de dos meses antes del final de la guerra, cuando ya parecía irreversible «la próxima liberación de España» —en la terminología

sediciosa—, la Jefatura del Estado promulgó la *Ley de 9 de febrero de 1939 de Responsabilidades políticas*. Bajo la tipificación penal «de liquidar las culpas» quedaron «incursos en responsabilidad política y sujetos a las sanciones» todas aquellas personas que hubieran cometido «delitos de rebelión, adhesión, auxilio, provocación, inducción o excitación a la misma, o por los de traición en virtud de causa criminal seguida con motivo del Glorioso Movimiento Nacional». Al día siguiente se editó otro texto que en su aplicación exoneraría de toda responsabilidad a los tribunales con el específico encargo de facilitar las depuraciones, la purga de funcionarios y la incautación de bienes, al tiempo que daba cobertura impune a delatores, incluidos los sacerdotes que violaban el secreto de confesión para justificar sus acusaciones. La iniquidad exterminadora hacia el vencido fue resolutiva en el legislador, que sin pudor alguno señaló a cualquiera que se hubiere «significado públicamente por la intensidad o por la eficacia de su actuación a favor del Frente Popular». En definitiva, había judicializado la represión.

Un régimen como el franquista, de naturaleza autárquica, ordenamiento militar e ideología de ascendencia fascista, debía sustentar necesariamente su credo y acción sobre los pilares de una represión preventiva y punitiva a todos los niveles. Una coacción capaz de abortar cualquier tipo de oposición política, popular o de raigambre obrera, y de mantener la práctica de represalias vengativas aleccionadoras para lograr la permanencia del franquismo en el tiempo. Para ello, se impuso construir un aparato orgánico de gran efectividad, precisión y radicalismo con el fin de extender la propaganda maniquea, preservar los valores ideológicos y espirituales del régimen y controlar, oficial o subrepticamente, la prensa editada y otros medios de comunicación. De modo que, sin cumplirse tres meses de guerra, el 2 de octubre de 1936 se constituyó una Junta Técnica del Estado de la que emanaba una Delegación Nacional de Prensa y Propaganda, dependiente del Ministerio de Interior. Controlada por Ramón Serrano Suñer, cuñado de Franco, y dirigida por Millán Astray, en ella desempeñaron un especial protagonismo el escritor Dionisio Ridruejo (Propaganda) y José Antonio Giménez Arnau (Prensa) al dar cuerpo y forma a la *Ley de*

*Prensa* el 22 de abril de 1938, que estará en vigor hasta 1966. Su artículo 18 advertía que «se castigará gubernativamente todo escrito que directa e indirectamente tienda a mermar el prestigio de la Nación o del Régimen, entorpezca la labor del gobierno en el Nuevo Estado, o siembre ideas perniciosas entre los intelectuales débiles». Todo quedó, pues, bajo el control político y, por añadidura, del que dimanaba de la autoridad eclesiástica.

Con el mismo afán por ejercer una implacable profilaxis mediante la erradicación de toda disidencia y la incoación de expedientes en áreas culturales y de la docencia en todos sus niveles, se creó también en 1936, el 7 de diciembre, la Comisión depuradora de cultura y enseñanza, presidida por el escritor filofascista y monárquico José María Pemán. Las depuraciones diezmaron los claustros universitarios y los de los institutos; los maestros sufrieron expedientes y expulsiones del cuerpo de magisterio. La obsesión «purificadora» fue tal y tan aberrante que llegó a decretarse en 1941 la «separación definitiva del servicio» al catedrático de francés Antonio Machado, muerto tres años antes en el pueblo costero francés de Collioure. Más patético, si cabe, resultó el hecho de que el 8 de enero de 1942 el BOE publicase un edicto del juez instructor de Responsabilidades Políticas en el que se decía que «se incoa expediente a un tal Abel Martín, del que no se tienen más datos». La ignorancia supina del juez estaba condenando al apócrifo poeta y filósofo creado por Machado.

Al amparo de la *Ley de Prensa* quedó prohibida toda expresión cultural «roja», que no oliera a sacristía, que atentara contra la recta moralidad, el pudor asexuado y el decoro. Se institucionalizará un proceso censorial destructivo, de castración y anulación de todo desafecto al régimen o de aquello que la censura ministerial y la eclesiástica entendiesen como afrenta. El borrado u ocultación de la obra cultural de la República se impuso preferente por considerarlo bajo el estigma del mal, contrario al nacionalismo y la moral católica, subversivo antes de declararlo prohibido. Entre las obras proscritas se incluyeron con especial celo censor las producciones artísticas y literarias del exilio español aunque, con el paso de los años se relajara la vigi-

lancia en las importaciones; si bien, aún en los setenta, alertado el Ministerio, se impidió la distribución de la primera edición cubana de *Literatura española contemporánea (1898-1950)*, de Juan Chabás, tras haberla permitido inicialmente sin traba alguna. Fueron los tiempos en los que Pemán proponía por escrito «excluir de la vida española de pensadores, escritores y profesores» (*Los intelectuales y el nuevo Estado*, 1937). De manera que se sucederán a modo de índice inquisitorial listas de libros prohibidos y autores desafectos, expurgos de bibliotecas, escrutinios como la quema de obras en el patio de la Universidad Central de Madrid en la primavera de 1939. Al mismo tiempo que se buscaba eliminar cualquier vestigio rojo y, con ello la amputación de las letras y manifestaciones artístico-culturales republicanas, se forjará el culto al caudillo y la oficialización de la cultura fascista.

#### DOS CULTURAS FRENTE A FRENTE EN TIEMPOS DE GUERRA

Mientras los rebeldes contaron con la ayuda militar de Italia y de la Alemania hitleriana, la España leal se esforzó en internacionalizar para su causa el conflicto bélico a través de la cultura. Sabido es que acudieron en su apoyo las brigadas internacionales y en el ámbito de la resistencia civil, desde el principio de la guerra surgieron agrupaciones como la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura, organizadora del II Congreso Internacional de Escritores, celebrado en París y luego en Valencia, Barcelona y Madrid en 1937. En él participaron, junto a una treintena de españoles, filósofos, políticos, artistas y escritores —entre otros, María Zambrano, Ramón Gaya, Antonio Machado, Juan Chabás, Miguel Hernández, Arturo Serrano Plaja, José Bergamín, Rafael Alberti. María Teresa León, Tomás Navarro Tomás, León Felipe, Emilio Prados...—, y numerosísimas personalidades internacionales como los alemanes Henrich Mann y Anna Seghers, los franceses André Malraux —aviador combatiente en la guerra civil con la «Escuadrilla España» por él organizada, nombrado por ello teniente coronel por el gobierno de la República— y el poeta creador del Dadaísmo Tristan Tzara, los estadounidenses Langston Hughes, John Dos Passos y Anna Louise Strong, los hispa-

noamericanos Raúl González Tuñón (Argentina), Pablo Neruda y Vicente Huidobro (Chile), Juan Marinello. Alejo Carpentier y Nicolás Guillén (Cuba), César Vallejo (Perú), Octavio Paz y José Mamcisidor (México)... A la difusión de la barbarie de los sediciosos contribuyeron en gran medida los corresponsales de guerra extranjeros (Ernest Hemingway, Mathieu Corman, Simone Tery, Katherine Wise Bowler, Mario Neves, Gerda Taro, Robert Capa, Virginia Cowles...). En este mismo afán cabe inscribir la participación de la República española en la parisina *Exposition Internationale des Arts et des Techniques*, asimismo en 1937, con un pabellón en la avenida de Trocadero, a un paso del Sena, en el que se expusieron, como es sabido, el *Guernica* y *Cabeza de mujer*, de Picasso, además de Julio González con su *Montserrat*, y la obra *Fuente*, de Calder. Presidía su fachada la escultura que Alberto Sánchez había nombrado *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella* y se encargó a Joan Miró el cartel de la exposición. El gobierno republicano de Madrid encargó la muestra cinematográfica del pabellón a Luis Buñuel, coordinador a su vez de la propaganda e información de la República en la Embajada de España en París y supervisor de la película *España leal en armas*. Max Aub, por su parte, colaboró en la película hispanofrancesa dirigida por André Malraux, basada en la novela *L'espoir*, del propio escritor francés. .

La guerra produjo el eclipse casi total de los proyectos culturales que estaban en marcha. Desaparecieron las revistas de larga trayectoria e intelectualmente trascendentes, como *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria* o *Cruz y Raya*, y acabó con el último aliento de las más modestas de poesía, de difícil subsistencia. Ahora bien, los fines ideológicamente propagandísticos al servicio de la causa bélica de los dos bandos enfrentados generaron una consecuente creación artística y literaria, si bien con significación desemejante. Abundaron las publicaciones periódicas portavoces o afines a las organizaciones políticas, generalmente a modo de simples hojas volanderas o boletines más cuidados, periódicos murales y efímeras revistas de rigurosa inclinación ideológica: *Milicia popular*. *Diario del 5º Regimiento de milicias populares*, la internacional *Ebre 38*, el periódico mural de las juventudes

libertarias catalanas *Esfuerzo*, la satírica *La traca*, etc. Caso distinto fue el de las revistas republicanas *Hora de España*, que advirtió en su frontispicio «Al servicio de la causa popular» y alcanzó veintitrés números, y *El mono azul*, órgano de la Alianza de intelectuales antifascistas, más esporádica con siete apariciones. La publicación periódica más significativa del bando fascista fue *Jerarquía*, «revista negra de la Falange», a cuyas páginas acudieron algunos de los que luego constituirán la cultura oficial del franquismo, y en el ámbito catalán el semanario *Destino*. De su editorial salió en 1938 *El poema de la bestia y el ángel*, de Pemán, paradigma del maniqueísmo y de la mediocridad de la literatura fascista, a la que no estaría de más añadir la prosa del cofundador de la Falange Agustín de Foxá en *Madrid, de corte a checa* (1938). Del corazón de la guerra surgió asimismo una literatura testimonial filorrepublicana cuya mejor expresión poética en obra unitaria se encuentra en César Vallejo, autor de *España, aparta de mí este cáliz*, en Pablo Neruda con *España en el corazón* y Nicolás Guillén con *España, poema en cuatro angustias y una esperanza*, poemarios que aparecieron en las célebres Ediciones literarias del Comisariado del Ejército del Este, al cuidado de Manuel Altolaguirre, editor luego de *El momento español*, de Juan Marinello, en su imprenta cubana La Verónica. Convendrá sumar el nombre de Pedro Garfías, autor de *Heroes del Sur (Poesías de la guerra)*, publicado en 1938, y de *Poesías de guerra*, editado en Valencia un año antes, del que se conoce una versión aparecida en Ediciones El Comisario en 1937, inédita hasta muy recientemente.

