

SANTOS SANZ VILLANUEVA

ACOSO Y DERRIBO

PENSAMIENTO LITERARIO
Y DISIDENCIA POLÍTICA
EN LA POSGUERRA ESPAÑOLA



PUNTO DE VISTA EDITORES

Colección **HISTORIA Y PENSAMIENTO**, 45

© Del texto, Santos Sanz Villanueva, 2024

© De esta edición, Festina Lente Ediciones, SLU, 2024
Todos los derechos reservados.

Primera edición: junio, 2024

Publicado por Punto de Vista Editores

C/ Mesón de Paredes, 73

28012 (Madrid, España)

info@puntodevistaeditores.com

puntodevistaeditores.com

@puntodevistaed

Coordinación editorial: Miguel S. Salas

Corrección: Luis Porras Vila

Diseño de cubierta: Ezequiel Cafaro

ISBN: 978-84-128250-2-2

Thema: DS, 3MPQ-ES-A

Depósito legal: M-11975-2024

Impreso en España – *Printed in Spain*

Artes Gráficas Cofás, Móstoles (Madrid)

Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con la autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.
www.conlicencia.com

Sumario

PALABRAS PREVIAS	11
1. NARRATIVA Y COMPROMISO EN LA DICTADURA FRANQUISTA: UN APUNTE	15
2. POR SUS FRUTOS LOS CONOCERÉIS: CATÁLOGO ABREVIADO DE AGRAVIOS	38
3. TEMPRANAS CAUTELAS	43
4. CONTRA EL MONOPOLIO REALISTA	65
5. UNA SEMILLA DE LA CRISIS: FORMENTOR	77
6. PRIMEROS AÑOS SESENTA: ENTRE LA VIGENCIA Y EL DECLIVE	94
7. UN MOMENTO DE ENCRUCIJADA	112
8. UN PASO DECISIVO HACIA EL DESMANTELAMIENTO. MADRID, OTOÑO, 1963	144
9. HACIA UNA CAUSA GENERAL	166
10. EL TERMÓMETRO DE LA LÍRICA	175
11. ESTANCAMIENTO Y NUEVAS PERSPECTIVAS	183
12. CAMBIO DE RUMBO EN ALGUNAS REVISTAS	197
13. 1964: LOS MISMOS MIMBRES	207
14. SITUACIÓN DE <i>IMPASSE</i>	214
15. DESMONTANDO A SAN ANTONIO DE COLLIOURE	227
16. PROPUESTAS PARA ENCARAR EL FUTURO	252
17. RECONSIDERACIÓN CRÍTICA	258
18. CONTRIBUCIONES DESDE EL FRENTE LÍRICO	263
19. DEMOLICIÓN NO CONTROLADA	286
20. MÁS ADVERSIDADES: DE LOS «SEÑORITOS DE MIERDA» DE MARSÉ A LA LEY FRAGA	299
21. PROGRAMA ANTIRREALISTA: NOVELA INTELECTUAL, NOVELA METAFÍSICA, NOVELA TOTAL	313
22. LAS CARTAS SOBRE LA MESA: FRACASO LITERARIO Y VITAL	319
23. EXOTISMO, FORMALISMO Y MERCADO: EL <i>BOOM</i> DE ULTRAMAR	332

24. CAMBIO EN EL SISTEMA LITERARIO	350
25. LO VIEJO EN LO NUEVO	362
26. «DE LA BERZA AL SÁNDALO»	370
27. LA ESTRATEGIA DEL ATAQUE	381
28. UN DEBATE IMPOSIBLE: ISAAC MONTERO VERSUS JUAN BENET	420
29. PAISAJE DESPUÉS DEL DEBATE	428
30. EN LOS AMENES DE LA DICTADURA	450
31. PUNTO... Y SEGUIDO	471
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	481
ÍNDICE ONOMÁSTICO	505

*A los amigos esféricos,
Juan Carlos Laviana,
Manu Llorente,
Miguel Munárriz,
Leandro Pérez Miguel*

*Para Begoña,
que estará conversando con ellos
allí donde reina el silencio.*

Palabras previas

Este libro sigue con parsimonioso detalle el recorrido en las letras españolas del fenómeno estético y político etiquetado de varias maneras: «realismo social», «realismo socialista», «realismo histórico» o «socialrealismo», entre algún otro marbete más. El ensayo presenta una trayectoria bien clara: muestra, o lo persigue, cómo se produjeron unos iniciales vagos fenómenos de disidencia de la dictadura en las letras, cómo se fueron concretando en una literatura de denuncia, cómo esta se amoldó más o menos a la doctrina literaria soviética y cómo conoció tempraneros y furiosos ataques que produjeron un rápido descrédito de la escritura militante y de *agitprop*, y acabaron con ella sin mucho tardar.

Se cuenta en estas páginas el nacimiento en la posguerra, mediado el siglo, de una conciencia crítica en la literatura paralela del asentamiento de «lo social» como la gran premisa artística de la época, una exigencia inexcusable y a la par una auténtica moda. A la vez, sin embargo, las filas del conservadurismo literario e ideológico se movieron con rapidez y contundencia para abatir aquella máxima y exclusivista tendencia del momento. A ello se sumarían, sin mucho retardo, gentes que pertenecían al mismo ámbito político que defendía la necesidad y el valor del compromiso del artista. Así se produjo un generalizado cuestionamiento del realismo social, un contundente acoso que derivó en un demoledor derribo.

Esta historia —el acoso y el derribo— constituye el eje central del presente relato. En ella se encadenan o solapan proclamas doctrinales, reflexiones críticas fundamentadas, reivindicaciones impotentes, palinodias sangrantes e intereses espurios. Estas múltiples piezas contribuyeron a un auge expeditivo y a un derrumbe estrepitoso, todo ello al hilo, en su mayor parte, de un proyecto literario generacional, el de los niños de la guerra, aquellos que nacieron, más o menos, entre 1925 y las fechas de la contienda. La agresividad de unos se emparejó con constantes «donde dije digo». La sombra del desencanto planeó sobre aquella promoción y pronto

el término *fracaso* se convirtió en la voz que resumía la frustrante experiencia. Esta trayectoria la recorro en los planteamientos, creencias y manifestaciones de sus protagonistas, prodigadas en artículos y entrevistas. A todo ello le he dado la voz por considerarlo el modo bien elocuente de contarla con el resultado de constituir un largo viaje a través del tiempo. Sus palabras expresan mejor que nada el recorrido que va de la euforia al abatimiento. De ahí la abundancia de citas literales. Lo cual incita al lector a sacar sus propias deducciones. Este libro, en ese sentido, procura ser neutral al máximo. La conclusión final queda también a juicio del lector.

En principio, este ensayo se centraba en la narrativa social, en las posiciones acerca de la novela de testimonio, de urgencia, documental y objetivista. Y ese sigue siendo su hilo conductor principal. Sin embargo, los líricos desarrollaron una gran actividad, con mucha pasión, en marcar límites a lo social y en debatir cuánto contaba la comunicación en la esencia del fenómeno poético. Al final, tanto narradores como poetas gastaron equiparables energías en estas discusiones y en la almendra en torno a la que giraron todos aquellos debates, el realismo. Quizás en el territorio de la poesía se produjo una mayor decantación reflexiva. En la prosa los autores iban más a lo suyo, a escribir novelas y relatos con la esperanza de publicarlos y conseguir algunas monedas, mientras que los poetas prestaron una atención superior al debate teórico, quizás porque no esperaban un rédito económico tan palpable. Por ello menudean en estas páginas datos relativos a la poesía, pues haberla dejado fuera habría supuesto cercenar un flanco capital. Claro que también tuvieron el cine y las artes plásticas un papel decisivo en la historia del realismo social, y merecerían figurar aquí con su justa importancia. Pero ambas expresiones artísticas exigen un tratamiento específico que engrosaría demasiado el relato y por eso solo aparecen de refilón.

