

ÍNDICE

Presentación	15
--------------------	----

TEMA 1 LA VIDA CULTURAL, SOCIAL Y LITERARIA DESPUÉS DE LA GUERRA CIVIL

Introducción	21
1. El periodo de <i>Posguerra</i> . Movimientos filosóficos y estéticos que la definen	22
2. Situación social, política y cultural de España bajo el franquismo	23
2.1. La censura: el sistema y sus efectos	24
2.1.1. La censura literaria.....	26
2.1.1.1. La censura en la poesía. El ejemplo de Blas de Otero.....	26
2.1.1.2. La censura en la narrativa. Ana María Matute....	28
2.1.1.3. La censura en el teatro	30
3. Literatura y lector	31
Resumen	32
Bibliografía complementaria.....	33
Autoevaluación	34
Glosario.....	36

TEMA 2
LA LITERATURA DEL EXILIO

Introducción	39
1. La narrativa del exilio. Autores y tendencias	39
1.1. Rosa Chacel. Trayectoria literaria.....	40
1.2. Ramón J. Sender. El realismo de raíz simbolista y alegórica....	43
2. El teatro en el exilio. Diversidades estéticas	45
2.1. Max Aub: las tres etapas de su trayectoria teatral.....	46
3. La poesía del exilio. Temas y nombres relevantes	47
4. Algunas voces femeninas	49
Resumen	52
Bibliografía complementaria.....	53
Ediciones	53
Autoevaluación	54
Glosario.....	56

TEMA 3
LA POESÍA DESDE 1936 A 1975

Introducción	59
1. Panorama poético desde 1936.....	60
1.1. La <i>generación del 36</i>	60
1.1.1. Miguel Hernández	61
1.2. La poesía de la guerra.....	63
2. La poesía bajo la dictadura. La década de los cuarenta	64
2.1. La <i>Antología Consultada de la joven poesía española</i> (1952)	66
2.1.1. Blas de Otero.....	67
2.2. Los poetas de los sesenta	69
2.2.1. Jaime Gil de Biedma, experiencia y erotismo.....	71
2.3. <i>Los novísimos</i>	72
Resumen	74
Bibliografía complementaria.....	75
Ediciones	75
Lectura guiada.....	76
Autoevaluación	78
Glosario.....	81

TEMA 4
LA NOVELA DESDE 1936 A 1975

Introducción	85
1. La narrativa del interior. Los años cuarenta. El realismo tradicional. La novela existencial	85
1.1. La narrativa de Camilo José Cela	87
2. El realismo social de los cincuenta. Características formales y auto- res representativos	89
2.1. Las escritoras del medio siglo	91
2.2. Juan Goytisolo. Etapas en su trayectoria narrativa.....	91
3. Los años sesenta. <i>Tiempo de silencio</i> , de Luis Martín-Santos como hito renovador	94
4. El experimentalismo	95
Resumen	97
Bibliografía complementaria.....	98
Ediciones	98
Autoevaluación	99
Glosario.....	102

TEMA 5
EL TEATRO DESDE 1936 A 1975

Introducción	105
1. Panorama teatral desde 1936	105
1.1. El teatro bajo la dictadura. Agustín de Foxá	106
1.2. Dramaturgos de los años cincuenta	108
1.2.1. Los herederos de la tradición. Joaquín Calvo Sotelo. Juan Ignacio Luca de Tena.....	108
1.2.2. Entre la vanguardia y la comedia de evasión. Edgar Ne- ville.....	109
1.2.3. El teatro cómico.....	109
1.2.3.1. Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura	109
1.3. El realismo existencial y social	111
1.3.1. Antonio Buero Vallejo. Trayectoria dramática.....	111
1.4. Dramaturgos posteriores a 1960. Última etapa del teatro bajo el franquismo	113

1.4.1. El grupo realista.....	113
1.4.1.1. Lauro Olmo: los principios de su teatro	114
1.5. El <i>nuevo teatro español</i>	114
1.5.1. Francisco Nieva: transgresión y experimentación.....	115
Resumen	117
Bibliografía complementaria.....	118
Ediciones	118
Lectura guiada.....	118
Autoevaluación	120
Glosario.....	123