El mundo artístico-literario hubo de decantarse por una de las dos Españas. Aunque a algunos de sus representantes muy pronto se vieron privados de elección. La venganza fratricida condujo a la tala arrasadora de la sinrazón y a la impunidad asesina. El bando nacional tuvo pronto sus primeros mártires: Ramiro de Maeztu, referente espiritual para el franquismo con su *Defensa de la Hispanidad* y alentador del grupo de *Acción española*, el dramaturgo Pedro Muñoz Seca, el poeta surrealista José María Hinojosa y el periodista y escritor Manuel Bueno Bengoechea, fueron fusilados por milicianos radicales. Un tribunal de Alicante condenó a muerte a José Antonio Primo de Rive-

ra, pésimo poeta y creador de la Falange; su compañero falangista y destacado organizador del fascismo español Ramiro Ledesma Ramos también fue fusilado. Por la ladera republicana las balas fascistas acabaron en agosto de 1936 con Federico García Lorca en su propia tierra granadina y su impune asesinato alcanzó resonancia internacional, le siguieron Rafael Rodríguez Rampún, pareja de Margarita Xirgú y amor de Lorca, el artista plástico y periodista oscense Ramón Acín y el regeneracionista Manuel Ciges Aparicio... En la temprana posguerra un consejo de guerra firmó la condena a muerte del dibujante Carlos Gómez Carrera, ilustrador de revistas bajo el seudónimo Bluff; el que fuera director de *El Socialista*, Julián Zugazagoitia, será repatriado por la Gestapo desde Francia y fusilado en el mes de noviembre de 1940 junto al también periodista socialista Francisco Cruz Salido y otros presos en la tapia del cementerio madrileño de La Almudena; dos años después, en 1942, tras un periplo carcelario y larga agonía, morirá en un hospital alicantino Miguel Hernández.

Ante una República objeto de justificada crítica y el levantamiento militar que inicialmente se imaginaba incruento a semejanza del golpe y la subsiguiente dictadura de Miguel Primo de Rivera en 1923, hubo quienes se resguardaron bajo la indecisión. Fue el caso de Miguel de Unamuno, cuyo apoyo a Franco le costó el puesto de Rector de la Universidad de Salamanca, en el que luego le repusieron los sublevados, hasta que los crímenes y el terror fascistas le convencieron de su error e hiciera pública la mudanza de su posición frente a militares y civiles fascistas en el conocido acto del paraninfo universitario salmantino en octubre de 1936. Dos meses después murió. Para otros, bajo el pretexto de la edad, la subsistencia y el miedo a las represalias, inclinaron la testuz ante la inevitable dictadura. El novelista José Martínez Ruiz «Azorín» regresó a Madrid después de haber pasado toda la guerra en París, totalmente indiferente al drama nacional, y de inmediato, por razones crematísticas y de conveniencia personal, fue asiduo de las primeras revistas de marcado carácter fascista. Más sorprendente, si cabe, fue el caso del dramaturgo Jacinto Benavente, primero ferviente republicano que se prodigó en actos de exaltación y

propaganda antifascista, luego reconvertido asistente al desfile de la victoria en Valencia y, a pesar de ello, condenado al ostracismo y poco después reintegrado a la cultura fascista, capaz de adulterar la verdad e la guerra en su pieza teatral *Aves y pájaros* y de mostrar su adhesión pública al dictador. El gran filólogo Ramón Menéndez Pidal, identificado al principio con el ideal republicano supo adaptarse a la España y presidir la franquista Real Academia de la Lengua. Eugenio D'Ors, por su parte, participó activamente en la construcción del nuevo Estado, alentándolo en la prensa del Movimiento con sus famosas «glosas», representándolo en importantes círculos culturales europeos y ejerciendo responsabilidades al frente del Instituto de España, integrador de las reales academias, y de la jefatura de Bellas Artes. Pero quienes mejor ilustran la fractura personal y cultural de las dos Españas son sin duda los hermanos Machado; mientras Antonio, que había saludado entusiasta la República en 1931 y apoyado a quienes la defendieron contra Franco, hubo de soportar con exquisita dignidad el destierro hasta que, enfermo y anciano ya a los sesenta y cuatro años, le sorprendió la muerte en el sureste francés; Manuel, en cambio, manchó su trayectoria de pulcro poeta modernista con versos fervorosos a la Virgen y al caudillo.

En cuanto a la juventud artística y literaria que en tiempos de connivencia política de la monarquía y la dictadura de Miguel Primo de Rivera había protagonizado la eclosión de los movimientos de Vanguardia y las diversas expresiones de la llamada Generación del Veintisiete, salvo excepciones —el filofascista Ernesto Giménez Caballero o los poetas Adriano del Valle y Gerardo Diego— se incorporaron de inmediato e inequívocamente a la reivindicación y defensa de la Segunda República. Algunos incluso tuvieron mando en tropa, que compaginaron con sus actividades propagandísticas, como el escritor y crítico Juan Chabás o el novelista José Herrera Petere, por ejemplo. Entre la intelectualidad y la cultura que apoyaron la causa republicana se encontraban: los novelistas César María Arconada, Max Aub, Arturo Barea, Francisco Ayala, Benjamín Jarnés, Ramón J. Sender, Rosa Chacel y María Teresa León; los dramaturgos Alejandro Casona y

Cipriano Rivas Cherif; la actriz Margarita Xirgú y Gloria Álvarez Santullano; ensayistas literarios como José Bergamín, Guillermo de Torre, Corpus Barga; los filósofos María Zambrano, José Gaos, Eugenio Imaz y José Ferrater Mora; el jurista, catedrático y diputado socialista Luis Jiménez de Asúa; el cineasta Luis Buñuel y los pintores Ramón Gaya, Pablo Picasso, Maruja Mallo y el también poeta José Moreno Villa; la poesía exiliada estuvo representada por Rafael Alberti, Manuel Altolaguirre, José Álvarez Santullano Tejerina, Luis Cernuda, Ernestina de Champourcín, Pedro Garfias, Jorge Guillén, Juan Larrea, Emilio Prados, Juan Rejano, Pedro Salinas, etc. Todos ellos y otros muchos constituyeron la nómina del exilio cultural de 1939, significativa y sobrecogedoramente extensa.

#### EXILIO REPUBLICANO Y LIQUIDACIÓN DE LA OBRA CULTURAL REPUBLICANA

Diezmado el frente republicano, la proximidad de la derrota empujó más allá de las fronteras al ejército leal y, en número sobrecogedor, a miles de civiles de toda condición social y sin diferencias profesionales, obligados a abandonar a familiares, sus casas y enseres, apresurados por huir de las previsibles consecuencias de la victoria franquista. Entre ellos se encontraba la inmensa mayoría de la cultura e intelectualidad española, que iniciaba transtierros, en oportuno término de José Gaos, y destierros, los cuales en innumerables casos se dilatarían hasta el imposible regreso a la patria enajenada o la muerte en tierra extranjera. Era esta la principal distinción entre el exilio español de 1939 y otros precedentes, distinguibles por ser de casos individuales o de colectividades concretas. La incardinación de esta diáspora dentro del proceso cultural del siglo pasado determinó una peculiaridad cuyo resultado fue una brutal fractura en el desarrollo de la Ciencia, del Arte, de las Letras españolas y de otras manifestaciones culturales. Pero asimismo consumó el drama de las dos Españas.

Con el transcurso de los años, en la ladera del éxodo republicano las letras retomaron un aliento que vino a prolongar la calidad alcanzada en décadas precedentes, señaladamente enriquecida por la expe-

riencia del exilio. Los exiliados, aunque ciertamente sufrieron un doble éxodo, el del personal desarraigo y el que los mantuvo aislados o en el olvido, sin embargo produjeron algunas de las más importantes obras de la centuria. En tierras americanas los españoles desarrollaron una amplia actividad editorial cuyo mejor exponente fue sin duda Manuel Altolaguirre, impresor durante su primer exilio en La Habana de importantes revistas como *La Verónica que sale los lunes* y *Atentamente*, tiempo después, ya en México, fundó la editorial Isla. Antes, aún el país en guerra, un grupo de españoles refugiados en París había dado a la luz el semanario *Voz de Madrid* (1937-1938), antecedente de las publicaciones culturales del exilio. En la capital azteca no tardaron en aparecer boletines, suplementos literarios, como el dirigido por Juan Rejano de *El Nacional*, periódicos como el cubano *España Republicana*, y revistas culturales: *Cuadernos americanos*, *España peregrina*, *Romance*, *Taller*, etc.; Altolaguirre y José Ramón Arana imprimieron los diecinueve números de la primera época de *Las Españas* (1946-1956), mientras que en Buenos Aires nacía *Realidad* en 1947. Se constituyó la Junta de Cultura Española en el París de 1939, los emigrados crearon editoriales como la bonaerense Losada —por iniciativa de un grupo formado, entre otros, por Guillermo de Torre, Pedro Henríquez Ureña y Amado Alonso— y Séneca en México; auspiciaron ateneos, centros y casas de cultura: el Círculo Cervantes en París al final de la guerra o en México, la Casa de la Cultura Española mexicana, dependiente de la JCE, luego convertida en El Colegio de México, el Instituto Luis Vives...