Estas páginas ponen el foco, como he dicho, en el cuestionamiento desde distintos frentes del realismo social español y en su consiguiente extinción. Tal objetivo, de apariencia un tanto limitada, implica, sin embargo, un asunto de mucha mayor envergadura. De hecho, supone una lectura transversal de toda la literatura de posguerra en la que los escritores se implicaron, de buena gana u obligados por las circunstancias, en el debate acerca de cómo contar la realidad y de qué efectos utilitarios podían o debían tener las letras y el arte. Así, en realidad lo que contempla-

mos son, a la manera de un largometraje, las complejas relaciones entre literatura y política en un periodo en que ambas estuvieron sometidas al torcedor de la dictadura. De modo que estas páginas tienen, por una parte, algo de historia externa de nuestra literatura desde el medio siglo pasado y hasta los amenes del franquismo a través del pensamiento literario. Y, por otra, muestran las ásperas discusiones que suscitan, en aquel tiempo y en cualquier otro, la libertad del arte y la función social del creador. Cuestiones no solo del pasado, ni menores, sino que, sujetas a los particulares condicionamientos de cada momento histórico, conservan duradera vigencia. También ahora los escritores han de decidir a quién venden su alma.

A propósito no lleva este libro notas a pie de página. Suelen suponer una enojosa distracción para el lector y con frecuencia solo responden a rutinas académicas. Tampoco cae en la fatigosa moda de poner entre paréntesis el nombre de estudiosos acompañado de las fechas de edición y página de trabajos universitarios. He querido que lo que se dice tenga la continuidad y atractivo de una narración en la que se incorporan tales datos de manera directa o sugerida, pero siempre clara, y fácilmente identificable en las referencias bibliográficas que cierran el volumen. Una última observación. Algunas páginas sueltas ya las he dado a conocer en otros lugares. Tratan de aspectos que requieren inevitable comentario y por ello las retomo, con las pertinentes modificaciones, sin indicación expresa.

Madrid, otoño 2023

Narrativa y compromiso en la dictadura franquista: un apunte

La victoria franquista en la Guerra Civil sumió al país en una implacable dictadura cuyos tentáculos agarrotaron la realidad nacional al completo. Del pensamiento a la economía, todo quedó sometido a su férula. Los vencedores se encontraban como pez en el agua en aquel ambiente asfixiante. Los vencidos que no habían podido tomar el camino forzado del destierro sobrevivían su exilio interior en atemorizado silencio o disimulo. Poco a poco, sin embargo, se fueron viendo manifestaciones de distanciamiento o disidencia. Estas actitudes procedieron, aparte los restos militantes clandestinos implacablemente perseguidos, en su mayor medida de los hijos de los vencedores, los niños de la guerra que por su edad no habían intervenido en la contienda, la habían vivido como una experiencia a veces incluso lúdica en su infancia o primera adolescencia —así lo reflejaron en algunos textos narrativos— y habían recibido una herencia yacente paterna que les disgustaba. Se sentían herederos forzosos de una realidad hostil. Este fue un sentimiento muy vivo y punzante entre un sector de los jóvenes españoles de finales de los años cuarenta y de los cincuenta. Aquellos muchachos tenían una acuciante necesidad de renegar de quienes habían establecido un sistema político y un orden de valores de los que no se sentían partícipes. Lo repudiaban al punto de llegar al enfrentamiento. Lo explica la aclaración que recoge Laureano Bonet de boca de Esteban Pinilla de las Heras en su estudio y antología de *Laye*. Le comenta el reputado sociólogo que los colaboradores de esta revista barcelonesa que encauzó un movimiento universitario de disidencia con el franquismo solían firmar los artículos con el apellido materno para hacer ostensible la ruptura con el progenitor.

Uno de aquellos muchachos, el futuro ministro socialista Fernando Morán, nacido en 1926, sentía de forma tan lacerante

el desencuentro con sus mayores que dedicó a dicha vivencia su primera novela, *También se muere el mar*, escrita mientras ejercía sus iniciales labores diplomáticas y publicada en Buenos Aires en 1958. En ella desarrollaba un auténtico alegato generacional sobre la necesidad de esa promoción suya de ocupar un lugar propio en el mundo, con personalidad distinta, y opuesta, a la de los mayores. Formuló con un feliz acierto expresivo la gravosa rémora de su hornada vital: se había quedado «huérfana de niñez».

Un sector pequeño de clase acomodada de aquella oleada biológica del medio siglo llegó a la Universidad a mediados de los años cincuenta. La Universidad española de la época se nutría de una clientela de origen acomodado apática y conformista nada más preocupada por obtener un título que le permitiera ocupar puestos privilegiados en la sociedad. Pero entre ella había también un núcleo minoritario de estudiantes discordantes con la falta de sentido crítico y con la hegemonía política de la Falange a través del SEU, el sindicato universitario de afiliación obligatoria. De modo que fueron protagonizando episodios de disconformidad y rebeldía, no tanto, en principio, por motivaciones ideológicas claras como por una difusa y vehemente contestación juvenil.

Estos mozos inquietos fueron estableciendo relaciones personales sin más criterio, al comienzo, que el derivado de las afinidades electivas, sobre todo, en un grupo bastante activo, su afición por la literatura y el deseo de hacerse un lugar en la sociedad literaria. Llevaron a cabo algunos actos de protesta. En Madrid, en 1955, unos «jóvenes pirandellianos», según los tildaba *ABC* (16/3/1955), a cuyo frente iba el bullicioso Fernando Sánchez Dragó, armaron un alboroto en un teatro cuando la sala cambió la representación programada de una obra del italiano por una pieza convencional y lo interpretaron como un desdén a la modernidad. El caso acabó, con leves consecuencias, en comisaría. En la misma fecha, en Barcelona, José María Castellet soportó el primer interrogatorio de la policía con motivo de haber capitaneado a un grupo de conocidos que pateó un gran éxito de los escenarios, *La muralla*, comedia dramática de polémica carga ideológica de Joaquín Calvo Sotelo.

El sector universitario descontento supo también aprovechar el margen que ofrecían algunas revistas dependientes del SEU y de obediencia gubernamental donde se movía un falangismo crítico. *Laye* en Barcelona y *La Hora* en Madrid son publicaciones

generacionales que acogen la efervescencia juvenil y buscan nuevos horizontes culturales coloreados de desafección, todavía no confrontación clara, con la política y la cultura del Movimiento. La revista madrileña *Acento Cultural*, de azarosa y breve vida por las injerencias políticas que trataron de amordazarla, hacía propuestas favorables a la literatura, el arte o el pensamiento comprometidos y debatía y estaba a favor de un testimonio en los límites de la denuncia clara.

En el segundo lustro de los años cincuenta se fue ahormando la idea de que la literatura debía manifestar una nítida conciencia social y adquirir una dimensión utilitaria para sacar al país de la miseria provocada por la autarquía económica, además de inducir un cambio político e incluso ilusoriamente la derrota del Régimen. En el decenio anterior, ya se había producido en la poesía un movimiento rehumanizador («desarraigado», en la etiqueta de Dámaso Alonso) que alcanzó, en la revista *Espadaña*, niveles de alegato político. Se trataba de una reacción contra la poética oficial, contra la propaganda ideológica, la evasión y el formalismo garcilasista dominantes. Esa inclinación seguía uno de los impulsores de la publicación leonesa, el poeta Eugenio García de Nora, militante entonces del PCE, quien dio a luz en el temprano 1946 un revulsivo libro clandestino («obra de un poeta sin nombre», dice el colofón) que inauguró las ediciones de la proscrita FUE (Federación Universitaria Escolar), *Pueblo cautivo*, en una línea de testimonio y denuncia que abonarían otros poetas de su generación, la primera de posguerra, Gabriel Celaya, Blas de Otero o, en parte y en menor grado, José Hierro.

Sin mucho tardar, más allá de vagas apelaciones a lo social, la literatura crítica utilitaria y de denuncia tuvo formulaciones programáticas. En 1958, el militante comunista Alfonso Sastre presentó en *Acento Cultural* el subversivo manifiesto «Arte como construcción». El dramaturgo y activista asentaba que «lo social es una categoría superior a lo artístico». Aseguraba que «Preferiríamos vivir en un mundo justamente organizado y en el que no hubiera obras de arte, a vivir en otro injusto y florecido de excelentes obras artísticas». Y sostenía que «precisamente, la principal misión del arte, en el mundo injusto en que vivimos, consiste en transformarlo».

Al natural criticismo juvenil, se le sumaron pronto, además, influencias políticas o se vio impelido por la intervención del grupo político más activo y mejor organizado de la oposición, el PCE.