TEMA 6

LA LITERATURA ACTUAL. LA POESÍA DESDE 1975

Introducción	127
1. Panorama de la poesía de los últimos veinticinco años.....	127
1.1. El declive de la estética novísima. Giros y modificaciones.....	128
1.2. La poesía de los ochenta	129
1.3. Corrientes y grupos en la lírica de los noventa.....	132
1.3.1. La <i>poesía de la experiencia</i> : historicidad y temporalidad..	132
1.3.2. La corriente metafísica	134
1.3.3. Corriente <i>neopurista</i>	135
1.3.4. Otras corrientes poéticas.....	135
Resumen	137
Bibliografía complementaria.....	138
Ediciones	138
Autoevaluación	139
Glosario.....	141

TEMA 7

LA LITERATURA ACTUAL. LA NOVELA DESDE 1975

Introducción	145
1. Vuelta a la narratividad. Diversidad de corrientes y tendencias.....	145
1.1. El <i>realismo renovado</i> . Características y nombres relevantes.....	147
1.2. La nueva novela policíaca.....	148
1.2.1. La serie del detective Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán, como peculiar creación de un subgénero.....	149
1.2.2. Eduardo Mendoza y <i>La verdad sobre el caso Savolta</i>	150

1.3. La tendencia histórica. La reinención del pasado	151
1.4. La tendencia metafictiva. La reflexión explícita sobre la creación novelesca.....	152
1.5. El <i>realismo sucio</i> y otras corrientes de última hora	153
Resumen	154
Bibliografía complementaria.....	155
Ediciones	155
Lectura guiada.....	155
Autoevaluación.....	157
Glosario.....	159

TEMA 8

LA LITERATURA ACTUAL. EL TEATRO DESDE 1975

Introducción	163
1. El teatro español en los albores de la transición política	163
2. Autores y tendencias predominantes en la dramaturgia de la década de los ochenta.....	164
2.1. El teatro de José Sanchis Sinisterra o la permanente reflexión sobre la esencia del teatro.....	167
2.2. Una primera generación de dramaturgas	168
2.2.1. Paloma Pedrero y su visión de la realidad.....	168
3. El teatro español de los noventa. La diversidad de una generación	169
Resumen	172
Bibliografía complementaria.....	173
Ediciones	173
Autoevaluación.....	174
Glosario.....	176
SOLUCIONARIO A LAS AUTOEVALUACIONES.....	177

Tema 1

LA VIDA CULTURAL, SOCIAL Y LITERARIA DESPUÉS DE LA GUERRA CIVIL

ESQUEMA

Introducción.

1. El periodo de *Posguerra*. Movimientos filosóficos y estéticos que la definen.
2. Situación social, política y cultural de España bajo el franquismo.
 - 2.1. La censura: el sistema y sus efectos.
 - 2.1.1. La censura literaria.
 - 2.1.1.1. La censura en la poesía. El ejemplo de Blas de Otero.
 - 2.1.1.2. La censura en la narrativa. Ana María Matute.
 - 2.1.1.3. La censura en el teatro.

3. Literatura y lector.



Resumen.



Bibliografía complementaria.



Autoevaluación.



Glosario.

INTRODUCCIÓN

Para poder comprender la periodización y las distintas corrientes literarias que se producen en el largo periodo que denominamos *Posguerra*, debemos tener en cuenta, por un lado, los antecedentes históricos —las confrontaciones bélicas, los enfrentamientos ideológicos— y los movimientos filosóficos y estéticos que van a arraigar en torno a los duros años treinta —los de la guerra mundial—, pero por otro, y de forma especial, la situación política que se va a desencadenar en 1939, con el fin de la Guerra Civil, que va a marcar la realidad española hasta 1975. La sangrienta represión durante la contienda y la inmediata posguerra, la instauración de un régimen de autarquía durante casi 40 años, la tutela y la censura que ejerce el Estado sobre toda la población, marcaron la vida política, económica y cultural.

Los años cuarenta son época de racionamiento, hambre, estraperlo, escasez de vivienda, férrea censura y una religiosidad que todo lo impregna. Aislado de Europa, el país se impone la reconstrucción. A finales de 1950 la ONU revoca la recomendación de no mantenimiento de relaciones con España y la prohibición de pertenecer a organismos internacionales. En 1952 ingresa en la UNESCO y un año después firma el concordato con la Santa Sede y se producen los acuerdos con Estados Unidos. La década de los sesenta será la más expansiva. Las inversiones extranjeras, la afluencia del turismo, la emigración a Europa de los excedentes laborales, y el trasvase de la población del campo a las ciudades industriales, mejoraron las expectativas económicas y vitales de los españoles.

Sin embargo, una doble censura —gubernativa y eclesiástica—, que perseguía cualquier proyecto que apuntara la menor discrepancia con el poder establecido, condicionó toda la literatura de posguerra.