El destierro dejó un abundantísimo legado poético de gran calidad: *Destino limpio*, de Francisco Giner de los Ríos, *Entre el clavel y la espada* de Rafael Alberti, desde *Las nubes* a *Desolación de la Quimera* de Luis Cernuda, *Exul umbra* de Juan José Domenchina, *El hacha* de León Felipe, *Primavera en Eaton Hastings* de Pedro Garfias, *Árbol de ti nacido* de Juan Chabás..., son sólo unas mínimas referencias. Durante su estancia en Miami Juan Ramón Jiménez compuso *Romances de Coral Gables*, antesala de otros poemarios, *Espacio* o *Dios deseado y deseante*, ineludibles en el frontispicio de la poesía exiliada. En lo que a la narra-

tiva se refiere, el exilio facilitó la publicación de las primeras novelas y cuentos sobre la guerra civil. Los casos de *Mosén Millán*, luego titulada *Réquiem por un campesino español*, de Ramón J. Sender, y de la serie de los *Campos* que componen *El laberinto mágico*, entre la abundante producción de Max Aub en México, a donde llegó después de haber pasado en el campo de concentración norteafricano de e Djelfa, son hoy paradigma de la narrativa de posguerra sobre la guerra, del mismo modo que lo son la prosa periodística y de creación de Manuel Chaves Nogales y algunos de los cuentos reunidos póstumamente en *Fábula y vida*, de Juan Chabás. Los dilatados tiempos del éxodo posibilitaron la vuelta a la narración autobiográfica y memorialística, modalidad a la que Arturo Barea contribuyó con su trilogía *La forja de un rebelde*, el propio Sender con *Crónica del alba*, y Corpus Barga, autor de *Los pasos contados*. Sin los avatares de su exilio bonaerense seguramente Ramón Gómez de la Serna no hubiese concebido su propia biografía, *Automorbunda*, considerada como su obra mayor de madurez. Américo Castro alcanzó en Estados Unidos la excelencia del ensayo exiliado con *Lo hispánico y el erasmismo y España en su historia. Cristianos, moros y judíos*, más adelante ampliado con el título *La realidad histórica de España*, y en la universidad de Columbia de Nueva York realizó Tomás Navarro Tomás, discípulo de Pidal en el Centro de Estudios Históricos, gran parte de su obra filológica como eminente lingüista y estudioso de la métrica española. En Cuba el citado Juan Chabás escribió su mejor trabajo historiográfico *Literatura española contemporánea, 1898-1950*, pionero en el género y una de las realizaciones más ambiciosas de la España de posguerra. Todo ello fue la cara amable, benéfica y venturosa del destierro, la fertilidad arrancada a la enorme tragedia del exilio.

Desde luego, la nómina de intelectuales desterrados y transterrados fue inmensa, inaugurada por Antonio Machado, muerto en Francia el 22 de febrero de 1939, y continuada en tierras principalmente europeas y americanas por personas de variada edad procedentes de todos los ámbitos de la ciencia y la cultura. La gran parte recaló en México, merced a las facilidades dadas por el presidente Lázaro Cárdenas, pero la geografía del éxodo fue amplísima y la configuraron

intelectuales de los distintos ámbitos culturales. Ensayistas y pensadores de reconocido prestigio se instalaron en tierras mexicanas, entre ellos el antiguo colaborador del Centro de Estudios Históricos Agustín Millares Carlo; los filósofos Eugenio Imaz y José Gaos —quien llegó a formar escuela— y el crítico Enrique Díez-Canedo; Cuba y Suiza fueron países de residencia para María Zambrano. Inglaterra para Salvador de Madariaga. No fueron menos los actores y dramaturgos: Alejandro Casona prolongó sus éxitos teatrales en Buenos Aires; Cipriano Rivas Cherif, después de su expatriación por la Gestapo y un periplo carcelario, fue prolífico autor durante su exilio mexicano; la célebre Margarita Xirgú, muerta anciana en Montevideo, ciudad en la que también estuvo el director Juan Estruch después de haber vivido en Londres; María Casares, a quien reconoció el público francés como excelente actriz, etc. Entre los novelistas, José Díaz Fernández, autor de *El blocao* murió tempranamente en Toulouse; el madrileño Arturo Barea, destacado dentro de la narrativa social de preguerra con *La forja de un rebelde*, terminó sus días en Londres; el palentino César M. Arconada, novelista social en *La turbina* (1926) y *Río Tajo* (1937), escribió *Cuentos de Madrid* y piezas teatrales en la Unión Soviética; en México Luisa Carnés, entre otras obras, su interesante novela *El eslabón perdido*, en Argentina y Brasil residieron Rosa Chacel, donde compuso *La sinrazón*, y su marido el pintor Timoteo Pérez Rubio, quien fuera encargado de evacuar los cuadros del Museo del Prado durante la guerra. En cuanto a los poetas, además de los citados precedentemente, Pedro Salinas pudo continuar su ejercicio docente en la Universidad de Río Piedras de Puerto Rico, donde murió Juan Ramón. En centros docentes americanos, principalmente en el Wesleyan College de Massachusetts, ofició la docencia Jorge Guillén; el periplo del destierro llevó a Arturo Serrano Plaja a Francia, y a Argentina antes de morir en California; en México se instalaron el dibujante y poeta José Moreno Villa —autor de la antología *La música que llevaba*, que incluye uno de los poemas emblemáticos del exilio, «Nos trajeron las ondas»—, Juan José Domenchina y su mujer Ernestina de Champourcín, el asimismo matrimonio Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, Emi-

lio Prados..., o el otro tiempo poeta ultraísta José Rivas Panedas, quien al cabo de cuatro años pudo evadirse de la cárcel franquista y sobrevivir apenas unos meses más en tierras mexicanas.

Esta extensísima e incompleta relación del exilio literario español, cuya primera tentativa de reconstrucción llevó a cabo Vicente Lloréns, podría ampliarse con la emigración perteneciente a los ámbitos de la educación, la ciencia y la cultura. En México, por ejemplo, trabajaron José Medina Echavarría, catedrático de Filosofía del Derecho y director de estudios sociales en El Colegio de México, el paleógrafo José Ignacio Mantecón, ministros de la República como el químico José Giral y el pedagogo Domingo Barnés, el secretario de El Colegio Luis Álvarez Santullano Tejerina —profesor universitario en Madrid y co-organizador de las Misiones Pedagógicas en tiempos republicanos—, la escritora y diputada socialista Matilde de la Torre, etc. Consumada la gran regresión que supuso la guerra para el ya entonces debilitado mundo científico español, en México creció el prestigio del físico Blas Cabrera, quien fuera rector de la universidad madrileña y director del Laboratorio de Investigaciones Físicas. Podrían citarse otras muchas aportaciones científicas, estudios académicos y labores en el mundo de la edición y la prensa, etc., imprescindibles para comprender la ciencia y la cultura del pasado siglo.

Dentro de las fronteras se adueñaron de todo los vencedores tiznados de represión, venganza retardada y muertes; también otros españoles, silenciosos y silenciados, que desde la impotencia, la indefensión o la indiferencia asistían al cada vez más sólido asentamiento de la amputación cultural resultante de la censura y la impunidad franquista, a la erradicación de cuanto tuviera ascendencia republicana o fuese sospechoso de antifranquismo, e incluso no mostrara explícitamente afección al régimen. Los valores progresistas, éticos y estéticos de la Generación del 98, del espíritu y tradición regeneracionista de la Institución Libre de Enseñanza (1876-1936), auspiciados por la filosofía krausista, el laicismo y los desvelos pedagógicos de Julián Sainz de Río, Fernando de los Ríos y Manuel

Bartolomé Cossío, del mismo modo que el Novecentismo, previo a las Vanguardias, quedaron difuminados o desaparecidos radicalmente con el triunfo franquista. Personas de la talla literaria, artística e intelectual de los escritores Antonio Machado y Joan Maragall, de los ensayistas Américo Castro y Claudio Sánchez Albornoz, del filólogo Ramón Menéndez Pidal y el médico Gregorio Marañón, o de los compositores Isaac Albéniz, Manuel de Falla, por citar sólo algunos, fueron anublándose después debido a su significación modernizadora y su liberalismo de corte europeísta.

En España permanecieron por distintas razones personales el pintor Joan Miró, el filólogo Dámaso Alonso, autor del innovador poemario *Hijos de la ira* (1944), y el dramaturgo y director de teatro Claudio de la Torre. Estos dos últimos llegarán a alcanzar honores en el franquismo, si bien no mostraron públicamente su adhesión al régimen, como tampoco lo harían el poeta y Premio Nobel en 1977 Vicente Aleixandre, aquejado de salud y en resistencia callada, ni la polifacética Josefina de la Torre, hermana de Claudio y compañera sentimental de Juan Chabás antes de la Segunda República, autora de *Poemas en la Isla*, cantante, célebre actriz cinematográfica y de doblaje en los años cuarenta, narradora bajo el seudónimo Laura de Cominges e integrante de las hoy reconocidas como las «Sinsombrero». Ernestina de Champurcín, exiliada con su marido Juan José Domenchina, regresó a la España de Franco. También lo hizo Juan Gil Albert a finales de los años cuarenta, aunque se mantuvo en la más absoluta discreción hasta la primera mitad de los setenta, cuando publicó *Valentín* (1975). Es sabido que Max Aub logró volver en 1969, pero regresó a su exilio mexicano tras comprobar con desilusión la verdad franquista, de la cual dejó constancia en la prosa a modo de diario *La gallina ciega* (1975); fue un retorno fallido, como el de Alejandro Casona, uno de los nobles dramaturgos republicanos que, sin embargo, no respondió a las expectativas provocadas entre la disidencia cultural española. El buen novelista Benjamín Jarnés, autor de *Su línea de fuego*, escrita durante la guerra; también regresó cuando en 1948 enfermó y sintió la muerte cercana.

Al proceso de liquidación de la obra cultural republicana substituyó otro substitutoriamente de reposición oficial con el fin de estatuir la propaganda institucional y contribuir al afianzamiento de la dictadura, proceso basado en un implacable rigor de vigilancia ante posibles oposiciones y resistencias y en la firme voluntad de dotar de una armazón ideológica a las instituciones del Estado. Así, por ejemplo, se eliminó de un plumazo el teatro escolar «El pájaro pinto», fundado en el Valle de Arán por Alejandro Casona y convertido en teatro ambulante coincidiendo con la creación de las Misiones Pedagógicas del primer gobierno republicano; apenas transcurrido un lustro de posguerra, un flamante Instituto de Cultura Hispánica reemplazaría al republicano Consejo de la Hispanidad y se potenciaron sus actividades, conferencias y recitales poéticos. Años antes, a finales de 1942, se había fundado en Sevilla la Escuela de Estudios Hispano-Americanos. El célebre Centro de Estudios Históricos, creado en 1910 por el gobierno liberal de José Canalejas dentro del programa de fomento cultural de Junta de Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, que estuvo dirigido por Menéndez Pidal y contó con eminentes miembros (entre ellos Américo Castro) dará paso al franquista Consejo Superior de Investigaciones Científicas. La Junta fue suprimida en 1939, al igual que la no menos renombrada Residencia de Estudiantes, alzada en la que Juan Ramón Jiménez llamara «colina de los chopos», la cual terminaría anexionada al CSIC y su auditorio como cimientos de la iglesia del Espíritu Santo para provecho del Opus Dei. Por último, para evitar aventuras individualistas, el régimen se dotó de un Instituto de Estudios Políticos, especie de laboratorio de ideas fascistas y tendedero de las políticas de Franco.