El tenaz agitador Enrique Múgica había entrado en contacto con el Partido tras entablar relación con Gabriel Celaya en San Sebastián en 1952 y, estudiante de Derecho en la Central, maquinó una actividad literaria que juzgaba útil como caballo de Troya político. Poca documentación valiosa queda de aquel significativo episodio, pero podemos reconstruirlo a partir de los libros memorialísticos de algunos de sus personajes, los del propio Múgica y de Fernando Sánchez Dragó, a pesar de las imprecisiones de sus recuerdos. La convención literaria se denominó «Encuentros de la Poesía con la Universidad», se celebró en la primavera de 1954 en la Facultad de Derecho —no en el marco más lógico de Filosofía y Letras porque allí era donde estaba matriculado el futuro ministro socialista de Justicia—, contó con el apoyo del rector madrileño, Pedro Laín Entralgo, y se logró gracias a los buenos oficios de Dionisio Ridruejo, condimento de todas las salsas juveniles críticas o disidentes. Los Encuentros tuvieron dimensión política, pues, según las averiguaciones de Pablo Lizcano, su propósito era llevar a las aulas «distintos poetas de marcado carácter social, con el fin de que, tras una lectura de sus poemas, pudiera abrirse un coloquio» que habría de suscitar debates críticos y comprometedores. Enrique Tierno Galván dice en sus *Cabos sueltos* algo que debía de resultar subversivo; asegura —si bien su evocación de los rifirrafes universitarios de aquel momento contiene gruesos errores— que en los coloquios incluso se defendieron «paladinamente criterios democráticos».

El instigador de los Encuentros, Múgica, matiza en *Itinerario hacia la libertad* los objetivos señalados por Lizcano y precisa el claro «propósito» que guio la selección de participantes: «llevar a las aulas importantes poetas vinculados a la generación del 36 que habían estado en el lado de los vencedores, como Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Luis Rosales, y a los hombres de la poesía social». Con ello perseguía «establecer un coloquio entre el poeta y el público a través del cual, pensábamos, como efectivamente sucedió, se expresarían actitudes críticas derivadamente políticas». Sin completo equilibrio, el plan se cumplió. Intervino el consagrado del 27 Gerardo Diego. La siguiente promoción tuvo una representación flexible. Poetas cómplices del Movimiento: Rosales, Vivanco y Panero. El ya políticamente distanciado del Régimen Ridruejo. El algo más cercano a la nueva estética testimonial José Hierro. Y el sí partidario de la denuncia Eugenio de Nora. La militancia en el compromiso de la nueva generación

estuvo representada por Jesús López Pacheco, nombre luego emblemático tanto de la poesía como de la novela social.

La presencia de Múgica al frente de los «Encuentros» apunta una astuta intencionalidad de agitación al servicio de su militancia comunista de entonces. Múgica manipulaba las sesiones poéticas «sutilmente», según denuncia el intransigente semanario fascista *El Español*, para extender sus relaciones fuera y dentro del ámbito universitario y suponen ya un patente aprovechamiento de la literatura al servicio de una causa política. De ello era bien consciente el empeinado agitador guipuzcoano porque, como él mismo refiere en las citadas memorias, aquel foco, de escasa importancia en una situación normal, tenía, al estar organizado por primera vez al margen del SEU, «connotaciones de réplica y contestatarias muy fuertes». Por informaciones dispersas sabemos que, en las sesiones poéticas, también leyeron poemas o estuvieron presentes con los propósitos imaginables el poco más que adolescente Fernando Sánchez Dragó, infatigable revoltoso pero todavía no militante en el Partido, el futuro cineasta pecero Julio Diamante o el sociólogo y politólogo Ignacio Sotelo, más tarde en la órbita del PSOE. Y otros muchos anónimos. Así, los encuentros sirvieron para que se fuese ampliando el círculo de estudiantes disidentes. De los recuerdos de Múgica se desprende que a él la literatura no le interesaba nada. Todo era un subterfugio para la acción política.

Conviene que hagamos ahora un espacioso paréntesis para dar mínima cuenta de unos festejos literarios, tres Congresos de Poesía, encadenados en años sucesivos desde 1952 y reunidos en Segovia, Salamanca y Santiago de Compostela, que manifiestan con claridad las interferencias y dependencias de política y cultura. Bajo los congresos subyacía el propósito de propiciar el encuentro de poetas peninsulares de diversas lenguas para favorecer el diálogo y romper las barreras elevadas por el franquismo más intransigente. Esa intención se aprecia en la primera convocatoria, se tomó un descanso en la segunda y tomó cuerpo en la última. Tal meta, del particular interés de su inductor en la sombra, Dionisio Ridruejo, en especial la aproximación entre catalanes y españoles, rebasaba el marco estrictamente literario y se inscribía en un plan político a largo plazo de cauteloso corte dialogante. Un ensayista no sospechoso de querencias franquistas, Albert Manent, hijo de uno de los congresistas, Marià Manent, ha dado en *Tres escritores catalanes* una visión sobremanera positiva y fructífera de aquellos

encuentros. La presencia de los poetas catalanes fue «el acontecimiento más importante de los Congresos», escribe. La conferencia de Carles Riba en Segovia, añade, «fue un clamor sincero y enérgico que replanteaba una cuestión encubierta y no resuelta». Riba, que «representaba su papel de gran conciencia catalana», descubrió a los castellanos la cultura milenaria de Cataluña, facilitó que se estableciera el diálogo, y de este «nació la admiración, la amistad y el trabajo en común». La conclusión de Albert Manent no puede ser más rotunda: tales Congresos fueron «el inicio de una acción de apertura —dentro de la posguerra cerrada y prácticamente monocolor— para que en la polémica, tan viva entonces, entre “compresivos y excluyentes” ganaran los primeros». La prensa, explica también, no dejó de señalar el color político de los actos.

La operación política tenía, sin embargo, un trasfondo vidrioso, pues no todo consistía en la franca apuesta aperturista apreciada por Manent con no poca exageración. O, en todo caso, estaba muy matizada y no ocultaba una acción menos altruista, la de lavar la cara del Régimen desde ciertas instancias del propio Movimiento. Como quiera valorarse, Joaquín Pérez Villanueva, director general de Enseñanza Universitaria, persona de confianza del ministro de Educación, Joaquín Ruiz Jiménez, puso en marcha el I Congreso de la Poesía. No se pierda de vista con qué trazos caracterizaba por esas fechas el vespertino de los sindicatos verticales, *Pueblo* (25/5/1952), a Pérez Villanueva al aplaudir a modo de balance la iniciativa segoviana: lo define como «un auténtico falangista» y la atribuye a que «él sabe, al igual que José Antonio, que son los poetas los que mueven el mundo».

La empresa mostró, desde su arranque, notable envergadura. Contó ya en esta ocasión con un cuadernillo anónimo que daba cuenta del programa y propuestas. Se acompañó de un catálogo, de una cincuentena de páginas, *Medio siglo de publicaciones de poesía en España. Madrid-Segovia, 1952*, pionero del interés por las revistas poéticas. Y la Delegación Nacional de Educación del Movimiento, a través de la dirección general que ostentaba Pérez Villanueva, dispuso un buen sostén económico, cuantioso a la vista de la larga nómina de participantes y de las abundantes y costosas actividades lúdicas, turísticas y gastronómicas que englobó.

La primera singladura del Congreso se celebró con gran parafernalia oficial dentro de los Cursos de Verano de Segovia, de los que Pérez Villanueva era asimismo director. Desempeñó la

secretaría alguien cercano a él, el crítico de arte y poeta represaliado por los franquistas en la inmediata posguerra Rafael Santos Torroella. Papel fundamental tuvo, como se ha indicado, Dionisio Ridruejo, quien alentó la convocatoria —no sería temerario atribuirle su paternidad absoluta— y fue muy activo colaborador y participante.