Este tema pone de manifiesto las difíciles condiciones en las que se fraguó nuestra literatura, en una penuria generalizada y bajo un órgano represor al servicio de la estrategia política.

1. EL PERIODO DE *POSGUERRA*. MOVIMIENTOS FILOSÓFICOS Y ESTÉTICOS QUE LA DEFINEN

El periodo que la crítica ha designado genéricamente con el nombre de *Posguerra* está enraizado en las ideologías más extremas. La década de 1929 a 1939, que padece el desmoronamiento de las estructuras políticas, termina con dos guerras: la Guerra Civil española, de julio de 1936 a abril de 1939 y la Segunda Guerra Mundial, que estalla en 1939 y termina en 1945, y desarrolla medios de destrucción masiva —la bomba atómica—, y cuyo resultado fue la escisión de Alemania y el reparto del mundo en dos grandes áreas de influencia dirigidas por Estados Unidos y la URSS.

A grandes rasgos podríamos decir que el arte de las décadas cuarenta y cincuenta está constreñido por los desastres de la guerra, los enfrentamientos ideológicos, la amenaza atómica, la vida miserable mientras se construyen los países devastados.

Las corrientes filosóficas y estéticas que conforman el periodo de posguerra surgen en los años treinta y son, al menos los de mayor relieve y más larga y fructífera influencia, el existencialismo, el arte social y comprometido y el neorrealismo entre los que se dan coincidencias e interferencias. A ellas hay que añadir el legado de las vanguardias, que de forma explícita o soterrada, tanto en los procedimientos técnicos como en los temas, mantiene su vigencia.

El existencialismo, doctrina filosófica contemporánea que nace con las obras de Heidegger y Jaspers, y llega a través de las formulaciones de Kierkegaard, trata de fundar el conocimiento de toda realidad sobre la experiencia y se niega a admitir el absolutismo de la razón. Los problemas que se plantea son la terrible aventura del hombre en el mundo, la prioridad de la existencia sobre la esencia. Lo encontramos en Nietzsche y en Unamuno, y resurge en la Alemania angustiada que presagia la locura irracional del nazismo. Bajo los postulados del existencialismo, vivir es vivir a la espera de la muerte; el existir, que es ser para la muerte, engendra la angustia. El hombre sólo tiene un existir terreno, inmediato y ese sinsentido de la vida genera desesperación como la que muestran los personajes de *El extranjero* (1942) y *La peste* (1947) de Albert Camus o las obras de Jean Paul Sartre.

La posguerra heredó de las Vanguardias el concepto de arte comprometido. Los totalitarismos intentaron utilizar el arte como arma de propaganda. Jean Paul Sartre se dirige al creador para que ponga su obra al servicio de la sociedad; su objetivo es dar soluciones a los problemas sociales mediante la corriente realista. Bertolt Brecht (1898-1956) crea un teatro épico que aspira a conducir al espectador a la reflexión sobre las realidades sociales. Estos fundamentos sobre la incidencia social del arte van a dominar, como veremos, la poesía, la narrativa y el teatro de posguerra.

El objetivismo cinematográfico por su inmediatez enseñó al realismo literario la técnica del conductismo o behaviorismo. Esta novedad formal, no reñida con la pretensión realista ni con el compromiso, se limita a reflejar las conductas observables.

En Italia el cine y la literatura van de la mano de la corriente llamada neo-realismo cuya actitud es fundamentalmente moral, más que política y es un realismo que se detiene en reflejar el encanto de lo cotidiano e intrascendente.

Pero no todo es angustia existencial y compromiso social entre 1940 y 1960 como vamos a ver; subsisten movimientos experimentales, más o menos ocultos por las corrientes predominantes, como el llamado *nouveau roman*, que bajo la influencia de Kafka pretende construir una realidad basada en la descripción precisa de los objetos. Algunos grupos poéticos mantuvieron la pasión por el experimentalismo de origen vanguardista, con resultados apreciables y emplearon técnicas propias del Surrealismo o del Dadaísmo.

