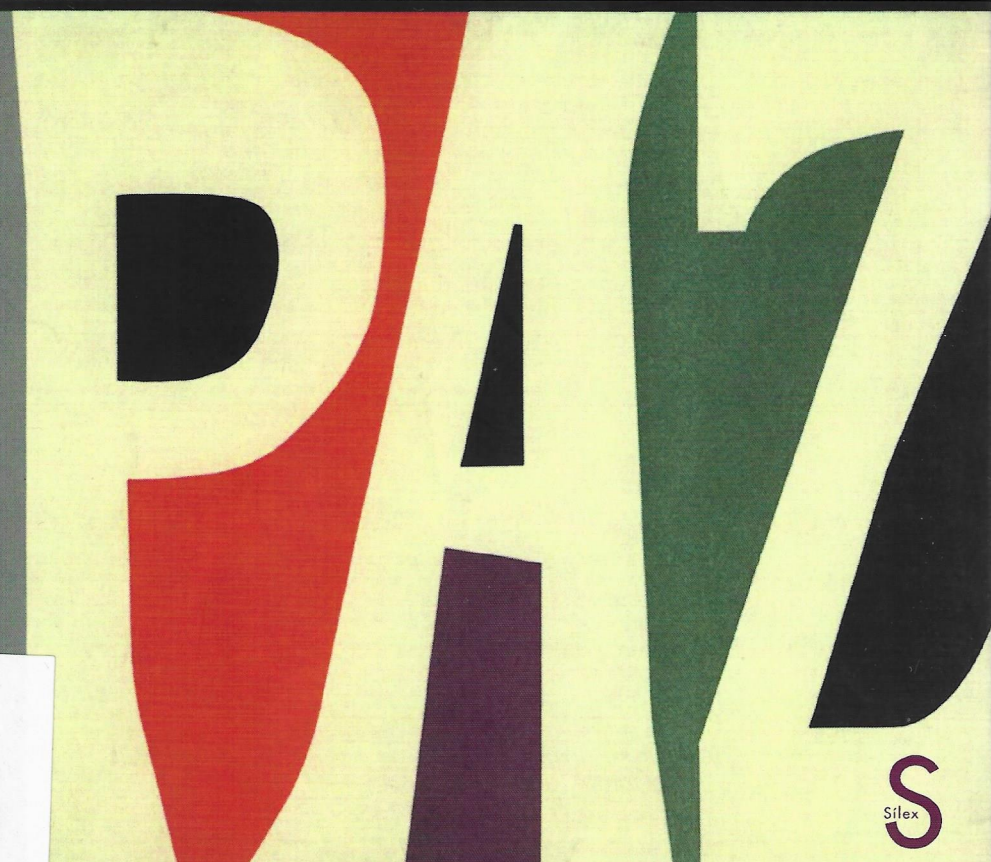


XXV AÑOS DE PAZ FRANQUISTA
SOCIEDAD Y CULTURA
EN ESPAÑA HACIA 1964

Asunción Castro
Julián Díaz (coords.)

silex universidad



S
Silex

XXV AÑOS DE PAZ FRANQUISTA.
SOCIEDAD Y CULTURA EN ESPAÑA HACIA 1964

XXV AÑOS DE PAZ FRANQUISTA.
SOCIEDAD Y CULTURA EN ESPAÑA HACIA 1964

Asunción Castro
Julián Díaz (coords.)



Este libro ha contado con la financiación del Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Castilla-La Mancha, por convocatoria de ayudas a Grupos de Investigación concedida al GI20163466 *Estudios Históricos y Culturales Contemporáneos*.

© De los textos, sus autores, 2017
© De esta edición, Asunción Castro y Julián Díaz
© De la imagen de cubierta, cartel de Julián Santamaría,
ganador de concurso de carteles *XXV años de Paz*
EDITOR: Ramiro Domínguez Hernanz

C/ San Gregorio, 8 2 2ª
www.silexediciones.com

ISBN: 978-84-7737-530-2
Depósito Legal: M-29003-2017
Colección: Sílex Universidad

Dirección editorial: Cristina Pineda i Torra
Coordinación editorial: Marina Sanmartín Pla

Impreso y encuadernado en España por: Nematic comunicación, S.L.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo 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; 91 702 19 70 / 93 372 04 97)

CONTENIDO

PRESENTACIÓN	II
--------------------	----

PRIMERA PARTE.

EL CONTEXTO. SOCIEDAD, CULTURA Y POLÍTICA EN LA DÉCADA DE LOS SESENTA

DELANTE DEL ESPEJO: LA ESPAÑA REAL DE 1964	25
--	----

Antonio Cazorla Sánchez

ENTRE EL CAMBIO Y EL INMOVILISMO: LAS MUJERES ESPAÑOLAS EN LOS AÑOS SESENTA	49
--	----

Ángela Cenarro

ROMPIENDO LAS PACES	75
---------------------------	----

Jorge Luis Marzo

SÍNTOMAS DE CAMBIO: SOCIEDAD Y CULTURA EN EL SEMANARIO

TRIUNFO EN TORNO AL AÑO 1964	99
------------------------------------	----

Asunción Castro Díez

¿QUÉ HISTORIA APRENDÍAN “LOS CHICOS DEL PREU” EN 1964?	127
--	-----

Juan Sisinio Pérez Garzón

25 AÑOS SIN PIEDAD NI PERDÓN. CIUDAD REAL 1964	161
--	-----

José María Barreda Fontes

LA ORIENTACIÓN PRODUCTIVISTA DEL FRANQUISMO

EN LAS ORDENACIONES DE MONTES PÚBLICOS: 1959- 1975	177
--	-----

Silvia del Álamo

SEGUNDA PARTE. ARTE Y PROPAGANDA.
LA CELEBRACIÓN DE LOS XXV AÑOS DE PAZ

NUEVOS RELATOS DEL RÉGIMEN: CARTELES PARA XXV AÑOS DE PAZ ...	205
<i>Ramón Vicente Díaz del Campo Martín-Mantero.</i>	
«¡BAJO LA PAZ DE FRANCO!» UN ANÁLISIS DE LOS NOTICARIOS CINEMATOGRAFÍCOS NO-DO DE 1964	227
<i>Anna Scicolone</i>	
XXV AÑOS DE ARTE ESPAÑOL. LA ÚLTIMA TENTATIVA DE CONSTRUCCIÓN DEL ESTADO COMO OBRA DE ARTE	245
<i>Julián Díaz</i>	
LA IMPRESIÓN DE LO MODERNO: LOS VOLÚMENES PROVINCIALES DE LOS XXV AÑOS DE PAZ	271
<i>Esther Almarcha Núñez-Herrador y Rafael Villena Espinosa</i>	

TERCERA PARTE.
LITERATURA PARA UN TIEMPO DE CAMBIO

LOS CAMINOS DE LA PAZ FRANQUISTA. IDEOLOGÍA Y RETÓRICA EN LOS LIBROS DE VIAJES DE LOS AÑOS 60	309
<i>María Rubio Martín</i>	
LOS POETAS DE POSGUERRA EN 1964: DE REVISTAS, EDITORIALES, LIBROS, CENSURAS	337
<i>Jesús María Barraón</i>	
LA CARTELERA TEATRAL DE 1964. DE IONESCO A PASO	365
<i>José Corrales Díaz-Pavón</i>	
INESTABILIDAD NARRATIVA FRENTE A DOGMATISMO DISCURSIVO EN LOS XXV AÑOS DE PAZ: IRONÍA, DESENCANTO Y DESORIENTACIÓN	389
<i>Jesús Villegas Cano</i>	

LA NUEVA NOVELA HISPANOAMERICANA Y LA CULTURA OFICIAL
FRANQUISTA EN LOS AÑOS 60: FÉLIX GRANDE Y LA REVISTA
CUADERNOS HISPANOAMERICANOS 413
Matías Barchino

AUTORES 439

PRESENTACIÓN

“La apelación a la paz produce un efecto casi mágico”, así justifica Robles Piquer en sus voluminosas memorias el desarrollo de la campaña *XXV Años de Paz* que, al parecer, él mismo ideó y que, de manera intencionada, intentaba poner en segundo plano la omnipresente cruzada e insistir en la paz como un logro del régimen del que “los españolitos del común, e incluso los menos comunes, no eran conscientes”¹. A cinco años del Plan de Estabilización, dictado por el Fondo Monetario Internacional y que consolidaba a las clases medias del país, el régimen celebraba sus veinticinco años de existencia proponiendo una imagen moderna, abierta y cosmopolita de sí mismo. La maquinaria represiva seguía perfectamente engrasada (continuó así hasta 1975), algo que quedó claro con ocasión de las huelgas de Asturias de 1962 y con la detención, juicio y posterior ejecución, en 1963, de Julián Grimau.

Si el Plan de Estabilización homologa el régimen desde el punto de vista económico, la imagen del abrazo de Franco y Eisenhower en Torrejón de Ardoz en diciembre del mismo año de 1959 (“en el mismo frente de paz y libertad” situó Franco a los dos países) supuso un cierto espaldarazo internacional al régimen, aunque menos del esperado. Así que, en 1964, la campaña *XXV Años de Paz* supone un claro lavado de imagen en un contexto de institucionalización del régimen que culminará en 1969 con la Ley de Sucesión, pero que tiene en la confusa ley de prensa de 1966 promovida por Fraga Iribarne una importante estación de paso. Entre otras cosas, supone un indicador de que España es ya una verdadera sociedad de masas,

¹ Carlos ROBLES PIQUER: *Memoria de cuatro Españas*, Madrid, Planeta, 2011, pp. 253 y 252.

aunque el secuestro sustituya a la censura previa y en el seno de los medios de comunicación se instale la (auto) censura.

Es este un momento de gran interés en lo económico, lo social, lo cultural, lo estético. La celebración de los *XXV años* se convierte en una gran *performance* estatal que opta por una imagen extremadamente moderna en carteles y libros (aunque el hito cinematográfico de la campaña sea *Franco. Ese hombre*, dirigida por José Luis Saenz de Heredia), y reconoce de hecho los idiomas del país al producir mensajes públicos en catalán, euskera y gallego.

Aunque desde la historiografía la campaña de los *XXV Años de Paz* ha sido mencionada en frecuentes ocasiones², no ha habido aún un análisis de conjunto sobre la España que vivió esta celebración. En este libro nos proponemos, desde un planteamiento colectivo y marcadamente interdisciplinar, cubrir este hueco situando al lector ante la comprensión del país en la década de los sesenta. El repaso de los fastos de la efeméride se convierte en una excelente ocasión de radiografiar las tensiones, contradicciones y paradojas de un régimen estricto a cuya sombra la sociedad y la cultura están cambiando.

El libro se ha dividido en tres secciones. La primera contiene artículos que reflexionan sobre diferentes facetas del contexto social, cultural y político de los años sesenta en España, parando la atención en 1964, el año de la campaña propagandística. La segunda sección se detiene precisamente en algunas de las más relevantes actividades artísticas que sirvieron para visualizar dicha campaña entre la población. Y, por último, la tercera sección reúne un conjunto de estudios literarios que reflejan el ambiente cultural, así como el modo en que los distintos géneros van articulando un discurso alternativo al del régimen.

Abre la primera sección del libro una panorámica general de Antonio Cazorla, profesor de la universidad de Trent (Canadá), y

² Por ejemplo, en el ensayo de Gregorio MORÁN *El cura y los mandarines*, (Madrid, Akal, 2014). Existe un monográfico que traza un recorrido por los principales acontecimientos que tuvieron lugar en ese año coordinado por Juan Carlos LAVIANA, Daniel ARJONA y Silvia FERNÁNDEZ, *Franco celebra sus XXV años de paz: 1964*, publicado por Unidad Editorial en 2006.

autor de varios ensayos sobre el franquismo, quien en *Delante del espejo: la España real de 1964*, desmonta los mitos de la triunfante campaña de los *XXV años de Paz*. Si el franquismo vendía paz, orden y progreso, Cazorla indaga en la vida real de los españoles bajo esta fachada de prosperidad. Para ello traza una panorámica de una sociedad acostumbrada a vivir bajo el miedo y la represión, a la que se le ha impuesto una versión parcial y tendenciosa de la realidad, con una población mayoritariamente despolitizada y pasiva y un caudillo incontestable que en realidad poco o nada se preocupa del bienestar social. Repasa algunos de los acontecimientos fundamentales de los años sesenta, una vez que la nueva organización política de los tecnócratas del régimen ha posibilitado una nueva prosperidad que a su vez va abriendo fisuras, con acontecimientos como la famosa reunión de Múnich del 62, las primeras huelgas de la minería, la evolución de un sector de la Iglesia hacia posiciones más tolerantes (en la línea del Concilio Vaticano II), o abiertamente críticas con el franquismo. Contradictoriamente, a medida que crecían las fisuras y la desafección al régimen, la campaña de los *XXV Años de Paz* vino a reforzar la popularidad de Franco como adalid del bienestar social y el desarrollo pacífico de un país próspero y en creciente desarrollo.

Le sigue *Entre el cambio y el inmovilismo: las mujeres españolas en los años sesenta*, un estudio de Ángela Cenarro, de la universidad de Zaragoza, en torno a uno de los factores que más interés han suscitado en la comprensión de la sociedad franquista. La victoria de los militares insurgentes en abril de 1939 trajo un retroceso sin precedentes para las mujeres españolas en el ámbito político, legal, laboral y educativo. Muchas de las normas y las pautas culturales que se mantuvieron a lo largo de toda la Dictadura de Franco se definieron durante la Guerra Civil y en la primera posguerra, como la involución jurídica, la restricción en el acceso al trabajo y el monopolio de su formación por parte de la Sección Femenina y la Iglesia Católica. Sin embargo, desde finales de los años cincuenta, varios factores, y no solo las políticas modernizadoras del equipo de “tecnócratas” que llegaron al Gobierno, contribuyeron a la transformación de las condiciones legales, los valores colectivos y las identidades de género. La ley de 1961 marcó un hito en el limitado pero progresivo acceso

de las mujeres a la esfera pública. Y, junto a ello, las migraciones y el turismo trajeron novedades en la esfera de la cultura y las construcciones simbólicas que abrieron nuevos espacios para ellas, no sin contradicciones, como la posibilidad de acceder a un trabajo remunerado, siempre compatible con sus labores de esposa y madre, una nueva relación con el cuerpo y el incremento de su participación en la protesta política y social antifranquista.

El artículo de Jorge Luis Marzo, *Rompiendo las paces*, nos traslada al ámbito artístico y a las complejas relaciones del propio Franco y de la cultura oficial franquista con la comprensión del arte. Para ello, parte de una campaña de prensa orquestada por el gobierno en 1963 sobre una gran exposición abstracta en Madrid en la que se invitaba a los visitantes a “abandonarse frente al arte contemporáneo” y la pone en relación con la mutación del relato del arte surgido en las dos primeras décadas del franquismo, así como con las nuevas formas de subversión que se manifestaron a principios de los años 1960.

Le sigue el ensayo de Asunción Castro, *Síntomas de cambio: sociedad y cultura en el semanario Triunfo en torno al año 1964*. El artículo se centra en el semanario *Triunfo*, uno de los más significativos en la reavivación de un discurso crítico y progresista desde su reaparición en 1962 como revista de información cultural. Analiza el contenido de la revista a lo largo del año 1964 como escaparate de la sociedad en un proceso de cambio que se está visualizando, no solo en la modernización material de la misma, también en las fracturas del pensamiento que el régimen franquista cada vez es más incapaz de controlar. Aunque la revista evite los contenidos sociales y políticos que la censura impedía tratar con rigor y libertad, a través de sus páginas de política internacional, y de las reseñas culturales de teatro, libros, música y cine sobre todo, se va conformando un pensamiento político contrario al régimen cuya mención y fastos celebrativos en el año 64 procura significativamente evitar. La revista es, en cierto modo, el anverso de la campaña propagandística, en cuanto muestra la fractura entre el discurso oficial y celebrativo, que traduce en su lenguaje el inmovilismo del pensamiento político, y un sector de la sociedad que ya camina en otra dirección.

El siguiente artículo de Juan Sisinio Pérez Garzón, *¿Qué historia aprendían “los chicos del PREU” en 1964?*, aborda la faceta educativa del régimen y la utilización del discurso oficial de la historia. Las élites del franquismo, ante la necesidad de lograr la integración en la Comunidad Económica Europea (CEE), procedieron a elaborar nuevos discursos legitimadores de la dictadura. Se decidió, en consecuencia, poner una asignatura obligatoria de historia para los jóvenes que se matriculasen en el curso “preuniversitario”, para las élites que dirigirían el país. Se optó por enseñar una historia de España centrada solamente en dos épocas, en la Moderna y en la Contemporánea. El hilo conductor iba desde los Reyes Católicos hasta el presente, un momento en el que España, conducida por el Caudillo, se pensaba que tenía ante sí un futuro de prosperidad y esplendor cultural. La asignatura sintonizaba con las ideas propagadas por los *XXV Años de Paz* en 1964. Para desentrañar los contenidos y objetivos del programa oficial de la asignatura, el autor analiza los dos manuales de mayor implantación en ese momento, los de María Comas y Rumeu de Armas. Sobre todo, se hace hincapié en los últimos capítulos de ambos manuales, donde los respectivos autores explicitaban tanto sus visiones del presente como sus barruntos de posibles futuros para los jóvenes. Si Rumeu de Armas subrayaba el peso de España en un contexto de relaciones internacionales pacíficas, María Comas exaltaba explícitamente la ruptura con la tradición. En los dos casos se puede entrever un interés compartido en superar el pasado de violencia y guerra, por un lado, y de refrenar el sometimiento a las tradiciones, por otro, siempre dentro de la dialéctica de dominación inaugurada por los vencedores en 1939.

Le sigue el estudio de José María Barreda Fontes, *25 años sin piedad ni perdón. Ciudad Real 1964*, que aborda la repercusión de la campaña de 1964 en una provincia concreta, Ciudad Real. El artículo, después de una breve introducción sobre el contexto de la larga postguerra, ofrece un retrato de Ciudad Real en el entorno de 1964 utilizando la propia información y la propaganda suministrada por el Régimen con ocasión de la campaña organizada por Fraga para conmemorar los *XXV años de Paz*. Sobre esos documentos, se ofrecen diversas instantáneas sobre la situación política, sociológica y cultural,

utilizando sobre todo los estudios de quien fuera un personaje muy influyente de aquella época, José María Martínez Val, Subjefe Provincial del Movimiento, Vicepresidente de la Diputación y Director de los Institutos de Enseñanza Media y de Estudios Manchegos. Asimismo, el autor ha utilizado fuentes de hemerotecas, fundamentalmente el diario *Lanza* y el *Boletín de Información Municipal*.

Y, por último, cierra la primera sección el estudio de Silvia del Álamo, *La orientación productivista del franquismo en las ordenaciones de montes públicos: 1959-1975*, que traslada la atención a la política forestal en los años del tardofranquismo. Ordenar un monte significa planificar la explotación económica de estos espacios de forma que se obtenga la máxima rentabilidad económica y se garantice la conservación, el fomento y la mejora de la vegetación. En España, la ordenación de montes públicos se puso en marcha a finales del siglo XIX y desde entonces se ha desarrollado de forma más o menos continua hasta la actualidad. Pero como es lógico, a lo largo de este tiempo, los objetivos han ido cambiando y, aunque todos los gobiernos han tratado de armonizar los principios de producción y conservación de las riquezas naturales, no es menos cierto que, en función de las sensibilidades ambientales y las demandas del mercado, la balanza se ha inclinado hacia un lado u otro. En este caso, se analiza la orientación productivista del segundo franquismo en materia de ordenaciones de montes públicos.

La segunda sección, centrada en los fastos celebrativos de la campaña del veinticinco aniversario del final de la Guerra Civil Española, se abre con el artículo de Ramón Vicente Díaz del Campo, *Nuevos relatos del régimen: carteles para XXV años de paz*. El autor reflexiona sobre el mensaje propagandístico de la potente campaña que difundió el concepto de paz española como sinónimo de prosperidad económica y estabilidad política, y que supuso un giro en la dialéctica del franquismo, ya que a partir de esa fecha no se recurrió al concepto de cruzada, que fue desapareciendo paulatinamente para dejar paso a un discurso más conciliador y optimista. En el ensayo se detalla la multitud de actos proyectados y la relevancia del

cartel como mecanismo para la difusión de los mensajes. Una de las primeras decisiones tomadas por la Junta Interministerial fue elegir una imagen representativa, mediante convocatoria de un concurso de carteles. El 24 de enero de 1963 se hizo público el fallo del jurado con una propuesta ganadora de Julián Santamaría, un cartel de diseño sobrio, puramente tipográfico, sin ninguna ilustración y con una composición basada en la contundencia visual de la palabra PAZ, obligatoria en las bases de la convocatoria. Por otro lado, dentro de la programación de la efeméride destacó la exposición “España en Paz” que se exhibió en 3000 poblaciones de las cincuenta provincias, Ceuta y Melilla. La muestra estaba formada por 150 carteles informativos que mostraban datos sobre los logros del gobierno tratando diferentes temas (deporte, agricultura, educación, turismo, repoblación forestal, investigación...). El amplio uso de este medio de masas no fue un hecho aislado ya que durante los años sesenta atesoró una enorme repercusión al ser utilizado como soporte de diversas campañas institucionales.

A continuación, el ensayo de Anna Scicolone, *«¡Bajo la paz de Franco!» un análisis de los noticiarios cinematográficos NO-DO de 1964*, analiza uno de los vehículos más eficaces de difusión de la campaña. El texto presenta un análisis de la producción de los noticiarios cinematográficos NO-DO realizados por el régimen franquista con motivo de las celebraciones de los *XXV Años de Paz*. La atención se centra especialmente en la llamada “actualidad española” o “información nacional”, es decir la sección del noticiario dedicada a los asuntos internos al país y, en este caso, la que se ocupaba de tratar el tema de las celebraciones. Para entender el contenido del más importante instrumento de propaganda del régimen es oportuno tener bien presente el contexto histórico, político y cultural en el que se realizó. Pero, pese a que hayan pasado 25 años desde que terminó la Guerra Civil, el NO-DO parece haberse detenido en el tiempo y la manera de tratar la información presenta una constante significativa: el NO-DO sigue contando poco y ocultando mucho.

Le sigue *XXV años de arte español. La última tentativa de construcción del estado como obra de arte*, de Julián Díaz. En el contexto de la campaña de celebración de los *XXV años de Paz* franquista, la

exposición XXV años de arte español intentó construir, sin éxito, una historia del arte que empezaba en 1939. La respuesta de los artistas a la convocatoria para participar en esta exposición fue más escasa de lo que la Dirección General de Bellas Artes hubiera querido, pero lo más llamativo es que la exposición aparece hoy como un epígono a las políticas de promoción del arte que dominan el panorama desde 1951, con la I Bienal Hispanoamericana de Arte y que en 1964 demostraron claramente su obsolescencia.

Por último, cierra esta sección el ensayo de Esther Almarcha y Rafael Villena que lleva por título *La impresión de lo moderno: los volúmenes provinciales de los XXV años de Paz*. Entre las múltiples iniciativas que se desplegaron en 1964 para conmemorar la victoria en la guerra civil se encuentra la edición de una serie de volúmenes que debían glosar, provincia a provincia, los éxitos de la dictadura durante aquellos años. Los autores analizan el discurso visual de dichos libros, a partir de cinco ejemplos concretos, tratándolos como una fuente documental de primer orden para comprender el régimen. Sorprende la modernidad iconográfica del planteamiento, singularmente de las fotografías que se insertaban y que son interpretadas en clave social y cultural. El diseño formal y el esmero en la edición apuntan en la misma dirección, sin distorsionar por ello la potencia propagandística del soporte ni su afinidad ideológica con el franquismo.

Esta compleja dialéctica, entre un discurso oficial obsoleto anclado en el pasado y la modernidad artística y cultural que se va abriendo paso en los nuevos discursos generados por la intelectualidad y las artes a lo largo de los sesenta, se manifiesta igualmente en los artículos que llenan la última sección del libro dedicada a la literatura. Se inicia con el ensayo de María Rubio titulado *Los caminos de la paz franquista. Ideología y retórica en los libros de viajes de los años 60*. En él, la autora estudia la utilización de los libros de viajes, bien como herramienta propagandística que sirvió como sostén de la doctrina franquista, o bien como filtro más velado o tenue del fracaso que encubría el nuevo mensaje de la paz en 1964. Para ello analiza las posibles vinculaciones entre una celebración tan artificial en los gestos y tan retórica en los discursos como fue la programada en 1964 y

las obras publicadas en esa época, y su influencia en el cambio de rumbo de la evolución del libro de viajes en el entorno de la década de los 60. Si oficialmente se festejaba una España nueva, próspera y en paz, el viaje y su relato se convierten en una estrategia que hábilmente diseñada contribuyó como mínimo a legitimar o deslegitimar la consigna de la paz.

El trabajo de Jesús María Barrajón, *Los poetas de posguerra en 1964: de revistas, editoriales, libros, censuras*, ofrece un recorrido por la obra de los poetas de posguerra publicada en ese año en que el régimen franquista celebraba sus XXV años de paz. Aunque centrada fundamentalmente en dar cuenta de corrientes, autores y libros, comienza con un breve panorama de las principales revistas (*Poesía Española*, *Cuadernos del Ágora*, *Problemática 63*, *Claraboya*) y editoriales (Adonais, El Bardo, la colección Colliure), para detenerse posteriormente en la consideración de las diversas direcciones poéticas del momento, desde la social de Otero y Celaya y la más cercana al esteticismo culturalista de *Cántico* (Manuel Álvarez Ortega, Alfonso Canales), hasta la de un integrante de la generación del 50 como Ángel Crespo o las nuevas formas que traen a la poesía española autores como Félix Grande o José María Álvarez. El capítulo se cierra con una serie de consideraciones sobre el papel de la censura y la arbitrariedad de un sistema que prohibía parcialmente un libro como *Que se trata de España* de Blas de Otero, mientras que una empresa oficial, la Editora Nacional, publicaba *Libro de las alucinaciones* de José Hierro, tan crítico con la realidad circundante como pueda serlo el de Otero.

Le sigue *La cartelera teatral de 1964. De Ionesco a Paso*, de José Corrales, un detallado recorrido por los escenarios españoles que pone de relieve el contraste entre la inercia del teatro español, mayoritariamente comercial, y el impulso renovador de unos pocos. En el artículo se analizan los estrenos en los teatros comerciales en la España de los *XXV Años de Paz*, que presenciaron, desde el primer gran montaje de *La casa de Bernarda Alba* de Lorca, hasta los intentos de ridiculización del exilio republicano en obras de Mihura y Paso.

El siguiente artículo de Jesús Villegas, *Inestabilidad narrativa frente a dogmatismo discursivo en los XXV años de Paz: ironía, desencanto y desorientación*, analiza el recurso de la ironía en tres novelas que, publicadas en los meses que siguieron a los fastos de referencia, se pergeñaron en medio del autobombo y la complacencia efeméride: *Últimas tardes con Teresa*, de Marsé, *Señas de Identidad*, de Goytisolo y *Cinco horas con Mario*, de Delibes. Pese a lo heterogéneo de su carácter, llama la atención en las tres su capacidad de ironizar con la pretendida estabilidad del régimen, y no sólo eso, sino el hecho de que adelanten, paradójicamente, la esterilidad de algunas contestaciones que conducirán al llamado *desencanto* de los años de transición. La lectura de las novelas muestra cómo a un discurso plenamente estable y aun dogmático emanado del poder, le contesta un discurso literario cuya seña de identidad es la creciente inestabilidad ideológica a través de la ironía retórica.

Por último, en *La nueva novela hispanoamericana y la cultura oficial franquista en los años 60: Félix Grande y la revista Cuadernos hispanoamericanos*, Matías Barchino nos acerca a otro aspecto de especial relevancia en las letras españolas en la España de la década de los sesenta. La irrupción de la nueva novela hispanoamericana aportó un signo de modernidad a la cultura y las letras españolas que todavía se aprecia. Se produce en un momento en que abundan otras señales sociales y culturales de renovación y coinciden con el programa propagandístico del régimen franquista en torno a los *XXV años de Paz* de 1964. La llegada de los “bárbaros” hispanoamericanos se puede ver como un capítulo más de esa renovación general de los 60. Aunque se ha estudiado la labor del mundo editorial catalán en este proceso, se sabe menos de cómo una de las principales revistas del momento, *Cuadernos Hispanoamericanos*, se hizo eco de esta renovación a través de jóvenes críticos y escritores españoles e hispanoamericanos como el poeta Félix Grande, que fue redactor jefe de la misma en los años 60 y tuvo un papel importante en la recepción y difusión de los escritores de América en España.

En definitiva, el análisis de lo que supuso la celebración de los *XXV años de la Paz* de Franco se convierte, en los ensayos que siguen,

en una excelente excusa para recorrer las complejas contradicciones y claroscuros de un tiempo, la década de los sesenta, cuando la construcción de la realidad en el discurso franquista exhibido con acendrado optimismo va dejando lugar a fisuras cada vez más evidentes en una sociedad en pleno cambio, que está sentando las bases de la futura transición. Que estas páginas sirvan a la construcción de la memoria colectiva de nuestro pasado reciente.

Asunción Castro
Julián Díaz

PRIMERA PARTE

EL CONTEXTO. SOCIEDAD, CULTURA
Y POLÍTICA EN LA DÉCADA DE LOS SESENTA

DELANTE DEL ESPEJO: LA ESPAÑA REAL DE 1964

Antonio Cazorla Sánchez
Trent University

Paz, orden y progreso. A veces enumerados de forma explícita pero siempre implícitos estos fueron los supuestos mayores logros del Caudillo, y que el régimen celebró, para mayor gloria de su amo, en la campaña de los Veinticinco Años de Paz de 1964. La dictadura esperaba que los españoles y, de ser posible, el mundo, se los creyeran. Su objetivo era mantener e incluso profundizar el vínculo entre el régimen y la sociedad, y asegurar así la continuidad del primero. Durante esta campaña, el aparato propagandístico de la dictadura retocó el mensaje legitimador franquista para adaptarlo mejor a la nueva situación económica del país, pero sin abandonar su forma de operar puesta ya en marcha en 1936: negar la diversidad de memorias y experiencias diarias de la gente. Puesto de otro modo, la campaña de los Veinticinco Años de Paz no fue sino un espejo deformado y lleno de manchas oscuras al servicio de Franco que simplificó, manipuló o negó el pasado y las realidades del país. Hay muchas formas de explicar cuáles eran los hechos que este espejo no reflejaba, pero quizás ninguna puede hacernos entender mejor lo que los españoles oyeron y sintieron durante la campaña que desmontar los pilares de la misma, esto es, qué había de verdad y de mentira en la paz, el orden, el progreso del franquismo y en la figura del Caudillo.

PAZ

A los turistas les encantaba España. Era muy barata (los países pobres son, con diferencia, la mejor ganga de los ricos) y muy segura.

En 1963 vinieron a nuestro país unos 10 millones de turistas. Manuel Fraga, el ministro del ramo –que, como veremos, también incluía el departamento de propaganda de la dictadura y que por esto mismo dirigió la campaña de los Veinticinco Años de Paz– estaba muy satisfecho. En aquel año Fraga consiguió que las Cortes aprobasen la Ley de Competencias Turísticas¹. Sí, es cierto, los turistas, y sobre todo las turistas, escandalizaban a muchos. Desde los púlpitos, por ejemplo, se levantaban voces de condena ante tanta carne expuesta y moral relajada². Pero a los pobres de Canarias, Mallorca y del resto de la costa Mediterránea, y aún de las empobrecidas Extremadura y lo que entonces se llamaba Castilla la Nueva, el turismo les permitió escapar de la miseria de los jornales agrícolas y del desempleo, siquiera unos meses al año, y sin tener que irse lejos, a Alemania o a Francia, como muchos de su paisanos lo estaban haciendo desde el inicio de la gran espantada hacia Europa del año anterior³. Y volviendo a la seguridad, también es verdad: en aquella época no había que cerrar las puertas, ni mirar de reojo si alguien te seguía por la calle después de oscurecer. De hecho, las páginas de sucesos de los periódicos no daban para mucho. En esa España pobre y todavía rural en lo mental, se cometían pocos delitos, entre otras cosas porque había poco que robar (y la más frecuente violencia doméstica era considerada un asunto familiar). Quienes quisieran truculencia, podían leer el semanario *El Caso*. Era una de las pocas publicaciones, junto a las fotonovelas para mujeres y las novelitas del oeste de Marcial Lafuente Estefanía o las policíacas o de la guerra mundial, que se vendían en los barrios y que las clases modestas devoraban.

Y sin embargo, detrás de tanta paz y tranquilidad, todos sabían que algo no andaba bien. La aprobación de la ley del turismo antes citada tuvo lugar en julio. Era este un mes bueno para los trabajadores:

¹ Ver Sasha PACK: *La invasión pacífica. Los turistas y la España de Franco*, Madrid, Ediciones Turner, 2011.

² Antonio PILDAIN ZAPIAIN: *El turismo y las playas, las divisas y otros escándalos*, San Sebastián, Gráficas Torres, 1964.

³ Eduardo SEVILLA GUZMÁN: *La evolución del campesinado en España*, Barcelona, Península, 1979, pp. 206-219.

tocaba paga extra. Ahora se podía gastar un poco más, o pagar deudas, lo que no era poco. Había, como se decía entonces, muchas faltas y estas venían de lejos. Por primera vez desde la Guerra Civil, los salarios habían superado un par de años antes el nivel de 1935. En medio, quedaban casi tres décadas de hambre y miseria. Por eso era normal que el 18 de julio, día de fiesta oficial, la gente se fuese a la playa, si podía, o incluso de picnic, o simplemente se quedase en casa tranquila, sobre todo los varones, mientras que las mujeres cocinaban un plato con ingredientes un poco más caros; quizás algo de carne o pescado. Si alguna de esas mismas personas hubiese ido a las ceremonias oficiales –pocas iban– habría visto a las autoridades dar discursos, o incluso inaugurar (o reinaugurar) alguna obra, y hasta desfilar a los muchachos del Frente de Juventudes. Para el régimen, había mucho que celebrar. ¿Acaso ese día, muchos años antes, no había comenzado la salvación de España liderada por el invicto Caudillo? Y ahí estaba precisamente el algo que no acababa de ir bien: se celebraba el comienzo de la Guerra Civil, cuyo recuerdo helaba el espinazo de la mayoría de los que la habían vivido y que, a diferencia de las élites políticas y sociales del país, sentían que entonces y después habían perdido más que ganado. Era una fiesta extraña, que celebraba el recuerdo de lo que la gente más temía para el futuro: la guerra. Y era además una ocasión que recordaba a los cerca de 50.000 muertos del bando de Franco mientras que olvidaba casi siempre –el casi era cuando se citaba para insultar– a los quizás 150.000 republicanos fusilados desde 1936, por no hablar de los muertos en presidios, las palizas, los años de cárcel, de marginación y, por supuesto, a las víctimas del hambre; en suma, el miedo⁴.