El espíritu del primer Congreso de hacer convivir sensibilidades distintas estuvo siempre bajo control oficial y constituye, a pesar de ese propósito, una palmaria manifestación del nacional-catolicismo cultural: Iglesia y poder político del brazo. Claro quedó este extremo en los actos inaugurales. El encuentro lo abrió, la mañana del día 17, una misa en la iglesia de la Trinidad presidida por las autoridades y oficiada por Federico Sopena, quien, en su plática, lo puso bajo la protección del Espíritu Santo. Los congresistas se dirigieron luego a la recepción en la Diputación Provincial, donde los acogió su presidente, que representaba al gobernador civil, ausente de la ciudad. En el desplazamiento de la iglesia a la Diputación, la comitiva hizo «un alto en la plaza de los Caídos, donde visitaron el monumento erigido a su memoria». En el acto protocolario, el anciano poeta Adriano del Valle, muy próximo a Falange, dio las gracias en nombre de los congresistas y acabó su parlamento «brindando por S. E. el Jefe del Estado, que con su obra de reconstrucción y de paz ha hecho posible esta reunión» de poetas cobijados por la bandera española. Como un dato significativo lo llevaba a titulares una de las informaciones de *El Adelantado de Segovia* (17/6/52): «Brindis en honor del jefe del Estado». Cariz más politizado no podía tener el encuentro.

Hubo una copiosa participación, medio centenar de invitados, con muchos nombres relevantes del momento. Aunque la lista resulte cansina, conviene detallarla porque indica la dimensión del empeño. Abarcaban la lírica de preguerra y la de la alta posguerra: Aleixandre, Adriano del Valle, José Luis Cano, Cela, José García Nieto, Ildelfonso Manuel Gil, Leopoldo de Luis, José María Luelmo, Rafael Morales, Joaquín Romero Marube, Eugenio Montes, Alfonso Moreno, Luis Rosales, Ridruejo, José Suárez Carreño y Francisco Vighi. Junto con estos consagrados o veteranos, tuvo un hueco la joven generación que entonces tan solo despuntaba: José Manuel Caballero Bonald, Fernando Quiñones y Carlos Edmundo de Ory. Los catalanes aludidos fueron J. V. Foix, Manent y Riba. Asistieron los diplomáticos hispanoamericanos Eduardo Carranza y Eduardo

Cote, ambos muy vinculados entonces con las letras españolas y frequentadores de los colegios mayores madrileños donde en buena medida se fraguaba la contestación literaria. Figuraron en la lista varios foráneos: Aubert, Busuioceanu, Serpa, Vandercammen y Roy Campbell. Hablaron, en su condición ensayística, profesoral y crítica, los rectores Laín Entralgo y Tovar, Eugenio d'Ors y Ricardo Gullón. El músico Joaquín Rodrigo compartió una conferencia-concierto con el padre Sopena.

La dimensión política señalada es lo verdaderamente importante del Congreso y lo que merece, en general, la mayor atención desde un punto de vista histórico. Pero debe resaltarse otro aspecto para los intereses de estas páginas. Me refiero a que la cuestión poética emergente y de moda se fijó como lema genérico del encuentro, «Validez general, y vigencia social del poeta en nuestro tiempo». Por si fuera poco, un subtema del programa se interesaba por la «Proyección del poeta en la vida social».

Sin embargo, a la vista de la separata anónima que dio cuenta del «convivio», no llegó a plantearse la pugna entre compromiso y creación. Ni se explayaron las interferencias entre política y literatura. Todo fue amable y descomprometido. Se eludieron las tensiones posibles entre participantes suficientemente diferentes en sus posiciones artísticas o ideológicas. Hubo un conato de conflicto. Se propuso enviar un mensaje de gratitud a Franco. Lo contrapesaría otro a Juan Ramón Jiménez, en su exilio puertorriqueño. Se resolvió salomónicamente: no se mandó ninguna misiva. Las diversas fuentes disponibles —dicho folleto, las crónicas de Eugenia Serrano, el amplio espacio dedicado en un par de números de *Correo Literario* y la puntual información del modestísimo *El Adelantado de Segovia*— indican que el Congreso anduvo por otros derroteros. Una vez más se aprovechó a Antonio Machado con una visita al domicilio donde vivió en tiempos, ahora proyectado como casa-museo por iniciativa del ubicuo Pérez Villanueva, donde se leyeron sus poemas «en homenaje emocionado». Hubo una vertiente mendicante del encuentro con diversas propuestas. Santos Torroella, Leopoldo de Luis y Cano instaron la creación de la «Casa de la Poesía». Fernando Quiñones imploró en su comunicación que las autoridades y centros oficiales echaran una mano económica a las revistas poéticas. Ildfonso Manuel Gil rogó con prosa administrativa nada lírica que en los pedidos trimestrales de las bibliotecas se incluyeran «obligatoriamente libros de poesía en

proporción de un tanto por ciento (a determinar del pedido total) de cada biblioteca». Alfonso Moreno quería cátedras en los centros de enseñanza para la formación poética de la juventud.

El tema social estaba en programa, pero se olvidó por completo. Ni una sola referencia se hizo en las doce conclusiones. Muy lejos de esa inquietud andaría también —pues desconozco el texto— la intervención de Laín, nada menos que sobre «Acción sosegadora de la palabra poética». Y la única referencia concreta a lo social que he encontrado, en noticia de Eugenia Serrano, va en dirección bien alejada: Dionisio Ridruejo «definió al poeta socialmente como ser libre y creador». Que es lo mismo que no decir nada.

Al año siguiente, Pérez Villanueva llevó el II Congreso a un terreno que le resultaba familiar, a Salamanca, cuyo rectorado ocupaba Antonio Tovar, patrocinado del ministro Ruiz Jiménez y amigo cómplice de Ridruejo. De la importancia que se le concedió da cuenta el que se arropó con una *Antología del II Congreso de Poesía*, cuya estampación por las Publicaciones de la Diputación Provincial remarca su carácter oficialista. El generoso muestrario recoge cuarenta y siete presuntos participantes, aunque no todos estuvieron presentes en el encuentro. La selección abarca portavoces de todas la generaciones en activo, desde la del 27 y hasta la oleada más reciente. De aquella figuran Carmen Conde, Gerardo Diego o Antonio Oliver Belmás, junto al algo mayor José Antonio Muñoz Rojas. De la primera promoción de posguerra fueron seleccionados-invitados, entre otros, Ildefonso Manuel Gil —quien, elegido por sus colegas, ostentó un puesto en la presidencia del congreso—, Leopoldo de Luis, Rafael Morales, Blas de Otero, José María Valverde o Luis Felipe Vivanco. De los jóvenes, aparecen el activísimo falangista un tanto crítico Marcelo Arroita-Jaúregui, Caballero Bonald, Lorenzo Gomis o José Ángel Valente. En línea con el congreso anterior, andan representados los autores en lenguas periféricas Joan [sic] Perucho, Joan Teixidor o J. V. Foix, que cierra el librito. También figuran un puñado de extranjeros. De habla castellana, el colombiano Eduardo Cote Lemus. Y de países no hispanos, Roy Campbell, Charles D. Ley, Francis Ponge o Giuseppe Ungaretti.

A esta segunda convocatoria asistieron buena parte de los presentes en la anterior. Asistió el influyente Juan Ramón Masoliver, crítico de *La Vanguardia Española* y editor. Ungaretti se convirtió en la figura estelar de aquellas jornadas, según las crónicas. El congreso repitió la parafernalia oficialista de la ocasión precedente.

Azorín mandó para la apertura un mensaje melifluido, de exacerbado intimismo y todo lo alejado posible de la inmediatez vital que reclamaba la nueva literatura del momento. «No seremos poetas si no nos recogemos en nosotros. ¿Cuál será el anhelo del poeta? Cada poeta tiene su anhelo; cada época tiene su fórmula. Aspiramos todos a la paz, la paz con los demás y la paz —la más ardua— con nosotros mismos. ¡Levantemos los corazones!», escribió.