2. SITUACIÓN SOCIAL, POLÍTICA Y CULTURAL DE ESPAÑA BAJO EL FRANQUISMO

De 1939 a 1975 toda la realidad española estuvo condicionada por el resultado de la Guerra Civil. El triunfo de los sublevados, la sangrienta represión en la inmediata posguerra, el mantenimiento del régimen de autarquía durante casi cuarenta años, y la censura que ejercieron los poderes fácticos marcaron la realidad social, la vida cultural, política y económica. Fueron años de dificultades económicas, racionamiento, hambre e intimidación. La posguerra es, por tanto, el fruto de la victoria militar de un grupo, encabezado por el ejército, la Iglesia y las clases privilegiadas, sobre el resto de las opciones políticas. El triunfo supuso una regresión para nuestra sociedad y nuestra cultura porque terminó bruscamente con los logros conseguidos en la época de la Restauración y la Segunda República.

El exilio de una parte considerable de nuestros intelectuales, que algunos han cifrado en el 80%, dejó la situación cultural de la España de la inmediata posguerra convertida en un páramo intelectual. Los que se quedaron, fueron silenciados por miedo a las represalias y sufrieron un exilio interior prolongado. El régimen franquista, en un intento de reparar esta pérdida, promueve diversas iniciativas. Funda en 1942 la Editora Nacional controlada por Falange, que además de publicar volúmenes de ideología política y social adecuadas al nuevo Estado, pretende jugar un papel relevante en la producción literaria. Subvenciona revistas, como las poéticas *Escorial* y *Garcilaso* y estimula la producción creativa, en especial la dirigida a los escritores jóvenes y noveles, mediante la multiplicación de premios literarios como el Nadal (1944). También los organismos eclesiásticos crean sus propias revistas —*Razón y Fe*, *Arbor*, *Ecclesia*— para adoctrinar en la ortodoxia y doctrina católicas. La iglesia católica tuvo un papel preponderante:

fue el órgano más legitimado por la dictadura. La censura gubernativa y la eclesiástica trabajaron juntas en la represión de la disidencia.

En 1950 la ONU revoca su recomendación de no mantener relaciones con el régimen de Franco, y la prohibición de que España pertenezca a organismos internacionales. En 1952 España ingresa en la UNESCO. Se suprime el racionamiento del pan y se inicia una tímida apertura económica y política. Poco después se producen las primeras huelgas e incipientes manifestaciones de disidencia política. La década que se inicia en 1960 es quizá la más expansiva. España atrae fuertes inversiones extranjeras, comienza la afluencia masiva del turismo y se produce una fuerte emigración.

2.1. La censura: el sistema y sus efectos

La censura se creó, según rezan sus estatutos, para establecer la primacía de la verdad y difundir el ideario del Movimiento. Con la Ley de Prensa, que se promulga en plena Guerra Civil, en 1938, se pretende infundir hasta en los lugares más recónditos, los principios y valores del nuevo régimen. La Ley de Prensa se aplicará sin interrupción hasta que en 1975 se produzca la transición política y se restaure la democracia. Entre 1936 y 1941 dependió del Ministerio de la Gobernación; de 1941 a 1945 de la Vicesecretaría de Educación Popular de la Falange, es decir, de una de las instituciones del Partido; de 1945 a 1951 del Ministerio de Educación Nacional, y desde 1951 del recién creado Ministerio de Información y Turismo, y en parte también del Ministerio de Educación y Ciencia.

Hubo tres instancias diferentes de censura:

1. La censura de libros (de obras impresas).
2. La censura de teatro (permisos de representación).
3. La censura de cine, que incluía: el permiso del guión y la concesión del permiso de rodaje; la censura de la película y la calificación que se le concedía, que limitaba la edad del público para asistir.

Podemos afirmar que hasta muy entrados los años sesenta predominó la censura moral; en el ocaso del régimen, la censura política se impuso con más fuerza. Las modificaciones que en ella se produjeron durante casi cuatro décadas fueron mínimas aunque su aplicación se inclinó hacia cierta tolerancia con el paso de los años y los cambios que en la sociedad se iban produciendo. Todas las publicaciones tenían que pasar este mecanismo de control; sólo las dependientes de la Iglesia estaban exentas de este requisito. En el reverso del dictamen que los censores debían emitir para cada uno de los libros, figuraban las siguientes pautas: ¿Ataca al Dogma? ¿A la Iglesia? ¿A sus Ministros? ¿A la Moral? ¿Al Régimen y a sus Instituciones? ¿A las personas

que colaboran o han colaborado con el Régimen? Estos eran los preceptos fundamentales, que ponían en práctica con meticulosidad para atajar la propagación de determinadas ideologías, evitar cualquier ataque a la religión católica, las tradiciones y la moral, y velar así por la difusión y el sometimiento al sistema político establecido. Los autores y los editores tenían que asumir estas disposiciones, acatarlas con respeto y naturalidad, o buscar las estrategias para eludirlas; de otra forma, corrían el riesgo de que la obra fuera mutilada, denegada su publicación o secuestrada.