Esa era la esencia de la Paz de Franco: el miedo de los españoles al futuro y la imposición de una memoria parcial y tendenciosa. Es cierto, ya no había, como en los años inmediatos después de la guerra, decenas de miles de prisioneros políticos en las cárceles, ni fusilamientos masivos diarios. Pero todavía quedaban unos pocos de miles de “rojos” irreductibles socialmente aislados o presos.

⁴ Marcial SÁNCHEZ MOSQUERA: *Del miedo genérico a la protesta. Memoria de los disidentes del franquismo*, Sevilla, Fundación Estudios Sociales, 2008, pp. 49-153.

Además, todo el mundo sabía que los mecanismos de la represión estaban intactos, listos para ser usados. Cuando, por ejemplo, había conflictos laborales —como ocurrió durante la oleada de huelgas que sacudieron primero a la minería asturiana en la primavera de 1962 y luego se extendieron por la mitad norte de España— las cárceles volvían a llenarse de hombres previamente torturados en las comisarías⁵. También de vez en cuando el régimen ejecutaba a algunos reos políticos, como ocurrió con el comunista Julián Grimau en abril de 1963. Este fue un caso que movilizó a personalidades y a buena parte de la opinión occidental contra la dictadura, y en el que la prensa española y Manuel Fraga se lucieron dando explicaciones absurdas sobre las evidentes torturas policiales a Grimau, llegando incluso a insultarle al llamarle asesino antes de que este fuese condenado⁶. Pero esta era la represión explícita y evidente para los que se señalaban, y estos eran siempre una minoría⁷. Para la mayoría de la población, pro o antiFranco, y toda la que estuviese más o menos en medio, el miedo se había interiorizado hacía mucho tiempo. Y por esto al régimen no le hacía falta matar a mansalva o dar muchas palizas; pues para la gente bastaba saber que, de tener que hacerlo, Franco mataría, y que la policía daría palos sin pensárselo mucho, y que los jueces condenarían siempre a las víctimas, que estas perderían el trabajo, que sus familias volverían a pasar más faltas aún, y quizás hasta tendrían que irse a vivir a otro sitio donde no les conocieran. En la España de los Veinticinco Años de Paz, decir lo que se pensaba podría traer la ruina, y esto ya bastaba para hacer callar a casi todos.

La represión y el miedo habían conseguido desconectar a las fuerzas políticas de oposición de la mayoría de la población. La censura cerró el círculo. Los españoles solo oían en la calle (lo que se hablase en la casa, en la casa tenía que quedar) lo que el régimen quería que

⁵ Ramón GARCÍA PIÑEIRO: *Los mineros asturianos bajo el franquismo (1937-1962)*, Madrid, Fundación 1 de Mayo, 1990, pp. 285 y ss.; Rubén VEGA GARCÍA y Begoña SERRANO ORTEGA: *Clandestinidad, represión y lucha política. El movimiento obrero en Gijón bajo el franquismo*, Gijón, Ayuntamiento de Gijón, 1998, pp. 195-229.

⁶ “La Checa de la Plaza de Berenguer el Grande de Barcelona”, *ABC*, 20 de abril de 1963.

⁷ *Las voces de los presos del franquismo en Verónica SIERRA BLAS: La correspondencia carcelaria en la Guerra Civil y el franquismo*, Madrid, Marcial Pons, 2016.

oyesen. De las huelgas de Asturias de 1962 la gente que no vivía allí supo poco, o nada. Lo cual no quiere decir que la prensa no se abstuviese de agitar el miedo de las masas al tratar temas políticos, al contrario. Por ejemplo, la minoría que leía los periódicos debió seguir atónita las noticias segadas pero históricas que mandó dar la dictadura, y luego las manifestaciones “espontáneas”, después del encuentro de la oposición de centro-derecha y de centro-izquierda en Múnich en junio de 1962. Lo que realmente le molestaba a Franco de esa reunión no era tanto la existencia de la oposición —su policía ya se encargaba de que, como él dijo, siguiesen aislados esos “españoles resentidos que habían fracasado en su vinculación a la comunidad nacional”— sino que aquella se mostrase razonable y que le quitase la máscara al argumento del tirano de que solo él podría garantizar el orden en una España que no sabía vivir en paz⁸. Con toda probabilidad, el (como lo llamó la propaganda del régimen) “contubernio” de Múnich irritaba aún más a Su Excelencia porque en él no estuvieron los comunistas; y estos eran imprescindibles para la lógica maniquea del discurso público del Caudillo de que Moscú lo manejaba todo, y que la alternativa para los españoles no era otra que él o el lobo sanguinario del comunismo. No ayudó tampoco que los reunidos en Múnich proclamasen el fin de la Guerra Civil. Sin esta, esto es, sin el miedo de la población a repetir en el futuro los horrores del pasado ¿qué sería de la legitimidad de Franco? y ¿qué justificaría el mantenimiento de su paz de los cementerios, las mentiras y la miseria, que era tan diferente de la paz de la democracia y el bienestar que se vivía en la mayoría de la Europa occidental?

ORDEN

Frente al caos del pasado, en especial de la República, el franquismo se presentaba como un régimen de orden. La clave de este orden era, oficialmente, el haber construido un sistema político idiosincrático

⁸ Francisco FRANCO BAHAMONDE: *Ante 1963. Mensaje de Franco al pueblo español*, Madrid, Ediciones del Movimiento, 1964, p. 9.

adaptado al temperamento y a la historia de los españoles. Aunque seguía usando la fórmula de Revolución Nacional-Sindicalista, adoptada en los años de mayor fervor fascista, el franquismo cada vez más empleaba la definición de democracia orgánica, a veces apostillada con el término coronada. En 1958, seis años antes de los fastos de 1964, el régimen había dictado la Ley de Principios del Movimiento Nacional; dos años después de los Veinticinco Años de Paz, en 1966, aprobó la Ley Orgánica del Estado. Esto es, a falta de una constitución, el régimen construyó su orden jurídico-institucional a base de parches legales y a un ritmo desesperadamente lento⁹. No podía ser de otro modo, pues el franquismo se basaba en una falsa juridicidad en la que las leyes decían una cosa que la práctica se encargaba a menudo de violar; y con impunidad, porque esa conculcación de las leyes venía desde arriba, desde la misma Jefatura del Estado, permeando todo el aparato de la administración pública.

El poder de Franco era arbitrario porque, pese a toda la fachada legal que se le dio, era de naturaleza carismática y no democrática. Franco era Jefe del Estado porque era el Caudillo, de igual modo que Hitler más que Jefe del Estado alemán era el Führer de los alemanes; a este último supuestamente lo eligió la historia (que de este modo le hizo un favor a la raza germana) mientras que a aquel se encargó Dios mismo de ponerlo al frente del Movimiento Salvador (entre otras cosas, quitando a moscones como Sanjurjo y Mola de en medio). En los Veinticinco Años de Paz se celebró sobre todo al Caudillo, y por eso se hicieron documentales como *Franco, ese hombre* (José Luis Sáenz de Heredia, 1964) que mostraban la naturaleza excepcional del héroe. Si tener un Jefe del Estado que solo está sujeto a la voluntad divina ya es un problema para los mortales, la situación se complica cuando este es también Presidente del Gobierno, Jefe de los Ejércitos, y jefe del partido único. Una persona de ideas claras y modernas, y una ética de trabajo inusual, no habría nunca

⁹ Ver Laureano LÓPEZ RODÓ: *La larga marcha hacia la monarquía*, Barcelona, Noguer, 1977. Este libro está lleno de ejemplos de cómo la parsimonia de Franco conseguía desesperar a sus colaboradores, empezando por su mano derecha, Luis Carrero Blanco.

podido ejercer todas esas funciones bien. Pero Franco ni siquiera tenía esas características. En realidad el *modus operandi* de Franco era muy simple: consistía en aplicar sus prejuicios económicos y sociales para bloquear, porque desconfiaba de que pudiera poner en peligro su poder, cualquier reforma efectiva. Al mismo tiempo, delegaba la administración del país en sus ministros, quienes, hasta el cambio de Gobierno de 1957 habían sido elegidos más en función del mantenimiento del equilibrio entre las familias ideológicas del régimen que por su competencia. Esto último cambió, aunque solo parcialmente, con la entrada en el gabinete designado aquel año de unos cuantos tecnócratas ligados al Opus Dei (Alberto Ullastres en el Ministerio de Comercio y Mariano Navarro Rubio en el Ministerio de Hacienda) y su remodelación posterior en 1962 (Gregorio López-Bravo en el Ministerio de Industria y el no opusdeista Manuel Fraga en el Ministerio de Información y Turismo). Más adelante veremos las consecuencias económicas de estos cambios, pero es importante señalar aquí que desde el primer Gobierno de Franco en enero de 1938, solo a partir de 1957 la administración española comenzó a participar más activamente en el desarrollo socio-económico del país en vez contribuir sobre todo a entorpecerlo. La modernización del país que siguió incluso llevó a la dictadura a albergar esperanzas vanas sobre su normalización internacional: en febrero de 1962 el Gobierno se dirigió por primera vez a lo que entonces era el Mercado Común Europeo solicitando abrir negociaciones para la adhesión española. Ni que decir tiene, no se le hizo mucho caso¹⁰.

El orden franquista funcionaba porque había eliminado a los enemigos del régimen y amordazado a la opinión de la gente, a la que además mantenía desinformada. Esto último no era difícil. Los medios escritos y audiovisuales o estaban en manos del Movimiento o estaban sujetos a una durísima censura. La modernidad económica de los años sesenta apenas afectó a la falta de libertad y de verdad en la vida pública. Cuando, el 18 de julio 1964, Manuel Fraga acompañó a un jubiloso Franco a la inauguración de los flamantes

¹⁰ Enrique MORADIELLOS: *La España de Franco (1939-1975)*, Madrid, Síntesis, 2000, pp. 168-172.

estudios de Televisión Española en Prado del Rey, solo mostraba a su señor un nuevo instrumento de propaganda. Es cierto que dos años más tarde, en 1966, se produjo una tibia liberalización (Ley Fraga) de las draconianas leyes de prensa en vigor, pero la censura se mantuvo, así como los castigos para los medios y los periodistas más díscolos. En todo caso, poca gente leía y sí cada vez más veía la tele. Y para esta la apertura sería mucho menor aún que la que se permitió a partir de entonces a la prensa escrita.

Clave también en mantener la desinformación, y la sensación de orden, fue la supresión de espacios públicos en los que se pudiera desarrollar la sociedad civil. Esta función la cumplió, en el caso de los obreros, la Central Nacional Sindicalista, esto es, los sindicatos únicos, que trabajaron junto a la policía política (la temida Brigada Político-Social), y a veces con la Policía Armada, para acabar con cualquier conato de protesta o de organización clandestina. Las huelgas de Asturias, País Vasco y Barcelona de 1962 y 1963 fueron prueba de ello. Otra cosa fue que la represión (Franco decidió que se juzgase a los huelguistas como sediciosos) consiguiese erradicar a las organizaciones y las opiniones que perseguía, pues, a pesar de los despidos, las palizas y las detenciones, Comisiones Obreras consiguieron salir de su núcleo original asturiano y extenderse por el país, hasta el punto de hacer elegir a muchos de sus militantes como enlaces en la elecciones sindicales de 1966¹¹. El régimen, preocupado, declaró ilegal al sindicato el año siguiente y aumentó aún más la vigilancia y la represión del mismo. Aunque cada vez más cuestionados e infiltrados por la oposición, los sindicatos verticales sobrevivieron todavía una década más, lo que no fue el caso de otro pilar del orden franquista en el espacio público, en este caso el que intentaba amordazar a los estudiantes a través del Sindicato Español Universitario, que vio impotente cómo en el mismo año que se celebraba la paz de Franco y en el mismo Madrid, aquellos protagonizaban algaradas con la policía. Al año siguiente, en 1965, después de importantes huelgas y manifestaciones estudiantiles, el

¹¹ Encarna NICOLÁS y Alicia ALTED VIGIL: *Disidencias en el franquismo (1939-1975)*, Murcia, Diego Marín, 1999, pp. 58-61.

SEU era oficialmente disuelto. A partir de ahora, el régimen lidiaría con los estudiantes revoltosos usando su fórmula clásica de porrazos, detenciones y torturas.¹²

Otro nubarrón serio le apareció a la dictadura en un lugar inesperado: la Iglesia. Esta había sido y todavía era una aliada fiel del régimen. Pero tanto la institución como los fieles estaban cambiando.¹³ La llegada al pontificado de Juan XXIII en 1958, un papa que se esperaba por su edad que sería de transición, fue crucial en este proceso. El lanzamiento del Concilio Vaticano Segundo en 1962 supuso un revulsivo para el catolicismo mundial. La jerarquía española, en cambio, recibió el proceso con profunda aprensión. Quizás no haya mejor ejemplo de ello que las palabras del obispo de Canarias Antonio Pildain, ese enemigo descarnado del turismo de playa, quien al día siguiente de la clausura del concilio, en 1965, dijo que antes que firmar el documento de apoyo de la libertad religiosa prefería que se hundiese el techo de la basílica de San Pedro y acabara con todos los reunidos.¹⁴ El franquismo se resintió mucho del cambio en la Iglesia pero pretendió que este solo le daba la razón, hasta el punto de que el propio dictador manifestó varias veces, en público al menos, que con la publicación de las encíclicas más innovadoras del papa Juan, como *Mater et Magistra* (1961) y *Pacem in terris* (1963), la Iglesia seguía los pasos marcados por su régimen en materia social.¹⁵ Esta aparente tranquilidad del tirano cuadraba ya mal con los primeros informes que empezaban a llegarle desde el Ministerio de la Gobernación donde quedaba constancia del número creciente de clérigos y seglares de las ramas obreras de la Acción Católica

¹² Miguel Ángel RUIZ CARNICER: *El Sindicato Español Universitario (SEU). La socialización política de la juventud universitaria en el franquismo*, Madrid, Siglo XXI, 1996, pp. 374-378.

¹³ Manuel ORTIZ HERAS y Damián A. GONZÁLEZ (coords.): *De la cruzada al desenganche: la Iglesia española entre el franquismo y la transición*, Madrid, Sílex, 2011; William J. CALLAHAN: *The Catholic Church in Spain, 1875-1998*, Washington, The Catholic University of America Press, 2000, pp. 500-526.

¹⁴ Alberto INIESTA: *Recuerdos de la transición*, Madrid, PPC, 2002, pp. 14-15; Audrey BRASSLOFF: *Religion and Politics in Spain. The Spanish Church in Transition*, Houndmill, Macmillan Press, 1998, pp. 6-24.

¹⁵ Sobre el discurso social del régimen, ver Carme MOLINERO: *La captación de las masas. Política social y propaganda en el régimen franquista*, Madrid, Cátedra, 2005, pp. 17-71.

(HOAC y JOC) implicados en acciones contra el régimen¹⁶. Estas acciones ocurrían incluso en las regiones más pobres y en las zonas más comunicadas del país. Como esos informes hacían constar, se trataba siempre de minorías relativamente aisladas pero entre las que la juventud desempeñaba un papel cada vez mayor¹⁷. Los informes también ya dejaban claro que la oposición política usaba los medios y la relativa protección que gozaba la Iglesia para reorganizar partidos y sindicatos. En un aviso de lo que habría de venir, a Franco le irritó profundamente que el que pronto sería el nuevo papa, Pablo VI, le pidiese públicamente que no ejecutara a Julián Grimau en 1963. El Caudillo no solo no le hizo caso al papable cardenal Montini sino que permitió que a partir de ahora la prensa oficial le ofendiese. Así, por ejemplo, los españoles pudieron leer al entonces destacado periodista Emilio Romero llamar de forma repetida “tontini” al prelado. Lo que ya los españoles no leyeron fue que, en 1965, Su Excelencia prohibió a Su Santidad visitar Santiago de Compostela para celebrar el Año Santo¹⁸.

En 1964, a pesar de las huelgas obreras, las algaradas estudiantiles y la deriva aperturista de la Iglesia (y los primeros balbuceos de la entonces insignificante ETA) el franquismo se sentía seguro. La oposición tenía escaso poder de convocatoria, las huelgas eran por lo general de carácter económico, los estudiantes revoltosos constituían una minoría dentro de una minoría y a menudo eran vistos por los españoles con suspicacia y hasta desprecio, y lo mismo podría decirse de los católicos díscolos. La mayoría de la población estaba profundamente despolitizada, incluso en las zonas del país donde el movimiento obrero y el nacionalismo periférico habían sido fuertes durante la Segunda República. En el campo y en las ciudades de provincias la despolitización era aún más intensa. Pero esto no quiere decir que la gente se identificase con el régimen (con el dictador,

¹⁶ Basilia LÓPEZ GARCÍA: *Aproximación a la historia de la HOAC*, Madrid, Ediciones HOAC, 1995.

¹⁷ Antonio CAZORLA SÁNCHEZ: “Did You Hear the Sermon? Progressive Priests, Conservative Catholics, and the Return of Political and Cultural Diversity in Late Francoist Spain”, *Journal of Modern History*, 85, 3 (2013), pp. 528-557.

¹⁸ Recuperado de internet (http://elpais.com/diario/1993/06/02/sociedad/738972002_850215.html)

como veremos, era otra cuestión) ni que olvidase los muchísimos agravios sociales, económicos y culturales diarios, sino simplemente que no quería líos, destacarse o, por nada del mundo, contribuir a que estallase otra guerra civil. Como consecuencia, el bien público era visto con profundo escepticismo, en parte porque se había incitado y hasta forzado a la gente a no participar en esfuerzos colectivos y en parte porque la experiencia dictaba que las alusiones oficiales al tema del bien común más a menudo que no apenas encubrían los intereses del Estado o, peor aún, los privados de los políticos y otras personas influyentes. La lección era que los “peces gordos” siempre ganaban y que lo mejor que podían hacer los “peces chicos” era que aquellos no notaran su existencia. En este sentido, la mayoría de la gente era franquista y estaba a favor del orden existente, pero no tanto por entusiasmo hacia la dictadura como porque cumplía con el papel pasivo y subordinado que el régimen le había impuesto y porque encontraba que las alternativas eran poco realistas o demasiado costosas, o ambas¹⁹.

El funcionamiento del sistema político del franquismo no era tan original como el régimen pretendía. Se basaba en dos pilares bien conocidos dentro y fuera del país. Uno era el pucherazo, que empezaba por eliminar a la oposición de las listas electorales y seguía con la intimidación y una propaganda machacona y amenazante. Por si quedase alguna duda, se sabía que los candidatos victoriosos ya estaban designados de antemano. El otro pilar, que a su vez era producto del miedo y de la desconfianza generalizada hacia lo público, era la apatía popular. En este último sentido, la población solo votó en masa en los dos referéndums que convocó la dictadura en 1947 y 1966. Por el contrario, en las elecciones municipales (que empezaron en 1948) la participación fue normalmente bajísima, y la media total bien pudiera estar (esto es difícil de calcular pues el pucherazo incluía inflar la cifras de participación) por debajo del 50% del censo. Así, por ejemplo, los españoles que vivieron la campaña de los Veinticinco Años de Paz acababan de votar en las

¹⁹ He descrito el desarrollo este proceso con más detalle en Antonio CAZORLA SÁNCHEZ: *Las políticas de la Victoria. La consolidación del Nuevo Estado franquista (1938-1953)*, Madrid, Marcial Pons, 2000, pp. 201-243.

elecciones municipales de diciembre de 1963. Por si alguien todavía quería creer otra cosa, ese mismo año, el diario falangista *Arriba* había dejado claro que “el pueblo sabe que su destino no se juega en unas citas electorales”²⁰. Aunque el régimen insistía en llamarse una “democracia orgánica” y pregonaba que su peculiar parlamento, las Cortes, era el más genuinamente democrático de la historia de España, solo permitió votar a los cabezas de familia directamente, por el llamado tercio familiar, en 1967 y en 1971.

A la dictadura esta pasividad le venía bien. Solo tenía que gastar en policía y jueces para mantenerla, y aunque no estaba dispuesta a comparar la lealtad de los españoles con servicios públicos de calidad y con oportunidades de futuro (en verdad, lo que había ofrecido hasta entonces era exactamente lo opuesto) la llegada del rápido despegue económico le parecía garantía suficiente de que la población, una vez probados los placeres del consumo, sería más adicta que nunca. Era un cálculo medianamente acertado para el presente, y sin embargo fatal a largo plazo. El bienestar acabó reforzando la popularidad de Franco pero, al mismo tiempo, la oposición también se fue haciendo más fuerte y atrajo a los sectores más educados y a los jóvenes que, junto a los obreros más concienciados, comenzaron a pedirle más a sus vidas, a la sociedad y al Estado; y a disputar la calle al régimen. Este, cuando tuvo que tirar del apoyo popular para contrarrestar la movilización de la oposición se encontró con que, aparte de la ocasional y puntual manifestación “patriótica” organizada por las autoridades, el franquismo sociológico estaba anclado en la pasividad. Como ya le había ocurrido al SEU, el partido único y los sindicatos se mostraron un cascarón vacío de entusiasmo e incapaz de fomentar la lealtad popular. Y así la dictadura quedaría desnuda ante la sociedad después de la muerte de Franco. Entonces la disyuntiva del franquismo sería muy simple: o aplicaba la violencia masiva (precisamente lo que lo españoles rechazaban) o tendría que resignarse a aceptar la diversidad social y la movilización de la oposición, y desaparecer. Aunque pocos lo sospechaban en 1964, la paz y el orden de los que entonces tanto

²⁰ Recuperado de internet (<http://canales.diariosur.es/fijas/esp/malagasigloxx/tema12.htm>)

se vanaglorió el régimen se convertirían un día en las paredes de su propio laberinto.

PROGRESO

En el mismo año en que el Gobierno cambió de forma radical su política económica, abandonando la (tan querida por Franco) autarquía, se estrenó en los cines una comedia más que agrídulce, *El Pisito* (Marco Ferreri, 1959), cuyo final tuvo que ser cambiado por imposición de la censura (la historia tenía que acabar bien). Esta película era una sátira de una realidad agobiante para los españoles de la época: la falta de viviendas asequibles. No era para menos. El régimen franquista, que tanto se esforzó en controlar la economía y la vida diaria de sus súbditos, había sido hasta entonces incapaz de darles bienestar, entre otras cosas porque su aberrante política fiscal implicó que los ricos no pagasen impuestos por sus rentas y que, falto de recursos, el Estado se abstuviese de invertir en obras públicas y gasto social. Puesto de otro modo, lo que el Estado no recaudaba y dejaba en los bolsillos de las élites sociales, no podía ser repartido entre los más pobres. Pocos españoles eran conscientes de esto, y desde luego la propaganda del régimen nunca ayudó a iluminarlos. Los españoles sí sabían, por ejemplo, que no había casas nuevas (y que en las grandes ciudades había barrios enteros de chabolas), pero no necesariamente por qué, ni que en otros países europeos el Estado sí construía viviendas sociales a un ritmo que debería sonrojar a la Revolución Nacional-Sindicalista de Franco. Por ejemplo, los Sindicatos españoles construyeron entre 1939 y 1969 exactamente 138.686 viviendas sociales, mientras que en Inglaterra, después de 1945, se construían cada año aproximadamente el doble de este tipo de casas²¹. Lo mismo puede decirse de la carencia enorme de escuelas públicas (la larga posguerra española fue la edad de oro de las escuelas religiosas privadas), por no hablar

²¹ Antonio CAZORLA SÁNCHEZ: *Miedo y Progreso: Los españoles de a pie bajo el franquismo, 1939-1975*, Madrid, Alianza, 2016, pp. 203-204.

de los paupérrimos sueldos de los maestros. En suma, hasta bien entrados los años sesenta, los pobres españoles carecían de muchos derechos y servicios sociales, porque a la pobreza económica del país resultante de la autarquía se unió una política de gasto reaccionaria e insensible hacia las necesidades de aquellos. Los datos sobre este último apartado son palmarios. En 1965 el impuesto de la renta representaba solo un 14,3% del total recaudado por el Estado (la media de la OCDE era del 26%) y el gasto público solo ocupaba un 15% del PIB (la media de la OCDE era de 31%). En 1970 el gasto en el sector público se había incrementado hasta el 20% del PIB, lo que era una proporción raquítica si se compara con el 38,6% de Alemania, el 51% de Francia, el 43% de Italia o el 53,2% de Reino Unido²².

El débil gasto público determinó qué clase de bienestar (o, más bien, qué falta) se implantó en España aún en los años de mayor progreso económico. En todo caso, la situación general de la economía española y de la vida de la gente comenzó a cambiar, pero solo parcialmente, a partir de la adopción por parte del Gobierno del Plan de Estabilización de 1959. La aplicación del Plan primero produjo una brusca contracción de la economía, que dio lugar al aumento del paro y a un descenso de los de ya de por sí misérrimos salarios, pero que fue seguida por un espectacular crecimiento económico que duró hasta 1974. No obstante, ni el régimen ni los españoles sabían si el Plan iba a funcionar a medio plazo. Por esa misma razón, la dictadura, después de cancelar un grandioso proyecto original para celebrar los Veinticinco Años de Paz, se dio cuenta de pronto de que, después de todo, había medios y motivos para celebrar la efemérides, y, de forma apresurada, comenzó a hacerlo en la tardía fecha de septiembre de 1963. El siempre dinámico Manuel Fraga se puso al frente del proyecto²³.

En todo caso, los españoles no esperaron pacientes a recibir los frutos del progreso que el franquismo iba o no a ofrecerles un día. Precisamente por las fechas en las que el régimen decidía si tenía

²² *Ibid.*, pp. 40-41.

²³ Antonio CAZORLA SÁNCHEZ: *Franco: biografía del mito*, Madrid, Alianza, 2015, pp. 262-264.

algo que celebrar, comenzó la emigración masiva a Europa, donde había trabajo abundante y estable, y los salarios y las condiciones de vida eran muy superiores a las de España. La divisas que enviaron estos emigrantes contribuyeron al éxito económico del Plan y de la dictadura que, inmediatamente, ya en la misma campaña de los Veinticinco Años de Paz, adjudicó a Franco –pero no a los millones de españoles que habían trabajado por poco y con hambre– el mérito del progreso que estaba viviendo España. Esta nueva manipulación de la realidad no solo olvidaba las dos décadas de hambre y miseria que habían vivido los españoles por culpa de las políticas macroeconómicas y sociales del régimen, sino que además escondía (y el mito sigue teniendo éxito aún hoy en día) que el despegue económico español de los años sesenta lo único que tenía de excepcional era lo tarde que se había producido. Los datos son palmarios. En España, el PIB por habitante real creció un 3,5% anual en 1950-60; y en 1960-1973 el crecimiento medio anual fue del 6,4%. Pero en 1935-1950 fue de un -0,9%, esto es, negativo. Este crecimiento tardío del PIB contrasta con la media del resto del mundo. De entrada, para 1947-48, esto es, apenas dos años después del final de la Guerra Mundial, el PIB mundial ya era positivo respecto al de 1939, mientras que en España hay que esperar a 1951-1952, esto es bastante más de una década después de acabada la Guerra Civil, y siete años después del final de la Mundial, para recuperar los niveles macroeconómicos (que no los salarios) de 1936. Además, el crecimiento medio anual mundial del PIB fue de 4,7% en 1950-60 y 5% en 1960-1970. Esto es, que el crecimiento mundial del periodo 1945-1970 fue no solo más temprano sino algo superior al español (y en muchos lugares mucho mejor distribuido)²⁴. El caso italiano es, por cercanía geográfica e histórica, muy significativo. Allí, el crecimiento del PIB fue del 5,8% anual entre 1951-1963 y del 5,0% entre 1964-1973²⁵. Esto es, algo mayor y más temprano que el español, pero en libertad, con más servicios sociales y sin una hambruna por detrás como la

²⁴ Angus MADISON: *The World Economy*, Paris, 2006, pp. 125-167.

²⁵ Recuperado de internet (http://research.omicsgroup.org/index.php/Italian_economic_miracle)

que se produjo en España en los años cuarenta y que causó unos 200.000 muertos.

En 1963, el régimen aprobó su primer Plan de Desarrollo Económico y Social, que fue puesto en marcha el año siguiente. Mucho se ha debatido sobre el impacto real de ese y los dos planes que siguieron (el tercero fue cancelado antes de concluirse en 1975) en el progreso del país. Esencialmente, los planes se centraron en el desarrollo económico pero carecieron de objetivos y de partidas presupuestarias reservadas para el fomento social. En todo caso, no cabe duda de que, en los años del desarrollismo que siguieron, Franco y sus aduladores tendrían más obras, polígonos y hasta viviendas que inaugurar. La vida en general fue a mejor pero, al mismo tiempo, millones de españoles siguieron intentando escapar a la miseria emigrando²⁶. La mayoría acabaron instalándose en barrios de la periferia de las grandes ciudades, donde escaseaban los servicios, empezando por viviendas dignas y escuelas²⁷. Es cierto que allí los niveles de bienestar de los españoles mejoraron mucho, entre otras razones porque los índices de partida eran muy bajos. Pero mientras España aproximaba lentamente sus indicadores a la media Occidental, la vida de la gente normal fue muy dura; y los efectos negativos de las políticas del franquismo llegarían hasta después incluso de la desaparición del régimen. Todavía millones de niños del campo y de los barrios tuvieron que abandonar la escuela antes de acabar sus estudios, o no pasaron del mínimo educativo (supuestamente) básico exigido y se pusieron a trabajar.

²⁶ Martí MARÍN I CORBERA: "Familiares pero desconocidas: las migraciones interiores durante el régimen franquista", en Damián A. GONZÁLEZ MADRID (coord.): *El franquismo y la transición en España. Desmitificación y reconstrucción de una época*, Madrid, Los libros de la Catarata, 2008, pp. 61-95.

²⁷ De estos barrios saldrían algunos de los movimientos de protesta más vigorosos contra el franquismo. Pamela Beth RADCLIFF: *Making Democratic Citizens in Spain. Civil Society and the Popular Origins of the Transition, 1960-78*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2011.

EL CAUDILLO

El progreso material de España en los años sesenta sirvió sobre todo para reinventar la dictadura y dar una nueva pátina de legitimidad al poder de Franco. El régimen tenía motivos para el optimismo. No había amenazas internas serias. La oposición organizada era muy débil y la población no mostraba ningún interés aparente por la política. Tampoco se vislumbraban amenazas externas, ni conflictos coloniales graves una vez saldada la independencia de Marruecos (1956), concluida la Guerra de Ifni (1957-1958) y, por último, comenzado el proceso de descolonizador de Guinea Ecuatorial, convertida en territorio autónomo (1964) antes de alcanzar la independencia plena (1968). Como hemos visto, la economía crecía con tasas inéditas en la historia del país y la llegada de turistas se disparaba. Había, en suma, un optimismo generalizado en el seno del régimen y en la sociedad española. En lo personal, Franco era abuelo, en apariencia gozoso, de una prole de siete nietos, el último de los cuales nació en 1964. Este año, el dictador tenía 71 años y su salud era razonablemente buena, en parte porque se ejercitaba varias veces a la semana (y a veces semanas enteras) cazando, su auténtica pasión. La imagen oficial de Franco era la de un hombre abnegado, un trabajador incansable que estaba en su despacho hasta altas horas de la madrugada (la tan famosa como fálaz “lucécita del Pardo”), y un padre bondadoso y hasta entrañable para los españoles²⁸.

El dictador gozaba de un amplio prestigio público; en gran parte como resultado de un largo proceso propagandístico. La imagen pública de Franco se había venido construyendo desde casi el inicio mismo de la Guerra Civil, cuando el general que se alzó en rebeldía en el último momento y casi arrastrado por sus compañeros se encontró, a resultas de un cúmulo de casualidades y de su propio oportunismo, encumbrado a la jefatura del Nuevo Estado naciente unas semanas más tarde. A partir de entonces, la imagen propagandística de Franco evolucionó de acuerdo con las necesidades políticas del dictador y

²⁸ Antonio CAZORLA SÁNCHEZ, *Franco...*, pp. 241-244.

la cambiante situación nacional e internacional. Franco fue primero presentado como un Caudillo militar invicto y excepcional, elegido por la mano de Dios para salvar a España. A esta imagen se sumó a finales de la Segunda Guerra Mundial la de Franco como el gobernante sabio y cristiano que mantuvo a España en paz y neutral cuando otros lanzaron sus pueblos a la ruina. Tanta prudencia –seguía el argumento oficial– fue pagada con el desprecio, la incompreensión y la hostilidad de las potencias vencedoras en el conflicto. Masones y marxistas (ahora que ya no se podía hablar de judíos con el descaro de antaño) eran el vínculo necesario en lo que solo era una conjura internacional contra España cuando, en realidad, la única falta del Caudillo era haber sido el primer anticomunista exitoso antes de que comenzase la Guerra Fría y de mantener a España leal a sus tradiciones políticas y religiosas ²⁹. La suma acumulada de esas imágenes de Franco era la que se había mostrado a los españoles en la grandiosa en la retórica, pero muy pobre en medios y en su ejecución, campaña de los Veinte Años de Paz de 1959. La campaña de 1964 iba a mostrar otra nueva interpretación acumulativa del Caudillo: el hombre que había traído el progreso económico a España.

En realidad, el Tío Paco, como ya se comenzaba a llamar con cariño a Franco, era un hombre que trabajaba poco y pensaba aún menos en los pobres. Luis Carrero Blanco era realmente quien llevaba el día a día del Gobierno. El dictador dedicaba buena parte de su tiempo al ocio y prefería la compañía de personas de alto nivel social (en el caso de su mujer, esta querencia aristocrática era aún más marcada) y militares; mientras que mostraba un interés superficial e inconstante por el bienestar de la gente. Hay numerosos testimonios de colaboradores, y hasta en sus propios discursos, de la ligereza con la que el dictador podía analizar la realidad y era capaz de dar las explicaciones y soluciones más peregrinas a los problemas sociales³⁰. En todo caso,

²⁹ La propaganda ya de entrada ignoraba las fallidas revoluciones comunistas en Finlandia en 1918, y en Alemania y Hungría en 1919.