El congreso conectó en realidad con la evasiva actitud de Azorín. Sería una casualidad, pero el planteamiento salmantino se formuló con criterio diferente al segoviano y se distanció de este. Subrayaba el puntual cronista anónimo de *Correo Literario* (77, 1/8/53) que los objetivos del encuentro segoviano se habían visto colmados: «dio sus mejores frutos en la incorporación definitiva a la poesía española de la poesía catalana». De modo que se imponía un cambio de rumbo. Ahora se buscaría poner el foco en lo «humano, en lo cordial», «un punto de comprensión por encima de escuelas o de tendencias». En realidad, más que eso ocurrió otra cosa, que el congreso salmantino terminó por ser un encuentro con trazas académicas y profesoras. No hubo en esta ocasión un temario y se desarrollaron ponencias, conferencias y mesas redondas dentro de las costumbres universitarias: se analizó la obra de Unamuno (en cuya tumba Ridruejo depositó un ramo de flores «en nombre de los poetas españoles»), diferentes comunicantes expusieron sendos panoramas de la poesía contemporánea catalana, mexicana e italiana, se abordó la lírica de fray Luis... En fin, no hubo lugar para tratar la cuestión señera del momento. El tema por antonomasia, lo social, quedó en el aire.

El III Congreso se desplazó en el verano siguiente a Santiago de Compostela. Los ritos fueron iguales a los vistos en las dos ocasiones anteriores, y la participación, muy nutrida, con más de setenta invitados, semejante en nombres, y con la ya tradicional presencia significativa de catalanes: Carles Riba, Clementina Arderiu, Maurici Serrahima, Joan Perucho, Antonio Comas. Se cumplía de este modo holgadamente la desiderata política que había impulsado los Congresos. En cambio, disminuyó la nómina juvenil, casi reducida al heterodoxo Carlos Edmundo de Ory.

El planteamiento general del capítulo gallego del congreso recuerda mucho, y la cercanía de las fechas afianza el nexo, al de los Encuentros universitarios en la Central: confrontar en público a escritores del ámbito oficial con disidentes políticos. La continuidad

de Dionisio Ridruejo con un papel eminente en la reunión compostelana avala esa relación genérica entre ambas actividades. El enfrentamiento se visualizó en Santiago. En la ácida crónica de la reunión que el valenciano Joan Fuster hizo en sus *Diari* refiere la denuncia de Celaya contra el ausente Panero por su todavía cercano *Canto personal*, lo cual motivó un serio enfado de Luis Rosales.

Aparte de esta vertiente más político-ideológica, a los efectos de nuestro relato hay que subrayar que la reciente preocupación por el testimonio sí se recuperó y se dejó notar en la ciudad gallega: justo uno de los apartados temáticos se dedicó a lo social. Sabemos que Fuster estuvo en contra de la poesía social y que en su ayuda acudió Xosé Filgueira Valverde (entre los detractores del Régimen estuvo el republicano represaliado Julián Andúgar, pero no conocemos qué actitud adoptó, si bien cabe imaginarla). Lo significativo, para nuestro propósito, son un par de aspectos de esta tercera y última convocatoria de los congresos. Por una parte, lo social, ya presente en Segovia, había alcanzado notoriedad y enjundia suficientes como para inducir una deliberación específica. Por otra, la literatura figuraba en el argumentario del enfrentamiento político, se utilizaba para finalidades espurias. Ello en unas fechas que indican un madrugador florecimiento de la idea del compromiso.

Volvamos a las veladas literarias de Derecho. Rápido dejaron testimonio escrito, en el mismo 1954, en un sencillo y pulcro librito ilustrado, *Presencia poética universitaria*, un muestrario generacional que recogió unos pocos poemas de trece estudiantes y de un ayudante de Cátedra nacidos entre 1927 (el profesor) y 1936. Los alumnos cursaban desde el primer al quinto curso de la carrera. Algunos contaban con alguna mínima publicación previa en revistas o libro, pero en su mayor parte se trataba de aspirantes inéditos. Casi ninguno logró recorrido posterior reseñable. Nada más hizo carrera el activista, poeta y cineasta Julián Marcos. También la hizo Sánchez Dragó, pero no entró en la antología porque solo fue capaz de presentar un poema y se requerían varios.

Nada o muy poco reflejan los textos antologados la incipiente politización literaria o cultural, y desmienten el fervor político subrayado por Múgica o por Tierno Galván. Aunque ello bien podría deberse al criterio artístico de la selección, que se ignora, seguramente decidido por el poeta Jaime Ferrán, falangista sensible a las inquietudes de la generación del medio siglo pero muy

moderado (marchó de España como profesor poco después por la deriva radical que tomó el subversivo Congreso de Escritores Jóvenes en el que andaba implicado). Apenas encontramos huella de un prurito testimonial en un par de composiciones. En la «Poesía industrial desde la ventana» de un desconocido Mariano Ucelay y en el poema «A los hombres», de Julián Marcos, que se cierra con ecos celayescos: «iba por mi camino preguntando [...] / Iba por mi camino y les decía / “Yo quiero sudar con vosotros”». En el libro desfilan, por el contrario, y a falta de otras opciones, el lirismo emocional, el popularismo lorquino, los vagidos amorosos, el paisajismo, la habitual huella machadiana y las todavía frecuentes pesadumbres existencialistas. Como reflejo de época, los dos rasgos más notables del tomito nada tienen que ver con la observación realista naciente: sorprenden tanto la desaparición del formalismo garcilasista como los vínculos vanguardistas de algunos autores. Tiene razón Jaime Ferrán al señalar en el «Pórtico» del volumen la «integración de sensibilidades» y el agrupamiento de «tendencias dispares y afirmadas». Varias y diversas, pero no reflejo de la gran inquietud testimonial que imantaba a muchos de los jóvenes escritores universitarios.

En esta «Antología universitaria», como se refiere a ella Ferrán, no entra la moda emergente de lo social, pero sí refleja los influjos de la política en la literatura, siquiera sea de manera indirecta. Una afirmación algo críptica del «Pórtico» sugiere una advertencia: «No podríamos entender una poesía partidista, porque inmediatamente se convertiría en una poesía parcial». ¿Un aviso a los comprometidos? Además, lo revelan los reconocimientos del colofón. No hubiera sido posible, aclara, sin el apoyo de las autoridades académicas, rector y decano, de Javier Conde, catedrático de Derecho Político, destacado franquista y teórico del caudillaje, y de «el poeta don Dionisio Ridruejo». La ayuda de Ridruejo coloca la compilación en el círculo de iniciativas renovadoras de la dictadura.

Alguna actividad cultural más del mismo signo disidente hubo. Olvidadas andan las «nominadas Aulas de Poesía» que tuvieron lugar sorprendentemente en la Facultad de Ciencias Económicas. A ellas se refiere el sindicalista Manolo López en *Mañana a las once en la Plaza de la Cebada* y tienen sus recuerdos gran interés para nuestro objetivo. El disciplinado militante atribuye su organización al PCE, explica que solían invitar «a un poeta poco

significado políticamente con otro comprometido» —es decir, copiaban el exitoso sistema de Derecho— y advierte con nostalgia que estuvieron muy concurridas. Obedecían al voluntarismo idealista de entonces: con ellas «creíamos colocar minas explosivas en los cimientos del Régimen». En cualquier caso, formaban parte del *agitprop* comunista. «Nos infiltrábamos donde podíamos», evoca con punto de humor Manolo López. (Con la misma finalidad subversiva organizaron un «cineclub del SEU» en cuya primera sesión se proyectó *Nazarín* de Buñuel con tanto éxito estudiantil que acabó con el proyecto, «ya que nos impidieron celebrar más sesiones»).

Un suelto de *Índice de artes y letras* (número 73, 30 de marzo de 1954) constataba la notoriedad de la iniciativa de Múgica en el viejo caserón de San Bernardo. Los encuentros han estado marcados, señala el semanario, por un «aire tumultuario y estudiantil» y «la mayoría de las sesiones ha tenido un aire encrespado y polémico». Satisfechos podían estar lo mismo su organizador que sus jefes. Entre estos de manera principalísima, fundamental, el responsable para los intelectuales del Partido Comunista de España, Federico Sánchez, consabido famoso alias en la clandestinidad de Jorge Semprún. El infatigable y temerario agente comunista tuvo en casi todos estos actos alguna participación, entre bambalinas, o les dio un impulso, según la minuciosa reconstrucción de sus osadas andanzas del historiador Felipe Nieto.