Este sistema de inspección, que afectó de una u otra forma a todos los géneros literarios, dificultó la expansión de la industria editorial y cultural en general; tenían que pasar censura tanto las publicaciones que se editaban en el territorio nacional como las que se pretendía importar.

En los años sesenta, después de dos décadas de aislamiento y el consecuente empobrecimiento cultural, España empieza a vivir un proceso de apertura hacia posiciones de neocapitalismo homologado. Con la llegada del turismo y las primeras inversiones de capital extranjero, comienza a superarse la economía de autarquía y a desarrollarse las bases de una economía típica de mercado. Si durante los años cuarenta y cincuenta la dirección ideológica y administrativa del nuevo Estado se apoyaba en la alianza entre falange y democracia cristiana, en los años sesenta el régimen franquista se asentará sobre el influjo de los tecnócratas del Opus Dei.

Hay varios estudios y con enfoques distintos sobre las transformaciones que experimentó la censura en las cuatro décadas en las que sus normas estuvieron vigentes. Si en los primeros años de la dictadura sus principios se impusieron con severidad —y siempre arbitrariamente—, sus efectos fueron —comparativamente— algo más flexibles durante la década siguiente. Ruiz Jiménez, ministro de Educación desde 1951 a 1956, intentó una tímida liberalización en el ámbito cultural, pronto abortada por las fuerzas ultraconservadoras, encabezadas por el clero, que desencadenaron una reacción que produjo un retroceso irreversible. La llegada de Fraga Iribarne, que ocupó el Ministerio de Información y Turismo desde 1962 a 1969 significó —para algunos— un cierto grado de tolerancia, pero la supuestamente liberal Ley de Prensa promulgada a bombo y platillo en 1966 para sustituir a la que seguía vigente desde 1938, ni simplificó los trámites, ni los aceleró ni allanó obstáculos. La censura previa, que había sido hasta entonces obligatoria, se transformó en voluntaria, lo que significó que las autoridades se reservaban la última palabra. Nadie se atrevía a acudir al dictamen definitivo y los autores seguían sometiendo sus obras a consulta previa. La Ley Fraga trajo algunas consecuencias beneficiosas, como la emergencia pública de discrepancias políticas e ideológicas con el Gobierno u otros órganos de poder, lo que produjo un pluralismo en la prensa, que se convirtió en foro privilegiado de discusión pública, dada la falta de cauces de participación en la vida política. Tuvo también graves efectos negativos, como la frecuencia con la que aplicaron las sanciones y las situaciones límite que ocasionó.

Habrá que esperar hasta los primeros años setenta para vislumbrar una nueva apertura —así denominada por las instancias oficiales— que será muy desigual. Sánchez Bella, el sucesor de Fraga, que ocupar  el cargo hasta 1973, endurecerá la política de censura, y los tres ministros que desde junio de 1973 le sucedieron —Fernando Liñan, P o Cabanillas y León Herrera—, se mantuvieron en el cargo por tan breve espacio de tiempo, que el hecho fue ya indicio claro de que la dictadura estaba viviendo sus últimos e inestables días.

La liberalización se not  antes en el terreno económico que en el desarrollo científico y cultural, y esta contradicción entre la apertura y el despegue económico y las prácticas retrógradas en el ámbito cultural, se convertirá en uno de los principales problemas del franquismo tardío. Hasta el fin de la dictadura nadie estuvo a salvo de la censura.

Donde la censura se aplicó con mayor intensidad y desde el principio fue en las publicaciones periódicas: diarios, semanarios y revistas.

Algunos escritores sufrieron los efectos de la censura de forma reiterada y con resultados trascendentes; otros, sin embargo, reducen su alcance. El escritor y editor Carlos Barral apunta que las decisiones de los censores debían quedar absolutamente en secreto y que de la Censura no se podía hablar. No se podía hablar claramente ni siquiera con los encargados de aplicarla. Y por supuesto, airear su existencia hubiera constituido un desafío de peligrosas consecuencias. El también escritor José Manuel Caballero Bonald, que sufrió sus efectos, manifestaba en una entrevista el 10 de julio de 1975, que incluso en los últimos momentos de la dictadura franquista le habían suspendido cinco conferencias y añade: lo último que me prohibieron fue la presentación de *La arboleda perdida*, de Alberti. Así andamos todavía. Sin embargo, Francisco Brines declaraba en 1967 que los poetas habían tenido menos complicaciones que sus compañeros, por lo que poetas de obra muy valiosa no han sufrido ninguna contrariedad de esta clase. Los peores librados —sigue diciendo Brines— han sido los dramaturgos y los creadores de cine. Frente a este juicio optimista vamos a constatar los graves inconvenientes que soportaron algunos poetas, novelistas y dramaturgos.