#### LAUDE FASCISTA, OFICIALIDAD Y MORDAZA NACIONALCATÓLICA

Ante el erial cultural que supuso la masiva salida de mujeres y hombres de las artes, las letras y las ciencias hacia el exilio, la naciente dictadura aplicó su primer empeño en construir un Estado fundamentado en el ideario fascista de la Falange, en la mitómana exaltación y gloria de la patria eterna, única e indivisible, en el nacio-

nalcatolicismo ultraconservador en connivencia con la Iglesia y en la utópica e irrisoria concepción del imperio y de la hispanidad. La gesticulación y el rostro franquista eran idénticos a la del fascio más ortodoxo, la dictadura impuso la nueva bandera y los himnos extremadamente cotidianos, la camisa azul, el brazo en alto a la romana, el yugo y las flechas, el culto al dictador bajo palio, la hipócrita moralina... El rosario de la cotidianidad de la España franquista victoriosa fue la cartilla de racionamiento, el piojo verde de la posguerra, los empeños en los montes de piedad, el incremento de suicidios, la prostitución desbocada, el estraperlo, las penas contra el control de la natalidad, las conductas diseñadas por la Sección Femenina y Acción Católica para el «templo de la raza» que fue la mujer, el catecismo Ripalda y la sempiterna enciclopedia, los flechas y pelayos del Frente de Juventudes, los tebeos de la heroicidad y para señoritas... Todo discurría bajo el bálsamo reparador de los retratos oficiales de Franco y José Antonio, las estatuas ecuestres del caudillo en sus posturas militares, innumerables vítores en los muros de catedrales, los monumentos a los caídos, las estampas de santos y los «milagros» de la Cruzada. El excelente y muy documentado volumen de Jordi Gracia y Miguel Ángel Ruiz-Carnicer, *La España de Franco (1939-1975) Cultura y vida cotidiana*, establece con rigor y minucioso detalle estos y otros muchos aspectos que caracterizaron el franquismo inicial, que completarían con otros que coadyuvaron a su identidad de naturaleza fascista.

Desde sus inicios el nuevo Estado franquista supo que debía llevar a cabo un proceso no sólo de desmantelamiento y descrédito de la obra cultural derrotada de la República, sino también de politización y adoctrinamiento generalizado, tendente a la falsedad revisionista y a la manipulación de la historia, que debía alcanzar fundamentalmente al ámbito educativo en todos sus niveles y a la cultura. Para ello contó, por una parte, con la Iglesia como aliado preferente, vigía de la moral e interesada sobremanera en prebendas económicas, y, por otra, con el arsenal mitológico de los héroes nacionales e imperiales, desde Don Pelayo a los Reyes Católicos, y de los santos místicos, látigo contra el laicismo. Además, el aparato franquista propició una especie de «acul-

turalismo embrutecedor», rayanamente patológico, a través de la oferta y consumo de géneros infraliterarios que llegaron a alcanzar notable éxito: la novela rosa de Corín Tellado, la del oeste de Marcial Lafuente Estefanía o las radionovelas de Guillermo Sautier Casaseca. A esta dirigida «culturización» contribuyeron las hagiografías y los éxitos populares de autores afectos al régimen.

Por otra parte, la dictadura necesitaba rellenar el vacío, especialmente artístico-literario, dejado por los exiliados, pero también los impulsores capaces de reinventar la nueva nación en todas sus obras, espacios y tiempos políticos y culturales. Se empezaría prohibiendo el uso del euskera, gallego y catalán, por mor del imperante nacionalismo fascisticida, e impidiendo toda impregnación de cualquier expresión liberal extranjerizante, de cultos y moralidad emancipada, de mentalidades y costumbres procedentes de países vecinos, entonces perniciosamente modernos, que pudiesen atentar contra lo genuinamente español y la pureza moral de una nación depositaria de valores divinos. En la primera fila de esta misión, y subsiguiente legitimación político-social del régimen estuvo Juan Aparicio, Director General de Prensa. Suyos fueron, al parecer, los lemas «España, una, grande, libre» y «por la gracia de Dios», además de la adaptación al falangismo del símbolo del yugo y las flechas. De tal modo, en lo que a las letras se refiere, la alternativa a la anti-España sería la literatura fascista, de gran semejanza con la europea, cuyos precedentes convendría situarlos en el pensamiento de Marcelino Menéndez Pelayo, en la llamada *Escuela Romana del Pirineo* —formada por el poeta Ramón de Basterra, José María Salaverría y Rafael Sánchez Mazas, autor de una narrativa malograda, y Julián Zugazagoitia, más tarde socialista—, así como en el falangismo de acarreo reunido en torno a la revista *Acción Española*, dirigida por Maeztu, civiles de primera fila del golpe militar: José Antonio Primo de Rivera, Ledesma Ramos, Calvo Sotelo, Saínz Rodríguez, Pemán, González Ruano, Giménez Caballero... Precisamente este último será, junto a D'Ors y el primer Dionisio Ridruejo, el intelectual más cultivado del fascismo español, hecho avalado por su bri-

llante formación y prolífica obra, creador de *La Gaceta Literaria* (1927-1932) y del Cine-club de Madrid.

Si tuviéramos que reconstruir el capítulo en la historiografía literaria la producción fascista en tiempos de la guerra civil y en la primera posguerra, difícilmente encontraríamos en su vertiente poética otra cosa que la mediocridad y el verso servil de la loa al mártir Primo de Rivera y al dictador, o a los hitos de la epopeya nacional. Hoy sonroja el contenido de la *Antología poética del Alzamiento* y de la *Corona de sonetos en honor de José Antonio Primo de Rivera*, ambas de 1939; duele que la calidad poética de Gerardo Diego, único integrante del Veintisiete declaradamente franquista, se viese manchada por su apología de los sublevados, por firmar en la revista *Legiones y Falanges*. El virtuoso Manuel Machado dedicó un poema al caudillo, llegó a rendir homenaje a los soldados nazis en el compendio *Poemas de la Alemania eterna* y, avanzada la posguerra, otros sonetos de exaltación a Franco y sobre sus habilidades guerreras.

La reafirmación de una nueva literatura, producto de la dictadura y adicta al falangismo imperante no tardó en llegar. Ridruejo desde su puesto de Jefe Nacional de Propaganda, de encargado de la censura cultural, será el catalizador de un grupo de escritores, que se reclamaban a sí mismos nietos del Noventayocho y formarían la que algunos críticos han considerado como Generación del 36, colaboradores habituales de las revistas *Garcilaso* (1943-1946), *Escorial* y *La Estafeta Literaria*. Entre ellos los poetas Luis Felipe Vivanco, Luis Rosales, el novelista Gonzalo Torrente Ballester y los que tuvieron responsabilidades político-administrativas, el filólogo Antonio Tovar, encargado de la censura radiofónica, y el filósofo Pedro Laín Entralgo, de la dirección de publicaciones oficiales antes de ser relevado por Darío Fernández Flórez, y más concretamente de la Editora Nacional, que sustituyó a las ediciones Jerarquía y estuvo inicialmente adscrita a la Vicesecretaría de Educación Popular. Completarían la nómina generacional José García Nieto, Pedro de Lorenzo, Leopoldo Panero y el propio Ridruejo. Precisamente este último será considerado el poeta

del régimen desde la aparición de sus *Sonetos a la piedra y Poesía en armas. Cuaderno de la campaña de Rusia*.

El siguiente arreón laudatorio del régimen surgió años más tarde, en 1964, con motivo de la celebración de los llamados «XXV años de paz», cuyos precedentes fueron las efemérides franquistas de 1959 y 1961, coincidentes con los veinte años de paz y los veinticinco del «alzamiento» nacional, respectivamente. Bajo la hegemonía cultural e informativa de Manuel Fraga, nombrado ministro dos años antes, entre los faustos de los veinticinco años «de paz y prosperidad» destacaron la exposición «XXV años de arte español» inaugurada oportunamente el 12 de octubre bajo el comisariado de José Camón Aznar, y los sucesivos títulos de la colección «España en Paz», encomendados a los prohombres del régimen –al viejo Pemán, al Gironella de *Un millón de muertos* (1961), al garcilasista y enormemente galardonado por el régimen García Nieto, a José María de Cossío, entonces presidente del Ateneo de Madrid– y otros más o menos con él conniventes, como Victoriano Cremer o Antonio Gala. Aún más significativa fue la publicación de dos obras colectivas, *Panorama español contemporáneo. XXV Años de paz* –de cuya entrega reservada a la literatura se encargó José Luis Castillo Puche– y *El libro 25 años de paz vistos por 25 escritores*, y ello, por cuanto a partir de sus páginas cabe reconstruir una parte de la relación de autores afectos al régimen: de nuevo Pemán, el falangista Jesús Suevos, el poeta Manuel Alcántara, los periodistas José Luis Pécker, Lucío del Álamo y Adolfo Muñoz Alonso, entre otros. La propaganda del franquismo literario se completaría ese mismo año de 1964 con *Un cuento de guerra y 25 historias de paz*, que acogió las firmas de José García Nieto, Francisco Umbral, Julio Trenas, María Elvira Lacaci, Rafael Morales, Concha Lagos, etc. Añadamos que mediante las actividades de la conmemoración se aprovechó para correr un tupido velo no sólo sobre la ejecución de Julián Grimau, ocurrida un año antes tras ser torturado y acusado en Consejo de Guerra de crímenes durante la guerra civil, sino también sobre la creación a finales de 1963 del represor Tribunal de Orden Público..

DE LA CENSURA AUTÁRQUICA A LAS DISIDENCIAS EN LOS AÑOS CINCUENTA

Si la guerra y el exilio causaron una fractura y mutilación cultural y científica nacional de enormes dimensiones y consecuencias, el franquismo y su aparato institucional agrandaron esta sinrazón mediante un proceso fiscalizador sustentado en la vigilancia e imposición moral e ideológica con el fin de salvaguardar el credo del Movimiento y la salubridad espiritual del nacionalcatolicismo. El proceder metódico de la censura, coercitivamente complementario e interdependiente con la represión política y social, atentó contra la libertad de cualesquiera expresiones de ideas, de información impresa y de difusión cultural, antagónica y desafecta, primeramente al golpe de Estado y después a la dictadura. La actuación censoria oficial fue diferente según la evolución socio-política misma del régimen y se ejercía con gran ocultamiento o reserva, que Manuel L. Abellán, refiriéndose al ámbito de las letras, ha tildado de «hermetismo censorio» debido al cual aún hoy cuesta determinar las verdaderas consecuencias en empresas editoriales, en la admisión de originales o en las distintas promociones de escritores.