El propio Federico Sánchez destacó el alentador éxito de las sesiones literarias en su intervención en el V Congreso del PCE de aquel año. En sus palabras, recogidas en la clandestina *Cuadernos de Cultura*, atribuye a los encuentros poéticos grandes resultados. Acerca de su eficacia, hizo un balance hiperbólico a tono con otros informes suyos de aquellos tiempos:

En esas conferencias, los estudiantes, que asistían en número de varios centenares, han abucheado a los escritores reaccionarios, a los poetas de esa «pura poesía» que solo cantan cisnes y lagos y hermosas noches de luna, mientras las masas sufren y la patria es vendida a los imperialistas yanquis. Los estudiantes han aclamado los nombres de los poetas del pueblo, han exigido conocer libremente sus obras, es decir, han levantado en su frente de lucha [...] las banderas de las libertades democráticas de expresión.

De tal ditirambo se deriva cómo valora la situación literaria que demostraban los encuentros:

En resumen: la joven generación poética, cuya riqueza y cuyo valor son verdaderamente sorprendentes, se orienta por el camino de una poesía de contenido, de una poesía combativa de acusación al régimen franquista, y más generalmente al sistema de explotación y de enajenación del hombre que es el capitalismo. Y en ese camino que todavía está erizado de dificultades y que no podrán recorrer consecuentemente sin la ayuda de nuestro Partido, se guían por los nombres y las obras de los poetas comunistas.

Las exageraciones de la retórica oficial del Partido en sus autocomplacientes informes internos no carecían, sin embargo, de una modesta base real. E indican ya un rasgo capital de nuestra historia: la influencia del PCE y, en consecuencia, de los postulados literarios soviéticos, con intencionalidad prescriptiva en las nuevas letras emergentes españolas. Alguna lectura poética corrobora la desafección de la joven literatura respecto de los escritores vinculados al Movimiento. La declaración judicial de Julián Marcos con motivo de su detención en febrero de 1956 por participar en la agitación universitaria exhumada por Roberto Mesa relata el boicot a Panero. Sus explicaciones no tienen desperdicio. Patearon, admite, la lectura de uno de los poetas más representativos del régimen, aunque no tanto porque la protesta respondiera a un estado de opinión literaria como por seguir las consignas de Múgica, que la había alentado. «Tal repulsa partidista se debía —explica Julián Marcos en el atestado policial— a un incidente ocurrido entre el dicho señor Panero y el comunista Neruda» (se refiere, claro está, a *Carta perdida a Pablo Neruda*, la réplica del leonés, en 1953, bien fresca todavía, al *Canto general* del chileno de tres años antes) «pero haciéndolo de forma que pareciera que no había gustado la obra literaria». Más claro, agua: el rechazo literario camuflaba la agitación política. Algún otro escándalo se produjo. Una sesión acabó con protestas de los asistentes por la ignorancia, obligada, de poetas revolucionarios, los guías aludidos por Semprún, Alberti, Neruda, Hernández y otros líricos en quienes las revistas clandestinas del partido gastaban mucha tinta.

Múgica no era escritor, era un agitador político, y le interesaba la literatura en la justa medida en que sirviese a sus planes de subversión institucional, ceñidos en aquel momento al mundo universitario y a su aparato político administrativo, el SEU, aunque no limitados a este ámbito. Y vio muy clara la utilidad de la literatura para sus fines propagandísticos. Por eso su nombre es capital en esta historia. Una red de amistades ampliaba la acción de Múgica desde Derecho a las facultades de Filosofía y Letras, por medio del poeta Jesús López Pacheco, y Medicina, a través del cinéfilo Julio Diamante. Sus eficaces intrigas señalan un activismo tenaz e incansable y a él han de atribuirse frutos sazonados en la agitación y concienciación de un sector universitario, el intelectual, artístico o creador, pero no ha de pasarse por alto que subordinado a la estrategia partidista del otro nombre capital, incluso más que él, su jefe político Jorge Semprún. Bajo el alias que luego alcanzaría incluso popularidad, Federico Sánchez, entre otros varios pseudónimos menos conocidos, Semprún llegó a Madrid en 1953 como instructor de intelectuales y estudiantes en el interior por encargo del Comité Ejecutivo del PCE en el exilio. En un plazo de tiempo más bien breve, dados el riesgo y la dificultad de la encomienda, un par de años, fue capaz de captar o seducir a un número considerablemente amplio de colaboradores con un propósito de agitación universitaria a partir de maniobras culturales y literarias. Múgica resultaba la cara más visible, en compañía de otros condiscípulos mencionados o por mencionar, pero el impulso era soberano.

Entretanto, debe anotarse alguna actividad cultural aislada pero coincidente en un compartido espíritu de revisión cultural bajo el signo de la regeneración o la protesta. Durante los meses de abril y mayo de 1955, el TEU de la Facultad de Filosofía madrileña había celebrado un ciclo de conferencias que inauguró el inevitable Dionisio Ridruejo sobre el panorama actual del teatro español por iniciativa de Antonio María Hernández, de las que el *Boletín* del Congreso para la Libertad de la Cultura dio cumplida cuenta. En ellas se había puesto «al desnudo lo que algunos llaman “crisis” y nosotros nos atrevemos a llamar “desastre” del teatro español». A lo largo de las conferencias se hizo un repaso inmisericorde de la situación de nuestra escena, tanto en sus dimensiones intelectual y profesional como social. Las observaciones más llamativas, a los efectos de una nueva sensibilización artística, fueron las relativas al último aspecto. Se llegó a la conclusión de que «el teatro español

no tiene ningún contenido y le falta absolutamente el sentido de lo “social”. Ello se debía a que lo social es siempre un exponente de realidad y la realidad se elude en nuestro teatro. De ahí se deriva el desentendimiento del público. Como al teatro le están vedados todos los problemas y elude cuidadosamente cualquier faceta de la realidad vital, al público no le interesa lo que se representa.

Las actividades señaladas corroboran la manipulación e instrumentalización de las letras sobre las que iría emergiendo y asentándose una literatura de denuncia que se ahormaría enseguida dentro de una teoría estética cuyo difuso referente estaba en la doctrina soviética acerca del arte que la dirección de los comunistas españoles seguía entonces al pie de letra. De ello ha dejado abrumadoras pruebas Jorge Semprún.

También anduvo Enrique Múgica detrás de un fallido Congreso de Escritores Jóvenes, a celebrar a finales de 1955, pantalla de una confrontación política contra el SEU. Para entonces, según refiere Semprún en su novelada *Autobiografía de Federico Sánchez*, el 1 de abril de 1955, «quedó constituido en un descampado de la Ciudad Universitaria el primer núcleo de estudiantes comunistas» con los poetas Jesús López Pacheco y Julián Marcos, el cineasta Julio Diamante y el ineludible intrigante Múgica. En aquel momento, explica Semprún al recordar las fechas en que la dirección del Partido le envió al interior en dicha misión, «el tema de las relaciones del intelectual con el partido y, más ampliamente, con el movimiento obrero en general, es uno de los temas fundamentales». Semprún, miembro del Buró Político del partido, intervino, con Múgica y los citados, y otros estudiantes más, en la preparación del Congreso. Al amparo del prestigioso alias, Federico Sánchez tutelaba también al grupo pecero vinculado con el mundo del cine en el que se afanaban un veterano, el dirigente comunista en la anteguerra y represaliado por la dictadura Ricardo Muñoz Suay, y los jóvenes Juan Antonio Bardem o Julio Diamante, ya mencionado. El grupo utilizaba la revista cinematográfica *Objetivo* para una labor paralela a la de los escritores de agitación política desde planteamientos cercanos al neorrealismo italiano.

Los comunistas tenían gran influencia en el mundillo cultural y artístico por la confluencia de militantes —no se sabía bien quién lo era, ni quién tenía carné por el peligro que suponía— y compañeros de viaje. La prohibición del Congreso de Escritores Jóvenes por la misma instancia oficial, el rectorado madrileño, que

lo había favorecido, fue motivo para que el grupo contestatario emprendiera una empresa de mucha mayor envergadura, ya sin el señuelo de la literatura, la convocatoria para comienzos de 1956 de un Congreso Nacional de Estudiantes.