2.1.1. *La censura literaria*

2.1.1.1. *La censura en la poesía. El ejemplo de Blas de Otero*¹

Blas de Otero, como Gabriel Celaya, Victoriano Crámer, Ramón de Garciasol,  ngel González y otros poetas de su tiempo, soport  el acoso de la cen-

¹ Para comprender mejor este apartado lea antes el epígrafe 2.2.2. Blas de Otero, del tema 3.

sura que, en el poeta vasco se produjo desde el principio de su creación. Fue muy castigado por este órgano de control, que no sólo le tachó y suprimió versos y poemas completos, le entorpeció la publicación de distintas obras y le denegó la publicación de una de ellas sin posibilidad de recurrir la sentencia. Salvo en los poemas de su etapa de formación, sufrirá sus efectos desde la publicación de su primer libro, *Ángel fieramente humano*, con el que concursó al Premio Adonais en 1949. Uno de los miembros del jurado adujo motivos de heterodoxia religiosa y el libro fue excluido. Según avanza la década de los cincuenta, los problemas del poeta vasco con la censura se agudizan. En 1958, después de sufrir mutilaciones en algunos poemas de *Ancia*, y practicar autocensura con *Pido la paz y la palabra* para que pudieran publicarse, solicita la edición y presenta el manuscrito de *En castellano*. El volumen que entrega a censura consta de treinta y cuatro poemas. De ellos, nueve fueron íntegramente tachados por el lápiz rojo del censor, doce parcialmente mutilados y sólo trece fueron respetados en su totalidad. La Inspección de Libros devolvió el manuscrito censurado al editor con el siguiente resultado: NO PROCEDE SU PUBLICACIÓN. *En castellano* fue editado en 1959 en París en edición bilingüe.

En 1962 entrega a censura el manuscrito de *Que trata de España*. Los trámites tardan dos años en resolverse y sólo se le concede la autorización después de modificar diversos poemas y eliminar más de un tercio de los poemas del libro por expreso mandato de los censores. Uno de ellos escribe en el expediente lo siguiente: muchos versos políticos. Otero es un opositor. Creo que los versos que se indican —anota más de docena y media— tienen bilis política. Se deben suprimir. Entre los que le obliga a suprimir está el poema titulado *Impreso prisionero*, que aparece tachado entero por el lápiz rojo, que se detuvo en los versos doblemente censurables que aparecen así:

He aquí
 mis libros
 (...)
 hablo
 para la inmensa mayoría, pueblo
 roto y quemado bajo el sol,
 hambriento, analfabeto
 en su sabiduría milenaria,
 «español
 de pura bestia, hospitalario y bueno
 como el pan que le falta
 (...)
 ¿Hablar en castellano? Se prohíbe.
 Buscar España en el desierto
 de diecinueve cegadores años.
 Silencio.
 Y más silencio. Y voluntad de vida
 a contradictadura y contra tiempo.

La dura realidad social de la España de los sesenta —analfabetismo, hambre, éxodo rural, emigración, represión—, una estructura social asfixiante y opresora, no son situaciones que puedan divulgarse. Si además el poeta alude a la Guerra Civil, al número de años que el país lleva soportando la dictadura, descende a su situación personal —la severidad con la que le trata la censura por su notoriedad literaria y su posición política, hasta la prohibición de publicar *En castellano* en España— y apoya su acusación en una cita de César Vallejo, el poema se convierte en algo impublicable.

Los problemas se van a repetir hasta la transición política. Las obras de su último periodo, las prosas de *Historias fingidas y verdaderas*, los poemas inéditos incluidos en su antología *Expresión y reunión* (1969), los de *Mientras* y otros que va mostrando en antologías tanto individuales como colectivas, se toparán con el lápiz rojo del censor.