La represión político-social, judicializada y aplicada a medida que había avanzado la ocupación *manu militari* del territorio por los militares y falangistas golpistas, necesitaba institucionalizarse mediante la creación de distintos organismos *ad hoc* y, desde luego, procurarse de censores de oficio y beneficio para llevar a cabo la encomienda profiláctica y procazmente quirúrgica de la cultura en su sentido más amplio, como si de una misión salvífica del Estado franquista se tratara. La fidelidad colaboracionista fue el alma de la actividad censora, que perduró durante toda la dictadura. Se confió a una corte de consultores y censores profesionales, algunos de ignorancia supina, a la jerarquía eclesiástica, a catedráticos de universidad conniventes e, incluso, a escritores que aplicaban con rigor burocrático de funcionario las normas censoras, a menudo moldeados por intereses serviles, frustraciones y conciencias reprimidas. Hubo quienes desde su posición de intelectual, escritor o político ejercieron de censores sin escrúpulos,

entre ellos, Ricardo de la Cierva, Carlos Ollero, José Antonio Maravall, los poetas Leopoldo Panero y Federico Muelas, el crítico teatral Manuel Díez Crespo, Carlos Robles Piquer, cuñado de Fraga Iribarne, etc. Pero sin duda el caso más célebre fue Camilo José Cela, cuyo expediente ha sido estudiado por Justino Sinova. Tras ofrecerse como delator, logró ser colaborador de la Delegación Nacional de Censura (1941-1945); entre sus méritos, los escritos para *Arriba*, diario falangista de la Prensa del Movimiento, y las revistas *Laureados de España* y *Legiones y Falanges*, además de ser redactor de los «partes de incidencias» y reseñista de la poesía fascista de Pemán. Su ascensión a su inmerecido Premio Nobel comenzó con camisa azul y con el propósito de aprovechar cualquier ocasión para su mayor notoriedad en los medios culturales, incluida la censura de la segunda edición de su propia novela *La familia de Pascual Duarte*, de la que saldría beneficiado.

Los procedimientos censores fueron un baluarte imprescindible para la construcción del nuevo Estado. Al escritor se le exigía presentar su obra a la censura previamente a ser publicada; el periodista debía someterse a las inflexibles consignas informativas de panegírico u ocultación según fuera el suceso concernido, o bien se enviaban a las redacciones textos preparados para su obligada publicación. La transparencia informativa quedaba al arbitrio de los directores de periódicos, nombrados por el gobierno. Todo bajo control político, sin olvidar el emanado del organigrama eclesiástico: en vísperas de la victoria franquista se creó con prescripción supervisora, de propaganda y promoción el Instituto Nacional del Libro Español, se estatuiría la censura cinematográfica y de espectáculos varios..., hasta llegó a prohibirse el tango por «su *dulzor femenino*» incompatible con la «virilidad del pueblo español» y un país ganador de una Guerra que «exige un espectáculo varonil» según el *ABC* del 2 de junio de 1939.

#### LA CENSURA CINEMATOGRÁFICA Y TEATRAL

En cuanto al cine se refiere, comenzó a estatuirse la aplicación de la censura de naturaleza política, religiosa y militar tras la creación en el mes de mayo de 1938 del Departamento Nacional de Cinematografía,

a cuyo frente se nombró al periodista murciano Manuel García-Viñolas, organismo dependiente de la Delegación de Prensa y Propaganda (Ministerio de Gobernación). El 2 de noviembre de 1938 (BOE, 5/11/1938), Serrano Súñer firmará en Burgos la orden por la cual se determinaba que «la censura cinematográfica que incumbe al Estado, se ejercerá por medio de la Comisión de Censura Cinematográfica y por la Junta Superior de Censura Cinematográfica, ambas dependientes del Ministerio del Interior» La Comisión estaría «integrada por el Jefe del Departamento de Cinematografía del servicio Nacional de Propaganda como Presidente, y por cuatro Vocales designados por el Ministro del Interior a propuesta, respectivamente, del de Defensa Nacional, del de Educación Nacional, de la Jerarquía Eclesiástica y de la Jefatura del Servicio Nacional de Propaganda». Por su parte la Junta estaría, «constituida por un Presidente, Delegado del Ministro del Interior y cuatro Vocales, nombrados también por él, a propuesta de las mismas Autoridades que los de la Comisión»; tendría su primera sede en la Salamanca ocupada por los rebeldes. Posteriormente, en mayo de 1939, el cine sufrirá la maraña institucional al crearse una Subcomisión Reguladora de Cinematografía (Ministerio de Comercio e Industria), cuyas competencias pasarán en 1941 a la Vicesecretaría de Educación Popular de Falange, donde se constituyó la Delegación Nacional de Cinematografía y Teatro hasta que fuera subsumida por la Subsecretaría de Educación Popular del Ministerio de Educación Nacional.

El profesor José Enrique Monterde ha trazado la historia del bien llamado «cine de la autarquía», inicialmente determinado por las variadas atribuciones de dicha Junta y del rígido control complementario de la Comisión de Censura Cinematográfica. Sus competencias comprendían desde el examen y autorización de los rodajes programados por las productoras a las obligadas licencias de exhibición; desde la vigilancia de películas extranjeras importadas, cuyo doblaje por españoles fue, debidamente supervisado, obligatorio hasta 1947, y la calificación de las películas según el público que podía verlas, hasta las «adaptaciones» mediante supresiones y cuantas modificaciones

fueran necesarias antes de la expedición del permiso de proyección o de su rechazo. Se determinaban igualmente la cobranza de «derechos de censura de la Comisión» y las «sanciones pecuniarias» de incurrirse en la alteración de los fallos emitidos por la censura: «la proyección pública de película o de parte de ella censurada y prohibida; la proyección con cortes, mutilaciones o modificaciones». Sólo en 1945 se decretaron hasta una decena de órdenes ministeriales imponiendo, entre otros requisitos, la «previa censura» del guión y el cartel publicitario de la película, la supervisión de la banda sonora, los cortes necesarios, etc. En el índice censor figuraban las obras maestras del neorrealismo italiano, entre ellas, *Ossessione* (1943), de Luchino Visconti, *Caccia trágica* (1945) dirigida por Giuseppe de Santis y *Roma città aperta* (1945), canto a la resistencia de Roberto Rossellini, prohibida hasta 1969. Los doblajes posibilitaron censurar algunos diálogos referidos a la guerra civil en la célebre *Casablanca* (1943) de Michael Curtiz o, incluso, como ocurrió en *Mogambo*, dirigida por John Ford en 1953, la propia historia del guión.

A partir de 1946, la evocación explícita en el marbete de aquellos organismos a la censura se sustituyó en la nueva Junta Superior de Orientación Cinematográfica, que incorporaba alguna atribución más y la potestad de calificar de «interés nacional» el producto. Pero cabría concluir que, en realidad, la censura fílmica de la posguerra tuvo relativamente escasa incidencia debido a la obligada adaptación del cine a los principios ideológicos imperantes y a una españolidad tópica, de muy generalizada mediocridad marcado altamente apologética de los valores nacionalcatólicos y específicos del régimen franquista o, en señalados casos, por ser obras resguardadas bajo una voluntad escapista. La producción cinematográfica española de los años cuarenta abarcaba desde el film histórico y las adaptaciones de obras literarias al meramente folclórico y comercial, desde los trabajos filofranquistas de Florián Rey y Benito Perojo, a los de Edgard Neville —autor de *La vida en un hilo* (1945) y sin duda el más destacado cineasta de su generación—, Juan de Orduña, Rafael Gil y José Luis Sáenz de Heredia,

director este de la mítica *Raza* (1942), basada en un argumento de Jaime de Andrade, seudónimo de Franco.

Mientras que el calandino Luis Buñuel desarrollaba su logrado decenio y medio mexicano, desde *El gran calavera* (1949) hasta *Simón del desierto* (1964), con notables títulos –*Los olvidados* (1950), *Subida al cielo* (1952), *La ilusión viaja en tranvía* (1954) y *Nazarín* (1959)– y afrontaba la prohibición de *Viridiana* (1961) rodada en España y galardonada con la Palma de oro en Cannes, el cine español asiste al compromiso político filocomunista de la disidencia, expresado públicamente en las «Conversaciones de Salamanca» de 1955, cuando se apostó por el realismo como solución para la renovación del género, y en las revistas del género *Nuestro cine* y *Cinema universitario*. Conviene añadir que a ello contribuirán asimismo las primeras promociones de jóvenes formadas en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas desde 1950. En los años cincuenta destacaron Luis García Berlanga, especialmente vigilado por el régimen, que había filmado *Bienvenido Mister Marshall* en 1952, ligeramente censurada, arremetió contra la España inculta y paupérrima en *Los jueves milagro* (1957) eludiendo al organismo censor merced a los recursos de la comedia, y a quien años después se reconocerá su maestría en la hoy clásica *El verdugo* (1963), adscrita por los críticos a la comedia negra contra la pena de muerte; Juan Antonio Barden, clandestino militante del PCE, en la memorable *Muerte de un ciclista* (1955) o en *Calle mayor* (1956); y Carlos Saura, cuya película *Los golfos* (1959) estuvo retenida por la censura, sin duda más permisiva con *La caza* (1965), historia no exenta de crítica social sobre una jornada cinegética de tres antiguos combatientes franquistas que muestran sus miserias y frustraciones antes del final trágico, autorizada pero sentenciada por el torpe censor por su «gran carga y enorme mala intención» que, a su parecer no entendería el público.