Un enfrentamiento en el barrio de Argüelles entre manifestantes universitarios que protestaban contra las agresiones de los fascistas en el campus de San Bernardo y un grupo de falangistas que venían de conmemorar en una calle cercana el Día del Estudiante Caído generó extrema tensión al resultar gravemente herido por arma de fuego un afiliado a la ultraderechista Guardia de Franco. Nunca se esclareció la extraña procedencia del disparo, pero el gobierno reaccionó de forma expeditiva para acabar con la amenazante protesta universitaria y procedió a practicar un amplio número de detenciones en las que figuraron los cabecillas de ambos Congresos y otros colaboradores o simpatizantes. Pasaron por los calabozos policiales una larga lista de escritores, intelectuales y agitadores políticos. Unos cuantos de aquellos «jaraneros y alborotadores», según la despectiva etiqueta que les aplicó Franco, eran alevines de escritores y creadores. Ya nos han ido saliendo sus nombres: Julio Diamante, López Pacheco, Julián Marcos y Sánchez Dragó. Compartió con ellos encierro en Carabanchel un autor veterano, orientador de aquella rebeldía juvenil, el antiguo líder fascista Dionisio Ridruejo, ya disidente del Movimiento.

La reacción violenta del Régimen dejaba claro que no había margen de maniobra para la disidencia, y los escritores contestatarios entendieron la necesidad de poner en marcha una literatura de denuncia y *agitprop*. El gran signo de los tiempos era lo social. De modo que los autores se sintieron arropados, a la vez que lo asentaban, por un extendido sentimiento de época que pronto se convirtió en mayoritario y, a tenor de bastantes quejas, excluyente. Si se desarrolló con gran amplitud y en poco tiempo fue, además, porque contó con sólidos apoyos. Uno de aquellos jóvenes, el poeta Carlos Barral, empezó a trabajar en 1955, acabados los estudios de Derecho, en la empresa de artes gráficas familiar Seix Barral. Desafecto del Régimen, ansiaba incorporar a España a las corrientes literarias y de pensamiento internacionales. En una primera etapa privilegió la escritura comprometida y de denuncia como un medio de renovar las letras españolas. De esta manera auspició una «operación realismo» en la narrativa que fue la peculiar modalidad nacional del realismo socialista soviético.

La otra editorial más importante del momento, Destino, aunque menos politizada, prestó atención a la joven literatura mayoritariamente realista e incorporó a su catálogo o la distinguió con puestos de ganador o finalista del Premio Nadal. En la segunda mitad de los cincuenta, publicó en su colección de narrativa «Áncora y Delfín» a un considerable número de autores de la generación del medio siglo, no todos en igual medida partidarios de una literatura comprometida pero sí representantes de la corriente realista. En ella aparecieron obras de Rafael Sánchez Ferlosio, López Pacheco, Carmen Martín Gaité, Juan Goytisolo, Lauro Olmo, Ana María Matute, Armando López Salinas o Antonio Ferres. Se produjo, incluso, una cierta competición entre Seix Barral y Destino por dar a conocer la pujante literatura realista, algunos de cuyos nombres relevantes figuraron en ambos sellos, así Ferres o López Salinas. Rafael Vázquez Zamora, hombre de confianza del editor de Destino, José Vergés, miraba con simpatía a los nuevos realistas o neorrealistas y procuraba ganarlos para la causa de su empresa y rescatarlos de la competencia.

El territorio de las publicaciones periódicas estaba abonado al apoyo del binomio, no siempre fácil de deslindar, literatura joven y literatura comprometida. En ello contaban tanto convencidos del utilitarismo artístico como gentes que apreciaban valiosos esfuerzos innovadores en las letras emergentes. Entre aquellos se hallaban un Castellet, un López Pacheco o un José María de Quinto. Entre los segundos, un Rafael Vázquez Zamora, un José Luis Cano o un Dámaso Santos. Un ejemplo bien explícito lo proporcionan los premios «Acento» del SEU, convocados en 1959 por la revista homónima *Acento Cultural* para todas las especialidades literarias (además de otros destinados a pintura, música y cine *amateur*, que aquí nos interesan menos).

Anotemos los jurados. En cuento, lo formaron firmes apoyos de la operación realismo en marcha: los escritores Isaac Montero, José María de Quinto y Ferres y los críticos Vázquez Zamora y Castellet. El que sentenció novela corta estuvo compuesto por los narradores Daniel Sueiro, Luis Goytisolo y López Pacheco y por el crítico Dámaso Santos. En el de poesía intervinieron Carlos Vález (poeta él mismo y director de la revista), Gabriel Celaya, Victoriano Crémer, Antonio de Leyva y José Luis Cano. El de teatro lo decidieron Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Cayetano Luca de Tena, Gonzalo Torrente Ballester y Víctor Aúz (poeta y fundador de la revista seuista).

Anotemos los ganadores y meritorios. En cuento, quedó finalista Alfonso Grosso. Obtuvieron votos Antonio Bernabéu, Jorge Ferrer Vidal, Nino Quevedo, Miguel Buñuel o Julián Marcos. Ganó Armando López Salinas. En relato breve sobresalió Juan Eduardo Zúñiga. Resultó finalista Pablo Antoñana. Obtuvieron votos Juan García Hortelano y Antonio Bernabéu (que también había descollado como cuentista). En poesía se llevó el galardón Julián Andúgar. Finalista, Carlos Sahagún. Entre los destacados figuraron Juan Emilio Aragonés, Eladio Cabañero, Antonio Fernández Molina, Ángela Figuera, Gloria Fuertes, Antonio Gamoneda, Ramón de Garciasol, Leopoldo de Luis y Enrique Molina Campos. En teatro se llevó el galardón Ricardo Rodríguez Buded. (Ninguno de los dramaturgos que también recibieron votos tuvo la menor significación posterior en los escenarios).

Obsérvese el balance concordante en los tres géneros. El libro premiado de Zúñiga, *El coral y las aguas*, es una «novela comunista», aunque no del realismo social canónico, según la sutil diferenciación de Luis Beltrán. Julián Andúgar, capitán republicano, exiliado a raíz de la guerra y represaliado a su pronto regreso, presentó un poemario de clara denuncia, *A bordo de España*, como lo es toda la obra de esta paradigmática voz de la poesía social. A ambos escritores de la promoción mayor, la de primera posguerra, acompañaron en los otros dos géneros sendos integrantes del realismo mediosecular. El cuento galardonado de Armando López Salinas, «Aquel abril», rememoración autobiográfica de la persecución franquista contra su padre, para mí el texto más logrado de toda su obra, intenso, hondo y conmovedor, fue, con razón desde el punto de vista del censor, masacrado por el lápiz rojo, que no dejó una sola línea indemne cuando el dirigente comunista quiso darlo a conocer en el libro prohibido *Crónica de un viaje*. La pieza teatral de Rodríguez Buded, *La madriguera*, aplaudida en su estreno al año siguiente en una única función del cerrado circuito del Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, valía por un reportaje verista de los emigrantes a la gran ciudad obligados a hacinarse en una vivienda realquilada.

El conjunto de estas obras no responde a la intención explícita de presentar un manifiesto de la nueva literatura de denuncia. Pero constituye un termómetro de época y una desiderata de inquietudes y algo así se puede apreciar en ellas. O al menos constatan la existencia de unas letras de pujante voluntad realista y crítica.

La tendencia quedaría bien clara en la prosa narrativa desde mediados de los años cincuenta. Vamos a verlo en una sucinta noticia, que corroboraría también la poesía. Pero no precisaremos los datos relativos a la lírica porque esta no es motivo central de las presentes páginas, si bien en ellas estableceremos frecuentes diálogos entre prosa y verso, ya que los poetas se enzarzaron en arrebatadas discusiones teóricas. Los poetas monopolizaron el debate, crispado, sobre si la poesía era conocimiento o comunicación cuyo fondo afecta a toda clase de literatura y que, en último extremo, se refiere al gran asunto candente del momento, el realismo.

Cuando *Acento Cultural* falla su múltiple concurso literario con los resultados que acabamos de ver, la presencia de lo testimonial y de la denuncia se manifiesta ya con consistente entidad. Más de un lustro hacía que había empezado el soniquete de lo social. Lo avisaba a comienzos de 1953 el subtítulo de un apunte de la sección de chismorreos de la revista *Ateneo*, «Un nuevo fantasma: la poesía social». En todos los sitios se habla de ella, comentaba, en los cafés, en los periódicos, en la radio, en las conferencias, en las aulas. De momento, aclaraba, se trata de una moda, falta de un soporte real. El fantasma que alarmaba a la conservadora publicación del veterano círculo cultural madrileño, en aquella fecha en la órbita del Opus Dei, tomaría cuerpo en breve plazo. Así lo demuestra el rimerero de títulos que se encadenaron en el segundo lustro del decenio.