El ceñido control que sufrió la obra de Blas de Otero, la demora indefinida —en ocasiones— del dictamen, ya que hasta la promulgación de la Ley de Prensa de 1966 no se fijó un plazo de contestación, el tira y afloja unas veces con los censores, otras —además— con los editores, a lo que había que añadir el consiguiente perjuicio económico, hubieran sido causas más que sobradas para minar su entereza. Sin embargo, desplegó durante más de dos décadas todo tipo de estrategias, presentó batalla con cada nuevo libro y encajó las represiones de la censura cuando lo creyó conveniente con un único propósito: publicar en su país, en su lengua y para sus compatriotas.

2.1.1.2. *La censura en la narrativa. Ana María Matute*

A pesar de la severidad y represión con que actuaba la censura, fue posible —como veremos en los temas 3, 4 y 5— crear una literatura de considerable calidad. La novela, posiblemente por estar dirigida a un lector solitario y minoritario hasta los años sesenta, aunque fue controlada, no lo fue con tanto rigor como otros géneros, y pronto pudo, como la poesía, transformar su lenguaje. El teatro, representado en público, fue tratado con mayor severidad y tardó más tiempo en encontrar su propio camino. El cine, por último, al ser un medio de comunicación de masas, era vigilado con ojos de lince y fue el último en recuperarse, pero acabó convirtiéndose en el vehículo que transmitió con mayor claridad y eficacia la conciencia o el anhelo de cambio.

Muchos novelistas de la generación de los cincuenta —como Jesús Fernández Santos, Juan Benet, Juan Goytisolo— sufrieron el control con efectos graves, en algunos casos. El caso de la autora catalana Ana María Matute (Barcelona, 1926) es un caso notorio de renuncia voluntaria a la publicación de una obra. El grupo literario al que pertenece, la generación de los cin-

cuenta, surge en el clima de posguerra². La década de los cincuenta señala en nuestra narrativa el paso de determinadas actitudes existencialistas individuales mantenidas en la inmediata posguerra, hacia un realismo que toma en consideración la vida cotidiana en su dimensión social.

Ana María Matute irrumpe en el panorama de la narrativa en 1948 con *Los Abel*. Esta primera novela cuenta una trágica historia familiar; temas como el cainismo, la huida como evasión de la miseria, la muerte violenta, la infancia, que serán obsesivos en las novelas de la autora, se hacen aquí presentes, así como en su segunda novela, *Fiesta al Noroeste* (1952). Sin embargo, ambas, calificadas por la crítica como obras de agresividad temática y expresiva, la primera dentro de la corriente tremendista —que había irrumpido en nuestra narrativa con *La familia de Pascual Duarte* (1942), de Camilo José Cela—, y la segunda en un realismo de actitud crítica, fueron aprobadas por la censura con pequeñas modificaciones. Por el contrario, se le denegó la tarjeta de autorización para la publicación de *Julio y Termidor*, escrita en 1950, y de *Luciérnagas* en 1953. Esta última, con muchas supresiones y modificaciones, se editó dos años más tarde con el título *En esta tierra*. La autora tuvo, por mandato expreso de la censura, que suprimir fragmentos completos y cambiar sustancialmente la novela para que pudiera publicarse. En distintas entrevistas ha declarado que se vio forzada a su publicación en estas condiciones por la precaria situación económica que estaba atravesando. El manuscrito original, tal y como le fue devuelto por la censura, con todas las tachaduras, está en la Mugar Library de la Universidad de Boston. El eje de esta novela lo constituye la Guerra Civil. Transcribo a continuación algunos párrafos del informe emitido por el censor:

Novela de gran valor literario, del género realista, o más bien, tremendista; demoledora de la fe y de la esperanza humanas. El tema palpitante de la juventud, caso adolescencia, en los duros años de nuestro Movimiento, con la acción localizada en Barcelona, es tratado aquí con tal amargura y decepción, con tal carencia de espíritu religioso y humano, que el lector se siente horrorizado al ver cómo se destruyen los valores morales esenciales (...).

Domina un total sentimiento antirreligioso que llega a la irreverencia en muchos pasajes (...) Políticamente la novela deja mucho que desear. Se plantea la dura vida del pobre y se deja atribuir a causas innominadas —pero entrevistas— la culpa de sus desventuras. Culmina este aspecto político al negar fundamentos al Movimiento Nacional: ¿De qué ha servido la guerra? Todo sigue igual que antes, tales son las conclusiones (...).

Considerando lo expuesto, el lector que suscribe opina que no debe autorizarse la obra, pues, intrínsecamente, resulta destructora de los valores humanos y religiosos esencialmente. No se hace especial mención de

² Algunos conceptos que aquí se esbozan, se tratan con amplitud en el tema 4.

páginas, porque es toda la novela y su fondo (más que los pasajes crudos) los que aparecen recusables.