³⁰ El nada sospechoso de subversivo Laureano López Rodó, mano derecha de Carrero Blanco, y director de los planes de desarrollo, narró cómo Franco le preguntó que qué era el Sindicato Vertical, admitiendo que “Yo nunca he llegado a saberlo, como no sea que unos están arriba y otros están abajo”. *FRANCO visto por sus ministros*, Barcelona, Planeta, 1981, p. 65. A Dionisio Ridruejo Franco le dijo en plena Guerra Civil que el

en las pocas ocasiones en que los supuestos beneficiados de la bondad del Caudillo se manifestaron abierta y críticamente, como ocurrió en las huelgas de 1962, el dictador siempre fue el más firme partidario en el seno de su Gobierno de aplicar la mano dura. Tampoco supo o quiso Franco perdonar a sus víctimas. Su régimen siempre consideró que en la Guerra Civil solo había habido unos muertos buenos, los suyos. Esta visión del pasado fue muy levemente alterada en los años sesenta, cuando se permitió una cierta consideración hacia las buenas intenciones, siempre equivocadas, de algunos republicanos. A pesar de todo esto, el régimen supo presentar al dictador como un hombre magnánimo cuando, por unas razones u otras, daba indultos... a sus víctimas. Así, en 1961 (para celebrar los 25 años de la Jefatura del Estado de Franco) y 1963 (con motivo de la ascensión de Pablo VI), el Caudillo dio indultos a los prisioneros políticos que habían estado más de veinte años en la cárcel. La propaganda dio gran revuelo a estos indultos pero en la práctica benefició a pocos, y solo de forma parcial. De los 465 prisioneros del penal de Burgos en 1961, solo uno pudo acogerse a la medida de gracia dictada aquel año³¹.

En el fondo, Franco siempre entendió el orden público desde una mentalidad militar, y al pueblo como una masa que tenía que conformarse con lo que se le diese y callar, esto es, como reclutas. Esto no le impedía tener una profundísima pena por lo desagradecidos que eran los españoles con él, el autoproclamado Centinela de Occidente, que velaba sus noches en solitario en su garita del Pardo por la seguridad de los millones de inconscientes que dormían a pierna suelta después de haber disfrutado un día más de la paz y el progreso que él mismo les había traído. Los españoles no sabían, porque la verdad oficial lo ocultaba, que estaban gobernados por un ególatra que no solo había asumido como ciertos los mitos creados por su propia propaganda sino que se había convertido en su más celoso guardián. La campaña de los Veinticinco Años de Paz fue precisamente la apoteosis de este ególatra mitómano, pues tuvo

problema social de los obreros se arreglaba dándoles bicicletas. Dionisio RIDRUEJO: *Casi unas memorias*, Barcelona, Planeta, 1976, p. 178.

³¹ Michael RICHARDS: *After the Civil War. Making Memory and Re-Making Spain since 1936*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, p. 205

como objetivo primordial celebrar y agradecer al Caudillo todo lo bueno que se decía había pasado en España desde 1939. De este modo, no solo se olvidaron a las víctimas políticas y sociales de su régimen, sino que el dictador se apropió para mayor gloria propia de los sufrimientos y los esfuerzos diarios de los españoles durante los veinticinco años de mal gobierno y de políticas absurdas y criminales. Este secuestro del pasado en la campaña de los Veinticinco Años de Paz para beneficio de Franco fue patente, por ejemplo, en el evento de 1 de mayo de 1964, el más masivo de aquel año, cuando supuestamente 200.000 personas participaron en un homenaje a su Excelencia el Jefe del Estado por parte del “pueblo español” en el estadio del Real Madrid³². Y si alguna duda aún quedaba sobre qué se estaba celebrando, en 1963 y 1964 se erigieron varias estatuas del dictador en diversas capitales españolas³³.

Aunque la propaganda desempeñó un papel esencial en fomentar la popularidad de Franco, tampoco es menos cierto que había otros factores que jugaban a favor de esta. En primer lugar, se mantenía casi intacto el prestigio del dictador entre los sectores que apoyaron la rebelión militar de julio de 1936. En segundo lugar, había una amplia capa de la población que no estaba especialmente interesada en política y que solo quería paz y mejorar sus condiciones de vida, incluso a costa de renunciar a la libertad. Por último, y no era lo menos importante, todos estos grupos y estados de opinión eran conscientes de que no había alternativas viables y pacíficas a la dictadura, con lo cual solo les quedaba acomodarse a la realidad y esperar que Franco fuese tan bueno como la propaganda lo pintaba. Esto contribuyó a que el prestigio del dictador, cuyas acciones no podían ser observadas y fiscalizadas directamente por la gente, fuese muchísimo mayor que el de su régimen y las autoridades, cuya negligencia, ineficacia, corrupción y arbitrariedad eran obvias y cercanas para todos. Franco era, en el imaginario popular, no solo la esencia del régimen sino lo mejor de este. Esto dio un importante componente de autenticidad a la participación, casi siempre pasiva,

³² “VII demostración sindical,” *ABC*, 2 de mayo de 1964.

³³ Michael RICHARDS, *After the Civil War...*, pp. 201-202.

de los españoles en la campaña de los Veinticinco Años de Paz y en especial cuando se trataba homenajear al Caudillo.

La popularidad del dictador es algo difícil de entender e incluso aceptar hoy en día, sobre todo para las nuevas generaciones de españoles. Afortunadamente, estas ni sufrieron los traumas que se desataron a partir de 1936 ni han tenido que vivir bajo una realidad única, impuesta por el terror, llena de mentiras y de amenazas. La campaña de los Veinticinco Años de Paz fue el espejo deformado, manipulado por el franquismo, de la realidad de la España de 1964. Debemos evitar mirar a esa realidad desde un engañoso sentido de superioridad por lo que somos hoy y ya sabemos de nuestra historia. Esto no solo sería injusto con nuestros antepasados sino también una proyección en el espejo del tiempo de nuestras vidas actuales y no las de los españoles de entonces.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- BRASSLOFF, AUDREY: *Religion and Politics in Spain. The Spanish Church in Transition*, Houndmill, Macmillan Press, 1998.
- CALLAHAN, WILLIAM J.: *The Catholic Church in Spain, 1875-1998*, Washington, The Catholic University of America Press, 2000.
- CAZORLA SÁNCHEZ, ANTONIO: “Did You Hear the Sermon? Progressive Priests, Conservative Catholics, and the Return of Political and Cultural Diversity in Late Francoist Spain”, *Journal of Modern History*, 85, 3 (2013), pp. 528-557.
- : *Franco: biografía del mito*, Madrid, Alianza, 2015.
- : *Las políticas de la Victoria. La consolidación del Nuevo Estado franquista (1938-1953)*, Madrid, Marcial Pons, 2000.
- : *Miedo y Progreso: Los españoles de a pie bajo el franquismo, 1939-1975*, Madrid, Alianza, 2016.
- FRANCO BAHAMONDE, FRANCISCO: *Ante 1963. Mensaje de Franco al pueblo español*, Madrid, Ediciones del Movimiento, 1964.
- FRANCO visto por sus ministros*, Barcelona, Planeta, 1981.

- GARCÍA PIÑEIRO, RAMÓN: *Los mineros asturianos bajo el franquismo (1937-1962)*, Madrid, Fundación 1 de Mayo, 1990.
- INIESTA, ALBERTO: *Recuerdos de la transición*, Madrid, PPC, 2002.
- LÓPEZ GARCÍA, BASILIA: *Aproximación a la historia de la HOAC*, Madrid, Ediciones HOAC, 1995.
- LÓPEZ RODÓ, LAUREANO: *La larga marcha hacia la monarquía*, Barcelona, Noguer, 1977.
- MADISON, ANGUS: *The World Economy*, Paris, OECD, 2006.
- MARÍN I CORBERA, MARTÍ: “Familiares pero desconocidas: las migraciones interiores durante el régimen franquista”, en GONZÁLEZ MADRID, DAMIÁN A. (coord.): *El franquismo y la transición en España. Desmitificación y reconstrucción de una época*, Madrid, Los libros de la Catarata, 2008.
- MOLINERO, CARME: *La captación de las masas. Política social y propaganda en el régimen franquista*, Madrid, Cátedra, 2005.
- MORADIELLOS, ENRIQUE: *La España de Franco (1939-1975)*, Madrid, Síntesis, 2000.
- NICOLÁS, ENCARNA y ALTED VIGIL, ALICIA: *Disidencias en el franquismo (1939-1975)*, Murcia, Diego Marín, 1999.
- ORTIZ HERAS, MANUEL y GONZÁLEZ, DAMIÁN A. (coords.): *De la cruzada al desenganche: la Iglesia española entre el franquismo y la transición*, Madrid, Sílex, 2011.
- PACK, SAHA: *La invasión pacífica. Los turistas y la España de Franco*, Madrid, Ediciones Turner, 2011.
- PILDAIN ZAPIAIN, ANTONIO: *El turismo y las playas, las divisas y otros escándalos*, San Sebastián, Gráficas Torres, 1964.
- RADCLIFF, PAMELA BETH: *Making Democratic Citizens in Spain. Civil Society and the Popular Origins of the Transition, 1960-78*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2011.
- RICHARDS, MICHAEL: *After the Civil War. Making Memory and Re-Making Spain since 1936*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013.
- RIDRUEJO, DIONISIO: *Casi unas memorias*, Barcelona, Planeta, 1976.
- RUIZ CARNICER, MIGUEL ÁNGEL: *El Sindicato Español Universitario (SEU). La socialización política de la juventud universitaria en el franquismo*, Madrid, Siglo XXI, 1996.

- SÁNCHEZ MOSQUERA, MARCIAL: *Del miedo genérico a la protesta. Memoria de los disidentes del franquismo, Sevilla, Fundación Estudios Sociales, 2008.*
- SEVILLA GUZMÁN, EDUARDO: *La evolución del campesinado en España, Barcelona, Península, 1979.*
- SIERRA BLAS, VERÓNICA: *La correspondencia carcelaria en la Guerra Civil y el franquismo, Madrid, Marcial Pons, 2016.*
- VEGA GARCÍA, RUBÉN y SERRANO ORTEGA, BEGOÑA: *Clandestinidad, represión y lucha política. El movimiento obrero en Gijón bajo el franquismo, Gijón, Ayuntamiento de Gijón, 1998.*

ENTRE EL CAMBIO Y EL INMOVILISMO: LAS
MUJERES ESPAÑOLAS EN LOS AÑOS SESENTA

Ángela Cenarro
Universidad de Zaragoza

UNA LARGA POSGUERRA:

LAS MUJERES EN LOS ORÍGENES DE LA DICTADURA DE FRANCO.

La victoria de los militares insurgentes en abril de 1939 trajo un retroceso sin precedentes para las mujeres españolas, pues entre sus objetivos estaba cercenar los espacios de libertad que la II República había abierto para ellas. Si el cambio que experimentaron las mujeres en ese breve periodo (1931-1936) fue, probablemente, más moderado de lo que algunas visiones idealizadoras han expuesto, es innegable que la República abrió unas posibilidades de cambio que muchos quisieron cerrar por la fuerza de las armas. De entrada, las novedades vinieron marcadas por la existencia de un marco constitucional en el que, por primera vez, se reconocía la igualdad jurídica de todos los españoles ante la ley, el derecho al voto de la mujer y a la disolución del matrimonio.

Le siguieron muy pronto un conjunto de reformas puntuales en el Código Civil y el Código Penal, aprobadas a lo largo de 1932 y 1933, y otras de carácter proteccionista e higienista que fueron expresión del proyecto que la nueva élite dirigente republicano-socialista tenía para las mujeres. La aplicación del Seguro Obligatorio de Maternidad en mayo de 1931 formó parte de un conjunto de medidas de protección de la clase obrera impulsadas desde el Ministerio del Trabajo. A pesar de ser recibido con frialdad, cuando no abierta hostilidad, por muchas trabajadoras, fue ganando en número de afiliadas hasta alcanzar la cifra de 741.771 en 1935. Este mismo

año, por un decreto se abolía la prostitución, y durante la Guerra Civil, fruto de la preocupación extendida en los círculos médicos libertarios y reformistas sexuales, se reguló la interrupción voluntaria del embarazo por el gobierno de la Generalitat. Estas novedades no eran el resultado de las demandas elaboradas por las mujeres organizadas colectivamente; tampoco fueron objeto de discusión en el espacio público, sino más bien un síntoma de las inquietudes que bullían en un círculo de clases medias profesionales y progresistas que, con la proclamación de la República, tuvieron la oportunidad de llevarlas a la práctica¹.

La experiencia republicana supuso ante todo la legitimación, por la vía de la legalidad, de un conjunto de transformaciones sociales y culturales que venían acumulándose desde principios de siglo XX y que, en la práctica, se tradujeron en el acceso progresivo de las mujeres al mundo del trabajo, la educación, la cultura y la política. El hecho de estos cambios vinieran impulsados “desde arriba”, en lugar de ser el fruto de una amplia demanda articulada “desde abajo”, y la brevedad de la experiencia republicana, hicieron que el paquete reformista igualitario no generara un nuevo arquetipo femenino hegemónico, con capacidad para desterrar el de la domesticidad. Ni siquiera la guerra civil, una coyuntura especialmente idónea para la transgresión cultural y simbólica, sirvió para acabar del todo con ese ideal que limitaba a las mujeres a ser madres y esposas antes que sujetos de derechos. Lo que sí hizo la República fue construir caminos para transitar hacia el cambio, a través de propuestas reformistas que ofrecieron el contexto adecuado para la elaboración de un nuevo

¹ Sobre las reformas republicanas para las mujeres y la noción de ciudadanía, Ana AGUADO: “Entre lo público y lo privado: sufragio y divorcio en la Segunda República”, *Ayer*, 60 (2005), pp. 105-134, y Mary NASH: “Forjar la ciudadanía en femenino: igualdad y derechos de las mujeres durante la II República y la Guerra Civil” en Mary NASH (Coord.): *Ciudadanas y protagonistas históricas. Mujeres republicanas en la II República y la Guerra Civil*, Madrid, Cuadernos del Congreso de los Diputados, 2009, pp. 21-49.

discurso, el de la ciudadanía, en el que la mujer era concebida como miembro de pleno derecho de la nueva comunidad política².

La guerra fratricida que estalló en el verano de 1936 cerró las posibilidades de transformación que se habían abierto en los años anteriores. Como fue habitual en las “guerras totales” del siglo XX, las mujeres participaron activamente en la organización del esfuerzo bélico, encuadradas y movilizadas por las distintas organizaciones políticas que sustentaron las dos causas políticas enfrentadas. Los ideales igualitarios y de plena ciudadanía se mantuvieron en el bando republicano, pero fueron completamente desterrados de los discursos y las prácticas de la España de Franco. Restablecer las jerarquías por razones de sexo fue uno de los objetivos que los vencedores persiguieron por la vía de la legalidad, pero también por la creación de un sinfín de mecanismos represivos dirigidos contra las mujeres republicanas y de izquierdas, al quedar plenamente identificado para los franquistas el compromiso político con la transgresión de sus rígidos ideales de feminidad.

A partir de 1938, con el primer gobierno de Franco, se dictaron las normas que marcarían la vida de todas las españolas durante casi cuatro décadas. Por un decreto del 2 de marzo se suspendieron los pleitos de separación y de divorcio iniciados en la etapa republicana. En el Fuero del Trabajo (9 de marzo de 1938), la primera de las leyes fundamentales del régimen, se expresó por escrito la intención de apartarlas del mundo laboral, entendida como una “liberación” de la “esclavitud” que para ellas representaba el taller o la fábrica. Dos órdenes posteriores, la del 27 de diciembre de 1938 y la del 17 de noviembre de 1939, establecieron las normas para la inscripción de las mujeres en las oficinas de colocación: separadas de las de los varones, y con todos los datos necesarios para comprobar que existía una verdadera necesidad familiar que la obligaba a desempeñar tareas extradomésticas. Asimismo, al derogarse las modificaciones del Código Civil, las extranjeras casadas con españoles perdieron su nacionalidad. Las reformas republicanas del Código Penal también se eliminaron. La ley del 11 de mayo de 1942 restableció el delito de

² *Ibid*, 47-49.

adulterio, con un tratamiento penal diferente según el sexo de quien lo cometiera, y en el Texto Refundido de 1944, que recogía todas las novedades en materia penal que se habían ido incorporando desde la guerra, se contemplaron penas muy leves o nulas para el delito de parricidio por honor. Así, causar lesiones graves o asesinar a una mujer o a una hija por motivo de honor era castigado con el destierro, salvo que les produjese lesiones de otra clase, en cuyo caso el autor quedaba exento de pena (art. 428). Al derogarse también la ley del divorcio, las mujeres quedaron condenadas por el contrato indisoluble del matrimonio al destino que el marido quisiera proporcionarles³.

Si esta involución legislativa afectó a todas las mujeres por igual, la persecución política truncó las vidas de quienes habían dado muestras de compromiso con la República y las organizaciones políticas de izquierdas. Por un lado, se calcula que entre un 5 y un 10% de las víctimas de la implacable maquinaria del terror franquista, es decir, de los “paseos” y “sacas” durante el verano de 1936, y de los consejos de guerra a partir del otoño del mismo año hasta bien entrada la posguerra, fueron mujeres. No hay todavía recuentos globales del impacto que tuvo sobre ellas la depuración de los cuerpos de funcionarios, en particular del magisterio, una profesión muy feminizada en los años treinta, ni de la extorsión económica que impusieron las comisiones provinciales de incautación y, a partir de 1939, los tribunales regionales de Responsabilidades Políticas. Por otro, las mujeres fueron objeto de unas modalidades de violencia específica, muy ritualizadas y con un alto contenido simbólico, como los rapados y la ingesta forzada de aceite de ricino, cuya finalidad era ante todo la estigmatización, la humillación pública y la purificación de sus cuerpos, supuestamente contaminados, como portadores en potencia de la semilla del mal “rojo”⁴.

La organización femenina del partido único fascista, la Sección Femenina de Falange, asumió el monopolio del encuadramiento de las

³ Carme MOLINERO: “Mujer, franquismo, fascismo. La clausura forzada en un mundo ‘pequeño’”, *Historia Social*, 30 (1998), pp. 97-117, y Rosario RUIZ FRANCO: *¿Eternas menores?. Las mujeres en el franquismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

⁴ Sobre los porcentajes de víctimas de asesinatos y ejecuciones, ver David GINARD: “Represión y especificidad de género: en torno a la violencia política contra las mujeres en la España del primer franquismo”, en Mary NASH (coord.): *Represión*,

mujeres movilizadas para el esfuerzo bélico inmediatamente después del Decreto de Unificación de abril de 1937, por el que se creaba formalmente la Delegación Nacional. Durante la guerra llegó a tener, según cifras internas, 600.000 afiliadas, que le permitieron atender las necesidades relacionadas con la asistencia social y sanitaria de la retaguardia en guerra. Hospitales, talleres de confección, comedores y hogares infantiles fueron los espacios en los que las falangistas, en general jóvenes voluntarias que luchaban por la causa de Franco, desarrollaron su actividad. Aunque a menudo han sido representadas como heroínas dispuestas a dar su vida por España, también hubo un número importante de mujeres movilizadas por la fuerza, a través del Servicio Social que se había creado en el marco de la Delegación Nacional falangista del Auxilio Social, de cumplimiento obligatorio para las solteras de entre 17 y 35 años.

El 28 de diciembre de 1939, un decreto estableció que la finalidad de la Sección Femenina era “la formación política y social de las mujeres españolas en orden a los fines propios de Falange Española Tradicionalista y de las JONS”, y sus funciones “la movilización, el encuadramiento y la formación política y profesional de las afiliadas”. Por la misma disposición, quedó adscrito a la Sección Femenina el Servicio Social, una medida creada para satisfacer la demanda de mano de obra durante la guerra que se mantuvo en vigor durante los cuarenta años de paz. A partir de 1940 su cumplimiento fue obligatorio para todas las mujeres que quisieran obtener un título o certificado de estudios que las facultase para ejercer cualquier actividad física o profesión, ocupar cargos que implicasen una función pública, empleos retribuidos en organismos estatales y empresas privadas de carácter civil, mercantil o industrial que dependiesen de subvenciones o contratos con la Administración pública. Se implantó también una nueva modalidad de cumplimiento, dividida en dos fases, una formativa y otra de prestación, lo que sirvió para utilizar a las mujeres como mano de obra gratuita, generalmente en los centros

resistencias, memoria. Las mujeres bajo la dictadura franquista, Granada, Comares, 2013, pp. 23-36. Un análisis cultural de los rapados, en Maud JOLY: “Las violencias sexuadas de la Guerra Civil española: paradigma para una lectura cultural del conflicto”, *Historia Social*, 61 (2008), pp. 89-107.

de carácter benéfico asistencial. En 1944 otra reforma estableció que era requisito para obtener el pasaporte, el carné de conducir, la licencia de caza y pesca o la pertenencia a centros culturales, artísticos y de recreo. En el caso de las obreras, se limitó a los tres meses del periodo formativo de forma compatible con la jornada de trabajo, y a las estudiantes se les exigió para poder formalizar su matrícula en cualquier centro universitario. En definitiva, el Servicio Social acabó convirtiéndose en el documento indispensable para la integración de las mujeres en la vida pública y colectiva, algo que parecía entrar en contradicción con el proyecto de vida que tanto el régimen como la Sección Femenina propugnaban⁵.

Por todas estas vías, así como a través de la enorme burocracia de carácter formativo y asistencial que creó –integrada, entre otras secciones, por la Hermandad para la Ciudad y el Campo, la Regiduría de Divulgación y Asistencia Sanitario-Rural, las juventudes y las escuelas de formación de mandos–, la Sección Femenina mantuvo una presencia continua en la vida de las mujeres españolas. Como paraguas organizativo en el que muchas encontraron un lugar para desarrollar un proyecto de vida construido en torno a la formación, el trabajo o el desempeño de cargos, fue una plataforma que no solo garantizó un espacio de poder para las falangistas, sino también la visibilización pública, la socialización y la promoción profesional de miles de españolas. Así fue hasta que en 1977, por el Decreto-ley del 1 de abril, fueron disueltas las distintas secciones del Movimiento.

Entre el control de carácter disciplinar de la Sección Femenina, a través de sus distintas secciones, y la férrea moralización católica que impuso la Iglesia, la principal aliada de los vencedores, el margen de actuación de las mujeres quedó muy mermado. Tanto la Acción Católica como las fuerzas de seguridad del Estado fueron agentes activos del control social por el que se intentaba evitar o perseguir cualquier transgresión de las rígidas concepciones de la decencia y el recato. El cuerpo de las mujeres y su sexualidad quedaron situadas

⁵ Un repaso exhaustivo de la legislación sobre el Servicio Social en María Pilar REBOLLO MESAS: *El Servicio Social de la Mujer en la provincia de Huesca (1937-1978)*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2003.

en el punto de mira⁶. Paradójicamente, hasta 1956 se autorizó la prostitución con fines reglamentistas. Y, al igual que otros países que salieron de confrontaciones bélicas, se impuso un proyecto pronatalista que concibió a las mujeres como cuerpos reproductores. Su particular misión, entendida como una “contribución a la Patria”, y por lo tanto como una vía peculiar para la pertenencia a la “comunidad nacional”, fue traer hijos al mundo. No solo se penalizaron el aborto, el adulterio y el uso de métodos anticonceptivos, sino que la natalidad también se fomentó mediante un conjunto de medidas sociales, entre las que destacaron el Subsidio Familiar de 1938 y el Plus de Cargas Familiares regulado en 1945. Este último, por ejemplo, concebido como “un primer paso para el salario familiar y para reintegrar al hogar a las mujeres casadas que trabajen”, era un suplemento salarial que recibía el varón como cabeza de familia solo en el caso de que sus esposas no tuvieran una actividad remunerada.

En el marco de estos proyectos fascistas, y su sueño de alcanzar los 40 millones de españoles, fue esencial el desarrollo de una red de casas de maternidad y formación en la puericultura que impulsó la Obra Madre y Niño del Instituto Nacional de Previsión. La propaganda para la formación de las mujeres en el que se consideraba su “natural” cometido fue intensa, pues a ella se dedicaron las distintas agencias de protección social, la clase médica y las visitadoras de la Sección Femenina. Sin embargo, algunos estudios han demostrado que el incremento de la natalidad no se produjo hasta bien entrados los años cincuenta, cuando la economía comenzó a recuperarse. Era un síntoma de que las españolas, incluso en las condiciones más hostiles, tuvieron capacidad para regular la maternidad, en contra de los preceptos del régimen, con el fin de asegurar unos mínimos niveles de dignidad y la supervivencia material de la unidad familiar⁷.

Las resistencias femeninas al régimen quedaron así estrechamente ligadas a la necesidad de sobrevivir en unas condiciones políticas y

⁶ Aurora MORCILLO GÓMEZ: *En cuerpo y alma. Ser mujer en tiempos de Franco*, Madrid, Siglo XXI, 2015.

⁷ Mary NASH: “Pronatalismo y maternidad en la España franquista”, en Gisela BOCK y Pat THANE (eds.): *Maternidad y políticas de género. La mujer en los estados de bienestar europeos*, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 279-307.

sociales marcadas por la adversidad extrema. En la primera posguerra, el compromiso con la integridad y el bienestar de los suyos marcó la senda de la implicación de las mujeres en los espacios de oposición al régimen. Muchas asumieron el combate contra un sistema que consideraban excluyente y represor porque habían desarrollado una conciencia política concebida en términos comunitarios y colectivos, en la que los vínculos afectivos con maridos, padres o hermanos era un eje central. Así lo entendieron las mujeres que fueron al monte y se incorporaron a las redes de apoyo al maquis. En los años cuarenta, además, comenzó a construirse una nueva identidad femenina colectiva, la de “mujer de preso”, a partir de la experiencia compartida cotidianamente en las puertas de las cárceles para llevar ropa o alimento a los familiares encarcelados por razones políticas. Esta fue el punto de partida de la progresiva adquisición de una conciencia crítica contra el franquismo, cada vez más abiertamente politizada⁸.

En la tradición de formas de protesta que emergieron en torno a la “conciencia femenina”, concepto elaborado por Temma Kaplan, muchas mujeres de las clases populares salieron al espacio público en la posguerra para efectuar planteos ante las autoridades locales, recoger firmas para avalar peticiones o protestar abiertamente por el aumento de los precios. Otras, encausadas o afectadas de forma indirecta por las sentencias de los tribunales de responsabilidades políticas, elevaron a los jueces cartas en las que reclamaban el derecho a una vida digna. Aportaciones recientes nos permiten concluir que las mujeres, incluso en la primera etapa de la dictadura, estuvieron lejos de ser una mera encarnación del estereotipado rol de esposa y madre. Más bien, sus identidades fueron múltiples, en función de su clase social, la edad, sus experiencias en la etapa bélica o el compromiso ideológico, y ocuparon los espacios públicos con más frecuencia,

⁸ Mercedes YUSTA RODRIGO: “Con armas frente a Franco. Mujeres guerrilleras en la España de posguerra”, en Mercedes YUSTA e Ignacio PEIRO (coord.): *Heterodoxas, guerrilleras, ciudadanas. Resistencias femeninas en la España moderna y contemporánea*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 175-195. Irene ABAD BUIL: *En las puertas de prisión. De la solidaridad a la concienciación política de las mujeres de los presos*, Madrid, Icaria, 2012.

y con implicaciones más notorias, de lo que habitualmente se ha querido reconocer para este periodo de nuestra historia⁹.

EL FINAL DE LA AUTARQUÍA: LOS AÑOS CINCUENTA.

En la línea de lo señalado en los párrafos anteriores, todo apunta a que la realidad social de las mujeres españolas no estuvo exclusivamente modelada por las políticas de la Dictadura, sino por un conjunto de circunstancias que hicieron de sus trayectorias de vida una experiencia más rica y diversa de lo que suele reseñarse. Sin negar las estrecheces del marco vital al que fueron confinadas, es posible detectar su protagonismo en ámbitos como el trabajo, la educación y los debates públicos sobre la situación jurídica de la mujer.

Estudios monográficos han concluido que el porcentaje de población activa femenina no solo no descendió en la posguerra con respecto a los años treinta, sino que experimentó un proceso de crecimiento sostenido hasta la década de los sesenta. Como señala Celia Valiente, en 1940 había un 12,0% de población femenina activa sobre el total de activos —casi el mismo porcentaje que en 1930—, que había ascendido al 15,8% en 1950, y diez años después alcanzaba el 20,1%. Y, según los censos de población y la Encuesta de Población Activa consultados por Cristina Borderías, si en 1940 las 1.171.743 mujeres incluidas en esta última fuente representaban el 8,88 de las españolas, en los siguientes veinte años el incremento fue significativo (en 1950 1.708.830, el 11,77%, y en 1960 2.379.764, el 15,13%). Hay que tener en cuenta, además, que las cifras oficiales de trabajadoras siempre estuvieron por debajo de las reales. Varias son las razones que permiten explicar esta realidad. La mayoría de las ordenanzas laborales y reglamentaciones de trabajo que se elaboraron al amparo

⁹ Claudia CABRERO BLANCO: “Espacios femeninos de lucha. Rebeldías cotidianas y otras formas de resistencia de las mujeres durante el primer franquismo”, *Historia del Presente* (2004), pp. 31-46. Irene MURILLO ACED: *En defensa de mi bogar y mi pan. Estrategias femeninas de resistencia civil y cotidiana en la Zaragoza de la posguerra, 1936-1945*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2013.

de la Ley de 16 de octubre de 1942 contuvieron cláusulas de excedencia obligatoria de las mujeres a la hora de contraer matrimonio, pero esta práctica no supuso la expulsión de las mujeres del mercado laboral sino la sustitución de las casadas por otras solteras¹⁰. Y las casadas también contribuyeron al incremento del trabajo femenino en los años más duros del franquismo, por razones como los bajos salarios, el fracaso en la implantación del “salario familiar” o la falta de mano de obra masculina por la guerra y el exilio.

Las españolas fueron también protagonistas activas en uno de los procesos de cambio social y cultural más profundo que tuvo lugar en las primeras décadas de la Dictadura. La emigración del campo a la ciudad hizo que miles de hombres y mujeres transformaran su forma de vida en poco tiempo, al igual que estaba sucediendo en otros países europeos. Según apunta Antonio Cazorla, la mayoría fueron trabajadores rurales sin tierras, que abandonaron el lugar en el que habían vivido durante generaciones para afrontar un futuro incierto pero con expectativas de alcanzar una vida más confortable, salarios estables y el acceso a los recursos. Si en los años cuarenta miles de mujeres fueron a las ciudades para trabajar como sirvientas, un sector que amplió las oportunidades por la demanda de servicio doméstico de las clases medias, en los cincuenta las migraciones fueron una experiencia colectiva. Una cadena de contactos familiares o de la misma comunidad facilitaban la llegada de nuevos trabajadores a las áreas industrializadas, como Madrid, Barcelona, Valencia o el País Vasco, o que estaban convirtiéndose en atractivos destinos turísticos, como la Costa del Sol, la Costa Brava o las Islas Baleares. Similares fueron las pautas para la emigración de dos millones de españoles a

¹⁰ Celia VALIENTE: “Las políticas para las mujeres trabajadoras en el franquismo” , en Gloria NIELFA CRISTÓBAL (ed.): *Mujeres y hombres en la España franquista: Sociedad, economía, política, cultura*, Madrid, Instituto de Investigaciones feministas, Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 145-178. También hubo un número importante de empresas que no incluyeron la excedencia forzosa por matrimonio entre mediados de los años cuarenta y 1965: cerámicas, corcho, fibras artificiales, cajas de ahorro, prensa, hilados, confección, tintorerías, siderometalurgia, enseñanza no estatal, botones, vestidos y juguetes, practicantes y matronas, bacalao, sal, cerveza y vino. En Cristina BORDERÍAS: *Entre líneas, Trabajo e identidad femenina en la España Contemporánea. La Compañía Telefónica 1924-1980*, Barcelona, Icaria, 1993, p. 36-37.

Europa, según las estimaciones del Instituto de Emigración. Entre ellos, hubo muchas mujeres que se acogieron a la práctica irregular de reunirse con sus familiares, por lo que solo pudieron emplearse como trabajadoras domésticas (se calcula que un 60% de las emigrantes) de forma ilegal o sin seguridad social¹¹.

Las mujeres, en definitiva, fueron agentes activos de las migraciones que se saldaron con un trasvase del campo a la ciudad de 6 millones de españoles entre 1955 y 1975. En 1964, de los 498.203 emigrantes que se dirigieron a las grandes urbes, casi la mitad (232.883) fueron mujeres¹². Dado que su nivel educativo era por lo general inferior al de sus compañeros varones, sus opciones de trabajo quedaron considerablemente limitadas. Sin embargo, la instalación de varias familias o grupos de la misma procedencia en los emergentes barrios periféricos de los centros industriales propició un cambio cultural importante. Forjaron lazos de solidaridad que generaron nuevas identidades colectivas, a menudo construidas en torno al mantenimiento de su lengua —cuando se instalaban en el País Vasco o en Cataluña— u otras peculiaridades culturales. También, en el caso de las mujeres, fue el punto de partida de nuevos proyectos de vida en los que se abría la perspectiva de mejora material. El trabajo femenino, en estas décadas centrales del siglo XX, fue, en definitiva, una estrategia de supervivencia, de integración y movilidad social de los suyos, pero también de mayor autonomía para ellas al romper con el medio familiar, laboral y cultural del que procedían¹³.

La derrota de la República había supuesto un enorme retroceso para la educación pública y laica, que tenía la coeducación como piedra angular. Para todos los niveles de la enseñanza se impuso un modelo segregado por sexos, que seguía los principios de la doctrina católica, privatizado, fuertemente ideologizado y con una discriminación

¹¹ El dato del 60% de mujeres emigrantes trabajando en el servicio doméstico en Antonio CAZORLA: *Miedo y progreso. Los españoles de a pie bajo el franquismo, 1939-1975*, Madrid, Alianza, 2016, p. 193.

¹² Las cifras, en Aurora MORCILLO, *En cuerpo y alma...*, p. 333.

¹³ M^a Carmen GARCÍA NIETO: “Trabajo y oposición popular de las mujeres durante la dictadura franquista”, en George DUBÝ y Michel PÉROT: *Historia de las mujeres en Occidente. El siglo XX*, Madrid, Taurus, 1993, vol. 5, pp. 661-671. Cristina BORDERÍAS: “Emigración y trayectorias sociales femeninas”, *Historia Social*, 17 (1993), pp. 75-94.

curricular que contemplaba para las niñas una preparación “para la vida del hogar, la artesanía y las industrias domésticas”. Pero la indiferencia de los nuevos dirigentes hacia la formación femenina, así como el empeño y determinación de las mujeres, explica que siguieran accediendo a la enseñanza secundaria por el mismo mecanismo que lo habían venido haciendo con anterioridad, la “inclusión por omisión”, es decir, la inexistencia de una normativa explícita que lo prohibiera, típica de los países mediterráneos. Las jóvenes se matricularon en institutos femeninos de enseñanza secundaria que se habían creado –23 en agosto de 1939–, como producto del desdoblamiento de los masculinos. En consecuencia, pudieron acceder al mismo currículo que los chicos, aunque en centros separados. La única diferencia para ellas fue la obligatoriedad de recibir las enseñanzas de hogar, desde que una normativa de 1940 adjudicase a la Sección Femenina la tarea de impartir la asignatura de “economía doméstica” en los institutos femeninos. Además, la escasez de institutos y escuelas públicas se suplió con la proliferación de centros privados regidos por congregaciones religiosas. El resultado fue el predominio de una enseñanza secundaria de carácter privado y elitista, que se consideró una salida muy digna para las familias de clase media que contaban con recursos suficientes para proporcionar educación a más de un hijo –pues de lo contrario, casi siempre era el varón el elegido–. Por todas estas circunstancias, se dio la paradoja de que el número de niñas que estudiaron el bachillerato aumentó de forma sostenida en la posguerra hasta finales de los años cincuenta¹⁴.