Con el aperturismo del régimen, comenzaron a producirse a partir de 1963 las obras del llamado «Nuevo cine español». Su innovador lenguaje estuvo representado inicialmente por los directores Francisco Regueiro con *El buen amor* (1963), basado en un viaje clandestino de

dos jóvenes universitarios a Toledo y a su mutuo conocimiento lleno de frustraciones durante un día, y Manuel Summers, autor de *Del rosa al amarillo* (1963) y *Juguetes rotos* (1966), Mario Camus con *Young Sánchez* (1964) y Basilio Martín Patino, magistral en *Nuevas cartas a Berta* (1966), que sufrió varios cortes por sus evocaciones militares y a la guerra. Pese a las dificultades que todas ellas presentaban ante la censura por su ácida crítica social y hasta sátira contra el franquismo, fueron autorizadas presuponiéndose que por su complejidad no serían comprendidas.

Del mismo modo que ocurriría con la música foránea, la censura tuvo especial celo con las películas extranjeras y se prohibieron no pocos largometrajes. La castración del arte cinematográfico español se debió a un rígido proceso censor, estudiado por Teodoro González Ballesteros y Ramón Gubern, que determinaba la obligatoriedad de solicitar a la Dirección General de Cinematografía un permiso de rodaje adjuntando el guión de la película, al cual, analizado por la Junta de Censura y si no era rechazada la demanda, se imponían modificaciones que, aceptadas por el guionista, podría extenderse la autorización para filmarlo. Posteriormente, acabado el rodaje se sometía la obra a la censura, encargada de llevar a cabo las correcciones y cortes que permitirían su exhibición. El mismo González Ballesteros ha llegado a repertoriar los innumerables fotogramas suprimidos, los significativos mutismos en escenas musicales, etc. que nutrieron a la insaciable censura.

Por otra parte, para afianzar la propaganda y la información del régimen, ciertamente arbitraria y sectaria, se concibieron los reportajes del Noticiarios y Documentales Cinematográficos, el célebre No-Do. Vino a ser un resumen filmado de la actualidad a la manera de las *actualités cinématographiques* de *Le Pathé-journal* de principios de siglo, o del posterior *Gaumont-Actualités*, que se proyectaban antes del largometraje. El NO-DO tenía que exhibirse en las salas cinematográficas desde 1943, también previamente a la película en cartel. La actualidad filmada estaba sujeta a una observancia de exclusividad informativa, que sin el más mínimo pudor daba cuenta del suceder del régimen

franquista y de la benefactora misión del caudillo inspirador del Movimiento. Con esta versión monopolizada e impuesta de la cotidianidad española y del culto recurrente al dictador se trataba de reflejar el «amanecer» de una nueva España idealizada por tantas alharacas e idílica falsariamente, merced al machacón adoctrinamiento ideológico del nacionalcatolicismo.

Del teatro durante la dictadura se han ocupado en este volumen Virtudes Serrano y Mariano de Paco, y a sus páginas remito. Por su propio origen, naturaleza e historia, en tanto que expresión de la cultura popular, el teatro representado constituía un foco especial de persuasión y propagación de ideas porque su recepción recaía en un público numeroso y muy diverso socialmente, si bien su incidencia fue menor que la del cine. De ahí que el arte dramático con todos sus componentes creativos y escenográficos —desde el guión y el cartel de la obra a su música, desde la entonación y gesticulación al vestuario de los actores—, fuera supervisado frecuentemente en el ensayo general y sufriera un control riguroso e intolerante por parte de las instancias censoras franquistas, sin duda mucho más severo y radical que la vigilancia de la novela y la lírica, géneros no tan expuestos por la especificidad de sus respectivos discursos; incluso se llegó a la comprensible paradoja de censurar la adaptación teatral de una obra narrativa autorizada, caso de la versión teatral *Retrato de la lozana andaluza*, de Francisco Delicado, llevada a los escenarios por Rafael Alberti en 1963. La censura teatral durante los tres primeros decenios de la posguerra, hoy bien documentada por Berta Muñoz Cáliz en *Expedientes de la censura teatral franquista*, se regía por normas estrictas en su aplicación a cargo de periodistas y críticos teatrales afines al régimen y por eclesiásticos. Según consta en los expedientes conservados, no escaparon a la prohibición de la censura obras como *Aventura en lo gris* (1949), de Antonio Buero Vallejo; *El milagro* (1959) *La camisa* (1960) y, tres años después, *El cuarto poder* (1963), de Lauro Olmo; *El pan de todos* (1954) *Muerte en el barrio* (1955), *Tierra roja* (1958) y *M.S.V.: (La sangre y la ceniza)* (1960), de Alfonso Sastre; *Vagones de madera* (1953) y *El círculo de tiza de Cartagena* (1960), de José María Rodríguez Méndez; y *Las arreo-*

*gías del Beaterio de Santa María Egipciaca* (1970), de José Martín Recuerda.

#### LAS LETRAS ENTRE RENOVACIÓN Y CENSURAS

El estricto rigor de la censura gubernativa condicionó la creación literaria en prosa y verso de la primera década franquista. Su principal empeño era suprimir cuanto pudiera ser ideológica o moralmente dañino para los lectores, basándose para ello en criterios, generalmente subjetivos y muy distintos entre los censores: el grado de afección o desafección al régimen del autor y de la editorial que lo presentaba, la temática de la obra y el respeto a la moralidad y a los preceptos católicos. La perseverante vigilancia del régimen condujo a la incautación de bibliotecas particulares y a expurgos de las públicas con el fin de prohibir, por ejemplo, *La Celestina*, *La Regenta*, las obras de los exiliados, la poesía de los muertos Antonio Machado, Federico García Lorca o Miguel Hernández, y hasta la colección infantil *Celia*, de Elena Fortún, además de las obras de los extranjeros Orwell, Camus, Miller, Pasternak... Sin embargo, la mano censora de los años cuarenta no consiguió impedir los primeros y mejores logros creativos en verso de *Hijos de la ira* (1944) de Dámaso Alonso, ni del poema en prosa *Sombra del paraíso* (1944) de Vicente Aleixandre, ni tampoco los de la novela innovadora *Nada* (1945) de Carmen Laforet, o del drama *Historia de una escalera* (1947), de Antonio Buero Vallejo, estrenada dos años más tarde. Fueron las obras embrionarias de la disidencia artístico-literaria que se amplificará en los años cincuenta, llamados del «desarrollismo económico», en un contexto de quebrantamiento del régimen y de creciente activismo insubordinado con especial incidencia en ámbitos obreros, universitarios e industriales, y en el cual el régimen hubo de resolver, además, sus propias tensiones viéndose abocado a cambios ministeriales en 1957 bajo la égida tecnócrata del Opus Dei y a un moderado aperturismo.

Las letras y las artes plásticas coincidirán en sus concepciones estéticas y en la voluntad de renovación estética y de protesta cultural antifranquista mediado el siglo, que se intensificará durante los años

sesenta hasta el fin de la dictadura. Para eludir la censura los escritores acudieron a recursos tropológicos a modo de estrategia esquivada, de difícil descodificación para el censor —imágenes, metáforas, alegorías, elipsis, ironía...—, fuera cual fuese el discurso literario empleado. Los artistas plásticos, por su parte, recurrieron en un primer momento al trazo abstracto para plasmar su conciencia crítica, —casos, entre otros, de Antonio Saura, Eduardo Chillida, el escultor Andreu Alfaro o Antoni Tàpies— y posteriormente, abundando en el aspecto del realismo crítico-social y en la abstracción, a veces de manera metafórica como Juan Genovés, concebirán sus trabajos el neofigurista exiliado en París Eduardo Arroyo, Agustín Ibarrola, asimismo residente en la capital francesa y Rafael Canogar, representante de la llamada pintura matérica y fundador con Saura, Luis Feito, Millares y Pablo Serrano del grupo madrileño El Paso. Estos nuevos planteamientos pictóricos convivirán con la tendencia paisajística neorrealista resueltamente acusatoria del régimen.

La entonces juventud creadora, que comenzó a publicar sus primeros trabajos inaugurada la segunda mitad del siglo, y cuyos miembros han sido referenciados discutiblemente como «los niños de la guerra», en término acuñado en 1983 por Josefina Aldecoa, que los historiadores de la literatura han venido denominando Generación del 50 una vez asentado decisoriamente por Juan García Hortelano en su antología *El grupo poético de los años 50* (1978), cambió logradamente el rumbo de las letras en aquellos aún hostiles años franquistas. Poetas y narradores, conscientes de su propio tiempo, comprendieron la urgente y necesaria función comprometida de sus creaciones, imprescindible para la transformación: «La poesía es un arma cargada de futuro», titulará significativamente Gabriel Celaya uno de sus poemas de *Cantos Iberos* (1955). Los novelistas huirán del trasnochado escapismo deshumanizado anterior y desde posiciones de una común crítica social reproducirán el exacto retrato de una sociedad bajo el franquismo en estado de derrumbe no sólo intelectual, orientando su pluma con ejemplos extranjeros —Jean Paul Sartre, Albert Camus,

John Dos Passos, Scott Fitzgerald...—, que adquirieron cierta condición de mitos.

La producción literaria fue fundamental para agitar las aguas de la resistencia y consolidar la cultura del inconformismo, al tiempo que se aprovechaba cualquier acontecimiento para la manifestación pública del descontento y oposición al régimen. El espacio de la disidencia lo fueron ocupando determinantes iniciativas aprovechando la tolerancia oficial. De modo que, como ha compendiado cabalmente el catedrático Jordi Gracia, aparecieron revistas literarias y culturales, entre otras, *Papeles de Son Armadans*, alentada por Cela, el semanario *Destino*, *Ínsula*, *Revista Española*, dirigida por Antonio Rodríguez Moñino, o la barcelonesa *Laye*...; se crearon las empresas editoriales Seix Barral con su célebre «Biblioteca Breve», Destino y su sección de narrativa «Áncora y Delfín», Ariel, Tecnos o Taurus, cuyo fondo ensayístico es muestra imprescindible para reconstruir la historia del pensamiento español del interior —Enrique Tierno Galván, José Luis L. Aranguren, Julián Marías...—, incluidos algunos autores del exilio, María Zambrano o Francisco Ayala, por ejemplo. A la promoción de la calidad literaria contribuyeron la creación de los premios literarios cuyos mejores exponentes serían el Nadal y el Biblioteca Breve, ambos catalanes. Gracias al primero, que había ganado Miguel Delibes en el decenio precedente con *La sombra del ciprés es alargada* (1946), se dieron a conocer los nuevos narradores Elena Quiroga, premiada por su *Viento del norte* (1950), Rafael Sánchez Ferlosio con *El Jarama* (1955), Carmen Martín Gaité, autora de *Entre visillos* (1957), Luis Goytisolo, galardonado por *Las afueras* (1958) y el comunista Armando López Salinas, finalista con *La mina* (1959); todos ineludibles referentes, cada cual a su manera, de la prosa de posguerra y de los incesantes impulsos de la renovación narrativa bajo los supuestos de neorrealismo social. El segundo —fundado por Carlos Barral con un grupo de amigos entre los que se encontraban los poetas Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo y Gabriel Ferrater, además del crítico Josep María Castellet— distinguió a José Manuel Caballero Bonald por *Dos días de setiembre* (1961), facilitó el primer éxito de Juan Marsé con *Últi-*