Hasta entonces solo se encontraban algunas obras sueltas que se apartaban del convencionalismo formal, de las rutinas temáticas o de la beligerancia ideológica habituales en la época. Sea por su contenido o por la intencionalidad atribuida, conforman un disperso muestrario de cierta disidencia o de visión crítica que desmentía la eufórica España triunfal del franquismo. Cabe recordar *La familia de Pascual Duarte* (Cela), *Nada* (Carmen Laforet), *El empleado* (Enrique Azcoaga) en la alta posguerra, y, estrenados los cincuenta, *La colmena* (Cela), *La noria* (Luis Romero), *Los hijos de Máximo Judas* (Luis Landínez), *Las últimas horas* (José Suárez Carreño) o *Esta oscura desbandada* (Juan Antonio de Zunzunegui).

Algo muy distinto sucedió en el vértice de los dos lustros, hacia 1955. Primero, las obras que daban un reflejo negativo de la realidad no suponen ya manifestaciones ocasionales y se perciben como piezas de un movimiento amplio. Segundo, su modo no es el realismo convencional, costumbrista o naturalista que marca a

casi todas las citadas. Responden a una manera nueva de captar el mundo que, por influjo de la poderosa corriente del cine italiano de posguerra, se apellida neorrealismo, paso previo a un objetivismo antipsicologista riguroso. Tercero, implican la incorporación a la república de las letras de una nueva oleada de escritores, jóvenes, incluso veinteañeros los más precoces, que no tuvieron participación activa en la guerra civil.

La confluencia de estas condiciones se manifiesta en una abundante producción narrativa cuya fecha de arranque podemos situar en la aparición de una obra emblemática de la tendencia, *El Jarama*, aunque su autor, Rafael Sánchez Ferlosio, pronto renegara de ella. En el entorno cronológico de la excursión dominical de unos jóvenes trabajadores al río madrileño, en tal fecha y en los dos años precedentes, se sitúan *El fulgor y la sangre*, *Espera de tercera clase*, *Vísperas del silencio* y *Con el viento solano* (Ignacio Aldecoa), *Los bravos* (Jesús Fernández Santos), *Cuentos con algún amor* (Medardo Fraile), *Juegos de manos y Duelo en el Paraíso* (Juan Goytisolo), *Cuno* y *Doce cuentos y uno más* (Lauro Olmo), *El balneario* (Carmen Martín Gaité), *Testamento en la montaña* (Manuel Arce) y *Hay una juventud que aguarda* (Francisco Candel).

A estas primeras obras de la joven promoción acompañaron unas cuantas más en algún grado testimoniales o críticas debidas a autores de la primera oleada de posguerra: *Compás de espera*, *Mañana* y *Funcionario público* (Dolores Medio), *La vida como es* (Zunzunegui), *Los atracadores* (Tomás Salvador) o *Proceso personal* (Suárez Carreño).

A partir de aquí y en los tres años siguientes hasta alcanzar el nuevo decenio de los sesenta, se produce una auténtica acumulación de narrativa neorrealista, realista testimonial o de intención crítica y, con la etiqueta más rigurosa, social realista: *Gran Sol*, *Parte de una historia*, *El corazón y otros frutos amargos* (Aldecoa), *Donde la ciudad cambia su nombre*, *Han matado un hombre, han roto un paisaje*, *¡Échate un pulso, Hemingway!* (Candel), *La sal viste luto*, *Con la lengua fuera*, *Las uñas del miedo*, *El niño de la flor en la boca*, *Manos cruzadas sobre el halda* (Castillo Navarro), *En la hoguera*, *Cabeza rapada* (Fernández Santos), *La piqueta* (Antonio Ferrer), *Caminando por las Hurdes* (Ferres y Armando López Salinas), *A la luz cambian las cosas* (Fraile), *Nuevas amistades* (Juan García Hortelano), *El circo*, *La resaca*, *Fiestas*, *Campos de Níjar*, *Para vivir aquí*, *Las afueras* (Luis Goytisolo), *Central eléctrica* (Je-

sús López Pacheco), *La mina* (López Salinas), *Encerrados con un solo juguete* (Juan Marsé), *Entre visillos*, *Las ataduras* (Martín Gaité), *La tierra*, *Los desterrados*, *La fiebre* (Ramón Nieto), *La peseta del hermano mayor*, *Ayer, 27 de octubre* (Olmo), *Pensión* (Juan José Poblador) o *Las calles y los hombres* (José María de Quinto).

Las obras de esta nómina ya muy completa de los narradores críticos, testimoniales o sociales, como quiera llamárseles, se acompañaron de algunas otras de autores disidentes o del exilio interior de la promoción anterior: *L'autre face* (primera edición en francés, José Corrales Egea), *Pueblonuevo* (Ildefonso Manuel Gil) y *Los olvidados*, *Los clarines del miedo*, *La boda* y *Bochorno* (Lera).

Semejante abundancia empezaba a producir lo que un ingeniero llamaría fatiga de materiales. Se apreciaba monotonía fotográfica, representación insuficiente de la realidad y deterioro verbal. Sin embargo, la tendencia continuaba imparable en los inicios de los sesenta. En los dos primeros años vuelve a producirse una auténtica cosecha de títulos que abundaban en la misma dirección. Los anotaré. *Caballo de pica*, *Arqueología*, *Neutral corner* (Aldecoa), *Los enanos* (Concha Alós), *En plazo* (Fernando Ávalos), *Dos días de setiembre* (Caballero Bonald), *Los importantes: pueblo*, *Los importantes: élite* (Candel), *Caridad la Negra*, *Los perros mueren en la calle* (Castillo-Navarro), *Caza mayor* (Jorge Ferrer-Vidal), *Tormenta de verano* (García Hortelano), *La isla*, *La Chanca*, *Fin de fiesta* (Juan Goytisolo), *Las mismas palabras* (Luis Goytisolo), *La zanja*, *Un cielo difícilmente azul* (Grosso), *Año tras año* (López Salinas), *Esta cara de la luna* (Juan Marsé), *Tiempo de silencio* (Luis Martín-Santos), *El sol amargo*, *La patria y el pan* (Nieto), *El curso* (Juan Antonio Payno), *Las noches sin estrellas* (Nino Quevedo) o *La criba* (Sueiro).

Aparecieron en estas fechas obras también de escritores de la promoción anterior con diverso grado de enfoque crítico: edición en castellano de *La otra cara* (Corrales Egea), *Las ratas* (Miguel Delibes), *Noche adelante*, *La hondonada* (Jesús Izcaray), *Trampa* (De Lera), *Diario de una maestra* (Medio), *El cacique* (Romero) o *El coral y las aguas* (Zúñiga).

A estas alturas, los materiales habían pasado de la fatiga a un grado de deterioro amenazante, según lo percibían los mismos implicados en la operación realismo. Uno de los libros mencionados, *Tiempo de silencio*, había supuesto —estamos en 1962— un clarinazo de alerta. Se imponía buscar nuevos rumbos, en la estela

de la propuesta innovadora de Martín-Santos. Se ha atribuido a esta sorprendente ópera prima la liquidación del realismo socialista en narrativa. No sucedió tal cosa y —lo veremos con algún detalle— los relatos de testimonio crítico continuaron en abundancia durante bastante tiempo. Sin embargo, se acentuaron los comentarios respecto de sus aspectos negativos. Y ahí, sí, en esa fecha, en concurso con otros motivos, se inició la revisión y el declive de la narrativa *engagée*.

Había llegado la hora del canto del cisne de una literatura que había campado por sus respetos durante un lustro largo, convertida en una modalidad seguida mayoritariamente por exigencias éticas y políticas o por conveniencia rutinaria. Ya había dicho Gerardo Diego, en 1959, en un poema de *Canciones a Violante*, «Escóndeme el secreto», que

Está de moda el verso triste,
el verso rojo, el gris de plomo, el negro.

Y, con describable entusiasmo, lo había rematado con un aforismo que medía la temperatura literaria de aquel tiempo:

¿Quién que es no es social?