Por las mismas fechas, en el ámbito de las élites femeninas y profesionales pertenecientes al colectivo de los “vencedores”, algo empezaba a moverse. En 1951, auspiciado por la Sección Femenina de Falange, se celebró en Madrid el I Congreso Hispanoamericano Filipino, donde varias ponencias abordaron diversos temas referidos a la situación jurídica y profesional de las mujeres. La historiadora Rosario Ruiz Franco sitúa en este momento el inicio de una travesía hacia la igualdad jurídica entre mujeres y hombres que duró más de un cuarto de siglo. Al año

¹⁴ Antonio F. CANALES SERRANO: “Little intellectuals. Girls’ academic secondary education under Francoism: projects, realities and paradoxes”, *Gender and Education*, 24-4 (2012), pp. 375-391.

siguiente, en el I Congreso Nacional de Justicia y Derecho, donde también participaron dos mujeres juristas, miembros del Colegio de Abogados de Madrid y de la Sección Femenina, se abordó la situación jurídica de la mujer y se propuso la eliminación del “depósito de la mujer casada” en un proceso de separación, entre otras cuestiones discriminatorias. En este contexto de cierta proclividad a revisar algunos de los aspectos más retrógrados del derecho franquista, la falangista y abogada Mercedes Formica publicó un artículo, “El domicilio conyugal” (ABC, 7/11/1953) en el que puso de manifiesto la desprotección en la que se veían sumidas las mujeres casadas ante un proceso de separación. La autora no era precisamente una desconocida sospechosa de veleidades izquierdistas, sino que contaba con una larga trayectoria que se había desarrollado en esos resquicios de promoción pública y profesional que el régimen había permitido a una minoría de mujeres. Como estudiante de la Facultad de Derecho en los años treinta había sido delegada del SEU de la Universidad de Madrid antes de la Guerra Civil, y en la posguerra asumió la dirección durante un breve periodo de tiempo de la revista *Medina*, uno de los principales órganos de expresión de la Sección Femenina. Por estas fechas, era ya evidente su distancia con respecto a Pilar Primo de Rivera y la rigidez de su entorno.

La batalla mediática que el artículo generó, dentro y fuera de España, así como una intensa campaña a base de conferencias y artículos en los años siguientes, culminaría, en el marco de la modernización sin democracia del gobierno “tecnócrata”, con la aprobación de la Ley del 24 de abril de 1958. En ella se introducían algunos cambios en el Código Civil, como la posibilidad de que las mujeres casadas pertenecieran a organismos tutelares o fueran testigos en los testamentos, el derecho a mantener la patria potestad sobre sus hijos habidos en un matrimonio anterior, o a permanecer en su domicilio, que dejaba de ser exclusivamente del marido, durante un proceso de separación. Todavía hubo que esperar a la reforma del Código Penal de 1963 para eliminar esas sanciones benévolas que se contemplaban para el delito de “parricidio por honor”¹⁵.

¹⁵ Todo este debate ha sido ampliamente estudiado por Rosario RUIZ FRANCO, *¿Eternas menores?. ID: Mercedes Formica (1916-)*, Madrid, Ediciones del Orto, 1997.

El debate era un síntoma de que las concepciones en torno a lo que podía y debía ser una mujer nunca fueron fijas ni estables, sino que la tensión en torno a ellas fue una constante en la Dictadura de Franco. Porque, si bien es cierto que el ideal que el régimen persiguió fue el de “madre” y “esposa”, en el marco de una familia construida jerárquicamente en torno a la autoridad patriarcal, siempre fue posible encontrar voces críticas, aisladas eso sí, que se alzaron para reconsiderar esa situación. El libro *La secreta guerra de los sexos* (1948), de María Laffitte, condesa de Campo Alange, supuso la recuperación de un debate feminista de inspiración liberal ilustrada¹⁶. Su experiencia, como la de Mercedes Formica, derivada de su condición privilegiada, les permitió dar pasos que a otras les estuvieron vedados por la vía del reformismo moderado en plena dictadura. No hay que olvidar que el contexto internacional también trajo consigo novedades de envergadura. La Guerra Fría convirtió a la España de Franco en un aliado incondicional del bloque occidental, “libre” y capitalista. En 1955 entró en la Organización de las Naciones Unidas, institución que estaba impulsando lo que en aquel contexto se denominó la “promoción” de la mujer. Algunos miembros de la Sección Femenina, como Pilar Romeo, Carmen Salinas y Aurora Huber, fueron las representantes españolas en la Comisión on the Status of Women, de modo que estuvieron en contacto desde entonces con el nuevo lenguaje y los debates que estaban auspiciando una mejora en la situación de las mujeres a nivel internacional¹⁷.

LOS SESENTA: ¿LA DÉCADA PRODIGIOSA?

La década se iniciaba con un paso importante en ese lento pero progresivo avance hacia la equiparación legal entre hombres y mujeres. La Ley 56/1961, de 22 de julio, “sobre los derechos políticos,

¹⁶ Gloria NIELFA CRISTÓBAL: “El debate feminista durante el franquismo”, en Gloria NIELFA CRISTÓBAL (ed.): *Mujeres y hombres en la España franquista: Sociedad, economía, política, cultura*, Madrid, Instituto de Investigaciones feministas, Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 269-297.

¹⁷ Rosario RUIZ FRANCO: “El canto del cisne de la Sección Femenina de FET y de las JONS”, *Ayer*, 102 (2016), pp. 121-143.

profesionales y laborales” de la mujer ha sido ampliamente estudiada, aunque está pendiente de evaluar su impacto efectivo en la vida de las mujeres españolas en la segunda mitad de la Dictadura de Franco. Defendida por Pilar Primo de Rivera en las Cortes franquistas, esta ley recogía las concepciones existentes en torno al trabajo y la presencia pública de la mujer que la Sección Femenina había asumido, no sin ambivalencias, desde hacía años. Su aprobación sirvió para actualizar la situación de las españolas de cara al reconocimiento internacional de la Dictadura. En virtud de ella, las mujeres podían elegir y ser elegidas para el desempeño de un cargo público, tenían derecho a acceder a todos los niveles de enseñanza, a participar en oposiciones en las mismas condiciones que los hombres y a firmar contratos de trabajo, convenios colectivos y reglamentaciones de empresa, sin que pudieran ser objeto de discriminación alguna por razones de sexo o de estado civil. Así, las ordenanzas laborales cesaron de contener cláusulas de despido por matrimonio, de manera que a las mujeres trabajadoras, al contraer nupcias, se les permitieron normalmente tres opciones: continuar en el puesto, disfrutar de una excedencia temporal, de 1 a 5 años, o de una permanente tras una indemnización –condiciones que, por supuesto, nunca se contemplaron para los hombres–. También reconoció los mismos derechos que el varón para el ejercicio de toda clase de actividades profesionales, salvo algunas excepciones, como el trabajo en el ejército y todas aquellas que conllevaban el uso de armas, y las de magistrado, juez y fiscal, salvo en las jurisdicciones laboral y tutelar de menores. Esta última excepción se eliminó cinco años después, por la Ley 96/1966 de 28 de diciembre¹⁸.

Si la Ley de 22 de octubre de 1945 ya había establecido la participación en los referéndums de “todos los hombres y las mujeres mayores de 21 años”, la de 1961 marcó un hito en lo que respecta a la presencia femenina en las instituciones del régimen. Al consignar el derecho de las mujeres casadas a participar en las elecciones municipales por el tercio familiar y en las elecciones corporativas a

¹⁸ Celia VALIENTE FERNÁNDEZ: “La liberalización del régimen franquista: la Ley de 22 de julio de 1961 sobre derechos políticos, profesionales y de trabajo de la mujer”, *Historia Social*, 31 (1998), pp. 45-65.

las Cortes franquistas, así como a presentarse en las candidaturas, las siguientes disposiciones legislativas tuvieron que contemplar este avance. La LOE (1967) incluyó en las Cortes a los representantes del tercio familiar elegidos por los cabezas de familia y las mujeres casadas. Y si es verdad que muy pocas llegaron a tener un lugar las Cortes franquistas, tan solo 13 a lo largo de sus 36 años de existencia, fue precisamente a partir de la década de los sesenta cuando el número de féminas empezó a incrementarse. Los nombres de Mónica Plaza, Belén Landáburu, Teresa Loring, Josefina Veglison, Montserrat Tey o Pilar Careaga, entre otros, empezaron a ser conocidos por los españoles¹⁹.

El mismo procedimiento se estableció por la Ley 82/1968 de 5 de diciembre para las elecciones municipales al tercio familiar, en el sentido de incluir a las mujeres casadas entre los electores y los elegibles, lo que supuso la ampliación del sufragio activo y pasivo en los procesos electorales de 1970 y 1973, así como un incremento del número de concejales por el tercio familiar. En realidad, el cambio se había iniciado ya a comienzos de la década de los sesenta, en parte como consecuencia del empeño de las dirigentes de la Sección Femenina por reforzar su presencia en los espacios institucionalizados del régimen franquista. El número de concejalas –solo 4 en las décadas de los cuarenta y cincuenta– comenzó a multiplicarse en las sucesivas elecciones locales convocadas a partir de 1960, de manera que a finales de la dictadura, en 1975, había ya 66 alcaldesas y 661 concejalas en toda España²⁰.

La industrialización acelerada de los años sesenta trajo también cambios culturales de especial consideración. La mayor disponibilidad de productos básicos y de consumo, así como el relativo incremento de los salarios, transformó la vida cotidiana de millones de familias y los sentimientos generalizados de escasez, privación y

¹⁹ Gloria FRANCO RUBIO: “De la vida doméstica a la vida pública: las mujeres en las Cortes franquistas”, en M^a Pilar LÓPEZ CANTÓ (ed.): *De la democracia ateniense a la democracia paritaria*, Barcelona, Icaria, 2009, pp. 187-208.

²⁰ Gloria NIELFA CRISTÓBAL y M^a Carmen MUÑOZ RUIZ: “Mujeres en los ayuntamientos durante la dictadura franquista (1936-1975)”, en Gloria NIELFA CRISTÓBAL (Coord.): *Mujeres en los Gobiernos locales. Alcaldesas y concejalas en la España contemporánea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2015, pp. 129-160.

austeridad que había engendrado la autarquía quedaron atrás. Tanto la emergente clase media como la clase obrera pudieron acceder a una serie de objetos de consumo: vivienda propia, coche, teléfono y electrodomésticos, en especial la televisión o la lavadora. Estos cambios se dejaron sentir especialmente en las construcciones de feminidad. Si hasta el momento la función que se había asignado a las mujeres era la de reproductora de la nación, ahora esta debía combinarse con una nueva función como consumidora de bienes, que la convertía, paradójicamente, en “sujeto y objeto de la tentación”. La normalización de las relaciones internacionales también facilitó la llegada de un nuevo referente, la “mujer moderna” occidental. Los anuncios de moda y maquillaje invadieron las revistas femeninas de la época, lo cual, además de reforzar su faceta de consumidora, favorecía la emergencia de un nuevo culto a la belleza y al cuerpo. Este, lejos de estar exclusivamente al servicio de la maternidad, como antaño, propuso un nuevo modelo de mujer erotizada, que convivió en tensión permanente con esos ideales de mujer recatada, maternal y disciplinada que propugnaba el régimen. Igualmente, el ideal de familia consumista desplazó al de familia ahorradora, productora y reproductora, pero la consideración de esta como lugar privilegiado para el desarrollo de las virtudes y capacidades femeninas no se cuestionó, por más que se ensancharan los horizontes para las mujeres²¹.

El impacto del turismo trajo consigo nuevos arquetipos de género que desestabilizaron todavía más los referentes identitarios que con tanto empeño había forjado el régimen durante sus primeros veinticinco años de vida. Tan solo entre 1964 y 1966 este sector experimentó un crecimiento del 37%, con la llegada a España en este último año de más de 14 millones de visitantes que se dirigían principalmente a la costa mediterránea. En torno a la celebración de los XXV Años de Paz, este fenómeno sirvió para reforzar los mecanismos de legitimación de la Dictadura, al ofrecer una nueva concepción del régimen en términos de paz, modernización y desarrollo económico. Con la llegada de turistas procedentes de la Europa del norte desarrollada, emergió un nuevo modelo de feminidad, el icono erotizado de la

²¹ Aurora MORCILLO GÓMEZ: *En cuerpo y alma...*, pp. 282 y 356.

“sueca”, que desafió abiertamente los patrones morales y de género dominantes al convertirse en un símbolo de la libertad sexual en la imaginación popular masculina. El arquetipo de la “sueca” contribuyó a modernizar las concepciones de la feminidad franquista, al presentar como referente a una mujer autosuficiente y más consciente de sus derechos y de su sexualidad. Y si bien el impacto no fue homogéneo ni geográfica ni socialmente, sí que propició una reflexión sobre cuál era el lugar de la mujer en la sociedad, especialmente entre las trabajadoras del sector de la hostelería en los lugares de la costa con mayor índice de turistas, como la Costa Brava o Mallorca²².

A medida que pasaban los años y las condiciones de vida de los españoles se transformaban, se abrieron nuevos espacios para la protesta contra el régimen de Franco. Todos ellos crearon las condiciones para la participación de las mujeres en la misma por vías diversas: unas, en el ámbito de la oposición abierta a la Dictadura, en el marco de organizaciones de carácter antifranquista; otras se situaron en los límites de la legalidad, como las asociaciones de “amas de casa” y de “cabezas de familia”; y otras nacieron como experiencias compartidas por colectivos de mujeres claramente identificados con el régimen, como las católicas, que incorporaron una conciencia crítica progresivamente. Si tenemos en cuenta que las mujeres habían expresado su malestar, disconformidad o disidencia con respecto al régimen desde la primera posguerra, la novedad de su compromiso público es relativo. Lo que parece claro es que, en los años sesenta, los espacios e instrumentos para canalizar la protesta se multiplicaron y esta adquirió un carácter mucho más politizado.

En 1960 María Laffitte fundó el Seminario de Estudios Sociológicos de la Mujer (SESM), del que formaron parte nueve mujeres, entre ellas Lili Álvarez y Mary Salas. El nacimiento de este grupo representaba un claro ejemplo de cómo, desde posiciones de fidelidad e identificación con el régimen, y desde el mantenimiento de una clara identidad colectiva católica, era posible iniciar una andadura hacia la crítica feminista moderada. Reclamaron una participación

²² Mary NASH: “Mass Tourism and New Representations of Gender in Late Francoist Spain: The Sueca and Don Juan in the 1960s”, *Cultural History*, 4.2 (2015), pp. 136-161.

más activa de las mujeres en la esfera pública, un mayor reconocimiento y posiciones de autoridad en el ámbito de la Iglesia y participaron abiertamente en el debate feminista con la discusión de los textos, que ya circulaban por España, de Betty Friedan y Simone de Beauvoir. Sus demandas convergieron progresivamente con las de otros sectores católicos que habían iniciado desde los años cincuenta un distanciamiento de la jerarquía eclesiástica. Así, al igual que las secciones femeninas de la Juventud Obrera Cristiana (JOC) y la Hermandad Obrera de Acción Católica (HOAC) fueron organizaciones que, sometidas a la autoridad de las jerarquías eclesiásticas, efectuaron una revisión de los postulados católicos para adquirir un compromiso con las demandas de la clase obrera, en la línea de los cambios que estaban teniendo lugar en otros países europeos y en el mismo Vaticano. No solo plantearon una ruptura con la trayectoria anterior del catolicismo organizado, sino que se enfrentaron abiertamente a la jerarquía eclesiástica y al régimen. Las JOC y las HOAC fueron además espacios en los que las militantes adquirieron una identidad múltiple, como mujeres, jóvenes y obreras a la vez, lo que propició la reformulación, en un sentido feminista y obrerista, del significado de ser mujer en la España de Franco²³.

Las mujeres también tuvieron un lugar en el nuevo sindicalismo de carácter antifranquista que emergió en el seno del Sindicato Vertical oficial, captado progresivamente por el Partido Comunista en la clandestinidad. El surgimiento de Comisiones Obreras (CCOO) fue un proceso de larga duración en el que confluyeron los nuevos trabajadores procedentes de la emigración campesina, jóvenes y desconocedores de la cultura obrera de preguerra, con algunos obreros que habían resistido de forma semi clandestina desde el final del conflicto, con capacidad de transmitir las tradiciones de protesta de preguerra. Las mujeres tuvieron un lugar secundario en este nuevo sindicalismo, que era eminentemente masculino en sus prácticas de socialización y de lucha. Aun así, fueron muy activas en las principales

²³ Mónica MORENO SECO: "Religiosas y laicas en el franquismo: entre la dictadura y la oposición", *Arenal*, 12-1 (2005), pp. 61-89; ID: "Cristianas por el feminismo y la democracia. Catolicismo femenino y movilización en los años setenta", *Historia Social*, 53 (2005), pp. 137-153.

oleadas de huelgas, como la que se inició en la cuenca minera de Asturias en 1962 para extenderse luego por otras provincias. Su participación, minoritaria y casi siempre en tareas auxiliares y de apoyo, no las libró de sufrir una fuerte represión²⁴.

Algunos cambios impulsados por el nuevo equipo de tecnócratas, que había ascendido al gobierno con la renovación ministerial de 1957, sentaron las bases, sin pretenderlo, de una vía de protesta contra el régimen. En 1964 la Ley de Asociaciones reconocía el derecho de asociación de los españoles “para fines lícitos y determinados”, lo que suponía no contravenir los principios fundamentales del Movimiento y las leyes fundamentales del Reino. Al calor de esta ley se crearon las asociaciones de “amas de casa”, que acogieron principalmente a mujeres que estaban concienciadas con la dificultad que entrañaba satisfacer las necesidades cotidianas de los suyos, y las denominadas entonces de “cabezas de familia” –luego convertidas en asociaciones de vecinos– en las que existieron vocalías de mujeres. Fueron ocupadas por mujeres de las clases populares que combinaban a menudo el trabajo fuera de casa con el rol doméstico, y proliferaron sobre todo en las zonas periféricas de las grandes ciudades, receptoras de emigrantes en los años previos. Sus quejas se centraban en el alza de los precios, que siempre fueron por delante del ascenso de los salarios. La crítica a las deficiencias en materia de infraestructuras de estos barrios, como la falta de alumbrado, escuelas, guarderías y, en general, de los servicios más básicos, derivada de su responsabilidad como cuidadoras, fue otra vía a través de la cual muchas mujeres adquirieron una conciencia crítica y un progresivo compromiso público contra la Dictadura²⁵.

No parece una casualidad que estos espacios fueran disputados por colectivos de mujeres cuyo compromiso político no podía ser más opuesto. Por un lado, la Sección Femenina intentó, sin éxito, captar estas nuevas asociaciones. Al fin y al cabo, el régimen les había

²⁴ Véanse al respecto los trabajos reunidos en el libro de José BABIANO (ed.): *Del hogar a la huelga. Trabajo, género y movimiento obrero durante el franquismo*, Madrid, Catarata, 2007.

²⁵ Pamela Beth RADCLIFF: *Making Democratic Citizens in Spain. Civil Society and the Popular Origins of the Transition, 1960-78*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011.

otorgado el monopolio del encuadramiento femenino y, desde su perspectiva, estos grupos no podían ser una excepción. Por otro lado, el Movimiento Democrático de Mujeres (MDM) había nacido en 1965 como el producto del interés del Partido Comunista por encauzar y controlar la movilización de mujeres en el ámbito del antifranquismo, nacida de ese compromiso inicial como “mujeres de preso”, que había ido creciendo desde principios de los años cincuenta en torno a las campañas “pro amnistía”. Esta organización, de filiación comunista, aunque abrió sus filas a mujeres de otras procedencias, como las católicas, fue pionera en incorporar una agenda feminista abierta, centrada en la discriminación social y legal que sufrían cotidianamente por la pervivencia de una dictadura cada vez más obsoleta. Su actividad combinaba la expansión de las bases sociales comunistas, mediante la solidaridad con los presos políticos y sus familias, con la canalización de la protesta social en los barrios obreros. También con la crítica feminista moderada, al reclamar el derecho al trabajo y a la igualdad de condiciones en el mismo y la eliminación de las discriminaciones para las mujeres casadas. Su estrategia de incorporar a colectivos de mujeres profesionales, como médicas y abogadas, y la infiltración en las asociaciones de amas de casa y de vecinos les permitió crear un movimiento de masas femeninas abiertamente antifranquista²⁶.

UN BALANCE

Parece claro que a partir de la década de los sesenta las cosas empezaron a cambiar de manera significativa para las mujeres españolas. Varios factores como el agotamiento de la autarquía y sus consecuencias, los movimientos migratorios, y la llegada al poder del equipo de tecnócratas en 1957 que impulsó una triple modernización –institucional, administrativa y económica– reformularon las pilares sobre los que se había asentado el régimen desde sus inicios.

²⁶ Francisco ARRIERO RANZ: “El Movimiento Democrático de Mujeres: del antifranquismo a la movilización vecinal y feminista”, *Historia, Trabajo y Sociedad*, 2 (2011), pp. 33-62.

La paz y la prosperidad sustituyeron a la “Victoria” como principal fuente de legitimación. Los contactos con el mundo exterior y, en particular, con Europa, se intensificaron desde que a comienzos de los años cincuenta la Dictadura consiguiera normalizar sus relaciones internacionales y, todavía más, con la llegada del turismo de masas. Los cambios políticos, sociales y culturales que se vivieron en el Ecuador del régimen franquista supusieron una desestabilización de las convicciones y referencias, también sobre las relaciones entre los sexos, que habían configurado el imaginario colectivo de los españoles hasta entonces. La situación legal de las mujeres y las construcciones identitarias de género fueron revisadas, aunque no se modificaron radicalmente. Los concursos de la “mujer ideal” que se convocaron a mediados de los años sesenta a través de las revistas *Teresa* y *Ama* constituyen un buen ejemplo de cómo, en plena etapa de transformación social y cultural, la domesticidad emergía como un ideal de feminidad con más fuerza si cabe que en las etapas anteriores. El hecho de que estos concursos tuvieran una dimensión europea apunta a la existencia de unos modelos de género que, con diferencias que sería preciso explorar, eran sustancialmente compartidos a ambos lados de los Pirineos.

Las mujeres vivieron en carne propia todas estas tensiones y contradicciones por el abismo que se abrió entre las nuevas expectativas de cambio y los límites que tanto el régimen como el control social seguían imponiendo. Así, se consideró aceptable que una mujer accediese a la educación y el trabajo, siempre y cuando ello no supusiera un abandono de sus tareas como esposa y madre. Pasó de ser considerada como un cuerpo reproductor, al servicio de la nación, a ser ante todo un sujeto consumidor y un objeto de consumo. A medida que avanzaba la década de los sesenta, la exhibición del cuerpo de las mujeres en bikini o con minifalda era un síntoma del nivel de modernidad que estaba alcanzando España. Todos estos cambios ensancharon los limitados horizontes en los que habían vivido las españolas hasta el momento, por mucho que el camino para su equiparación legal tardase en culminar. Sin duda, los nuevos referentes ofrecieron vías para la reflexión en torno a lo que significaba ser mujer en una sociedad como la española, que

pretendía asemejarse cada vez más a la europea. Como consecuencia, cada vez un mayor número de mujeres mostraron su desafección con respecto al régimen a través de los múltiples canales y espacios que se abrieron a partir de los sesenta. Y, estrechamente ligada al antifranquismo y a algunos sectores del régimen cada vez más tibios, como el catolicismo político, reapareció una conciencia feminista que había permanecido aletargada durante décadas y cuyo impacto efectivo en la vida cotidiana de las mujeres españolas tardaría todavía varios años en dejarse sentir.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- ABAD BUIL, Irene: *En las puertas de prisión. De la solidaridad a la concienciación política de las mujeres de los presos*, Madrid, Icaria, 2012.
- AGUADO, Ana: “Entre lo público y lo privado: sufragio y divorcio en la Segunda República”, *Ayer*, 60 (2005), pp. 105-134.
- ARRIERO RANZ, Francisco: “El Movimiento Democrático de Mujeres: del antifranquismo a la movilización vecinal y feminista”, *Historia, Trabajo y Sociedad*, 2 (2011), pp. 33-62.
- BABIANO, José (ed.): *Del hogar a la huelga. Trabajo, género y movimiento obrero durante el franquismo*, Madrid, Catarata, 2007.
- BORDERÍAS, Cristina: “Emigración y trayectorias sociales femeninas”, *Historia Social*, 17 (1993), pp. 75-94.
- BORDERÍAS, Cristina: *Entre líneas. Trabajo e identidad femenina en la España Contemporánea. La Compañía Telefónica 1924-1980*, Barcelona, Icaria, 1993, p. 36-37.
- CABRERO BLANCO, Claudia: “Espacios femeninos de lucha. Rebeldeas cotidianas y otras formas de resistencia de las mujeres durante el primer franquismo”, *Historia del Presente* (2004), pp. 31-46.
- CANALES SERRANO, Antonio F.: “Little intellectuals. Girls’ academic secondary education under Francoism: projects, realities and paradoxes”, *Gender and Education*, 24-4 (2012), pp. 375-391.
- CAZORLA, Antonio: *Miedo y progreso. Los españoles de a pie bajo el franquismo, 1939-1975*, Madrid, Alianza, 2016.

- FRANCO RUBIO, Gloria: “De la vida doméstica a la vida pública: las mujeres en las Cortes franquistas”, en M^a Pilar LÓPEZ CANTÓ (ed.): *De la democracia ateniense a la democracia paritaria*, Barcelona, Icaria, 2009, pp. 187-208.
- GARCÍA NIETO, M^a Carmen: “Trabajo y oposición popular de las mujeres durante la dictadura franquista”, en George DUBY y Michel PERROT: *Historia de las mujeres en Occidente. El siglo XX*, Madrid, Taurus, 1993, vol. 5, pp. 661-671.
- GINARD, David: “Represión y especificidad de género: en torno a la violencia política contra las mujeres en la España del primer franquismo”, en Mary NASH (coord.): *Represión, resistencias, memoria. Las mujeres bajo la dictadura franquista*, Granada, Comares, 2013, pp. 23-36.
- JOLY, Maud: “Las violencias sexuadas de la Guerra Civil española: paradigma para una lectura cultural del conflicto”, *Historia Social*, 61 (2008), pp. 89-107.
- MOLINERO, Carme: “Mujer, franquismo, fascismo. La clausura forzada en un mundo ‘pequeño’”, *Historia Social*, 30 (1998), pp. 97-117.
- MORCILLO GÓMEZ, Aurora: *En cuerpo y alma. Ser mujer en tiempos de Franco*, Madrid, Siglo XXI, 2015.
- MORENO SECO, Mónica: “Cristianas por el feminismo y la democracia. Catolicismo femenino y movilización en los años setenta”, *Historia Social*, 53 (2005), pp. 137-153.
- MORENO SECO, Mónica: “Religiosas y laicas en el franquismo: entre la dictadura y la oposición”, *Arenal*, 12-1 (2005), pp. 61-89.
- MURILLO ACED, Irene: *En defensa de mi hogar y mi pan. Estrategias femeninas de resistencia civil y cotidiana en la Zaragoza de la posguerra, 1936-1945*, Zaragoza, Pressas Universitarias de Zaragoza, 2013.
- NASH, Mary: “Forjar la ciudadanía en femenino: igualdad y derechos de las mujeres durante la II República y la Guerra Civil” en Mary NASH (Coord.): *Ciudadanas y protagonistas históricas. Mujeres republicanas en la II República y la Guerra Civil*, Madrid, Cuadernos del Congreso de los Diputados, 2009, pp. 21-49.

- NASH, Mary: “Mass Tourism and New Representations of Gender in Late Francoist Spain: The Sueca and Don Juan in the 1960s”, *Cultural History*, 4.2 (2015), pp. 136-161.
- NASH, Mary: “Pronatalismo y maternidad en la España franquista”, en Gisela BOCK y Pat THANE (eds.): *Maternidad y políticas de género. La mujer en los estados de bienestar europeos*, Madrid, Cátedra, 1996, pp. 279-307.
- NIELFA CRISTÓBAL, Gloria: “El debate feminista durante el franquismo”, en Gloria NIELFA CRISTÓBAL (ed.): *Mujeres y hombres en la España franquista: Sociedad, economía, política, cultura*, Madrid, Instituto de Investigaciones feministas, Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 269-297.
- NIELFA CRISTÓBAL, Gloria, MUÑOZ RUIZ, M^a Carmen: “Mujeres en los ayuntamientos durante la dictadura franquista (1936-1975)”, en Gloria NIELFA CRISTÓBAL (Coord.): *Mujeres en los Gobiernos locales. Alcaldesas y concejalas en la España contemporánea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2015, pp. 129-160.
- RADCLIFF, Pamela Beth: *Making Democratic Citizens in Spain. Civil Society and the Popular Origins of the Transition, 1960-78*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2011.
- REBOLLO MESAS, M^a Pilar: *El Servicio Social de la Mujer en la provincia de Huesca (1937-1978)*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 2003.
- RUIZ FRANCO, Rosario: *¿Eternas menores? Las mujeres en el franquismo*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- RUIZ FRANCO, Rosario: “El canto del cisne de la Sección Femenina de FET y de las JONS”, *Ayer*, 102 (2016), pp. 121-143.
- VALIENTE FERNÁNDEZ, Celia: “La liberalización del régimen franquista: la Ley de 22 de julio de 1961 sobre derechos políticos, profesionales y de trabajo de la mujer”, *Historia Social*, 31 (1998), pp. 45-65.
- VALIENTE FERNÁNDEZ, Celia: “Las políticas para las mujeres trabajadoras en el franquismo”, en Gloria NIELFA CRISTÓBAL (ed.): *Mujeres y hombres en la España franquista: Sociedad, economía, política, cultura, Instituto de Investigaciones feministas*, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2003, pp. 145-178

YUSTA RODRIGO, Mercedes: “Con armas frente a Franco. Mujeres guerrilleras en la España de posguerra”, en Mercedes YUSTA e Ignacio PEIRÓ (coord.): *Heterodoxas, guerrilleras, ciudadanas. Resistencias femeninas en la España moderna y contemporánea*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2015, pp. 175-195.

ROMPIENDO LAS PACES¹

Jorge Luis Marzo

GREDITS - BAU (Barcelona)

El arte representó para el franquismo un balancín que se movió entre la “normalidad” y la “trascendencia”, al menos durante sus primeros 25 años. Franco gustaba de la pintura, la escultura, la arquitectura o el cine (recordemos que fue guionista de *Raza* en 1941). Visitaba casi siempre las exposiciones oficiales (también las más “avanzadas”) y le gustaba dejarse guiar y aconsejar por los comisarios y críticos vinculados a las muestras, como han detallado varios de ellos, por ejemplo, Luis González Robles o Fernando Álvarez de Sotomayor. Intervenía a menudo en cuestiones estéticas que habían sido elevadas al Consejo de Ministros o directamente gestionadas por Presidencia, como en el caso de los diversos proyectos del Valle de los Caídos, o de la polémica obra *Cristo en la cruz*, de Benito Prieto (1947), que recibió el placet del dictador, inesperadamente y en contra del criterio de la iglesia y probablemente también en contra del criterio de Prieto, ya que fue su mujer, sin el conocimiento del artista, quien envió la obra a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1948.

Franco compartía con el almirante Carrero Blanco –su mano derecha, y magnífico dibujante– el gusto por la iconografía austera propia del adusto barroco español. Hay un dibujo de la mano de Carrero hecho en blanco y negro sobre el papel timbrado oficial del Consejo de Ministros que representa en un lado la silla de Franco y en el otro la cabeza de un soberbio caballo con unas cintas de color

¹ Algunas de las cuestiones aquí planteadas han sido tratadas con mayor extensión en J. L. MARZO y Patricia MAYAYO: *Arte en España 1939-2015. Ideas, prácticas, políticas*, Madrid, Cátedra, 2015.

anudadas a las crines, creando una extraña alegoría del dictador (su amigo). La ausencia de Franco y su transmutación en caballo tiene tintes dorsianos. También la dedicación y el mimo de Carrero en la realización del dibujo dicen mucho tanto de su desinterés por el papel

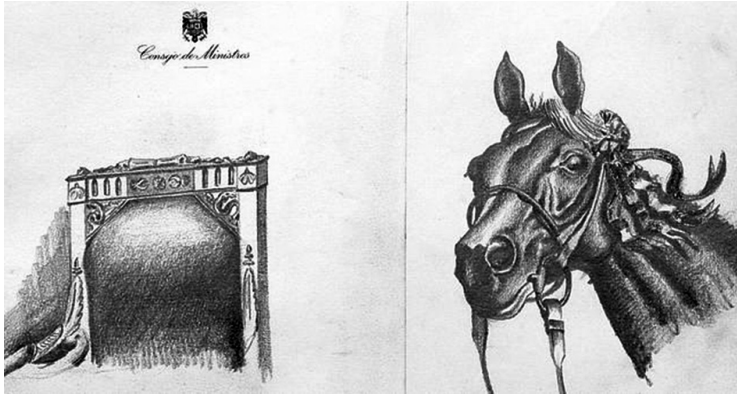


Figura 1
Dibujo de Luis Carrero Blanco, fecha indeterminada

del Consejo de Ministros como de su interés por la iconografía política.