Teniendo en cuenta que el dogma de fe del franquismo se sustenta en Dios, la patria y la familia, los argumentos de peso que justifican la denegación de la publicación son, por un lado, la discrepancia que la autora muestra con la doctrina de la Iglesia, la carencia de estrictos valores morales, y por otro, el poner en duda los principios y logros del Movimiento en la Guerra Civil.

A partir de *Luciérnagas*, entre 1958 y 1969 en que se publican sus novelas más importantes, *Los hijos muertos* y la trilogía *Los mercaderes*, Ana María Matute no volverá a tener problemas con la censura. Ha aprendido la lección y, para seguir publicando, practica la autocensura.

2.1.1.3. *La censura en el teatro*

Al igual que con el cine, los delegados comarcales tenían a su cargo la vigilancia e inspección de las piezas que se representaban en teatros de las provincias o comarcas bajo su jurisdicción. Los empresarios tenían que presentar con la suficiente antelación las hojas de censura de las obras que componían el repertorio de las compañías teatrales. A cargo del delegado estaba también la vigilancia de modo que no se introdujeran durante la representación palabras, frases o chistes que no figuraran en el libreto o que hubiesen sido previamente suprimidos por la censura. El delegado debía asistir a las funciones de estreno para realizar la correspondiente inspección.

Dos autores dramáticos fundamentales de las décadas cincuenta y sesenta —Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre— crearon, a pesar de las prohibiciones, un teatro de raíz existencial y social no ajeno al compromiso histórico³. Entre ellos se desató una viva polémica en la década de los sesenta. Buero, que estaba en la mira de los censores por sus antecedentes ideológicos, que sufrió sus rigores y tuvo que estrenar en el extranjero en alguna ocasión, fue sin embargo menos castigado que Sastre, que sufrió continuas denegaciones. Buero cosechó más éxitos y sus obras fueron menos prohibidas que las de Sastre porque aprovechó los márgenes que le permitía la censura, aunque no por ello dejó de ser crítico con la situación social. El objetivo de Buero era estrenar y practicaba la autocensura eliminando o disfrazando juicios y pensamientos. Sastre, por el contrario, opinaba que esa actitud favorecía los propósitos represivos; pedía a los dramaturgos que aceptaran abiertamente la prohibición y no buscaran fórmulas ni estrategias para eludirla o burlarla.

³ En el tema 5 encontrará, expuestos con detalles, los conocimientos que necesita para entender en profundidad este apartado.

La institución censoria produjo —durante los casi cuarenta años de vigencia— situaciones bufas y ridículas, y episodios dramáticos; desde las cruentas discusiones por el largo de las faldas de las coristas de los espectáculos de variedades, a los arrestos de artistas, el cierre de teatros, periódicos, imprentas, o el secuestro de libros y revistas. La obsesión represora del franquismo, el dirigismo y control de la cultura cercenaron muchos proyectos, acallaron muchas voces pero, a pesar de las mordazas, la literatura supo encontrar, como veremos, su propio camino.

3. LITERATURA Y LECTOR

Para el régimen franquista la cultura, la literatura, estuvieron no solo bajo vigilancia sino bajo sospecha. La opresiva y desolada universidad de los cuarenta, con las cátedras ocupadas militarmente por los vencedores y regida por las doctrinas fascistas recogidas en la ley de 1943, sólo vislumbró una tímida apertura en los cincuenta con el crecimiento del número de estudiantes y los primeros disturbios y protestas. La vida intelectual de posguerra fue un largo desierto controlado por el nuevo Estado. La censura no sólo afectó a la creación intelectual sino también a la industria editorial, que no se recuperó y volvió a la situación anterior a la guerra hasta avanzados los años cincuenta. A la penuria generalizada se le unió el bajísimo consumo. Durante la inmediata posguerra, al lado de una escasa y —salvo excepciones— pobre producción literaria, que tiene un público minoritario, aflora una amplia subliteratura —la censura favorece la publicación de obras intrascendentes— compuesta por novelas del oeste (como la célebre serie del *Coyote*, de José Mallorquín), novelas rosas y sentimentales (como las de las hermanas Morales y las de Corín Tellado), fotonovelas, seriales radiofónicos, que se ceñían al gusto y las expectativas de un lector poco exigente. A esta subliteratura popular y masiva hay que añadir la presencia —insistente durante los años cuarenta y cincuenta— de la canción popular.