*mas tardes con Teresa* (1965) y, tres años antes, el de un veinteañero Mario Varga Llosa con *La ciudad y los perros* (1962). La editorial Seix Barral publicó ese mismo año de 1962 *Tiempo de silencio*, del psiquiatra afiliado al PSOE Luis Martín Santos, novela realista y urbana que supuso la renovación del género elevándolo a la excelencia de la narrativa europea y que indudable y afortunadamente la censura no comprendió. En Destino aparecerá *Juego de manos* (1954) y las tres novelas siguientes de Juan Goytisolo, aunque el reconocimiento de los lectores le llegaría con *Señas de identidad* (1966), editada en México. La generación narrativa del medio siglo quedaría incompleta sin los nombres de Ignacio Aldecoa, cuentista excelente e influyente en generaciones posteriores y cuya primera novela *El fulgor y la sangre* (1954) fue finalista del premio Planeta, y de Jesús Fernández Santos, autor de *Los bravos* (1954), pionera del realismo social. La actualidad literaria solía comentarse en círculos literarios, cenáculos y reuniones «conspirativas» —por ejemplo, la catalano-madrileña del hotel Suecia, junto al Teatro Bellas Artes—, así como en las tertulias del Ateneo, animada por Pepe Hierro, hasta que tuvo problemas con la censura, en la de la plaza Mayor, frecuentada por la mayoría de escritores de entonces, o en las de los célebres cafés Gijón y Lion.

Los poetas que comienzan a publicar su primera obra mediado el siglo, por su parte, se distanciarán de la poesía «garcilasista», de obsesivo formalismo neoclásico, que había intentado entroncar con la poesía de los años treinta, neorrománticamente escapista, de temática religiosa e intrascendente sentimentalismo, connivente en distinto grado con el régimen de la primera hora de la posguerra. El primer impulso de la renovación se produce en la periferia, merced a los reconocidos en algunas historiografías bajo el marbete «Quinta del 42», título del poemario publicado en 1952 por José Hierro, autor de *Tierra sin nosotros* y *Alegría*, ambos de 1947 quien con José Luis Hidalgo y Jorge Campos frecuentará en Valencia la revista *Corcel* y la santanderina *Proel* (1946-1950). Por entonces, en 1947 y en Córdoba, surge el grupo de la revista *Cántico*, integrado por Caballero Bonald, Pablo García Baena, Ricardo Molina y Vicente Núñez, entre otros. En León

madrugó la disidencia franquista en las páginas de *Espadaña* (1944-1951), fundada por Antonio González de Lama, Eugenio García de Nora y Victoriano Crémer, comprometidos con la lírica considerada desarraigada (más o menos resentida) en su vertiente social, y en la que colaboró José María Valverde. Esta orientación estética se prolongaría en el verso de los vascos Gabriel Celaya –*Lo demás es silencio* (1952), *Paz y concierto* (1953) y el ya citado *Cantos iberos* (1955)–, Blas de Otero –*Pido la paz y la palabra* (1955)– y la prolífera y feminista Ángela Figuera Aymerich –*Mujer de barro* (1948), *Vencida por el ángel* (1950), *El grito inútil* (1952), *Los días duros* (1953), y *Víspera de la vida* (1953)– y, por su inclinación hacia el realismo, José María Valverde y Carlos Bousoño.

Sincrónicamente a la poesía con función social surge otra tendencia, a su vez de voces singularmente distinguibles, que vino a confirmar la definitiva renovación del género y supuso, junto a aquella, la más alta y coherente aportación lírica en tiempos de la dictadura, continuadora en términos cualitativos de los poetas del Veintisiete, primera en establecer conexión con el exilio. En su conjunto, la estructura ideológica de esta producción lírica sustancialmente sociopolítica, en estrecha conexión con el realismo se convirtió en una fiel etopeya crítica de la cotidianidad político-económica y de las preocupaciones urgentes humanas, dominada por las injusticias sociales, la pobreza, la miseria moral y la represión. Su discurso poético, tanto versolibrista como tradicional, inicialmente caracterizado por la sencillez del prosaísmo, de la narratividad antirretórica con marcado carácter testimonial y memorialístico, hubo luego de recurrir a mecanismos más herméticos y retóricos para esquivar la censura aun a costa de su recepción más minoritaria.

Partió del grupo de intelectuales disidentes en Barcelona, reunidos en torno al editor Carlos Barral, el principal conector de promociones estéticas, y la revista *Laye* (1950-1954), editada por los universitarios del SEU. Sus miembros pronto tuvieron conciencia de su protagonismo generacional. En la capital catalana, el mismo Barral, junto a Joan Ferraté, José Agustín Goytisolo, Jaime Salinas, Gabriel

Ferrater y Juan Marsé alentaron la llamada Escuela de Barcelona. La confirmación de ello correspondería tiempo después al crítico y editor José María Castellet en su polémica antología *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, publicada en 1960 en la colección Biblioteca Breve — un paso más de la operación literario-mercantil planeada por Barral—, que precedió en tres años a *Poesía última*, del antólogo Francisco Ribes, a las que se sumaron la *Antología de la nueva poesía española (1968)*, al cuidado de José Batlló, y la menos conocida *Poesía femenina española (1950-1960)*, publicada por la escritora socialista Angelina Gatell en 1971. Esta poesía constituyó una acusada tendencia de la generación histórica del medio siglo, en verdad un nutrido elenco de poetas relacionados entre sí, de formación, inquietud ideológica y trayectoria intelectual similares, cuya singularidad estribaba en la heterogeneidad de estilos y, al mismo tiempo, en notorias coincidencias formales, como la del pacto estético y moral —de «realismo histórico», según Castellet—, además de otras temáticas: reconstrucciones autobiográficas y la reflexión metapoética, la referencialidad temporal de la existencia y el perdido edén infantil y adolescente, la memoria de la «dicha eclipsada», en término de Diderot, de precedencia romántica, el amor y el cuerpo con su dimensión erótica —en algunas voces acendradamente homosexual—, el recuerdo de la guerra, la crítica del presente vivido; la experiencia del yo y su propia «historia», en definitiva. Las semejanzas alcanzan a estructuras tópicas, como ha aducido y aplicado al verso de Gil de Biedma el profesor Pedro Aullón de Haro, algunos de cuyos componentes evidencian su origen en el Luis Cernuda exiliado, sin duda el poeta más cercano a la promoción.

Ahora bien, cabría distinguir, por un lado, entre la orientación más crítico-social y comprometida con el suceder histórico —por ejemplo, de Jaime Gil de Biedma en *Compañeros de viaje (1959)*, de la voz primera de José Ángel Valente en su *A modo de esperanza (1956)*, de José Agustín Goytisolo en sus poemarios *El retorno (1954)* y *Salmos al viento (1956)* y del Ángel González de *Áspero mundo (1956)*—, y por otro lado, la poesía del conocimiento, de la contemplación reflexiva y de la experiencia, la cual definían los versos de *Don de la ebriedad*

(1953) del entonces aún no veinteañero Claudio Rodríguez, *Las brasas* (1960) de Francisco Brines, *Elegía a un amigo muerto* (1953) de Vicente Núñez, *Las piedras* de Félix Grande y *Las adivinaciones* (1952), «a medio camino entre la erótica religiosidad juanramoniana y el ritual panteísta aleixandrino», según su autor, José Manuel Caballero Bonald. La nómina la completaron otros poetas de incuestionable calidad como Carlos Sahagún, en quien conviven coherentemente el poema intimista y el crítico-social, Antonio Gamoneda o Eladio Caballero.

La presentación pública más resonante de aquellas promociones tuvo lugar en el homenaje a Antonio Machado (1875-1939) con ocasión del vigésimo aniversario de su muerte, celebrado en Soria y Colliure para reprobear la apropiación ideológico-cultural del sevillano por parte del falangismo oficial. Asistieron, además de Blas de Otero, José Agustín Goytisolo, Ángel González, Valente, Gil de Biedma, Alfonso Costafreda, Carlos Barral y Caballero Bonald.

En cuanto a los efectos que pudo causar la tijera de la censura en aquella lírica de marcado componente social, ha de cuestionarse la extendida opinión de que pudo escapar a la intransigencia censora, menos severa comparada con la ejercida sobre otros géneros literarios y manifestaciones artísticas. A la luz de los documentos que conocemos cabe concluir que no tuvo ni la más mínima franquicia o licencia, al contrario, estuvo sometida a castraciones deplorables. Otra cosa muy distinta es que en un proceso de autocensura los poetas mismos llevaran a cabo distintas argucias del lenguaje poético para eludir talas y castraciones que podían desvirtuar la obra, o incluso la prohibición. No olvidemos, por lo demás, que el verso en las lenguas no oficiales estuvo proscrito.

Los expedientes de censura dejan constancia de que la adscripción ideológica y obra de los entonces poetas jóvenes era conocida por el censor que no se privaba de subrayar con trazo rojo los supuestos «matices denigratorios» e «insidiosos» que concurrían en versos, estrofas o poemas completos, cuya mutilación no impedía que se autorizase generosamente el resto de la obra, de hecho notoriamente desvirtuada. Así, por ejemplo, las composiciones de Ángel González

suscitaron grandes recelos, a menudo cercenadas cuando de directas alusiones antimilitares, religiosas o contra el dictador asesino se trataba; Blas de Otero hubo de afrontar desde su inicial *Ángel fieramente humano* (1949) amputaciones y supresiones por parte del aparato censor hasta el punto de reducir un poemario a la inconsistencia impubli- cable, como en *Que trata de España* (1964).