Franco recibía clases particulares de dibujo (por ejemplo, de José Porta) y tenía su talento para el paisajismo tradicional –como se aprecia en los lienzos pintados a plein air en las suaves colinas de los alrededores de Madrid– y para las escenas de caza, estas últimas siempre bulliciosas de perros que, sin asomo de temor, saltan sobre osos o venados imponentes. Otros dictadores, artistas de vocación, han identificado su obra como estadistas con la renovación urbana y estilística de sus naciones. Su visión del arte era militante. Franco, por el contrario, era un pintor aficionado y pequeño burgués que concebía la práctica dominical del arte como un ejemplo del bienestar que su régimen había logrado imponer en el tejido social: el arte como normalidad; nada de aspavientos y teorías estéticas sobre la transformación social. Casualmente –o no tanto– esta actitud indolente frente al arte fue la que Siqueiros echó a la cara a los “pintores españoles republicanos” exiliados en México en 1945: Casi todos



Figura 2
Franco practicando la pintura de paisaje cerca
del Palacio del Pardo, en Madrid, a principios de los años sesenta



Figura 3
Francisco Franco, Escena de caza, 1959

vosotros habéis pintado como individuos, con unos peligrosos elementos nostálgicos en vuestro trabajo [...] Vuestra técnica, vuestro estilo y uso de los materiales es todavía exactamente igual a cuando vinisteis de España [...] La mayoría de vuestra producción han sido retratos aduladores, y vuestro mayor interés ha sido ganar dinero. Ninguna actividad pública, ni teorización, ni interés en la teoría de nuestro movimiento mexicano. Vuestros cuerpos están en México, pero vuestros corazones y pensamientos están en el mundo artístico de París del pasado inmediato².

Siqueiros los acusaba de practicar un arte de la cobija, en vez de estar al servicio de explicar por qué hace frío. La misma polémica que tuvieron Ramon Gaya y Josep Renau. La poesía o la eficacia. Franco se hubiera sentido aludido en este asunto. Era exactamente su opinión del arte: el arte debía dar calor y reconfortar en el estuche de la intimidad. Un arte de severa tranquilidad frente al uso político del arte. Esa debía ser la política del arte.

Muchos se preguntaron en su día por qué Franco no persiguió a los artistas del mismo modo que lo hicieron otros de sus compinches europeos. Para el crítico del *New York Times* de 1960, la razón era obvia: “Si el Generalísimo Franco hubiese seguido el guion que otros dictadores modernos han escrito, habría tachado de degenerados a casi todos los artistas con vida y prohibido sus obras, pero las raíces de España son profundas”³. Efectivamente, numerosos artistas fueron detenidos, depurados, encarcelados, torturados y asesinados por el franquismo tras la guerra y otros muchos tuvieron que exiliarse, pero lo cierto es que la gran mayoría se convirtieron en objetivo del régimen en la medida en que habían hecho suyos los principios republicanos, o porque simbolizaban de una forma u otra la figura del intelectual reflexivo, crítico e independiente, pero raramente por haber pintado de una cierta manera. Si es cierto que las soflamas falangistas y católicas de los primeros años de posguerra condenaron al surrealismo, al cubismo o a la abstracción como estilos adscritos a la revolución atea

² David Alfaro SIQUEIROS: “Carta abierta a los pintores españoles republicanos”, *Así*, 250 (1945), s/p.

³ Julián DÍAZ SÁNCHEZ y Ángel LLORENTE: *La crítica de arte en España (1939-1976)*, Madrid, Istmo, 2004, p. 110.

y “judeo-comunista”, como también lo es la existencia de diatribas públicas hacia la obra de artistas como Eusebio Sempere, Manolo Millares, Santiago Lagunas o Jorge Oteiza, tampoco es menos cierto que todo ello se desinfló con una pasmosa velocidad a principios de los años 1950. Causa estupor ver cómo los autores de algunas páginas inflamadas de sangre de principios de los años 1940 mutaron aceleradamente en cantantes de la libertad creativa española. La tradición visual que el crítico americano presentaba como vacuna ante las tentaciones totalitarias sobre el arte, habían llenado páginas y páginas en libros, catálogos, artículos, conferencias y enciclopedias que durante los años 1950 habían tratado sobre el poder redentor del arte español, sobre su trascendencia, sobre su innata individualidad y su antimodernidad espiritual. Y el estupor no solo es causado por la celeridad y uniformidad del proceso sino también por el desdén de la historiografía española contemporánea en interpretarlo.

El productor y crítico de cine Eduardo Ducay se planteó en un artículo de 1952 las preguntas clave sobre la cobija que nadie se atrevía a simplificar:

¿Es que el arte puede poner en peligro la personalidad nacional?
 ¿Atentar contra la integridad de esa condición colectiva y humana?
 Me parece difícil que enemigos cañones estéticos puedan volverse contra un país para aniquilarlo y destruir su carácter y modo de darse a entender [...]. Un modo de pintar no puede ir en contra de nadie [...]. El calificativo de antiespañol no puede concederse simplemente porque un pintor cree a su manera [...]. El vocablo es todavía más inadecuado si se aplica a artistas que, con todas sus obras, han demostrado ser españoles hasta la médula, por grandes rebeldes, por grandes inventores, por grandes creadores⁴.

Ya no es solamente cómo puede el arte hacer daño al régimen, sino cómo puede hacer el arte daño a alguien, se preguntaba Ducay. Es de sobras conocida la “anécdota” relatada por Antoni Tàpies en la inauguración de una Bienal Hispanoamericana cuando alguien avisó

⁴ Eduardo DUCAY: “Antipintura y arte anti-español”, *Índice de Artes y Letras*, 54-55 (1952), p. 3.

a Franco de que estaban entrando en la “sala de los revolucionarios”, a lo que el jefe respondió, para regocijo del personal: “Mientras hagan las revoluciones así...”⁵. ¿Cómo puede un artista hacer daño con su obra? Si lo consigue, no será por la obra sino por el disidente que se oculta detrás, se figuraban todos los presentes. La operación franquista de separar al artista de la persona, al arte de la vida social, funcionó con relativa constancia y éxito durante dos largas décadas, fomentando una visión política del arte que permitía al poder aparecer como garante de la pluralidad de prácticas y al artista como demiurgo facilitador del espacio de encuentro que en verdad no existía en la vida real.

Este era el aroma que se respiró durante los años 1950 y en la que participaron muchos camaleones, haciendo entre todos “las paces”. El mundo del arte de vanguardia del primer franquismo sucumbió a la tentación del entendimiento en aras a mantener incólume la autonomía social del arte. En los primeros años 1960, esas paces se rompieron.

I.

El oficialismo informalista invitaba a contemplar las obras despojados de todo apriorismo o conocimiento previo. En 1963, la revista oficial *Mundo Hispánico*, en un reportaje fotográfico de una gran exposición abstracta en Madrid, titulada *Arte de América y España*, ofrecía los siguientes consejos para disfrutar de la visita: “orientarse por sí solo gracias a la mirada y a la sensibilidad [...] sin resabios ni prejuicios estéticos”⁶. El artículo está protagonizado por la actriz Paloma Valdés. En la primer página aparece acompañada de un anuncio en el que un afable hombre de campo sonríe junto al copy “el hombre es lo primero de todo”. Es de la compañía alemana Hoechst. Sí, la del Zyklon B. Las fotografías muestran a la actriz paseando por las salas, recibiendo un folleto explicativo, adoptando las actitudes propias de un visitante de museo: tocarse la barbilla, juntar las cejas, sorprenderse

⁵ Antoni TÀPIES: *Memoria personal. Fragmento para una autobiografía*, Barcelona, Seix Barral, 1983 (1977), pp. 376-377.

⁶ F. A. U: “Paloma Valdés en la exposición ‘Arte de América y España’”, *Mundo Hispánico*, 184 (1963), pp. 21-23.



Figura 4

Revista Mundo Hispánico, nº 184, julio de 1963

con alguna figura, sentarse indolente frente a un cuadro de grandes dimensiones y sentir el “abandono”.

Haríamos mal en admitir sin más la idea de que estos consejos



Figura 5
Revista Mundo Hispánico, nº 184, julio de 1963

eran dados simplemente para superar la aversión natural del público hacia las novedades artísticas, especialmente abstractas, porque acaso tengan más que ver con la puesta en juego de un giro importante en el tradicional sustrato pseudo-romántico de la tradición visual española. También el director del Museo Español de Arte Contemporáneo, José Luis Fernández del Amo, invitaba a ver la obra de El Paso, “con capacidad de asombro y permeabilidad para la sensación de lo plástico. Para ver paisaje salga al campo, y no se ponga delante de un bodegón si no espera comérselo”. Se trataba de dejarse llevar por “el puro juego de formas y colores y la metafísica de sus esencias”.⁷ Sigue colándose el tufo falangista, sin embargo será bueno no perder de vista que quizá se trata de un requiebro más bien tendente a

⁷ Gabriel UREÑA: *Las vanguardias artísticas en la posguerra española. 1940-1959*, Madrid, *Istmo*, 1982, pp. 139-142.



Figura 6

Revista Mundo Hispánico, nº 184, julio de 1963

desplazar cierta función social del arte aparecida durante el maridaje entre poder y vanguardia abstracta.

Cinco números antes, pero en el mismo año 1963, el crítico José Vergara ya había insistido en *Mundo Hispánico* –cuya sección de arte estuvo dirigida por Manuel Conde– en esa línea de pedagogía visual acerca de cómo interpretar a “los modernos”. Vergara comentaba de Millares y Tàpies que eran los artistas más realistas, pero que no era necesario buscar nada detrás que hiciera sentir impotencia en el espectador. Para ilustrar el asunto, citaba unas palabras de Tàpies: “La pura materia, aún sin dibujo, es figurativa. La realidad de un objeto, incluso la realidad visual de ese objeto, no tiene por qué ser forzosamente su dibujo; también puede serlo un mero símbolo,



Sorpresá.

Enigma.

exposición del Retiro, su cabello rubio y sus ojos claros eran como un sa reposadá dentro de aquel mundo en eclosión de formas y colores.
 A la entrada, Paloma compró un catálogo, dispuesta a enterarse de todo como es debido. Eran las primeras horas de la tarde. Un buen momento para recorrer las grandes salas a gusto, sin demasado público, dispuestas de espacio y perspectiva para contemplar las obras. Paloma iba y venía. Al principio, todos los cuadros tiraban de su atención a un mismo

tiempo. Luego se fue organizando. Sala por sala. Cuadro por cuadro. Despacio y buena letra. «Aquí hay mucho que ver.»
 Unas cosas le gustaban más que otras, naturalmente. Unos cuadros la entranban directamente por los ojos y otros necesitaba mirarlos desde todos los ángulos, para concluir encogidos de hombros.
 —Fíjate qué colores.
 —Preciosos, Paloma.
 —Mira este cuadro.
 —Es de un argentino.
 —¿Y aquel rojo y negro?

—Ese es un Feito.
 —Estos menestros recuerdan a los de Goya.
 —Ya ves que Goya era también un «nueva ola».
 Los músicos heridos y requemados de Calixari llamaron en seguida su atención.
 —¿Es esto lo que llaman «pop art»?
 —Exactamente.
 —¿Con qué estará hecho este cuadro?
 Y acerca su dedo un momento, como para comprobar al tacto la

La «nueva ola» del cine, ante la «nueva ola» de la pintura.



Figura 7

Revista Mundo Hispánico, nº 184, julio de 1963

un color, un calidad determinada”⁸. Esto es, Vergara incitaba a leer el informalismo sin “buscarle tres pies al gato”: las cosas están ahí, aunque no haya cosas en absoluto. El espectador debería dejarse llevar por las impresiones que recibe de la obra; impresiones que proceden del borroso universo subjetivo del artista. No cabe, por

⁸ José VERGARA: “La nueva pintura en España”, *Mundo Hispánico*, 179 (1963), pp. 34-40.



Figura 8

Revista Mundo Hispánico, nº 184, julio de 1963

consiguiente, romperse los cuernos con interpretaciones iconográficas que obliguen a disponer de conocimientos estéticos y que “arruinen” la auténtica experiencia del arte. Hay una escena en un NODO de 1949 (Noticiario 359A) en el que aparece Tàpies en el II Salón de Octubre de Barcelona haciendo bromas sobre la colocación correcta de un cuadro, dado que –como la cámara muestra– se podía ver de cualquier manera⁹. *Mundo Hispánico* proponía a sus lectores un argumento cuanto menos singular. Se trataba de enfrentarse al arte

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=Z6Q2Sxs6r4A>



Figura 9
Revista Mundo Hispánico, nº 184, julio de 1963

sin estética, sin el cuerpo de paratextos y referencias que constituye la disciplina estética y que hace posible una visión “cultural” del arte: abandonar la estética para “abandonarse” en el arte.

Esta argumentación –que doy por sentada en este tipo de textos– produce chirridos, pero no únicamente porque es harto difícil comprender los productos artísticos sin argumentos estéticos –como confirmó Nelson Goodman, aunque Umberto Eco o Pierre Bordieu lo matizaran al exponer el poder de la interpretación popular de

los mismos¹⁰– sino también porque parece finiquitar un leitmotiv profundamente incrustado en el relato del arte construido por todos (régimen y artistas) durante los años 1950: el “auténtico” arte español, ya sea figurativo o abstracto, antiguo o moderno, es trascendente: vehicula unas esencias, un “meta-estilo” –por utilizar un concepto de Eugenio d’Ors– que impide siempre que la obra se sitúe en el vacío. Las llamadas de *Mundo Hispánico* a dejar atrás todo aparato crítico, toda genealogía, parecen liquidar el proyecto que con tanto ahínco consolidó la función del arte durante la “década prodigiosa” de los cincuenta, basada en “que las raíces de España son profundas”. Así, los años 1960 se presentan para el régimen como una oportunidad para celebrar un nuevo estado de cosas: la pura y mera atracción de la superficie como metáfora de la normalidad de una práctica artística completamente sumergida en el día a día de una sociedad individualista que no busca ya trascender las cosas sino reconocerlas tal y cómo son. Exactamente, el mismo proyecto que el régimen se encargaba de trasladar a la sociedad: “es lo que hay”. O lo que veinte años después le dijo el dictador congoleño Joseph Mobutu a su gente, “debrouillez vous”, apañáoslas como podáis.

¿Cómo se produjo esta mutación en el discurso mental del arte, en el corazón del régimen, a principios de los años 1960? ¿Por qué abandonar la exitosa estrategia de la trascendencia para proyectar intrascendencia? La abstracción había surgido como la mejor alternativa para evitar caer en la vulgarización de las imágenes, para evitar arrastrar al arte al nihilismo capitalista, para oponer la tradición trascendente del arte español al imperio de la “superficialidad” americana, tan amenazadora desde que el Tío Sam abrazara a Franco, desde el auge del turismo y de los medios de comunicación. (Naturalmente, todo el mundo estaba encantado con el toro de Osborne esparciéndose desde 1958 por la geografía nacional; un diseño de Manolo Prieto, miembro del Partido Comunista). Lo llamaron abstracción pero se adoptó como un medio para asomarse a la realidad, para penetrar

¹⁰ Nelson GOODMAN: *Los lenguajes del arte. Una aproximación a la teoría de los símbolos*, Madrid, Paidós, 2010 (1976).

Umberto ECO: *Obra abierta*, Madrid, Ariel, 1990 (1962).

Pierre BORDIEU: *El amor al arte. Los museos europeos y su público*, Madrid, Paidós, 2003 (1966).

en las cosas, alejándose de mantos relatores que emborronaran la percepción, en un actitud a la defensiva de la expansión de la imagen comercial, y aprensiva respecto a la doblez de los términos que sufrían muchos artistas derivada del secuestro de la realidad por parte de una dictadura. Uno de los introductores del arte abstracto y de la arquitectura moderna en las iglesias españolas, el arquitecto Miguel Fisac, manifestaba lo siguiente en 1960 en *Mundo Hispánico*:

Nuestra vida vulgar está saturada de efectos mágicos; el cine, la radio, la televisión, los anuncios luminosos, los ojos mágicos: todo tiende a crearnos una atmósfera complicada y artificial, y como extranatural. El procedimiento creo que ha de ser el de buscar la atmósfera sobrenatural distinta por el camino de lo tremendamente auténtico, de la verdad; por medio de la sencillez, que nos desnude de lo espectacular y mágico de la técnica¹¹.

Fisac pedía trascendencia en la abstracción y la encontraba en la “mejor tradición cristiana” (¿dónde si no?): “Las esculturas románicas no eran realistas, no porque los artistas no supiesen hacerlo de otra manera, sino porque huían de lo vulgar, sobrenaturalizando sus imágenes”. No cabía otra solución, a su juicio, que impregnar la obra de un segundo sentido que hiciera viable una lectura profunda de la superficie. El arte abstracto fue, por consiguiente, una vía para sustraerse de la atención de lo mundano, de lo trivial, de lo vacío, pero también de lo vaciado. Para muchos, el vacío era la ausencia de lo público; para otros, la vulgaridad. El arte era visto por unos como la forma de cubrir el vacío; por otros como la forma de exponerlo. La obra no era una forma hueca, ni tampoco una tramoya: era una alegoría. Fisac fue responsable, junto a otros muchos, de la promesa de una verdad interna de la imagen que hará factible que el régimen (también la iglesia) haga suya la vanguardia y que la vanguardia consiga

¹¹ J. A. VIDAL-QUADRAS: “Alcobendas, un nuevo teologado dominico”, *Mundo Hispánico*, 142 (1960), pp. 43-45.

un plus de autenticidad y trascendencia muy útil para protegerse de cualquier acusación de vacío formalismo.

Un arte de la huida de lo vulgar y de lo banal: qué otra cosa podía servir mejor a una dictadura casposamente hipócrita. La abstracción les permite huir de la banalidad, de la falta de decoro o de la vacuidad de la imagen moderna de masas. Se persigue acabar con el vacío iconográfico, por lo que el debate se centró sobre todo en el control de las nuevas iconografías, que eran objeto de deseo de muchos actores: la iglesia, el arte, la burguesía, el poder, la academia. La abstracción apareció como herramienta para contrarrestar los efectos disolutivos de la sociedad moderna: la modernidad surgía como prevención ante la modernización, espejando inmejorablemente la clásica dicotomía española: cultura versus modernidad. Tàpies, por ejemplo, hizo suyas las críticas que Julian Alvard había realizado en 1952 contra la posibilidad de que la abstracción se aliara con las formas industriales, algo que, en opinión de ambos, era lo que desmerecía a la “abstracción científica” y a la “pintura funcionalista”. Alvard alertaba de la mecanización de la cultura, “con la amenaza de crearnos unos entornos estandarizados asépticos, monótonos, sin revulsivos ni rebelión, y a la larga, inhabitables con tanta línea recta, tanta función perfecta y tantos colores industriales”, lo que, en opinión del francés, llevaba a un “way of life artificioso”. Para Tàpies, “hacer que entre el arte abstracto en la vida pidiéndole que sea una prolongación de los beneficios de la técnica, sería colocarlo dentro de los accesorios de la ingeniosidad actual”.¹²

Pero hacia 1960, todo eso parece estar disolviéndose en beneficio de una interpretación con voluntad de deseficacia. La sorda pugna nacida tras la Guerra Civil entre las cuatro líneas existentes en el franquismo artístico (la práctica dominical de la pintura de Franco, el sueño falangista de un arte nacionalizado, la academia como garante de la tradición y la vanguardia existencialista como garante de su actualización) parecía resolverse en favor de la más íntima sensibilidad de Franco: dejar de pensar en la eficacia del arte para transmitir valores: el único valor transmisible es que se acabaron los

¹² Antoni TÀPIES: *Memoria...*, p. 298.

valores ante el nacimiento de una sociedad “autosuficiente” (como simboliza Paloma Valdés), ante la consolidación de un régimen legitimado en las superficies publicitarias de sus productos mercantiles.

II.

Según contó Luis González Robles, al visitar Franco la exposición que nos mostraba Paloma Valdés, Arte de España y América, éste dijo de una obra de Robert Rauschenberg allí presente: “Esta es una experiencia verdaderamente fantástica, estoy impresionado. Es una realidad que desconocía”¹³. En palabras del comisario, Franco se quedó “obnubilado” ante la potencia de la obra. A saber si fue verdad. Lo que verdaderamente revela es el sueño mismo del franquismo, la obsesión por convertir una dictadura en una obra pop, moderna, comercial, aparentemente inocua. Para muchos de los actores políticos del régimen, la España de los años sesenta encaraba el futuro en esos términos, a través de una sociedad del bienestar y de la industria de la imagen.

Singularmente, fue también aquel el momento en que muchos de los artistas que habían colaborado en los programas artísticos del gobierno llegaron a la conclusión de que había que romper amarras. Si el régimen ya no apostaba a la trascendencia, desaparecía la razón principal de la asociación. Tàpies, Saura y Millares decidieron no acudir a la citada muestra de 1963. Tampoco Manuel Viola, cuya negativa vinculó a la ejecución del político comunista Julián Grimau ese mismo año. Manolo Millares fue siempre de la opinión, incluso desde los inicios del grupo, de que El Paso debía romper amarras con el gobierno “de forma drástica”. Según Antonio Saura, fue tras la Bienal de Venecia de 1958 que Tàpies, Chillida y él mismo se negaron por primera vez a representar a España dentro y fuera de ella, aunque, de hecho, no tuvieron ningún problema en aceptar participar en las exposiciones neoyorquinas de 1960, todas ellas hijas del gobierno. El cese de las relaciones entre el gobierno y los principales artistas informalistas a principios de los años sesenta se produjo por una coincidencia de factores: la independencia

¹³ Jorge Luis MARZO, “La vanguardia del poder. El poder de la vanguardia. Entrevista a Luis González Robles”, *De Calor*, 1 (1993), pp. 28-36. Transcripción de la entrevista: http://www.soymenos.net/de%20calor%201_low.pdf

económica que alcanzaron los creadores con las vinculaciones a las galerías y al circuito internacional del arte; el declive del propio estilo como imán internacional del arte; las cada vez más relevantes denuncias surgidas en la crítica internacional sobre la extraña comunión entre artistas y régimen; y el auge de actitudes y actividades manifiestamente antifranquistas en general en España, y en particular en amplios sectores artísticos españoles con el consiguiente declive del empuje en la política artística del estado, nada dispuesta a apoyarlas. Simplemente, se trataba de encontrar la trascendencia perdida: si las apelaciones al barroco nacionalista y a su innata capacidad para trastocar ecuménicamente lo moderno se habían evaporado, había que adaptarse a otro tipo de eficacia de carácter ciudadanista, la propia que algunos grupos artísticos ya habían cultivado durante los años 1950, pero que naturalmente no había recibido apoyo del régimen.

Nos referimos a los grupos que trabajaban en el ámbito del arte “normativo”, casi todos ellos bajo la égida referencial de Jorge Oteiza. En uno de los documentos fundacionales del Equipo 57 se leía que la intención era “renovar los conceptos artísticos y plantearse el problema desde su base, desjerarquizando las actividades creativas y alcanzando para éstas su naturaleza de medios de investigación objetiva, con su propia terminología y superando, definitivamente, el papel de vehículo de expresividad del individuo, así como el de vincularse a la vida como un medio más de conocimiento y como factor positivo para la evolución de la sociedad”¹⁴. Equipo 57, el Grupo Parpalló, y otros advertirán pronto el proceso de deseficacia estética propuesto por el régimen, en el que incluyen a los informalistas: “Este arte derrotado por la invasión de un arte informalista, de azar, correspondiente a la aspiración liberal de una burguesía que ha enredado la palabra ‘belleza’ hasta hacerla extraña a nuestros oídos e inadecuada a una verdadera estética”¹⁵. La estética sin eficacia es

¹⁴ Gabriel UREÑA: *Las vanguardias artísticas en la posguerra española. 1940-1959*, Madrid, Istmo, 1982, pp. 161-162.

¹⁵ Equipo 57, *Manifiesto*, Bilbao, 1957.

franquista, burguesa y “azarosa”, esto es, sometida al arte del mero “abandono” interpretativo.

Fue, efectivamente, a partir de aquellas fechas, cuando el modelo impulsado desde el franquismo sobre la práctica de la vanguardia artística empezó a hacer aguas visiblemente. La revista *Horitzons* del Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC, comunista), publicaba en 1961 un frío informe sobre la percepción del informalismo en Barcelona, en el que se presentaba, quizás por primera vez, una radiografía abiertamente crítica:

El informalismo es presentado como un arte al servicio del régimen y como una corriente aristocratizante y ajena a los intereses de las masas; también se identifica con el americanismo para provocar una reacción contra la tendencia apelando a cierto sentimiento nacionalista. Se afirma que a partir de 1955, a raíz de la Bienal Hispanoamericana, el informalismo pasó a disfrutar de los favores oficiales, y que esto ocurrió dos años después de la instalación de las bases norteamericanas en España y de la introducción triunfal del Action Painting procedente de los EE.UU. El informalismo se ha convertido en un magnífico instrumento publicitario para un régimen decrepito que tan necesitado está de instrumentos de este tipo¹⁶.

No obstante, aparecerán enseguida desacuerdos sobre la distinta percepción del arte como agente de transformación social. En un lado, se encontraban Aguilera Cerni y algunos de los artistas adscritos a Parpalló; en el otro, Moreno Galván y algunos de los miembros del Equipo 57. Para los primeros, las críticas al fracaso del arte normativo como espejo de lo político fallaban por la suposición errónea de que el arte podía cambiar la realidad social. Para los segundos, el arte debía apostar por una penetración en todos los órdenes de la vida a fin de transformarla. No se trataba, según esta posición, de que el arte per se pudiera transformar las condiciones sociales, sino de la necesidad de sumergirlo en los órdenes cotidianos, incluso emancipándolo de su artísticidad e introduciéndolo en ámbitos sociopedagógicos como

¹⁶ Narcís SELLES: *Alexandre Cirici Pellicer*, Barcelona, Afers, 2007, p. 266.

el diseño. Parte del debate pues, se centraba, como Valeriano Bozal desgranó en 1966, en el decalage que se produjo entre la ideología ética y la índole de las obras, pero también en el “grado de artísticidad” que aquellas prácticas necesitaban para garantizar su eficacia social¹⁷. Se trataba, en el fondo, de cómo incidir activamente en el sueño reparador de Franco: el arte como un orden natural, amable, ubicuo e inestri-dente, cuya realidad forma parte consustancial de la amenidad social.

III.

Influidos por aquellos debates, nacerán en los años 1960 grupos como Estampa Popular, que favorecerán una visión de la práctica artística con una mayor conciencia de las condiciones laborales y sociales sobre las que opera. Se van afianzando poco a poco prácticas más propias de la subcultura que las habituales del mercado artístico. Los colectivos adscritos a Estampa proliferan por toda la geografía y se abren diversos frentes culturales. Se producen los primeros debates para crear un sindicato de artistas, cuyo resultado será la Agrupación Nacional Sindical de Bellas Artes (ANSIBA), que se presentaría en 1966 en el Club Pueblo y que fue sustituida en los años setenta por la Asociación de Artistas Plásticos.

Muchos de aquellos artistas comenzarán a “aprovechar los mecanismos de comunicación social a niveles no artísticos”, como el Equipo Crónica. Filósofos como Xavier Rubert de Ventós comenzaron a defender un “arte implicado”, “técnicamente acorde con los sistemas de producción actuales y estéticamente adecuado a la sensibilidad que estos sistemas desarrollan; un arte que incide en la producción de objetos de uso en lugar de reproducir naturalezas muertas”.¹⁸ Otros creadores asumirán con plena conciencia la incomodidad de la audiencia del arte, abriendo las primeras prácticas performativas españolas. En 1964 tendrá lugar en Madrid la polémica exposición de los espejos rotos de Eduardo Sanz y la primera acción ZAJ (el traslado a pie de tres objetos por la

¹⁷ Valeriano BOZAL: *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo*, Madrid, Ciencia Nueva, 1966, p. 192.

¹⁸ Xavier RUBERT DE VENTÓS: *El arte ensimismado*, Barcelona, Ariel, 1963), del mismo autor: *Teoría de la sensibilidad*, Barcelona, Península, 1969).

calle). En ambos casos lo que se buscó —y consiguió— fue incomodar y cuestionar al público, que, a la postre, era la coartada de las posiciones desestetizadoras del populismo franquista: los espejos de Eduardo Sanz, cubiertos de compresas sucias y de pelucas brillantes irritaron al ministro de Información y Turismo casi tanto como lo harían, un año después, los lienzos de Juan Genovés que Romero Escassi infiltró en las salas de la Dirección General de Bellas Artes.¹⁹

Entre 1961 y 1962, Sergio Vilar, doctor en ciencias políticas, militante socialista y secretario de redacción de la revista *Papeles de Son Armadans*, coordinó una serie de encuestas dirigidas a más de ochenta personalidades culturales del interior y del exilio, en las que se les preguntaron las siguientes cuestiones: El arte, ¿debe basarse únicamente en la libre actitud creadora del artista?; ¿Cuál de las siguientes posiciones: liberalismo, ‘dirigismo’, ‘orientacionismo’ o (háblese de alguna otra si se desea) cree usted que debe prevalecer en el Estado respecto a la creación de arte?; ¿A quién ha de servir el arte?; ¿Su misión es estética o social?; ¿Cree usted que para el artista es necesaria una libertad personal y política absolutas?; ¿Se considera usted integrado en —o aislado de— la sociedad en la que vive?; ¿Merece la sociedad la abnegada y corajuda actitud del artista que muchas veces pone en juego su seguridad personal al levantarse como defensor de los derechos humanos de quienes le circundan?.²⁰

Estas cuestiones, hay que enmarcarlas en el proceso de inserción capitalista emprendido por el gobierno en 1959 y en los efectos que ello conllevó en las expectativas sociales y económicas de los españoles, los cuales produjeron que algunos sectores artísticos emprendieran un proceso de desestetización a cambio de asumir un mayor programa cívico, ciudadanista: los problemas del arte no podían solucionarse en el arte sino que formaban parte del conjunto general de problemas

¹⁹ Mónica NÚÑEZ LAISECA: *Arte y política en la España del Desarrollismo (1962-1968)*, Madrid, CSIC, 2006, p. 41.

²⁰ Sergio VILAR: *Manifiesto sobre arte y libertad. Encuesta entre los intelectuales y artistas españoles*, Barcelona, Fontanella, 1964.

creados por la dictadura y por las carencias democráticas de la población. Había que devolver al arte al ciudadano que había detrás.

Y llegamos aquí al meollo del asunto que nos ocupa. Por un lado, el franquismo descubre la banalidad como fuente de poder y de resistencia, deshaciéndose del lastre de las esencias. Ello descoloca a los artistas que precisamente habían cimentado (y protegido) su éxito en ellas, los informelistas. Frente a la estrategia de vaciado de trascendencia en una sociedad de mercado, numerosos grupos encuentran el motivo tractor en la activación de las prácticas artísticas en el mero núcleo de ese vacío intencionado, dando “vida social” a las imágenes e interrumpiendo un proceso de banalización que pivotaba en la premisa “ni idolatría, ni iconoclastia”: normalidad burguesa. El círculo intelectual de Franco había apostado por la tesis de la *desefficacia* de las imágenes propia de la publicidad. Por su parte, las nuevas prácticas activistas tomaban el relevo de una actitud que hiciera eficaces a las imágenes en el marasmo de la mercancía. Las imágenes debían ser violentadas para así devolverlas a la vida social y sustraerlas de la prisión burguesa en la que se había convertido el régimen.

Paloma Valdés nos ofrecía en *Mundo Hispánico* una solución discontinua de la política artística del franquismo: no más trascendencia, simple orden sensorial y subjetivo. El activismo de los años 1960 propugnaba lo contrario: recuperación de la premisa moral del arte frente a su propio quehacer y a su proyección social. Franco deseaba que los “25 años de paz” celebrados en 1964 fuera el colofón del proceso de “pacificación” (anulación) del arte como instrumento que vehicula cosas que están más allá de su superficie. Ahí estaban sus propios paisajes, o los dibujos de Carrero, como botón de muestra. El antifranquismo de aquellos años pretendía todo lo contrario: convulsionar la acción y producción del arte para soliviantar aquella supuesta paz; conseguir que los públicos no vieran obras de arte, sino instrumentos de rebeldía y libertad.

Que funcionara ya es otro asunto. Cuenta el artista Darío Corbeira que, a mediados de los años setenta no había manera de que la gente de Portugalete no adoptara una actitud “contemplativa, admirativa y estática” frente al típico mural pintado en la pared, con los clásicos

puños elevados al cielo, rompiendo unas cadenas mientras arrugan una bandera gringa²¹. Abandonados como Paloma Valdés.



Figura 10
Vecinos de Portugalete, 1976

²¹ Darío CORBEIRA: “Arte y militancia en (la) transición”, *Arte y transición, Brumaria*, 24 (2012), p. 96.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

BOZAL, Valeriano: *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo*, Madrid, Ciencia Nueva, 1966.

CORBEIRA, Darío: “Arte y militancia en (la) transición”, *Arte y transición*, Brumaria, 24 (2012).

DÍAZ SÁNCHEZ, Julián y LLORENTE, Ángel: *La crítica de arte en España (1939-1976)*, Madrid, Istmo, 2004.

DUCAY, Eduardo: “Antipintura y arte anti-español”, *Índice de Artes y Letras*, 54-55 (1952).

F. A. U: “Paloma Valdés en la exposición ‘Arte de América y España’”, *Mundo Hispánico*, 184 (1963), pp. 21-26

MARZO, J. L. y MAYAYO, Patricia: *Arte en España 1939-2015. Ideas, prácticas, políticas*, Madrid, Cátedra, 2015.

NÚÑEZ LAISECA, Mónica: *Arte y política en la España del Desarrollismo (1962-1968)*, Madrid, CSIC, 2006.

SELLES, Narcís: *Alexandre Cirici Pellicer*, Barcelona, Afers, 2007.

SIQUEIROS, David Alfaro: “Carta abierta a los pintores españoles republicanos”, *Así*, 250 (1945). Equipo 57, Manifiesto, Bilbao, 1957.

TÀPIES, Antoni: *Memoria personal. Fragmento para una autobiografía*, Barcelona, Seix Barral, 1983 (1977).

UREÑA, Gabriel: *Las vanguardias artísticas en la posguerra española. 1940-1959*, Madrid, Istmo, 1982.

VERGARA, José: “La nueva pintura en España”, *Mundo Hispánico*, 179 (1963), pp. 34-40.

VIDAL-QUADRAS, J. A.: “Alcobendas, un nuevo teologado dominico”, *Mundo Hispánico*, 142 (1960), pp. 43-45.

VILAR, Sergio: *Manifiesto sobre arte y libertad. Encuesta entre los intelectuales y artistas españoles*, Barcelona, Fontanella, 1964.

SÍNTOMAS DE CAMBIO: SOCIEDAD Y CULTURA EN EL SEMANARIO *TRIUNFO* EN TORNO AL AÑO 1964

Asunción Castro Díez
Universidad de Castilla-La Mancha

Que a lo largo de la década de los sesenta se va configurando en España un clima social, cultural e intelectual más abierto, que a su vez supone una respuesta crítica al régimen franquista, parece un hecho incontestable. El hecho de que este decidiera darse un baño de simpatía y cambiar su fachada represora por otra optimista y más amable, con la celebración de los 25 años de paz en 1964, es también un indicativo de su necesidad de dejar atrás el discurso intransigente vinculado con el “guerracivilismo” y presentar una faz más amable, con recuento de los logros obtenidos, tanto hacia dentro, como sobre todo hacia fuera de España. El país se había abierto desde el Plan de Estabilización de 1959 a la inversión extranjera, al ingreso en Organismos internacionales, y a una consecuente mayor presencia en la vida cotidiana de lo extranjero, también a través del avance del turismo, circunstancias todas que, necesariamente, fueron abriendo brechas en la forma de entender la vida de los españoles. En este proceso colaboraron de forma incuestionable algunas publicaciones de prensa y revistas que fueron eco, a la vez que impulsoras, del cambio que se estaba gestando. Entre los síntomas de dicho cambio hay que mencionar la reaparición en 1963 de *Revista de occidente*, de claro empuje intelectual, acontecimiento celebrado desde las páginas de *Triunfo* por Ricardo Doménech, en cuanto la revista venía, en su opinión, a “dar una importante batalla en nuestro actual panorama de quietismo cultural”¹. José Ortega

¹ *Triunfo* 46, 20 de abril de 1963, p. 79.

Spottorno retomaba la dirección de la revista fundada por su padre en 1923, iniciando una labor editorial que tendría su segundo jalón poco después, con la creación en 1966 de Alianza Editorial y su colección *El libro de bolsillo* que contribuyó a acercar la cultura a un público amplio². Más eco social hubieron de tener otras dos revistas fundamentales en los años sesenta y que surgieron, o fueron refundadas, por el mismo tiempo. Me refiero a *Cuadernos para el Diálogo* (1963-1978), presidida por Joaquín Ruiz-Giménez, y al semanario *Triunfo* (1946-1982), fundado y dirigido por José Ángel Ezcurra, que en 1962 inicia su segunda etapa transformada en revista de información general. Ambas configuraron sendas líneas editoriales que encarnaron las ideas y la cultura de una izquierda resistente al franquismo y contribuyeron al asentamiento de un pensamiento crítico y progresista, y al desarrollo de una incipiente masa crítica, prácticamente inexistente en un régimen que entendía la labor de la prensa supeditada al Estado como instrumento de propaganda y control. Paradójicamente, las dos revistas dejarían de publicarse con la llegada de la democracia cuyos cimientos tanto habían contribuido a construir. En las páginas que siguen nos proponemos tomar el pulso a la sociedad y la cultura españolas en torno al año 1964 a través de su eco en *Triunfo*.

LA SOCIEDAD DE 1964 QUE REFLEJA *TRIUNFO*

Como ya he señalado, la revista, que se publicaba desde el 2 de febrero de 1946 como semanario cinematográfico, inicia una nueva andadura con la aparición del número 1, el 9 de junio de 1962, transformada en revista de información general, con incorporación de contenidos de política exterior, ecos de sociedad europea y norteamericana y, sobre todo, un planteamiento cultural progresista que atiende a cine, arte, literatura, teatro, música, economía, junto con otros contenidos más ligeros.

² Mercedes CABRERA (coord.): *José Ortega Spottorno (1916-2016). Un editor, puente entre generaciones*, Madrid, Alianza, 2016.

¿Quiénes son los lectores de *Triunfo*? Habida cuenta que, como señala Cazorla, en los años sesenta ni siquiera un cuarto de los adultos solía leer prensa³, la revista va dirigida a un público lector preferentemente urbano, con un registro cultural medio o alto y unas inquietudes ideológicas determinadas. La mejora del sistema educativo durante los años sesenta, el aumento porcentual del acceso a la universidad de los hijos de clase media, unido a otros factores como cierto auge editorial, contribuyeron a ampliar el campo de expectativas socioculturales, así como la amplitud de miras de un sector educado e inquieto de la clase media. Además, desde los años cincuenta, y sobre todo a lo largo de los sesenta, son varios los espacios donde se va alimentando una clara disidencia contra el régimen entre los hijos de la mesocracia y la burguesía, desde asociaciones católicas como HOAC (Hermandad Obrera de Acción Católica) o JOC (Juventud Obrera Católica), desde la universidad y, por supuesto desde ciertos espacios de prensa, dentro del posibilismo que las circunstancias permitían. En ese sentido, *Triunfo* dio respuesta a las expectativas de un tipo del lector que demandaba información fundamentada y no retórica vacía, se convirtió en espacio de diálogo cultural, sin sectarismos, de análisis complejo y objetivo de la realidad. Así al menos lo valoraba un número relevante de lectores “cómplices”⁴ desde la sección “Escriben los lectores”, donde estos expresaban juicios que valoran la visión esclarecedora y crítica de la revista sobre los asuntos de actualidad, un “islote de autenticidad” frente a otros empeñados en “dirigir conciencias” y distinguir entre buenos y malos de manera ingenua⁵. Son lectores que se declaran cansados del “habitual elogio desenfrenado, más propio de las gacetillas publicitarias que de una crítica entendida con la debida seriedad”, alabando el rigor con que los temas son planteados en esta revista, y que suele ir acompañado

³ Antonio CAZORLA: *Miedo y progreso. Los españoles de a pie bajo el franquismo, 1939-1975*, Madrid, Alianza, 2016.

⁴ Así calificaba Carlos Castilla del Pino a los lectores de *Triunfo*, “cómplices” en el sentido de que interpretaban el sentido evidentemente político que el semanario contenía implícito, y que comprendían y se hacían partícipes del discurso y el tipo de lenguaje nuevos que lo caracterizaban. Carlos CASTILLA DEL PINO: “El lector de *Triunfo*”, en Alicia ALTED y Paul AUBERT (eds): *Triunfo en su época*, Madrid, Casa de Velázquez - Ediciones Pléyades, 1995, pp. 91-94.

⁵ Así se expresaba un lector en *Triunfo* 106, 13 de junio de 1964.

de cierto didactismo considerado positivamente⁶. Claro que también otros señalaron sus disidencias con la línea ideológica de la revista, con críticas a lo sesgado que, en su opinión resultaba el punto de vista de colaboradores relevantes como Haro Tecglen en su análisis del panorama político internacional, pero también a estos les dio voz la revista en sus cartas al lector, con lo que la sección se convirtió en un interesante espacio abierto de debate y discusión de ideas.

Lo cierto es que el semanario se convirtió en una referencia emblemática para una minoría culta e inquieta de la sociedad, y que en septiembre 1964 alcanzaba una nada desdeñable tirada de 56.500 ejemplares y 1.144 suscriptores, que fue aumentando progresivamente –58.000 en el año 70 y más de 100.000 ejemplares en 1976– según el control de OJD, la Oficina de Justificación para la Difusión creada precisamente en el año 1964 para verificar las cifras de tirada de los medios impresos⁷.

La revista, por un lado, atiende al entretenimiento de una sociedad progresivamente moderna y consumista. En su parte más ligera, presenta un atractivo formato con portadas en color y reportajes profusamente salpicados de fotografías que tienen como protagonistas a las grandes estrellas del cine americano y europeo, o que informan sobre las bodas de la realeza europea. El lector se familiariza con los rostros y anécdotas menudas de la vida de Steve Mc Queen, o de Geraldine Chaplin, la hija rebelde de Charles Chaplin, toma nota de las vacaciones y diversos amoríos de Brigitte Bardot, asiste a la boda de Richard Burton con Elisabeth Taylor o al divorcio y nueva boda programada de Natalie Wood. Paradójicamente, el público se acostumbra a estar informado sobre los divorcios, nuevos amoríos e idilios fugaces de los famosos, en un país donde no solo estará prohibido el divorcio aún durante muchos años, sino donde la moral impuesta por el nacionalcatolicismo condena todo síntoma de ligereza en las relaciones amorosas, sobre todo cuando se refiere a la mujer. De hecho, están ausentes por completo noticias similares referidas a actores, actrices o cantantes españoles, imposibles de equiparar,

⁶ Son palabras de otro lector en *Triunfo* 109, 4 de julio de 1964.

⁷ El propio Ezcurra aporta los datos documentados por la OJD en “Crónica de un empeño dificultoso”, en Alicia ALTED y Paul AUBERT (eds): *Triunfo en su época...*, pp. 365-690.

por otra parte, a la gran productora de mitos que era Hollywood. Como mucho, podemos hallar su equivalente elaboración de mitos a la española en los reportajes dedicados al Cordobés.

Igualmente, el año 64 abunda en acontecimientos protagonizados por las familias de la realeza europea, y el semanario informa pormenorizadamente sobre el viaje de los reyes de Bélgica Balduino y Fabiola a Japón, las vacaciones en la nieve de Irene de Holanda y su prometido Carlos Hugo de Borbón y su posterior boda, la muerte y entierro en abril del rey Pablo I de Grecia, y posteriormente la boda en septiembre de su hijo Constantino, la boda de la princesa Desirée de Suecia, o el nacimiento de Eduardo, el cuarto hijo de la reina Isabel de Inglaterra. En contraste, tan solo una noticia aparece referida a la realeza española: el bautizo de Elena, la hija mayor del príncipe Juan Carlos y la princesa Sofía brevemente reseñada en el número 83⁸. Durante el franquismo, la monarquía había sido sistemáticamente sometida al silencio, o solo era aludida como objeto de insultos a don Juan. Aún en el año 1966, el diario monárquico por excelencia, *ABC*, sufriría secuestro de la censura por defender el derecho a la sucesión al trono de don Juan de Borbón. A la altura de 1964, la presencia de los príncipes, que tras su boda en 1962 se habían instalado en España por decisión de Franco, aún era reseñada con tibieza en la prensa. Es llamativa la circunstancia, por ejemplo, de que, en los reportajes, tanto del entierro del rey Pablo I de Grecia, como de la boda de Constantino, a donde acude toda la realeza europea, apenas aparece alguna foto donde se puede ver a don Juan de Borbón o al príncipe Juan Carlos, pero prácticamente no parece nunca la princesa Sofía, escamoteándose el hecho de que se trata de la hija primogénita del rey fallecido en un caso, o la hermana del novio en el otro. Entre tanta fotografía, su presencia apenas se atisba de lejos, detrás de un candelabro (*sic*), con una parece que evidente intención de evitar dar relieve a su presencia, porque en España, hasta la decisión que Franco tomó en 1969 de nombrar al príncipe su sucesor en la Jefatura de Estado, las instrucciones

⁸ 4 de enero de 1964.

parecen ir encaminadas a evitar que se cree cualquier conciencia monárquica.

Por otra parte, el semanario da fe del progresivo consumismo y desarrollismo económico de la década. Una sociedad acostumbrada a pasar hambre comenzaba a poder dedicar una parte de sus ahorros a comprar otros objetos de consumo que la también incipiente publicidad ponía a su servicio en su faceta más atractiva. Del auge de la publicidad y de la necesidad de su control habla la creación a finales de 1964, por parte del Ministerio de Información y Turismo, del Instituto Nacional de Publicidad, dirigido por Francisco García Ruescas, un organismo clave en la progresiva profesionalización del sector publicitario. Los anuncios se emitían por radio y televisión, pero también se publicaban en la prensa escrita, aunque su índice de impacto era menor, dados los bajos índices de lectura de la población. Las páginas de *Triunfo* en el año 1964 están llenas, entre anuncios de productos más domésticos –ropa, bebidas que alternan el tradicional coñac con las modernas bebidas refrescantes de Pepsi o tónica Schweppes, colonias, tabaco, productos de higiene dirigidos también a él–, de otros que anuncian la gran revolución de estos años. Me refiero, por un lado, al automóvil que empieza a llenar las ciudades y carreteras de España, y que da lugar en la revista a alguna alusión casi ingenua, vista desde hoy, sobre la preocupante alta contaminación que están produciendo. Después del Seat 600, le sucede en los anuncios el también utilitario Seat 850, o, con mayor capacidad, el Seat 1500. También la Vespa ocupa frecuentemente las páginas de anuncios. La otra gran revolución es la de los electrodomésticos. Las páginas de los anuncios bombardean al incipiente consumidor con marcas, la mayoría extranjeras, pero alguna ya producida en España, como Corberó, en su nueva factoría de Esplugas de Llobregat. Aspiradores Ruton, frigoríficos Kelvinator, Westinghouse, o los italianos Zopras, cocinas de gas Far (fabricadas en Bilbao), lavadoras Phillips o Bru; los electrodomésticos vinieron a revolucionar la sociedad y, sobre todo, a cambiar la vida de la mujer, con la que se asociaban siempre en los anuncios, apostillando su papel sacralizado de ama de casa. A ella se dirigía la publicidad, pero también gracias a los electrodomésticos la mujer pudo liberarse algo de su dedicación doméstica para incorporarse

a una vida laboral adquiriendo otro papel más visible en la sociedad, tal y como analizaba un reportaje aparecido en el número 110 de *Triunfo*⁹. En él se advertía cómo el tradicional servicio doméstico estaba siendo sustituido por los modernos electrodomésticos que lo hacían ya innecesario. El mismo reportaje ofrecía cifras optimistas sobre la fabricación de electrodomésticos en el país, con 800 industrias nacionales y seis mil millones en ventas durante el año 1963.

Pero más aún que los demás electrodomésticos, el producto que vino a revolucionar las costumbres sociales fue el televisor, que pasó poco a poco de considerarse objeto de lujo a una necesidad en todos los hogares. En 1960, solo el 1% de los hogares tenía televisor, en 1966 el porcentaje había aumentado hasta un 32%, como ha señalado Antonio Cazorla, quien ha puesto la atención en la revolución que supuso su progresiva invasión de los hogares en el cambio del ocio privado de las familias, la uniformización de gustos y costumbres y la oportunidad de control de contenidos que ofrecía al estado¹⁰. En el antes citado reportaje sobre el consumo de electrodomésticos en el país, la revista *Triunfo* ofrecía cifras concretas sobre la espectacular venta de aparatos de televisión: 212.000 vendidos en el año 1963. El propio semanario contribuyó a dotar a los españoles de tan imprescindible producto con su concurso “un televisor cada semana”, que sorteaba el añorado aparato y mostraba la foto de los agraciados con el premio en su hogar, felices con el nuevo inquilino. Indudablemente la vida de la sociedad española estaba mejorando y modernizándose a pasos agigantados, y la revista es un buen escaparate del fenómeno.

Otro factor de modernización del país tiene que ver con el auge del turismo en España. Consciente del motor económico que suponía (y paradójicamente ignorante de los cambios sociales a los que abría la puerta), el estado se ocupó de mejorar las infraestructuras

⁹ 11 de julio de 1964.

¹⁰ Véase A. CAZORLA: *Miedo y progreso...* Estadísticas concretas de número de aparatos por habitante recoge F. SEVILLANO CALERO: *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo*, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1998, p. 112. De 250.000 aparatos en 1960 (8 por cada mil habitantes), pasamos en 1965 a 1.750.000 aparatos (55 por cada mil habitantes), cifra que superaría los cinco millones a principios de los años setenta. Pese a ello, el número de televisores por habitante era de los más bajos de Europa.

que facilitaran la llegada masiva de extranjeros, fundamentalmente a las costas españolas. Un reportaje a finales de año informaba sobre la ampliación del aeropuerto de Barajas, que se contaba ya entre los de más capacidad en vuelos dentro de Europa, mediante la conexión de las nuevas instalaciones internacionales que funcionaban desde el 1 de marzo de 1963, con las nacionales¹¹. El país “vendía” a los turistas hoteles, playas, buen clima, pero sobre todo estabilidad, orden y paz. Porque el auge del turismo, en la propaganda del Ministerio, se vinculaba también con la paz de Franco. Hay un artículo “infiltrado” en la revista sobre el turismo, desacorde por completo con la línea editorial, firmado por Francisco Casares, periodista vinculado con *ABC*. El periodista, convertido en vocero del régimen, canta los logros del Ministerio de Información y Turismo, recoge las cifras aportadas por Fraga –solo en el mes de junio, se ha superado la afluencia turística un 36% más que el año anterior– y halla, jubiloso, la razón de “tan venturosa realidad”, en las excelentes condiciones de tranquilidad que se dan en España, y no en otros países con tantas zozobras y agitación que el turismo internacional ha huido de ellos (no explicita cuáles son esos países). Reproduzco un fragmento que presenta el habitual tono retórico laudatorio de la prensa oficialista:

Franco ha pedido al pueblo español el afianzamiento de la unidad para que se abra otro período como el de los pasados cinco lustros de paz. Esa unidad dejará expeditos los caminos. Y aunque a muchas gentes de fuera les mortifique que la situación interna y la cohesión firmísima de los españoles sea el principal fundamento de la línea ascendente de nuestro turismo, hasta llegar a ser el primer país en las preferencias internacionales, han de reconocer que el avance sensacional de nuestra patria, en ese aspecto, se debe esencialmente a la obra que, desde el Movimiento, se ha llevado a cabo y a la decisión inquebrantable de proseguirla sin defección ni desmayo¹².

¹¹ *Triunfo* 133, 19 de diciembre de 1964.

¹² F. CASARES: “Crecimiento turístico”, *Triunfo* 119, 12 de septiembre 1964, p. 66. Por su excepcionalidad y contraste radical con el tono e intención habituales de la revista, entendemos su presencia como el peaje necesario para su supervivencia editorial en años de censura.

Al turismo internacional se suma el turismo nacional que un cierto progreso del bienestar social va permitiendo, y la revista ofrece en los meses estivales imágenes de playa, recomendaciones de lugares turísticos y reportajes sobre entretenimientos al aire libre. Y para los más pudientes, publica los primeros anuncios de cruceros de vacaciones por el Mediterráneo, las islas Canarias o los países nórdicos.

Capítulo mucho más amplio que las breves notas que podemos ofrecer aquí, merecería la visualización del papel social de la mujer a través de las páginas de la revista. Desde su primer número, una sección, “Ella”, se dirige a dar consejos femeninos. La mayoría de sus contenidos se dirigen a la mejora de su imagen, con consejos sobre moda y belleza —en un moderno culto al cuerpo—, además de otros más domésticos sobre labores o recetas de cocina. Pero la misma sección contiene otros artículos más relevantes que abordan el papel de la mujer en la sociedad de su tiempo. Los firman dos escritoras, Enrica Cantani, y Carmen Vázquez-Vigo. Bajo una apariencia de incipiente feminismo¹³, a menudo adquieren, sin embargo, un carácter esencialmente moral que en realidad perpetúa patrones machistas al uso. Son fundamentalmente los de Enrica Cantani, escritos bajo titulares de crónica sentimental rosa (“Cuando el amor se acaba”, “La mujer con un pasado”, “Vivir de amor”), y que colocan a la mujer en su papel de esposa sumisa, a la sombra siempre del marido ante el que debe permanecer en un segundo plano, sin empeñarse en destacar su inteligencia, procurando no aburrirlo, que advierte a las mujeres contra los peligros del *flirt* y ofrece consejos para que ninguna se comporte de modo ligero ni se salga del buen camino y, desde luego, en ningún caso se empeñe en emular al hombre. Esta actitud de sermón moral y dirigismo sobre la mujer como persona inmadura tiende a desaparecer en cambio en los artículos que firma Carmen Vázquez-Vigo que tratan asuntos de más enjundia, por ejemplo sobre “La lucha contra la sordera infantil”, o sobre las mujeres científicas de la NASA¹⁴. En

¹³ Bajo títulos prometedores como “El puesto de la mujer” (*Triunfo* 105, 6 de junio) o “El punto justo” (*Triunfo* 84, 11 de enero), que plantea las contradicciones del papel femenino en una sociedad que no permite que se visibilice más de la cuenta.

¹⁴ En los números 101 (9 de mayo) y 114 (8 de agosto) respectivamente.

contraste con los tímidos planteamientos del lugar de la mujer española, que nunca se sale del papel de esposa, la revista publica otros textos abiertamente feministas que por entonces empiezan a tener eco en España. Me refiero a los reportajes firmados por Betty Friedan sobre la silenciosa revolución de las mujeres en Estados Unidos a partir de la 2ª Guerra Mundial que muestran una mujer moderna, independiente y trabajadora que poco tiene que ver con la que aún predomina en el estereotipo de la sociedad española¹⁵. Los artículos sobre las mujeres nos hablan de las contradicciones de un tiempo, entre las fuerzas conservadoras e inmovilistas y la decidida evolución de la sociedad hacia el cambio.

Pero una sociedad que se moderniza es también una sociedad que demanda cambios, información, debate adulto de ideas, y ahí surge la gran contradicción que se va agudizando en esta época, como tantas veces se ha advertido, entre los cambios en el modelo económico fomentados por los llamados tecnócratas del Opus Dei que lograron la modernización de la sociedad en lo material, y el encastillamiento del régimen en el inmovilismo político y social¹⁶. Y es en la ruptura de este frente, donde el semanario *Triunfo* jugó un papel relevante en cuanto se constituyó como revista cultural e implícitamente política que crea opinión, concebida como espacio de reflexión y debate a través de sus reportajes de política internacional, artículos de opinión, noticias y reseñas que abarcan distintos aspectos de la cultura. Los artículos y reportajes no se limitan al dato, analizan, enjuician y contribuyen a la formación de opinión crítica de un público que atiende a criterios más complejos que los que definen el pensamiento único dictado por el régimen franquista. En un artículo aparecido en el número 115 de *Triunfo*, su crítico literario, Ricardo Doménech analizaba una serie de síntomas que anunciaban

¹⁵ Los titula “La cuarta dimensión de la mujer” y aparecen en los números 118 y 119, 5 y 12 de septiembre de 1964.

¹⁶ Vázquez Montalbán llamaba la atención sobre esta contradicción que vivía la sociedad española: “vivíamos una realidad en la que los hechos de la vida cotidiana y de la producción iban por un lado, y que por otro iba una superestructura de poder que era todavía franquismo, machacando e impidiendo la adecuación de la realidad socioeconómica con la realidad política y cultural”. (M. VÁZQUEZ MONTALBÁN: “La mirada periférica”, J. PARRA RAMOS (coord.), *Narrativa española (1950-1975). Del realismo a la tradición*, Jerez de la Frontera, Fundación Caballero Bonald, 2001, pp. 25-26).

que, aunque el público seguía prefiriendo mayoritariamente prensa deportiva, películas del oeste y novelas menores, sí estaba surgiendo un nuevo lector más exigente que, pese a seguir siendo minoritario, anunciaba la posibilidad de una renovación cultural¹⁷.

POSIBILISMO Y CENSURA

Antes de reseñar mínimamente estos contenidos, conviene recordar que, a la altura de la refundación de la revista en 1962, y en el año 1964 que nos ocupa, la prensa estaba aún sometida a la férrea censura que dictó la Ley de Prensa de 22 de abril de 1938. Es decir, que la actividad editorial y de prensa estaba regida por una ley promulgada en plena Guerra Civil, con el carácter de excepcionalidad que ello representaba, y que las cosas no cambiaron hasta 1966, cuando la conocida como “Ley Fraga”, vino a dar un cierto carácter de legitimación a la ley gubernamental. Bien es cierto que, ya desde principios de los años sesenta, la censura de prensa estaba siendo fuertemente contestada desde la profesión, también desde las filas del periodismo afín al régimen, con el consiguiente desgaste de la misma, por lo que cuando Fraga fue nombrado ministro en 1962 adoptó en seguida una posición más tolerante¹⁸, aunque no le diese formalidad legal hasta la citada ley de 1966. Esta supondría una cierta relajación en la actividad censora, pero en ningún caso un signo de libertad. Confiados en la apertura de la censura que la nueva ley anunciaba, muchas revistas, entre las que se encontraba *Triunfo*, emprenderían a partir de 1966 una crítica decidida del franquismo que al final tuvo serias repercusiones en los años setenta con secuestros de números, suspensiones de la revista, o fuertes

¹⁷ Ricardo DOMÉNECH: “El libro colectivo”, *Triunfo* 115, 15 de agosto de 1964, p. 62.

¹⁸ También el Vaticano reclamaba mayor libertad de prensa, por lo que la suma de estas resistencias llevó a Fraga a optar, entre 1962 y 1966, por un proceso paulatino de apertura previo a la ley, tal y como anota Elisa CHULIÁ: *El poder y la palabra. Prensa y poder político en las dictaduras. El régimen de Franco ante la prensa y el periodismo*, Madrid, Biblioteca Nueva-UNED, 2001, p. 158.

multas económicas¹⁹. Resulta significativo contrastar algunas portadas de *Triunfo* del año 1975, en los meses previos a la muerte del dictador, que presentan titulares fuertemente críticos –“Misericordia urbana y cambio político” (n.º 647, 22 de febrero), “Causas de la crisis política” (n.º 650, 15 de marzo), “El derecho a la huelga” (n.º 660, 24 de mayo), o las dedicadas a escritores identificados con el bando republicano en la guerra, como “La muerte de García Lorca” (n.º 648, 1 de marzo) o “Homenaje a Antonio Machado” (n.º 652, 15 de marzo)– con las neutras portadas del año 1964, aún bajo la ley de Prensa del 38, protagonizadas prácticamente siempre por atractivos rostros femeninos del cine europeo y americano y modelos extranjeros.

En el año de celebración de la paz franquista, el semanario ofrece una falsa fachada de normalidad con contenidos de índole variada en los que no se manifiesta tensión alguna con la censura. Fundamentalmente porque lo que se muestra, lo que se publica es lo que la censura ha permitido, pero el lector no asiste a la trastienda de las tensiones con la misma. Sí se puede extrañar, ocasionalmente, de que artículos anunciados en el sumario –sobre todo de crítica literaria– hayan sido sustituidos en el interior por una página de publicidad o de humor gráfico. O que el crítico literario habitual, Ricardo Doménech, cuyas reseñas aparecen puntualmente semana tras semana, sea súbitamente sustituido, tras un número sin la esperada página literaria, por un desconocido Fernando Molinero que a partir del número 75 (1963) y de nuevo en 1964, encubrirá bajo nombre supuesto la continuidad de Doménech para sortear los problemas con la censura. Su presencia entre los firmantes del manifiesto que, encabezado por Bergamín, protestaba por la represión ejercida en Asturias contra la huelga de mineros, lo convirtió en objetivo de los censores que, entre sus varios métodos, empleaban el de no devolver las galeradas que se enviaban para su permiso de publicación, con la correspondiente incertidumbre o la imposibilidad de publicar

¹⁹ “La ley Fraga fue una artera operación política que pretendía ocultar con una máscara de prosa jurídica, formalmente poco agresiva, el rostro auténtico de la arbitrariedad y de la represión”, José Ángel EZCURRA: “Apuntes para una historia”, en Alicia ALTED y Paul AUBERT (eds): *Triunfo en su época...*, p. 46

finalmente el artículo previsto. El asunto se resolvió, como digo, con el uso del pseudónimo²⁰.

Desde la experiencia posterior de la normalidad democrática, un lector echa en falta, en una revista de esta índole, contenidos relacionados con la sociedad y la política española de su tiempo, máxime si los compara, por ejemplo, con los titulares de la misma revista en el año 1975 antes reseñados. La censura se advierte en “lo que no está”. A lo largo de los años 1962 a 1966, en el semanario prácticamente nunca se habla de política ni sociedad española, aspectos que ya aparecen convenientemente tratados y glorificados por el aparato propagandístico en la prensa del Movimiento y que la revista tenía la firme intención de evitar²¹. Por ejemplo, nada atisba el lector de *Triunfo* a través de sus artículos en relación a las fuertes desigualdades socioeconómicas que se mantenían en el país, o a los profundos cambios sociales que se estaban produciendo con la masiva emigración del campo a la ciudad y la salida al extranjero, aunque fuesen realidades conocidas. Tampoco sobre acontecimientos desestabilizadores que ya se estaban produciendo por entonces, como la creciente actividad de CCOO y las huelgas en las zonas mineras y obreras del país a partir de 1962 con conflictos cada vez más agudos en Asturias, Vizcaya o Guipúzcoa, o el apoyo de un sector de la iglesia a los movimientos obreros. Ni sobre la creciente conflictividad de las universidades, donde se evidencia cada vez más la respuesta ideológica y la desafección al régimen, tanto por parte de una nueva generación de profesores—en 1964 se celebra en Madrid la I Semana de Renovación Universitaria con conferencias de Ruiz-Giménez y Aranguren—, como por parte de los estudiantes que a lo largo de la década del desarrollismo doblan su número y expresan en asambleas y movilizaciones su creciente malestar, por ejemplo, con el ya desacreditado SEU. La expulsión en 1965 de

²⁰ Lo cuenta J. Á. EZCURRA: “Crónica...”, p. 420.

²¹ En su recuerdo de lo que fue la aventura de *Triunfo*, José Ángel Ezcurra declaraba su intención de llenar el contenido de la revista con reportajes brillantes, atractivas portadas, y secciones que contemplasen la creciente utilización de las vías culturales -teatro, cine, literatura, música, artes plásticas, televisión, etc. “para orillar la actualidad política nacional cuyo honrado tratamiento directo no hubiera sido posible”. José Ángel EZCURRA: “Apuntes...”, p. 44.

la universidad de los catedráticos García Calvo, López Aranguren y Tierno Galván, seguida de la dimisión solidaria de otros tantos, marcaría el punto álgido de conflictividad entre Universidad y Estado. Tampoco se reflejan otros hechos de relieve, como los encuentros de Múnich los días 5 y 6 de junio de 1962 (el famoso “contubernio de Múnich” que tan airadamente denostó el régimen) entre representantes del exilio y la España interior crítica con el franquismo, ocurrido casi coincidiendo con la salida del número 1 de la revista. Sin embargo, este era el clima de cambio en que la revista se fortalecía.

Además, lo que no aparece directamente tratado mediante artículos de la revista, a veces se cuela indirectamente por otros medios. Por ejemplo, en la sección “Escriben los lectores” es significativa la demanda explícita de algunos de estos sobre debate de asuntos de actualidad que reclaman a la revista una lectura crítica de la realidad española, aportando datos concretos que no se recogen nunca en prensa, como los desastres de algunas empresas constructoras de obra pública. Si la censura no permitía ninguna observación negativa sobre España que pusiera en evidencia la mala gestión del régimen, y menos en un año que tan excelsamente celebrada sus logros, una carta de un lector, al parecer bien informado, denunciaba sin rodeos el retraso de un país donde la agricultura es la fuente de más del 50 % de la renta nacional, y apenas hay desarrollo de la industria, algo que sitúa a España entre las naciones subdesarrolladas²². Otros ejemplos son la denuncia que dos estudiantes almerienses hacen sobre la misérrima situación de su provincia (lo que habla de las fuertes diferencias entre regiones dentro del estado)²³, o la noticia del derrumbe de varias

²² *Triunfo* 109, 4 de julio de 1964. Hasta tal punto es homogénea la posición ideológica de una mayoría de lectores, que las cartas al director pudieran parecer dicitadas desde dentro de la propia revista. Ezcurra señala cómo las respuestas mayoritarias de los lectores se convirtieron en un seguro indicador para señalar el camino de la revista, el alto valor testimonial de las mismas en cuanto “revelaba la existencia –y la resistencia– en aquellos tiempos oscuros de un sustrato cultural, intelectual, que pugnaba por expresarse y que encontraba en *Triunfo* coincidencia y lugar”, pues ellos mismos sugerían temas y expresabas opiniones difícilmente publicables en las circunstancias que el “posibilismo” permitía. Véase J. Á. EZCURRA: “Crónica...”, pp. 426-427.

²³ *Triunfo* 96, 4 de abril de 1964.

casas-cueva en la localidad de Villacañas²⁴ (denuncia implícita de la terrible miseria de buena parte del país).

Otro medio de información indirecta era la crítica literaria, y en el caso de la de *Triunfo*, como hemos dicho más arriba, a menudo estorbada por la censura. Lo que la prensa no decía sí podía aparecer publicado en libro, bien en forma de ficción novelesca, bien en forma de ensayo. Así, la mencionada I Semana de Renovación Universitaria no aparecía como noticia, pero Doménech reseñaba el libro de José Luis Aranguren, *El futuro de la universidad*, que recogía una conferencia dictada por Aranguren sobre la necesidad de renovar la universidad, responsabilidad que le compete al estado²⁵. Del mismo modo, la pobreza y diferencias sociales se denunciaban en la narrativa y el teatro social que se seguía escribiendo por entonces²⁶. Lo mismo cabe decir sobre la reseña de obras, bien de escritores exiliados como Alberti²⁷, o de editoriales que operan desde el exilio y publican a autores silenciados en España (López Salinas publicaba su obra en Ruedo Ibérico, París). La censura era algo menos restrictiva con las ediciones de libros que con la prensa, desde el convencimiento de que la repercusión social de la literatura era muy minoritaria respecto a la de la prensa²⁸, pero las reseñas de los libros aparecidos en revistas como *Triunfo* venían a poner el foco de atención sobre asuntos tabúes, por lo que no son

²⁴ *Triunfo* 103, 23 de mayo de 1964.

²⁵ El libro se publicó en Madrid, Taurus, 1964 (Véase *Triunfo* 118, 5 de septiembre 1964, p. 64).

²⁶ Alfonso Grosso, Juan García Hortelano, Armando López Salinas contribuían por esos años al desarrollo de una novela con fuerte crítica social, mientras que en teatro, el acontecimiento más significativo fue el éxito reiteradamente celebrado desde la revista de *La camisa*, de Lauro Olmo, estrenado en marzo de 1962.

²⁷ Sobre la presencia de escritores del exilio en la revista véase M. MONTERO CALDERA: "La revista *Triunfo* y el exilio: la reconstrucción de la razón", en Alicia Alted y Manuel Lluisa (eds.), *La cultura del exilio republicano español de 1939*, vol. II, Madrid, UNED, 2003, pp. 493-505.

²⁸ Lo analiza E. L. BAUTISTA en *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*, Gijón, Trea, 2008. Señala el autor que, pese a los pocos datos existentes, parece general la impresión de que, a comienzos de la década de los sesenta, y más en 1964, coincidiendo con la "Campana de los XXV años de paz", se produjo una cierta relajación de la censura que atañía sobre todo a los escritores del exilio y a los escritores hispanoamericanos que, tras el premio Biblioteca Breve 1962 a *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa, irrumpían con fuerza en España. Algo, que, evidentemente no significaba que se publicasen las obras con facilidad, y las prohibiciones censoras siguieron siendo abundantes.

raros ciertos circunloquios de críticos como Doménech para decir sin decir y no ser vetados.

La falta de noticias sobre la realidad española es significativa también en la ausencia prácticamente absoluta de fotos o noticias sobre Franco en la revista. Una forma de hacer política es no exaltar al régimen y restringir sus apariciones a lo estrictamente indispensable, esto es, a las fechas y acontecimientos que los encargados de dirigir la prensa exigían como condición *sine qua non*. La mención a cualquier circunstancia de la vida política española había de ir servida con el habitual tono grandilocuente y la pompa celebrativa dictados desde el Ministerio de Información y Turismo que la revista evitaba²⁹. En un año en el que la prensa bombardeaba incesantemente desde la campaña propagandística de los XXV años de Paz³⁰, Franco aparece en contadísimas ocasiones ya inevitables, ligadas a noticias que tuvieron especial relieve social y limitadas a foto con noticia escueta. Creo no equivocarme si limito a cuatro el número de veces en las que aparece una foto o mención a Franco en la revista a lo largo del año 1964 (en otros años ni eso):

—*Triunfo* 108 (17 de junio) recoge la foto de Franco junto a Carmen Polo en el famoso partido de fútbol URSS-España con triunfo del equipo español.