La actuación de la censura en determinados casos no dejó de ser ciertamente llamativa. Ante el primer poemario de Ángela Figuera, *Mujer de barro*, el censor no sólo se permitió juzgarlo literariamente sino que, además, lo hizo desde la subjetividad puritana y machista: «Poesía, verso. Escasa calidad literaria. Alarde inmoral en las páginas señaladas; de erotismo impúdico, más acusado por tratarse de versos de una mujer». En otras ocasiones, si un censor desconocía al autor de un original, otro llegaba a corregirle para argumentar la desaprobación de la obra sometida a examen, como ocurrió con Valente «colaborador de Ruedo Ibérico con poesías marcadamente antirrégimen», lo cual finalmente motivó la mutilación de un poema de *La memoria y los signos*, previamente publicado en una revista. La censura impidió que en 1968 Antonio Gamoneda publicara *Blues castellano*, pero al mismo tiempo, conservándolo en sus archivos, facilitó que años después, en 1982, el autor recobrase el único manuscrito que había dado por perdido. La revista *Laye* dejó de publicarse por imperativo gubernamental... Los ejemplos podrían multiplicarse a partir de la documentación existente en el Archivo General de la Administración con sede en Alcalá de Henares.

Si la década de los cincuenta fue cerrándose entre balances literarios de lo vivido y la esperanza de una próxima mudanza socio- política desde posiciones disidentes a otras de resistencia más o menos subversiva aprovechando cierta evolución reformadora de un régimen del que, desacreditado y resquebrajado en sus fundamentos, se vaticinaba su final; el siguiente decenio, el de los «XXV años de paz», será el de la constatación de la quimera, de aquellas fallidas vo- luntades reverberantes y, como advirtió Gil de Biedma, de «posibili- dades revolucionarias nulas». El mismo poeta levantaría acta de la

situación que atravesaba el país y su literatura en su artículo publicado por *The Nation* el 1 de marzo de 1965 «Carta a España (o todo era Nochevieja en nuestra literatura al comenzar 1965)». Sin embargo, fueron tiempos de insumisa agitación y efervescencia cultural. Desde el Pardo se entendió que debía liberalizar transigentemente o, cuando menos, distender la censura. Cuando Manuel Fraga Iribarne fue nombrado en 1962 ministro de Información y Turismo y subsidiariamente, por tanto, de la Dirección General de Información, Inspección de Libros, se produjo un notorio aperturismo cultural que culminará en 1966 con la muy publicitada Ley 14/1966 de 18 de marzo de Prensa e imprenta. Atrás quedaba la hasta entonces vigente Ley de 1938, aunque en verdad no logró solucionar los problemas derivados de la censura, más allá de sustituir la obligatoriedad de solicitarla previamente por la recomendada y voluntaria solicitud del dictamen censor, que en definitiva resultó ineficaz por arriesgada. De hecho, pese a la ambiguamente proclamada libertad de expresión se dilató la implacable praxis censora de carácter selectivo y destructivo, preventivo y punitivo, de cercenadura y anulación.

Todavía faltaba un decenio de dictadura, su postrera etapa y últimos estertores del franquismo, cuya significación política y cultural escapa a la voluntad de estas páginas. Parecer ser un hecho comúnmente aceptado que los años sesenta certificaron el «deshaucio del franquismo cultural», en afortunada expresión de José Carlos Mainer, al cumplirse la tan reivindicada autonomía en todos los ámbitos artísticos y culturales. Como escribió un profesor universitario y poeta, en aquel tiempo aún de decrepita posguerra siguió amaneciendo la derrota inacabable en tierras enemigas de ultramar, mientras en la «España enterrada» los groseros púlpitos y los conquistadores más intrépidos permanecían mudos viendo entrar bajo palio a la ignorancia todavía vestida de azul cobalto, casi negro, y chapurreando consignas mussolinianas o respuestas sin luto pero con bula papal. Antes habías pretendido amordazar al viento mediante paredones y decretos, hasta que los niños nacidos entre inquinas y balas baldearon la disidencia y resistieron a cadenas y mordazas, hasta que irremediabilmente pudieron

recogerse los frutos maduros de la esperanza, el arte y la palabra en libertad.

#### BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA Y RECOMENDADA

- ABELLÁN, José Luis, dir.: *El exilio español de 1939*, Madrid, Taurus, 1977.
- ABELLÁN, Manuel L.: *Censura y creación literaria en España*, Barcelona, Península, 1980.
- \_\_\_\_\_ «Censura y autocensura en la producción literaria española», *Nuevo Hispanismo*, núm.- 1, 1982, pp. 169-180
- AULLÓN DE HARO, Pedro: *La obra poética de Gil de Biedma*, Madrid, Verbum, 2003.
- ~~Aznar Soler~~, Manuel, ed.: *Escritores, editoriales y revistas del exilio español republicano de 1939*, Sevilla, Renacimiento, 2006.
- CANAL, Jordi, dir.: *Historia contemporánea de España*, vol. II (1931-2017), Barcelona, Penguin Random House, 2017.
- CASANOVA, Julián, dir.: *Cuarenta años con Franco*, Barcelona, Crítica, 2015.
- CASANOVA, Julián, coord.: y ESPINOSA MAESTREM, Francisco, MIR CURCÓ, Concepción y MORENO GÓMEZ, Francisco: *Morir, matar, sobrevivir: la violencia en la dictadura de Franco*, Barcelona, Crítica, 2002.
- CASANOVA, Julián, coord.: *Vencedores y vencidos: exilio y dictadura, setenta años después: Actas del congreso celebrado en Huesca del 19 al 22 de octubre de 2009* (Español) Instituto de Estudios Altoaragoneses 2010
- CASTRO, Asunción y DÍAZ, Julián, coords.: *XXV Años de paz franquista. Sociedad y cultura en España hacia 1964*, Madrid, Sílex, 2017.
- CHABÁS, Juan: *Literatura española contemporánea. 1858-1950*, edición de Javier PÉREZ BAZO, Madrid, Verbum, 2001.
- DI FEBBO, Giuliana y JULIÁ, Santos: *El franquismo: una introducción*, Barcelona, Crítica, 2005.
- GÓMEZ BRAVO, Gutmaro: *El exilio interior. Cárcel y represión en la España franquista, 1939-1950*, Madrid, Taurus, 2009.
- GRACIA, Jordi: *La resistencia silenciosa. Fascismo y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2004.
- \_\_\_\_\_ : *Estado y Cultura. El despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*, Barcelona, Anagrama, 2006.
- \_\_\_\_\_ : «La cultura del exilio», en GRACIA, Jordi y RUIZ CARNICER, Miguel Ángel, eds.: *La España de Franco (1939-1975)*, vol. 2: «Cultura y vida ciudadana», Madrid, Síntesis, 2004, pp. 187-198.

- \_\_\_\_\_ : «La cultura» (en «Entre la libertad y las dictaduras (1931-1959)»), en CANAL, Jordi, dir.: *Historia contemporánea de España*, vol. II (1931-2017), Barcelona, Penguin Random House, 2017, pp. 219-253.
- \_\_\_\_\_ : «Artes y letras de supervivencia», en GRACIA, Jordi y RUIZ CARNICER, Miguel Ángel, eds.: *La España de Franco (1939-1975)*, vol. 2: «Cultura y vida ciudadana», Madrid, Síntesis, 2004, pp. 127-138.
- \_\_\_\_\_ y RUIZ CARNICER, Miguel Ángel, eds.: *La España de Franco (1939-1975)*, vol. 2: «Cultura y vida ciudadana», Madrid, Síntesis, 2004
- GUBERN, Román: *La censura: función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, Madrid, Península, 1981.
- GUBERN, Román y otros: *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 2000.
- IRAVEDRA, Araceli, coord.: «"Verbo clandestino" Poesía, censura y autocensura bajo el régimen de Franco», *Ínsula*, núm. 879, marzo 2020.
- JULIÁ, Santos, coord.: *Víctimas de la guerra civil*, Madrid, Temas de hoy, 1999.
- LARRAZ, Fernando: *Editores y editoriales del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Renacimiento-Gexel (Biblioteca del Exilio. Historia de la Literatura del Exilio Republicano de 1939, vol. XII), 2018.
- LLORENS, Vicente: «La emigración republicana de 1939», en José Luis Abellán, ed.: *El exilio español de 1939*, vol. 1, Madrid, Taurus, 1976, pp. 99-114.
- MAESTRE, Antonio: *Franquismo, S.A.*, Madrid, Akal, 2009.
- MAINER, Juan Carlos: «La cultura» (en «La búsqueda de la democracia (1960-2010)»), en CANAL, Jordi, dir.: *Historia contemporánea de España*, vol. II (1931-2017), Barcelona, Penguin Random House, 2017, pp. 473-527.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A., dir.: *Historia de la edición en España (1939-1975)*, Madrid, Marcial Pons, 2015.
- MONTERDE, José Enrique: «El cine de la autarquía», en GUBERN, Roman y otros: *Historia del cine español*, Madrid, Cátedra, 2000, pp.
- MORADIELLOS, Enrique: *La España de Franco (1939-1975). Política y sociedad*, Madrid, Síntesis, 2000.
- MUÑOZ CÁLIZ, Berta: *Expedientes de la censura teatral franquista*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2006.
- MUÑOZ, Javier, LEDESMA, José Luis y RODRIGO, Javier, coords.: *Culturas y políticas de la violencia. España, siglo xx*, Madrid, Siete Mares, 2005.
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg: *Adiós a la España eterna: la dialéctica de la censura: novela, teatro y cine bajo el franquismo*. Barcelona, Anthropos, 1994.
- PRESTON, Paul: *Franco: caudillo de España*, Barcelona, De Bolsillo, 2013.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio: *Historia de la literatura fascista española*, 2 vols. Madrid, Akal, 2008.
- RUBIO, Fanny: *Las revistas poéticas españolas (1939-1975)*, Madrid, Turner, 1976.
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo: *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*, Gijón, Trea, 2008.

RUIZ CARNICER, Miguel Ángel: «Viraje del medio siglo», en GRACIA, Jordi y RUIZ CARNICER, Miguel Ángel: *La España de Franco (1939-1975)*, vol. 2 : «Cultura y vida ciudadana», Madrid, Síntesis, 2004, pp. 239-262.

SINOVA, Justino: *La censura de prensa durante el franquismo*, Madrid, Espasa Calpe, 1989.

TUSELL, Javier: *Dictadura de Franco*, Madrid, Alianza, 1988.

WAHNON, Sultana: *La estética literaria de la posguerra. Del fascismo a la vanguardia*, Amsterdam, Rodopi, 1999.