—En el mismo número se recoge una foto de su visita a Vizcaya.

²⁹ Al tomar el relevo del Ministerio de Información y Turismo en julio de 1962, Fraga tiene muy en cuenta la opinión pública como una fuerza que debe ser controlada. Flexibiliza la censura, pero a la vez refuerza “un control directo de la política de información, desde la agencia EFE a la gran campaña de propaganda organizada con motivo de los XXV años de Paz”. Citado de Javier MUÑOZ SORO: “Vigilar y censurar. La censura editorial tras la Ley de Prensa e Imprenta. 1966-1976”, en E. L. BAUTISTA (coord.): *Tiempo de censura*, pág. 114.

³⁰ Por ejemplo, la revista *Tiempo Nuevo*, dirigida por Emilio Romero, dedicó en agosto de 1964 un número extraordinario al acontecimiento. La revista, con foto de portada del Generalísimo Franco, ofrecía un completo volumen antológico de 120 páginas con las actividades más destacadas del Gobierno Español en esas dos décadas y media: editoriales, artículos, estadísticas, resúmenes de las grandes realizaciones políticas, económicas y sociales del régimen.

—En *Triunfo* 112 (25 de julio) una foto ilustra la inauguración de los estudios de TVE en Prado del Rey, con motivo de la conmemoración del 18 de julio.

—*Triunfo* 129 (21 de noviembre) informa del estreno en el Palacio de la Música de la película *Franco, ese hombre*.

Igualmente, se recogen muy puntuales alusiones a algunos de los actos celebrativos de la campaña de los XXV años de Paz:

—“13.000 hombres en la Castellana”, en *Triunfo* 104 (30 de mayo). Reportaje con mucha foto y poco texto sobre exhibición de poderío militar en el “tradicional desfile”, que adquiere especial brillantez para conmemorar los 25 años de paz (en simbólica paradoja). En las fotos Franco aparece acompañado del príncipe Juan Carlos.

—*Triunfo* 129 (21 de noviembre). “Veinticinco años de arte español”, acto de clausura de la exposición de arte español celebrada en el palacio de Cristal del Retiro, en el que Fraga condecoró al pintor Vázquez Díaz con la Gran Cruz de Isabel la Católica, y al escultor Juan Ávalos y el arquitecto Miguel Fisac con la Gran Cruz del Mérito Civil.

—*Triunfo* 134 (26 de diciembre). Acto de entrega de los galardones a los poetas vencedores en “Las justas poéticas de la Paz”, una suerte de Juegos Florales aureolados por la colaboración del Ministerio de Información y Turismo y presididos por la “nietísima”, Carmen Martínez Bordú, en calidad de reina del acto. No sabemos quién ganó, el acto protocolario tenía un interés al parecer social, pero en absoluto poético.

En todos los casos indicados se trata de noticias breves, la mayoría recogidas en la sección “Órbita”, de apenas unas líneas, con el habitual tono medido y objetivo de la revista, que da cuenta del hecho sin comentarios celebrativos. Sin embargo, como peaje necesario con el régimen, sí aparece otro artículo del antes mencionado periodista Francisco Casares titulado “25 años” que señala precisamente la efemérides del final de la guerra el primero de abril, como pistoletazo de salida de la campaña oficial de los XXV años de Paz. Como en el

otro artículo sobre el auge del turismo antes reseñado del mismo autor (son sus dos únicas apariciones en *Triunfo*), adopta el habitual tono pomposo de la prensa del Movimiento. Enumera los grandes logros del franquismo: armonía social, paz frente al horror y caos anterior, concordia, Cruzada que vino a salvar a España, “obras públicas, industrialización, reforma de la docencia, acción social, elevación del nivel de vida”, todo se lo debemos a Franco que se enfrentó a las fuerzas coaligadas del comunismo³¹. El simple contraste entre los dos artículos de Casares y el tono y temas habituales de la revista es suficientemente significativo por sí mismo y su presencia indicativa del rigor con que la política censora exigía su cuota fija.

DISIDENTES DEL PENSAMIENTO Y LA CULTURA OFICIAL:
LOS COLABORADORES DE *TRIUNFO*

En la segunda salida de la revista, Ezcurra se rodeó de un grupo de periodistas, profesionales especializados, cuya sintonía cultural e ideológica y su planteamiento crítico presidió en mayor medida el estilo de la revista. Algunos de ellos ya eran habituales colaboradores en otras empresas periodísticas de Ezcurra. Me refiero a José Monleón, que ejercerá la crítica teatral, y a Ricardo Doménech, ocupado de la crítica literaria, ambos procedentes de la revista teatral *Primer Acto*, fundada en 1957 por el propio Ezcurra, y que constituiría el escaparate crítico teatral durante las décadas siguientes y hasta nuestros días. Del mismo modo, pasaron también a colaborar con el nuevo semanario César Santos Fontenla y Jesús García de Dueñas, que desarrollaban la crítica cinematográfica en la revista *Nuestro cine*, fundada en 1961 también por Ezcurra. Ambos alternarán sus firmas en una interesantísima sección fija de “Cine”, a partir de febrero de 1964. Otros se fueron incorporando progresivamente. En febrero del 64, y para dar respuesta al interés de los lectores por la música, se incorpora a la revista Pepe Paláu, pionero de la radio musical en España, que colaboró con una sección de

³¹ F. CASARES: “25 años”, *Triunfo* 95, 28 de marzo 1964, p. 5.

noticias breves titulada “Discos” hasta julio, cuando abandonó la revista para incorporarse durante años a la programación musical en televisión.

En otra faceta, es fundamental la presencia de Eduardo Haro Tecglen en *Triunfo*, seguramente una de las firmas que más contribuyó a dotar de una fisonomía propia a la revista. Su incorporación se debió a la necesidad, en el año 1962, de cubrir un asunto de excepcional relieve internacional, como fue la crisis de los misiles de Cuba. Haro Tecglen, que por entonces residía en Tánger, tenía acceso a la prensa extranjera y un modo de abordar la política internacional inusual en la prensa española, accedió a escribir sobre este asunto que, por fortuna, se resolvió pacíficamente. Estas colaboraciones ocasionales se convirtieron en fijas y a partir del año 1963 publicó puntualmente un artículo sobre política internacional semanal. No solo eso, su aparición haciendo doblete, con dos artículos en el mismo número de la revista, le llevó a empezar a utilizar el pseudónimo de Juan Aldebarán en 1964, para distinguir sus columnas fijas de otras puntuales. Esta práctica de repartir sus publicaciones entre varios heterónimos se continuaría a lo largo de los años con otros nombres, como Pozuelo, Pablo Berbén e Ignacio de la Vara. En contraste con la ausencia de noticias sobre sociedad y política interior, llama la atención la cantidad de noticias exteriores que llenan las páginas de *Triunfo*, con reportajes, a lo largo del año 1964, sobre Corea, China, Bélgica, Somalia, Tokio (a cuenta de las olimpiadas que se celebran ese año), Egipto, Suráfrica, Brasil, entre otros. Junto a ellos, los artículos de política internacional de Haro Tecglen constituyen un extraordinario y bien documentado análisis de los equilibrios y roces de la política internacional en los años de la Guerra fría. Atento al deshielo que se anuncia en la política de bloques, advierte los pasos del general De Gaulle, que toma la iniciativa de acercamiento a China, o el impulso hacia la coexistencia pacífica de Krutschek en su visita a Dinamarca. Su escepticismo sobre el imperialismo americano y el sometimiento de Europa a su civilización estrictamente capitalista³², sus críticas al

³² Llega a decir, que la colonización americana de Europa se inició en la 1ª Guerra Mundial, cuando “desde el mundo de los aliados se planteó una defensa de la democracia, y la democracia no ha vuelto jamás a Europa desde aquellas fechas” (*Triunfo* 115, 15 de agosto de 1964).

bloqueo de Cuba³³, la denuncia de la pobreza y la violencia racial, en unos años de clara sintonía del régimen franquista con USA, despiertan en los lectores furibundas disensiones y adhesiones entusiastas por igual. Entre otros muchos (haría falta un ensayo mucho más amplio para abarcar el riquísimo conjunto de asuntos planteados por Haro Tecglen en tan solo un año de la revista), una serie de hechos relevantes en el mundo son seguidos con especial atención desde sus artículos: los conflictos bélicos abiertos en el Congo y Vietnam con intervención norteamericana, y las elecciones que en el año 1964 se desarrollan en Inglaterra, Estados Unidos y Francia. Paradójicamente el lector español, que vive bajo una estricta dictadura, se encuentra puntualmente informado de la dinámica y detalles de los procesos democráticos abiertos en dichos países, una más entre las contradicciones de la época que la revista viene a evidenciar.

Otras firmas igualmente contribuyeron a crear el sello propio del semanario, como la de Enrique Miret Magdalena. Teólogo seglar y con una concepción muy abierta de la religión, aboga por una iglesia abierta a los problemas de la sociedad, en sintonía con el Concilio Vaticano II, cuya tercera sesión cubre rigurosamente en el año 1964 para la revista. Plantea asuntos polémicos para la ortodoxia oficialista más rigurosa y cerrada de la iglesia española, como la libertad religiosa, el ateísmo, o la anticoncepción en las familias católicas, abogando por el uso de la píldora. Desde que se incorpora en 1962 para cubrir el Concilio Vaticano II de Juan XXIII se mantendrá entre el equipo fijo de colaboradores hasta el final de la revista. La libertad con la que Enrique Miret trata asuntos habitualmente tabúes en materia religiosa³⁴ da de nuevo la pauta de las contradicciones que en el seno de la iglesia española estaban creciendo, entre la posición

³³ La circunstancia del ataque norteamericano en aguas cubanas al carguero español “Aránzazu”, que iba desarmado y con una carga inocente, con resultado de varios muertos y heridos, le sirve para denunciar que la política norteamericana para con Cuba se dicta desde la disidencia en Miami, y advertir de la desproporción del bloqueo decretado contra la isla (Véase *Triunfo* 120, 19 de septiembre de 1964).

³⁴ Dice de él Ezcurra que “supo enseguida cómo sortear la especial atención que dedicaban a sus artículos los oscuros vigilantes que ejercían la censura y utilizar con maestría los recursos expresivos para eludir el celo represor”. Entre estos recursos cita con humor Ezcurra el uso de citas entrecomilladas que los censores no se atrevían a tachar, por si incurrían en contradicción con los designios oficiales de la iglesia. Véase Ezcurra: “Crónica ...”, p. 417.

rígida oficial, y las asociaciones católicas como las antes mencionadas HOAC y JOC, o los curas obreros que están marcando una clara evolución también en materia religiosa.

También Miret atiende a otros aspectos de la realidad social. En el mismo año 64 escribe dos artículos bajo el título “Juventud desconcertante”, que vienen a señalar la irrupción de una nueva fuerza social, ajena a los modelos ideológicos y culturales de sus mayores³⁵. Esta llamada de atención de Enrique Miret sobre la juventud como una nueva clase social que está alcanzando una identidad propia nunca antes conocida, se continuará con la publicación en la revista en 1964 de varios reportajes sobre la juventud europea y norteamericana, sobre los “Rockers”, los “Mods”, los “Beatniks” que reúnen a una juventud a menudo apática, vacía de los valores heredados en los que ya no se reconocen³⁶.

Por último, señalo muy rápidamente otras firmas relevantes en la construcción del discurso de la revista. Eduardo García Rico, periodista asturiano, vinculado con el Partido Comunista y estrechamente vigilado, es integrado de inmediato en el equipo, donde ejercerá actividades diversas, consiguiendo contactos en el extranjero, además de colaboradores relevantes en los años que siguieron, pero que a la altura de 1964 se visibiliza sobre todo cuando se empieza a ocupar, desde noviembre, de la sección “El Mundo y los Libros”, junto con Doménech. Otra firma relevante en la revista a partir de agosto del 64 es la de Ramón Tamames que, cuando se incorpora a la revista, tiene solo treinta años, pero es ya un economista reconocido por sus publicaciones y su docencia en la universidad de Madrid. Aportará una serie de artículos de economía accesibles al público, que vienen a cubrir la demanda de información veraz en este ámbito.

Firma fija desde su número 1 fue la del novelista Ignacio Agustí, en su sección “Cara y Cruz” donde analizaba a su manera noticias de todo tipo. Su aportación tenía una justificación fundamentalmente literaria, pero en absoluto ideológica, de hecho abandonó la revista en 1966 cuando atacó duramente una insólita manifestación de

³⁵ Véanse los números 100 (2 de mayo) y 102 (16 de mayo).

³⁶ Véanse los números 107 (20 de junio) y 122 (3 de octubre).

sacerdotes en Barcelona que denunciaban así las torturas sufridas por el estudiante Joaquín Boix y Ezcurra se negó a publicarlo.

Por último, y sin haber agotado la nómina de todos los colaboradores, sí quiero reseñar la participación de firmas extranjeras que aportan un plus de apertura de miras a la revista. En el año 1964, y además de los citados artículos feministas de Betty Friedan, destacan los dedicados por Thomas Buchanan al asesinato de Kennedy, desmontando la tesis oficial del asesino único y denunciando la evidencia de los intereses políticos que lo determinaron³⁷, y la publicación en capítulos de la obra póstuma de Ernest Hemingway, *París era una fiesta*.

Capítulo aparte merece destacar, aunque sea brevemente, la marcada sintonía entre los colaboradores culturales. En las críticas de cine, libros, teatro y también discos, se manifiestan idénticas preocupaciones sociales y culturales por el país, acompañadas a menudo de la explícita denuncia de su retraso y la reivindicación de vehículos para crear cultura. Un ejemplo es la reiterada alusión a las dificultades de acceso del gran público a la cultura, por las dificultades económicas de una masa trabajadora ante los precios de libros, teatro, discos, a los que difícilmente van a acceder. Así encontramos un interesante artículo de Ricardo Doménech, titulado “Edición popular”³⁸, donde se hace eco de las ideas de otro artículo de Ma^a Jesús Echevarría publicado en 1959, en el que esta abogaba por la necesaria creación en España de ediciones populares dignas, al modo de los Penguin-Books ingleses, para concluir que el problema está lejos de solucionarse. Resume la situación del siguiente modo: salvo Austral, no hay ediciones populares asequibles en España; en las pocas que hay es frecuente que excelentes obras se ofrezcan en versión abreviada o mutilada; los editores argumentan que no salen rentables las ediciones populares porque en España se lee muy poco, las tiradas de libros están en la media de unos 3.000 ejemplares, con lo que salen caros y el resultado es que el libro es un artículo de lujo reservado para una minoría; pocos libros cuestan menos de 100

³⁷ En el mismo año la editorial Seix Barral publicó el libro de Thomas Buchanan, *¿Quién mató a Kennedy?*

³⁸ R. DOMÉNECH: “Edición popular”, *Triunfo* 97, 11 de abril de 1964, p. 68.

pts cuando el jornal mínimo es de 60 pts diarias; de lo que resulta al final un círculo vicioso que sintetiza a la manera de Larra: “no se lee porque el libro es caro y el libro es caro porque no se lee”³⁹. Tampoco hay apenas publicidad de libros, dado lo precario del negocio editorial, y la crítica literaria ocupa en los periódicos un lugar muy secundario, sobre todo comparado con el espacio que ocupa el fútbol. Todo esto sirve para concluir que el nivel cultural español es muy bajo.

En la misma línea se expresa José Monleón, quien cree firmemente en la función educadora del teatro que ha de servir para la formación de la ciudadanía, en lugar de al entretenimiento fácil, con espectáculos de ínfima calidad. En numerosas ocasiones, y a la vista del mediocre panorama teatral español, se pregunta cuál es la razón de su estado, y lo halla en una combinada red de elementos entre los que se cuentan obras malas, cómicas e intrascendentes la mayoría y lastradas por un moralismo insoportable, un público que rehúye cualquier inquietud intelectual o exigencia de calidad, desconocimiento y desinterés a partes iguales por el teatro innovador extranjero, unos actores mal preparados que recitan y gesticulan en lugar de interpretar, unas compañías sometidas al divismo de un actor o actriz principal, y un largo etcétera de escollos casi imposibles de superar. En sus críticas teatrales traza una inmisericorde radiografía de la sociedad burguesa, única que acude a los espectáculos dramáticos. Destaco un artículo suyo, “Precios populares ... ¿para quién?” donde, a propósito de la insólita aventura de llevar al escenario del teatro Cómico de Madrid *La casa de Bernarda Alba* de Lorca a precios asequibles para la sociedad trabajadora (45 pts), relata que el resultado no ha sido muy alentador; solo ha habido lleno los fines de semana y eso hace insostenible económicamente la empresa⁴⁰. Eso le lleva a Monleón a hacer una serie de consideraciones sobre el tipo de sociedad que acude a ver teatro y que es

³⁹ A lo largo de la posguerra fue además frecuente que la permisividad censora que ocasionalmente se abría para la edición cara, para eruditos, no existiese para ediciones más populares, en una consciente restricción del acceso mayoritario del público a la cultura, tal y como ha señalado E. RUIZ BAUTISTA: *Tiempo de censura ...*

⁴⁰ J. MONLEÓN: “Precios populares ... ¿para quién?”, *Triunfo* 98, 18 de abril 1964, p. 73.

siempre la misma, la ociosa clase burguesa que dispone de tiempo y dinero. El horario teatral, con dos espectáculos diarios, a las siete y a las once de la noche es incompatible, en los días de diario, con la disponibilidad horaria de la clase trabajadora. Lo compara con el hecho de que en Londres, París o Roma no se hace más que una función diaria, lo que mejora la calidad artística de la puesta en escena, pero que además responde al hecho de que hay un nivel de vida similar para la gran mayoría (no la división entre ociosos y trabajadores españoles), y el horario de las representaciones se sitúa en la franja horaria en que todo el mundo ha salido de trabajar y no obliga a trasnochar, con los inconvenientes que conlleva para acudir temprano al trabajo del día siguiente. Por otra parte, se plantea también Monleón, en caso de que el teatro fuese barato y la sociedad trabajadora tuviese tiempo de ir, ¿lo haría? Indudablemente, no. El ocio se emplea en otros quehaceres que no tienen un plus cultural, y ejemplifica: antes irán a ver revista, que es mucho más cara, que al teatro culto. A eso empuja la publicidad y la ausencia de cualquier política cultural por parte del estado. En resumen, hasta que no evolucionen las bases sociales del público de teatro, este no cambiará y la sociedad trabajadora se mantendrá por completo ajena a esta forma de cultura que habría de ser popular.

También Pepe Paláu, en la sección de “Discos” denuncia reiteradamente los altos precios de los *singles*, una preocupación económica que se suma a la denuncia de la baja calidad de lo publicado y a la evidencia de que las editoras de discos constituyen una industria aún escasamente desarrollada en España, que no publica más que productos de baja calidad, centrados en el folclore nacional, y sin ningún impulso a la “música moderna” que se está abriendo paso con rapidez entre el público joven. Frente a la copla y la canción española, Paláu abre su escaparate musical a la información sobre música fundamentalmente norteamericana, el jazz, la música country, Sammy Davis, Ella Fitzgerald, Ray Charles, Louis Armstrong. En cambio, en el año en que despega el fenómeno de los Beatles en Norteamérica, a los que la revista dedica varios reportajes, su crítico manifiesta un escaso interés por estos cuatro muchachos de Liverpool que, dice, “cantan como cuatro respetables abuelitos ingleses y no

aportan nada nuevo musicalmente hablando”, aunque por si acaso declara haberse comprado toda su discografía⁴¹.

Y, por último, la crítica cinematográfica que llevan a cabo Fontenla y García de Dueñas, igualmente incide en las carencias culturales del país. Aunque celebran los trabajos de los jóvenes diplomados de la Escuela Oficial de Cinematografía que empiezan a aportar aire nuevo y rigor a la cinematografía española, denuncian la necesidad urgente de renovación de esta. Ponen en evidencia la falta de vitalidad de una industria desfalleciente que debe ser “de una vez para siempre, un instrumento de cultura en favor del pueblo y no un arma de embrutecimiento y alienación”⁴². En la historia del cine nacional de los últimos dos lustros y medio “encontraremos un constante alejamiento de la problemática española. En estos films no se refleja cómo es el país, cómo y de qué viven sus hombres, qué problemas o qué grado de felicidad les ha tocado en suerte. Es un cine, en suma, que ha dimitido de su función cultural y social, que no ha tenido en cuenta su misión moral. Es un cine que ha tratado de rendirse a un reconfortante escapismo, a una halagadora comercialidad y se ha visto encerrado en su propia trampa...”⁴³

Esta exigencia de vinculación con la sociedad y de enraizamiento de la cultura en la profunda problemática española se convierte, por tanto, en una voz unánime desde las páginas culturales de la revista. Los colaboradores denuncian carencias, pero también aportan vías de solución por las que encaminar el necesario cambio; desde los cine clubs que aportan un cine muy interesante ajeno al puro interés comercial de las salas, desde los trabajos de dirección teatral de meritorios directores que ensayan nuevas obras y fórmulas, desde las escuelas dramáticas, desde la creación de las mencionadas colecciones populares de literatura. En todo caso parece necesaria una implicación estatal que está muy lejos de darse desde el empuje de La Filmoteca

⁴¹ *Triunfo* 91, 29 de febrero de 1964.

⁴² J. GARCÍA DE DUEÑAS: “La pequeña encrucijada”, *Triunfo* 107, 20 de junio de 1964, p. 70.

⁴³ J. GARCÍA DE DUEÑAS: “Sin toreros y sin toros”, *Triunfo* 120, 19 de septiembre de 1964, p. 70. (A propósito de la crítica de una irrelevante película sobre toros, *Los elegidos*).

Nacional, los Teatros Nacionales, la revitalización en provincias de un teatro que solo puede verse en Madrid y Barcelona, con la única excepción de los Festivales de verano. Sería innumerable y trascendente el propósito de este artículo, la cita de aportaciones que todos ellos llevaron a cabo, entre las que no quiero dejar de mencionar la reivindicación de Unamuno, figura aún controvertida, justamente en el centenario de su nacimiento. De modo que, aunque política y sociedad eran temas que la dirección editorial de *Triunfo* se había propuesto esquivar, dado el posibilismo de los tiempos, las dos se cuelan constantemente desde unas páginas de cultura que denuncian sistemáticamente el desinterés del estado por remediar el evidente subdesarrollo cultural del país que, sin embargo, la revista está tratando de combatir atisbando los síntomas de un primer horizonte más esperanzador.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- ALTED, Alicia y Paul Aubert (eds.): *Triunfo en su época*, Madrid, Casa de Velázquez - Ediciones Pléyades, 1995.
- CASARES, Francisco: “25 años”, *Triunfo* 95, 28 de marzo 1964, p. 5.
- : “Crecimiento turístico”, *Triunfo*, Año 119, 12 de septiembre 1964, p. 66.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos: “El lector de *Triunfo*”, en Alicia ALTED y Paul AUBERT (eds): *Triunfo en su época*, Madrid, Casa de Velázquez - Ediciones Pléyades, 1995, pp. 91-94.
- CHULIÁ, Elisa: *El poder y la palabra: prensa y poder político en las dictaduras: el régimen de Franco ante la prensa y el periodismo*, Madrid, Biblioteca Nueva-UNED, 2001.
- DOMÉNECH, Ricardo: “Edición popular” *Triunfo* 97, 11 de abril 1964, p. 68.
- : “El libro colectivo”, *Triunfo* 115, 15 de agosto de 1964, p. 62.
- CABRERA, Mercedes (coord.): *José Ortega Spottorno (1916-2016). Un editor, puente entre generaciones*, Madrid, Alianza, 2016.
- CAZORLA, Antonio: *Miedo y progreso. Los españoles de a pie bajo el franquismo, 1939-1975*, Madrid, Alianza, 2016.
- EZCURRA, José Ángel: “Apuntes para una historia”, en Alicia ALTED y Paul AUBERT (eds): *Triunfo en su época*, Madrid, Casa de Velázquez - Ediciones Pléyades, 1995, pp. 43-54.
- : “Crónica de un empeño dificultoso”, en Alicia ALTED y Paul AUBERT (eds): *Triunfo en su época*, Madrid, Casa de Velázquez - Ediciones Pléyades, 1995, pp. 365-690.
- GARCÍA DE DUEÑAS, Jesús: “La pequeña encrucijada”, *Triunfo* 107, 20 de junio de 1964, p. 70.
- : “Sin toreros y sin toros”, *Triunfo* 120, 19 de septiembre de 1964, p. 70.
- MONLEÓN, José: “Precios populares ... ¿para quién?”, *Triunfo* 98, 18 de abril 1964, p. 73.
- MONTERO CALDERA, Mercedes: “La revista *Triunfo* y el exilio: la reconstrucción de la razón”, en Alicia Alted y Manuel Lluisa (eds.), *La cultura del exilio republicano español de 1939*, vol. II, Madrid, UNED, 2003, pp. 493-505.
- MUÑOZ SORO, Javier: “Vigilar y censurar. La censura editorial tras la Ley de Prensa e Imprenta. 1966-1976”, en Eduardo RUIZ BAUTISTA

- (coord.): *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*, Gijón, Trea, 2008, pp. 111-141.
- Revista *Triunfo* digitalizada completa en: <http://www.triunfodigital.com/>
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo (coord.): *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*, Gijón, Trea, 2008.
- SEVILLANO CALERO, Francisco: *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo*, Murcia, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1998.
- SINOVA, Justino, *La censura de Prensa durante el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel: “La mirada periférica”, en Josefa PARRA RAMOS (coord.), *Narrativa española (1950-1975), Del realismo a la renovación*. Actas del Congreso celebrado en la Fundación Caballero Bonald, 7-9 noviembre 2000, Jerez de la Frontera, Fundación Caballero Bonald, 2001, pp. 11-33.

¿QUÉ HISTORIA APRENDÍAN “LOS CHICOS DEL PREU” EN 1964?¹

Juan Sisinio Pérez Garzón
Universidad de Castilla-La Mancha

La película *Los chicos del Preu*, estrenada en 1967, aporta datos sociológicos significativos sobre los cambios que se vivían en la España que, tres años antes, se había visto inundada por la propaganda de los XXV Años de Paz. La película relataba las peripecias de un joven de Tomelloso, hijo de clase trabajadora, que, con enormes esfuerzos de su familia, se tenía que ir a Madrid para estudiar ese “curso preuniversitario” que, tras aprobar la reválida del bachillerato superior, servía para entrar en la Universidad. El título de bachillerato superior suponía, por sí mismo, un importante avance social, pero su familia quería para el joven lo mejor, un título universitario. Ese joven era un actor hoy consagrado, Emilio Gutiérrez Caba, y en su pandilla aparecían cantantes como Karina y Camilo Sesto. Todos con actitudes de una controlada y amable rebeldía, entremezclada con música ye-yé y lecciones de responsabilidad moral insoslayables. Más de dos millones de espectadores disfrutaron la película en su día².

¹ Este trabajo es parte del proyecto: *Crisis y cambios sociales en la España del siglo XX*, con referencia: HAR 2014-54793-R, financiado por el Ministerio de Ciencia e innovación (2015-2018).

² Sus intérpretes Emilio Gutiérrez Caba, María José Goyanes y el propio director, Pedro Lazaga, recibieron los Premios Nacionales del Sindicato del Espectáculo (los equivalentes a los actuales Goya). Ver Pedro LAZAGA: *Los chicos del Preu* (DVD), 1967 <http://www.ffmpegaffinity.com/es/film724388.html> [consultado 18-03-2017]. Para la cultura musical del momento, Jesús ORDOVÁS: *Historia de la música Pop española*, Madrid, Alianza, 1987; y Gerardo IRLES: *¡Sólo para fans!: La música ye-yé y pop española de los años 60*, Madrid, Alianza, 1997.

LLAMANDO A LAS PUERTAS DE EUROPA

Oficialmente el 9 de febrero de 1962 el ministro de Asuntos Exteriores, Castiella, solicitó a la Comunidad Económica Europea (CEE) una “asociación susceptible de llegar en su día a la plena integración”. Desde 1957, cuando varios países firmaron el embrión de una Unión Europea en el Tratado de Roma en 1957, y además la fórmula autárquica ya había demostrado ser un fracaso, la dictadura tuvo que pensar en acercarse a esa Europa liberal y democrática que tanto había demonizado. Europa significaba de momento dos soluciones inmediatas para salir del atraso: acoger el excedente de mano de obra de una sociedad llena de parados, sobre todo del campo, y aceptar las inversiones extranjeras y el turismo para mejorar la balanza comercial³. En paralelo, también la oposición miraba a la Europa democrática para arropar su lucha contra la dictadura y dar paso a una España organizada con libertades y derechos sociales.

De este modo Europa se convirtió para unos y otros, para los gobiernos de la dictadura y para las fuerzas de la oposición, en el horizonte que permitiría salir del atraso económico y avanzar en la modernización social. Hubo, sin embargo, una divisoria rotunda: los tecnócratas del régimen franquista no pensaron en la necesidad de avanzar hacia una política democrática. No se puede olvidar que en 1963, por ejemplo, se ejecutó al comunista Julián Grimau, tras un juicio militar sin pruebas ni garantías procesales; y se creó el Tribunal de Orden Público (TOP) que comenzó a funcionar a la par que las celebraciones de los XXV Años de Paz⁴.

Sin embargo, la represión no pudo tapar todas las grietas que se le abrían a la dictadura. Las organizaciones antifranquistas encontraron

³ Un análisis de la evolución de la dictadura, así como de la sociedad a la que gobernaba, en obras de referencia, como, entre otras, las de Encarna NICOLÁS MARÍN: *La libertad encadenada. España en la dictadura franquista, 1939-1975*, Madrid, Alianza, 2005; Antonio CAZORLA SÁNCHEZ: *Miedo y Progreso: Los españoles de a pie bajo el franquismo, 1939-1975*, Madrid, Alianza, 2016; y Borja de RIQUER: *La dictadura de Franco*, vol. 9 de *Historia de España*. Directores J. Fontana y R. Villares, Barcelona, Crítica-Marcial Pons, 2010.

⁴ Juan José DEL AGUILA: *El TOP. La represión de la libertad (1963-1977)*, Barcelona, Planeta, 2001.

refugio en la “cobertura ofrecida por algunos párrocos de barriada” y el “apoyo y la infraestructura de los abogados laboristas de oposición”⁵. Por otra parte, se estaban operando profundas transformaciones sociales cuyos efectos se percibían en las quiebras que se abrían en las estructuras sociales. La media anual del 7% de crecimiento del PIB español supuso, por ejemplo, el incremento de la población activa y un cambio decisivo en su composición, pues que el sector primario bajó del 48,9 por ciento en 1950 a un 29 por ciento en 1970, en beneficio de los sectores secundario y terciario⁶.

Ese contexto facilitó que la propaganda de los XXV Años de Paz se concentrase en los logros materiales y en las nuevas formas de vida y bienestar publicitadas como la “España del 600”, la lavadora, el televisor y el frigorífico⁷. El consumo creaba ilusiones de libertad, sin duda, a las que se sumaban nuevas realidades socioculturales, como el despegue de la enseñanza secundaria. Si en 1939 sólo cursaban el bachillerato un 10% de los hombres y un 5% de las mujeres, en 1970 lo estudiaban casi la mitad de todos los jóvenes de ambos sexos y, lo que era más relevante, se había expandido entre los hijos y también las hijas de las clases obreras y campesinas⁸.

En efecto, tal y como analiza J. Carabaña, el crecimiento del bachillerato “precedió más que sucedió al de la industrialización”, pues no solo crecieron las expectativas laborales con la industrialización sino que persistieron las ideas de la izquierda, por más que estuviesen prohibidas. Así, en medio de unas circunstancias económicas adversas, desde 1940, el “fervor educativo de la izquierda” mantuvo el recurso a la escuela “como estrategia individual de movilidad

⁵ José BABIANO: *Emigrantes, cronómetros y huelgas. Un estudio sobre el trabajo y los trabajadores durante el franquismo (Madrid 1951-1977)*, Madrid, Siglo XXI, 1995, pp. 287-291.

⁶ Leandro PRADOS DE LA ESCOSURA: “Crecimiento, atraso y convergencia en España e Italia: Introducción”, en L. Prados y V. Zamagni (eds.): *El desarrollo económico en la Europa del Sur: España e Italia en perspectiva histórica*, Madrid, Alianza, 1992, pp. 27-55; José M^a SERRANO y Eva PARDOS, “Los años de crecimiento del franquismo (1959-1975)”, en F. Comín, M. Hernández y E. Llopis (eds.): *Historia Económica de España, siglos X-XX*, Barcelona, Crítica, 2002, cap. 10, pp. 388-389.

⁷ Mercedes MONTERO: “La publicidad española durante el franquismo (1939-1975). De la autarquía al consumo”, *HISPANIA. Revista Española de Historia*, 2012, vol. LXXII, núm. 240, enero-abril, pp. 205-232.

⁸ Julio CARABAÑA: “El desarrollo del bachillerato durante el franquismo”, en *Lo que hacen los sociólogos: homenaje a Carlos Moya Valgañón*, Madrid, CIS, 2007, pp. 595-628.

social, tras el fracaso de la estrategia colectiva que fue el intento de revolución”. En consecuencia, “las dos Españas, no una de ellas, se habrían vuelto en esta conjetura hacia el trabajo y hacia la enseñanza desde sus experiencias, tan distintas y pese a ello tan iguales, en la Guerra Civil”⁹.

Es más, aunque la dictadura había abolido las políticas educativas de la Segunda República, se mantuvo la importancia de la enseñanza, si bien ahora con el fin de lograr “tanto la unidad ideológica como la justicia social”. A pesar de las diferencias entre falangistas y católicos, se desplegaron idénticas retóricas y unas políticas incipientes de igualdad de oportunidades, pues la “ideología de unidad y grandeza nacional” unificó la acción de las élites franquistas en torno a estrategias de desarrollo económico que implicaban elevar y extender el nivel educativo, a lo que se sumó la pervivencia “entre las clases medias ilustradas y entre las clases obreras del fervor por la educación característico de las ideologías socialistas y anarquistas”¹⁰.

Los resultados emergieron como una realidad insólita en España: las mujeres aumentaban cada año en las aulas universitarias. Esto obligó al gobierno a permitir desde 1966 que, por ejemplo, las mujeres pudieran ejercer como jueces, magistradas y fiscales. No por azar fueron años con una nueva hornada de escritoras, todas con un papel destacable en la palestra pública, también el momento de la eclosión de las novelas rosas de Corín Tellado, que manifestaban una cierta rebelión contra el modelo patriarcal e incluso la expresión pública de cierto afán de libertad sexual¹¹.

En suma, por lo que al objeto de estas páginas interesa, las élites del franquismo, ante la necesidad de lograr la integración en la

⁹ *Ibid.*, p. 627.

¹⁰ *Ibid.*, p. 598. Hay que recordar que el Fondo Nacional para el Fomento del Principio de Igualdad de Oportunidades comenzó a ofertar becas para estudiar bachillerato y enseñanzas universitarias en el curso 1961-1962 con solo 13.000 becas, pero casi 80.000 en el curso siguiente, con cifras crecientes a lo largo de toda la década (Ley 45/1960 de 21 de julio de 1960, BOE de 23/07).

¹¹ Alicia REDONDO GOICOECHEA: *Mujeres y narrativa, otra historia de la literatura*, Madrid, Editorial Siglo XXI, 2009; Andrés AMORÓS, *Sociología de una novela rosa*, Madrid: Taurus, 1968; y también hay que tener en cuenta las aportaciones al respecto de Celia VALIENTE FERNÁNDEZ, “La liberalización del régimen franquista: la Ley de 22 de julio de 1961 sobre derechos políticos, profesionales y de trabajo de la mujer”, en *Historia Social*, n.º 31, 1998, pp. 45-65.

Comunidad Económica Europea (CEE), procedieron a elaborar nuevos discursos legitimadores de la dictadura. Ahí es donde encontraba sentido la enseñanza de la historia para los jóvenes que se matriculasen en el curso “preuniversitario”, pues serían las élites que dirigirían el país. No dejaban de ser minoría los que entraban en la universidad. Hay que recordar cifras básicas: que en el curso 1963-1964 estaban matriculados en ese curso preuniversitario 26.100 jóvenes, de los que aprobaron un 84%; y los universitarios de toda España eran 106.000, contando a los inscritos en Facultades y Escuelas Técnicas Superiores. Hay estadísticas que dan más de 200.000 porque suman los matriculados en Escuelas de Magisterio y Escuelas Técnicas, pero socialmente estas Escuelas no tenían entonces rango universitario, pues se entraba en ellas con 14 ó 15 años, tras la reválida de cuarto curso de bachillerato, equivalente al 2º curso de la ESO actual. Entonces se lograban los títulos de maestro, perito industrial, de caminos o agrícola y de aparejador con 17 ó 18 años. Además, al profesorado de tales Escuelas no se le exigía el nivel de doctorado requerido para las Facultades y Escuelas Técnicas Superiores.

En cualquier caso, solo el 11,7% de jóvenes nacidos entre 1946-1950 alcanzaron un título universitario en la década de 1960, y, en conjunto, solo el 22,6% de los nacidos en tal cohorte lograron el título de bachillerato superior o más. No sobra comparar estas cifras con los nacidos entre 1986-1990, por ejemplo, de los cuales el 58% logró un título de bachillerato superior o más, y el 28% alcanzó un título universitario, esto es, casi un millón y medio de jóvenes. Por otra parte, aquellos jóvenes de la década de 1960, universitarios o no, soportaron restricciones contundentes para expresar sus conflictos generacionales y sus diversas rebeldías.

Aunque no gozaron de las libertades existentes en otros países europeos, supieron abrir grietas decisivas en los valores dominantes, sobre todo en las normas impuestas por la moral católica. La ropa informal, la eclosión de los vaqueros y de la minifalda, las melenas y los nuevos gustos musicales fueron signos inequívocos de un cambio sociocultural que afectó a todas las clases sociales. Precisamente al finalizar el curso 1964-65, llegaron de gira a Madrid *The Beatles*

(1 de julio de 1965), mientras se difundían, en paralelo, canciones de protesta política o de poesía social con Paco Ibáñez, Raimon y Joan Manuel Serrat, entre otros muchos. El programa de televisión “Escala en hi-fi” (1961-1967), realizado por Fernando García de la Vega, tuvo un éxito rotundo entre los jóvenes. La televisión contribuyó, sin duda, a cambiar las costumbres de tal modo que el televisor pasó a ser un nuevo miembro de toda familia. Entonces nació, por ejemplo, entre otras formas de sociabilidad, la cultura del partido de fútbol retransmitido por televisión y compartido en los bares de pueblos y ciudades por aficionados y amigos.

¿ERA CONCEBIBLE UN EUROPEÍSMO SIN DEMOCRACIA?

Conviene reiterar la tesis de estas páginas, que las diversas familias políticas que dieron soporte a la dictadura coincidieron en mirar hacia Europa como meta económica insoslayable. Lo contrario hubiera supuesto encapsularse en las ideas autárquicas de la década de 1940, cuyas vivencias de hambres, miserias y miedos se querían olvidar o superar. La dictadura presumía a la altura de 1964 de que estaba plenamente reconocida por todas las instancias internacionales y, aunque no hubiera relaciones diplomáticas con la URSS, el fútbol también normalizó la presencia internacional de España, pues justo ese mismo año se jugó en el estadio del Real Madrid la final de la Eurocopa en la que, para satisfacción del régimen, al ganar la selección española a la soviética, el triunfo se transformó automáticamente en la derrota del comunismo. Reveladora la vestimenta de los jugadores, el equipo español de azul y el ruso de rojo. Para colmo, el propio dictador presidió el partido¹².

Esto ocurría mientras los intelectuales del régimen permutaban su retórica falangista por otra de contenidos tecnócratas y pragmáticos, sin dejar de insistir obviamente en que su legitimidad procedía de la victoria contra la República, esto es, contra los vicios del viejo

¹² Se puede ver el resumen de la final de la Eurocopa de 1964 en <http://www.rtve.es/alcanta/videos/eurocopas/eurocopa-del-caudillo-gol-marcelino/90959/>

liberalismo, por un lado, y contra la amenaza comunista, por otro¹³. La obra de Gonzalo Fernández de la Mora, *El crepúsculo de las ideologías*, publicada en 1965, expresaba tal ambiente entre las élites de la dictadura. Seguro que estaba influida por el libro del sociólogo norteamericano Daniel Bell, *El fin de las ideologías*, publicado en los Estados Unidos en 1960 y traducido en la editorial Tecnos justo en 1964. Los planteamientos, análisis y propuestas de Bell no eran coincidentes con los de Fernández de la Mora, pero el título sembraba la confusión y permitía expandir la tesis de que las ideologías del siglo XIX ya no se adecuaban a las exigencias de la nueva sociedad capitalista, pues cuanto mayor fuese el desarrollo económico y, por consiguiente, el nivel cultural, bastaría con gobernar aplicando criterios racionales o científicos¹⁴.

Fueron adalides de tales ideas los ministros tecnócratas vinculados al *ethos* del *Opus Dei* que, con López Rodó a la cabeza, impulsaron el “desarrollo de una ética burocrático-empresarial en la católica sociedad española”¹⁵. Por supuesto, esa nueva dialéctica de racionalización burocrática siempre se concebía como parte de la dialéctica de dominación inaugurada con la victoria de 1939. Convergieron con esas ideas otros intelectuales de orígenes falangistas, como Juan Velarde y Enrique Fuentes Quintana, autores de un manual obligatorio para la asignatura de *Política Económica* que, tal y como se estipuló en la Ley de Ordenación de la Enseñanza Media de 1953, debía impartirse en 6º de bachillerato

¹³ Pedro C. GONZÁLEZ CUEVAS, “Neoconservatismo e identidad europea”, en *Spagna Contemporánea*, 13 (1998), pp. 39-60; y Antonio MORENO JUSTE, “Reacción del nacionalcatolicismo ante los inicios de la construcción europea: la constitución de un europeísmo oficial”, en J. TUSSEL, J. GIL PECHARROMÁN y F. MONTERO: *Estudios sobre la derecha española contemporánea*, Madrid, UNED, 1993.

¹⁴ Ver Pedro C. GONZÁLEZ CUEVAS: “Gonzalo Fernández de la Mora y el pensamiento del exilio” en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 121 (2007) vol. extraordinario, pp.121-130.

¹⁵ Carlos MOYA: *El poder económico en España*. Madrid, Túcar, 1975, p. 176. Analiza la santificación del trabajo por el *Opus Dei* y también el papel de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas, la Universidad Comercial de Deusto y los centros universitarios creados por los jesuitas como la ESADE en Barcelona y el ICAI-ICADE en Madrid.

como materia específica de la asignatura de Formación del Espíritu Nacional (FEN).

Velarde y Fuentes Quintana justificaban la necesidad de hacer de la economía el núcleo de la Formación del Espíritu Nacional, para resolver “uno de los problemas básicos actuales: el problema de la pobreza”¹⁶. Los pobres eran la ilustración elegida para abrir un libro destinado a jóvenes de 16 años, con el siguiente pie explicativo: “La Economía es, pues, la Ciencia del hambre”¹⁷. Sostenían que el asunto prioritario en la España de 1960 era la pobreza, y para solucionarlo exigían dos medidas: “aumentar la riqueza” y “distribuir más justamente la riqueza evitando la pobreza extrema”¹⁸. Por eso reclamaban políticas concretas de igualdad de oportunidades, que no por casualidad se pusieron en marcha en el curso 1961-1962, el ya citado fondo para becas de estudiantes.

Ahora bien, este manual, al impartirse como Formación del Espíritu Nacional (FEN), no se estudió como se merecía. La FEN era una de las asignaturas que los estudiantes llamaban “las tres Marías”, porque, junto con Religión y Gimnasia, se aprobaban automáticamente, con unos mínimos de asistencia. Además, ni siquiera el Ministerio de Educación incluía las calificaciones de “las tres Marías” en la nota media del expediente exigida para obtener beca del PIO (Patronato de Igualdad de Oportunidades). A eso se sumaba que los profesores de FEN eran Oficiales instructores, formados y titulados por la “Academia Nacional de Mandos José Antonio”, preocupados sobre todo por transmitir un adoctrinamiento burdo de adhesión al régimen.

Por otra parte cabe subrayar que en este manual, aunque se enseñase malamente, se criticaba sin tapujos la autarquía, se defendía la redistribución de la renta para subir los presupuestos de educación y proclamaba que “mientras no se opine que es altamente rentable para la sociedad el que los hospitales a que tienen acceso los obreros han de ser tan excelentes como los frecuentados por los ricos,

¹⁶ Enrique FUENTES QUINTANA y Juan VELARDE FUERTES: *Política económica*, Madrid, Ediciones Doncel, 1959, p. 10.

¹⁷ *Ibid.*, p. 8.

¹⁸ *Ibid.*, p. 12.

o mientras no se crea que una excelente retribución del magisterio primario –incitando a que al mismo se dediquen las mejores inteligencias– facilita más la lucha contra el odio de clases que una subida de pensiones de accidentes de trabajo, habremos recorrido poco camino”¹⁹. Para fundamentar tales ideas, los autores incluyeron una síntesis de la historia económica de España en la que propugnaron abiertamente el liberalismo económico, eso sí, con exigencias de igualdad social apoyadas en citas de José Antonio Primo de Rivera, autoridad fuera de toda sospecha política²⁰.

HISTORIA MODERNA Y CONTEMPORÁNEA DE ESPAÑA,
ASIGNATURA OBLIGATORIA

Ahora bien, en el plan de estudios organizado para entrar en la universidad, resulta elocuente que se optase por enseñar una historia de España centrada solamente en dos épocas, en la Moderna y en la Contemporánea. No se llegaba al curso preuniversitario con un bagaje histórico sólido. En el bachillerato elemental, hasta los 14 ó 15 años, se estudiaban solo nociones generales. Conviene recordarlas. En el primer curso del bachillerato elemental, con 10 u 11 años, era la edad de entrada en los institutos de secundaria, en general, se estudiaba la Geografía de España, en el segundo curso la Geografía Universal, y tan solo en cuarto se impartía una asignatura de Historia de contenidos teóricamente universales, pues la historia específica de España se suponía que se aprendía en las asignaturas patrióticas de la FEN impartidas en los cuatro cursos del bachillerato elemental, pero, tal y como se ha explicado, la FEN se aprobaba automáticamente.

En los cursos quinto y sexto, que constituían el bachillerato superior, de los 15 a los 17 años, solo se impartía la asignatura de

¹⁹ Explicaban que, aun siendo entonces mayor el gasto en educación que en la República, aún era poco, porque si en 1935 el presupuesto era de 573 millones, en 1957 sólo se había remontado a 585. Abiertamente defendían “el modelo alemán bismarckiano”, con “redistribución de la renta” para lograr una sociedad española “más flexible”, con más hospitales, más “educación gratuita para los más pobres y más cara para los más ricos”. *Ibid.*, p. 234.

²⁰ *Ibid.*, pp. 235-240.

Historia del Arte y de la Cultura en el curso sexto. Para lograr el título de bachillerato superior había que superar una reválida con tres pruebas: una de Griego (para los de bachiller de Letras) o de Física y Química (para los de Ciencias), y otras dos para ambos bachilleratos sobre materias de Historia del Arte y de la Cultura y de Filosofía. Esa era toda la formación histórica que adquirieron los jóvenes que obtuvieron en la década de 1960 el título de bachillerato superior, muy bien valorado en la sociedad de entonces, pues, tal y como se ha expuesto, solo lo lograba un limitado porcentaje de jóvenes, dos de cada diez.

No nos detendremos en los contenidos de historia impartidos tanto en primaria como en bachillerato, porque han sido objeto de importantes investigaciones que han desentrañado con rigor los sustentos ideológicos con los que se transmitió el pasado. La dictadura, sin duda, hizo de la historia de España la columna vertebral del adoctrinamiento patriótico, con un enfoque nacionalcatólico y ciertos ingredientes procedentes del falangismo. Por supuesto, en estos programas ni entraba el conflicto como explicación del cambio en la historia, ni existían resquicios para interpretaciones que pudieran cuestionar la dictadura²¹.

Ahora bien, para aquellos jóvenes destinados a ser élites universitarias, se programó aprender no la historia del mundo ni de todas las épocas, sino solo los últimos cinco siglos con España como protagonista. Tenían que comprender el presente y, por tanto, debían aprender cómo se había vertebrado y cuándo y cuánto habría brillado España. El hilo conductor iba desde los Reyes Católicos hasta el presente, un momento en el que España, conducida por el Caudillo, tenía ante sí un nuevo futuro de prosperidad y esplendor cultural. La asignatura sintonizaba con las ideas propagadas por los

²¹ Basten, entre otras muchas, estas obras de referencia: Rafael VALLS MONTÉS: *Historiografía escolar española: siglos XIX-XXI*, Madrid, UNED, 2007; Carolyn P. BOYD: *Historia patria. Política, historia e identidad nacional en España: 1875- 1975*, Barcelona, Pomares-Corredor, 2000; Juan Antonio LORENZO VICENTE: *La enseñanza media en la España franquista (1936-1975)*, Madrid, Editorial Complutense, 2009; Emilio CASTILLEJO CAMBRA: *Mito, legitimación y violencia simbólica en los manuales escolares de Historia del franquismo (1936-1975)*, Madrid, UNED, 2008; y del mismo autor: "Análisis del contenido ideológico de los manuales de historia", *Bordón. Revista de Pedagogía*, vol. 61, nº 2, 2009, pp. 45-48.

XXV Años de Paz. Hasta 1964 el manual más utilizado fue el conocido coloquialmente como “el María Comas”²². Ese año entró en liza otro manual editado por Anaya, “el Rumeu de Armas”²³. Ambos se repartieron el mercado educativo, aunque luego se editaron otros manuales, pero con menor implantación²⁴.

En ese panorama de manuales hay que reseñar que desde ese curso circuló, de forma muy limitada, porque no se ajustaba al programa oficial de “preuniversitario”, una novedosa *Introducción a la historia de España*, escrita por Antonio Ubieto, Juan Reglá, José María Jover y Carlos Seco, catedráticos los tres primeros de la Universidad de Valencia y de Barcelona el cuarto²⁵. Sobrepasaban el concepto de lecciones para el curso preuniversitario, y ofrecían contenidos e interpretaciones innovadoras en la estela de la historiografía social y económica de la escuela de los *Annales* de Francia introducida por Jaime Vicens Vives.

Sobre Ubieto, Reglá, Jover, Seco y el antes citado Rumeu de Armas hay bibliografía fácil de encontrar, eran catedráticos de universidad y hay constancia de sus trayectorias académicas y sus respectivas aportaciones historiográficas²⁶. Sin embargo, de María Comas, autora del manual más utilizado, no queda ni siquiera constancia en Wikipedia, solo se alcanza a saber, tal y como figura en sus libros, que era “Doctor en Filosofía y Letras, Catedrático del Instituto Maragall de Barcelona”, así, en masculino ambos títulos. Tampoco se tienen datos, de momento, sobre la editorial Sócrates para la que esta autora elaboró, desde mediada la década de 1940

²² María COMAS DE MONTAÑEZ: *Historia Moderna y Contemporánea de España*, Barcelona, Ediciones Sócrates, 1964.

²³ Antonio RUMEU DE ARMAS: *Historia de España Moderna y Contemporánea (Con textos y documentos)*, 2 vols., Salamanca-Madrid-Barcelona, Anaya, 1963 (20 eds. hasta 1973).

²⁴ Santiago SOBREQUÉS VIDAL: *Historia de España moderna y contemporánea*, Barcelona, Editorial Vicens-Vives, 1966; José Luis COMELLAS: *Historia de España Moderna y Contemporánea*, Madrid, Rialp, 1967.

²⁵ Antonio UBIETO, Juan REGLÁ, José María JOVER y Carlos SECO: *Introducción a la historia de España*, Barcelona, Editorial Teide, 1963.

²⁶ Ver Ignacio PEIRÓ MARTÍN y Gonzalo PASAMAR ALZURIA: *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos*, Madrid, Akal, 2002. María Comas no figura en este diccionario tan completo. Por otra parte, aunque no es materia de este capítulo adentrarse en los cambios historiográficos producidos en la estela de J. Vicens Vives, se recomienda la voz que tiene Vicens en el citado Diccionario (pp. 663-665).

hasta iniciada la de 1970, manuales de Historia, Geografía e Historia del Arte, ajustados a los distintos cursos de bachillerato en que se impartían tales materias.

A efectos de lo que nos interesa analizar en estas páginas, procede centrarse en los contenidos del programa oficial establecido por el ministerio, recogidos fielmente por los citados manuales de María Comas y Antonio Rumeu, aunque con diferentes extensiones y realces en cada tema. Ambos se ajustaban al temario establecido por el Ministerio de Educación Nacional y, aunque mantenían las líneas básicas del relato nacionalcatólico, ofrecían respiraderos para una visión liberal de la historia, quizás la equivalente a la perspectiva *whig* procedente del mundo anglosajón, aquella que concebía la historia como el avance progresivo hacia la modernidad política, social y económica. No se desprendían del conservadurismo pero permitían pensar los anclajes para un futuro equiparable al de los países europeos más desarrollados. Al menos en lo económico, aunque en los aspectos políticos se silenciaban los contenidos democráticos de esos países europeos en cuyo club se pretendía entrar.

Respondían, de forma más o menos consciente, al pensamiento de los tecnócratas liderados por Laureano López Rodó, cuyo credo cristiano les permitía hacer del “desarrollo económico” el soporte para el progreso de una sociedad organizada con criterios de eficacia y utilidad, bajo la dirección de un Estado autoritario que conservase, en todo caso, el orden y la unidad política entre sus hombres, “libres” por cuanto que eran “cristianos y solidarios”²⁷. A la altura de 1964 se debilitaban, sin duda, las obstinaciones nacionalcatólicas y se abrían nuevas orientaciones pedagógicas, tal y como se plasmaron al poco tiempo en la Ley General de Educación de 1970, impulsada

²⁷ Antonio CAÑELLAS MAS: “La tecnocracia franquista: el sentido ideológico del desarrollo económico”, *Studia historica, Historia contemporánea*, nº 24, 2006, pp. 257-288; y Laureano López Rodó: *biografía política de un ministro de Franco (1920-1980)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011. Por otra parte, hay que subrayar el impacto casi revolucionario del Concilio Vaticano II que, en diciembre de 1965, en su documento *Dignitatis humanae*, proclamó sin reservas la libertad religiosa como esencia de la fe y derecho fundamentado en la dignidad de la persona. La dictadura tuvo que rectificar y acatar la doctrina del Concilio, con bastante revuelo pues el Estado confesional católico tuvo que modificar su legislación para regular por ley “el derecho civil a la libertad en materia religiosa” en 1967.

precisamente por un ministro del Opus, Villar Palasí, que implantó la Educación General Básica (EGB), obligatoria hasta los 14 años para todos los niños y niñas, en un momento en que ya el analfabetismo se había reducido drásticamente a un 7%.

En efecto, en los manuales de preuniversitario se detectaba ese nuevo ambiente de la España del “desarrollo económico” que había solicitado el ingreso en el Mercado Común y que rescataba tímidamente las aportaciones de la España liberal, tan denostada oficial y persistentemente en los discursos del dictador. Permanecían, no obstante, los mitos y relatos oficiales para fomentar el orgullo del pasado nacional. Por eso se había decidido la obligatoriedad de conocer a fondo los siglos de la Edad Moderna, cuyos hechos y personajes estaban colocados desde la historiografía del siglo XIX a la altura del máximo esplendor y ejemplaridad política y cultural. A eso se sumaba la necesidad de conocer también los dos siglos de la Edad Contemporánea, porque se trataba de formar universitarios que, con independencia de la carrera que estudiaran, tenían que desenvolverse en el mundo del presente, en sintonía con los países europeos convertidos en espejo para el futuro de los jóvenes.

Vale la pena reproducir los enunciados de los sucesivos temas en los que se subdividía la Edad Moderna, para comprobar que se apuntaba a una historia no solo política sino también social, económica y cultural, con especificación de sus “problemas” y el énfasis en España como integrante de la historia de Europa. El temario de la asignatura se compraba aparte del manual, con depósito legal diferenciado, y, por ejemplo, el que acompañaba al libro de María Comas se vendía por 5 pts²⁸. Los temas o lecciones del programa oficial incluían no sólo el enunciado general sino también los distintos

²⁸ *Programa de Historia Moderna y Contemporánea de España*, Barcelona, Ediciones Sócrates, 1965. Tanto el manual como el programa de la asignatura figuraban impresos en los talleres tipográficos Ariel, calle Berlín, 46, en Barcelona.

contenidos que debían ser explicados, pero baste reproducir solo los títulos de cada tema.

Tema 1. *Caracteres de España y de Europa a fines de la Edad Media. Sus antecedentes.*

Tema 2. *Los Reyes Católicos. Problemas de su reinado.*

Tema 3. *Los Reyes Católicos. Instituciones políticas, sociedad, economía y cultura.*

Tema 4. *El descubrimiento de América. Antecedentes, problemas y consecuencias.*

Tema 5. *La Casa de Austria en la primera mitad del siglo XVI. Carlos I. El Imperio español.*

Tema 6. *La Casa de Austria en la segunda mitad del siglo XVI. El cenit del Imperio español. Felipe II.*

Tema 7. *La Casa de Austria en el siglo XVII. Problemas internos e internacionales.*

Tema 8. *Instituciones, sociedad y economía (siglos XVI y XVII).*

Tema 9. *Vida religiosa y cultura (siglos XVI y XVII).*

Tema 10.- *Apogeo del arte español (siglos XVI y XVII). Arte renacentista y barroco.*

Tema 11. *La acción de España en América y su obra civilizadora.*

Tema 12. *Españolización de las nuevas tierras ultramarinas.*

Tema 13. *El siglo XVIII. Casa de Borbón.*

Tema 14. *La Casa de Borbón en el siglo XVIII. Fernando VI y Carlos III.*

Tema 15. *La Casa de Borbón en el siglo XVIII. Carlos IV.*

Tema 16. *Instituciones, sociedad, economía y cultura en la España del siglo XVIII.*

Tema 17. *Las Bellas Artes en el siglo XVIII. América en este siglo.*

Tema 18. *Guerra de Independencia española. Gobernación del país en este período.*

Tema 19. *Reinado de Fernando VII. Emancipación de Hispanoamérica continental.*

Tema 20. *España desde 1833 a 1868. Reinado de Isabel II. Europa en el siglo XIX, tendencias y problemas.*

Tema 21. *España desde 1868 a 1902. Amadeo de Saboya. Primera República. Restauración borbónica.*

Tema 22. *Instituciones políticas, sociedad y economía en la España del siglo XIX. Transformaciones político-administrativas.*

Tema 23. *La Iglesia y la cultura en el siglo XIX.*

Tema 24. *El siglo XX. España en su primer tercio. Alfonso XIII y Segunda República. El mundo a principios del siglo XX.*

Tema 25. *El Alzamiento Nacional.*

Tema 26. *Instituciones políticas y administrativas de la España actual.*

Tema 27. *Política social y economía en la España actual. Planes de desarrollo.*

Tema 28. *Política exterior. España y los organismos internacionales. Problemas del Mundo actual.*

Tema 29. *La cultura española en el siglo actual. Cultura científica y literaria de 1900 a 1936. La cultura en la España actual.*

El manual de María Comas se organizaba como un relato ajustado al temario, con una información apretada para cada epígrafe, todo dentro de algo menos de 300 páginas. Se publicaba en una editorial que no tenía más pretensiones que la venta de un libro de uso obligatorio. Sin embargo, manuales como el de Rumeu de Armas para Historia y los coordinados por Lázaro Carreter para los distintos cursos de lengua y literatura fueron la punta de lanza de Anaya, una editorial que apareció con fuerza innovadora en el ámbito de los libros de texto justo en la década de 1960, con unos formatos más atractivos para los estudiantes y con recursos para los profesores²⁹. Anaya fue pionera y encarnó los nuevos tiempos de un sistema educativo que buscaba la equiparación con los contenidos y modos docentes de Europa. En concreto, el manual de Rumeu de Armas se dividía en dos tomos diferenciados, el primero para la Edad Moderna, más extenso que el segundo, dedicado a la España contemporánea, que abarcaba desde 1808 hasta el presente. Aportaba textos y bibliografía para cada tema o capítulo, lo que suponía una faceta pedagógica novedosa, sin duda, pues se buscaba la implicación de

²⁹ Esta plataforma de libros de texto, iniciada en 1959 en Salamanca por Germán Sánchez Ruipérez, permitió convertir a la editorial Anaya en una empresa cultural de amplio despliegue y constante impacto desde entonces hasta el presente, integrada desde 2004 en un grupo internacional. Ver Grupo Anaya: https://es.wikipedia.org/wiki/Grupo_Anaya

los estudiantes en los documentos de la época y se facilitaba también la posibilidad de ampliar conocimientos especializados por temas concretos. Ambos, en cualquier caso, tenían el visto bueno del Ministerio de Educación.

En efecto, el relato para los siglos de la Edad Moderna se ajustaba al pensamiento oficial del régimen que, por otra parte, no era sino la prolongación de la perspectiva historiográfica del nacionalismo español fraguado por los liberales en el siglo XIX³⁰. Eso sí, en los temas se incluían epígrafes relacionados con la sociedad, la economía y sobre todo la cultura. Además, la cultura de los siglos XVI y XVII ocupaba dos temas, el 9 y el 10, para detallar la religiosidad propia de esos siglos y definirla por la “defensa del catolicismo”, lo que no era óbice para dedicar epígrafes al erasmismo y protestantismo en aquella España, así como a la “represión de la disidencia religiosa”. El grueso de ambos temas versaba sobre la Edad de Oro de la literatura y de las distintas artes.

En la Edad Contemporánea se incluía la obligación de explicar como nuevos movimientos políticos el liberalismo, la democracia y el socialismo, una información que se consideraba necesaria para los jóvenes que iban a entrar en la universidad. El manual de María Comas los definía de modo preciso, sin distorsionar sus contenidos, mientras que Rumeu de Armas optaba por obviar las definciones para centrarse en un relato muy detallado de todo el proceso de cambio político y social de la España liberal. El análisis detallado de uno y otro manual permite constatar una diferencia muy notable entre el planteamiento de explicación ponderada e informativa de las ideas, hechos y personajes que realizaba María Comas, frente al relato de Rumeu de Armas, plagado con bastante frecuencia de adjetivos tan vehementes como sesgados ideológicamente.

Sirva de ejemplo el modo tan discordante de analizar la desamortización eclesiástica realizada por los liberales españoles en el siglo XIX. María Comas explica en tres capítulos diferentes la desamortización

³⁰ Ver al respecto Paloma CIRUJANO, Teresa ELORRIAGA y J. S. PÉREZ GARZÓN: *Historiografía y nacionalismo español, 1834-1868*. Madrid, ed. CSIC, 1985; y Carolyn P. BOYD: *Historia patria: política, historia e identidad nacional en España, 1875-1975*, Barcelona, Pomares-Corredor, 2000.

eclesiástica. En uno la incluye como una medida política de Mendizábal “para conseguir fondos y remediar la crisis financiera”, para lo que “suprimió los conventos y congregaciones religiosas –excepto algunas dedicadas a la enseñanza de niños pobres o al cuidado de enfermos–, incautándose de sus bienes, que fueron vendidos en pública subasta, y su producto aplicado a la amortización de la Deuda”³¹. En otro capítulo, al analizar la “sociedad y economía”, valora que “la agricultura se vio muy favorecida por la desvinculación de patrimonios y la desamortización civil y eclesiástica, que si bien no varió la estructura agraria del país (ya que solo benefició a los ricos y aumentó la propiedad latifundista), dio lugar, sin embargo, a numerosas transacciones, roturación de terrenos baldíos, parcelación de tierras, intensificación de cultivos y aumento de producción, todo lo cual, unido a otras medidas beneficiosas para el campo (como la abolición de las tasas, la plena libertad para el comercio interior, y la abolición de diezmos eclesiásticos) determinó una considerable *expansión agraria*”³². Más adelante, en otro capítulo, al comentar las relaciones entre Iglesia y Estado, vuelve a reiterar la importancia económica y social de la desamortización eclesiástica, y enumera las medidas de venta para explicar que “la compra de los bienes se verificó bien en dinero efectivo y en un plazo de dieciséis años, o bien en papel del Estado y en un plazo de ocho. El volumen de adquisiciones fue realmente fabuloso. Según datos oficiales, la propiedad eclesiástica desamortizable se evaluaba en cerca de 1.900 millones de reales y en 1844 se había logrado vender la mitad de la misma”³³.

No cabe duda de que en el análisis de María Comas se encontraba el magisterio de Vicens Vives. Por el contrario, la explicación de Rumeu de Armas fluctuaba entre la descripción de los hechos y una valoración de los mismos que podría parecer inspirada por el sector eclesiástico absolutista. Así, describía que el liberalismo progresista aumentó sus filas “con los poseedores de los bienes de la Iglesia”, hecho cierto y comprobable, y añadía de inmediato que, “a la sombra de la desamortización [se creó] una vasta red de turbios intereses

³¹ María COMAS, *Historia Moderna...*, p. 174

³² *Ibid.*, p. 191

³³ *Ibid.*, p. 196

materiales”. Enumeraba a continuación la decisiones de Mendizábal y de Calatrava, que declararon “propiedad de la nación todos los bienes, predios, derechos y acciones de la Iglesia”, y de nuevo añadía su propia valoración: “El injusto despojo, si se hubiera conseguido controlar eficazmente, hubiera podido servir para resolver el déficit de la Hacienda...y promover una auténtica *reforma agraria* en beneficio de las clases humildes del campesinado. Pero no se consiguió ni lo uno ni lo otro”³⁴.

En suma, Rumeu desplegaba una visión negativa del proceso desamortizador con juicios morales sin base empírica. Así, relataba que “los católicos sinceros se abstuvieron de la adquisición, con lo que se redujo la demanda”, y añadía que “el temor a despojos y represalias si triunfaba el carlismo retrajo a los tímidos”, de modo que “la falta de dinero apartó a los humildes. El resultado fue que la desamortización se hizo en beneficio de aprovechados y desaprensivos ciudadanos de posición acomodada: nobleza, acaudalados y clase media pudiente. Una buena parte de la propiedad agraria de nuestros días tiene su origen en esta auténtica depredación”³⁵.

En definitiva, y con rotundidad, para Rumeu la desamortización había sido un robo que había beneficiado solo a personas ventajistas e inmorales. Expresaba el enfoque eclesiástico, propio de la ideología nacionalcatólica oficial. Era lógico, por el compromiso político de Rumeu con el régimen de Franco. Podía ofrecer otras interpretaciones de la desamortización pero optó por la más pegada al tradicionalismo clerical. Del mismo modo, el lenguaje se hacía beligerante al analizar el “Alzamiento Nacional”, cuya explicación arrancaba con estas palabras: “En la dramática situación en que se encontraba España a mediados de julio de 1936, todas las miradas y clamores se dirigían al Ejército y a sus mandos superiores como los únicos que podían atajar el deslizamiento de la nación hacia el comunismo”³⁶.

Sin embargo, María Comas, que obviamente tenía que señalar que “ante la crisis de orden público y la situación caótica de España bajo la Segunda República, el Ejército se levantó en armas contra el

³⁴ Antonio RUMEU DE ARMAS, *Historia de España...*, vol. II, p. 60.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p. 221.

Frente Popular”, planteaba a continuación un relato más comedido. No podía dejar de lado la exaltación del heroísmo de los vencedores, pero se notaba otra conciencia política al cerrar su análisis de la guerra señalando que, al fin, el 1 de abril de 1939, “acababa aquella terrible contienda de los tres años”³⁷. Rumeu, por su parte, añadía al final de la guerra otra valoración y, saltándose el orden del temario, adelantaba que “España ha conocido desde 1939 veinticinco años de paz inalterable. Diversos gobiernos, bajo la presidencia del Generalísimo Franco, han llevado a cabo una auténtica transformación de la vida española y de la riqueza nacional en todos sus múltiples aspectos. Ellos serán objeto particular de nuestro estudio en los capítulos próximos”.

Y así era, los cuatro temas finales del programa se dedicaban a la “España actual”, la del régimen franquista hasta llegar al presente de los XXV Años de Paz. Por lo demás, conviene referir que Rumeu de Armas aportaba, además de textos y documentos, bibliografía específica para cada tema. El análisis de los textos seleccionados permite descifrar las claves historiográficas que latían en este manual, pero no es tarea de estas páginas acometer esa explicación. Igualmente reveladora era la bibliografía seleccionada. Incluía lo más actual, que no era mucho pues todavía en España no se había producido la eclosión de investigaciones históricas que se desplegarían a partir de la transición a la democracia. Por eso mismo resulta elocuente comprobar que, por ejemplo, para la revolución liberal Rumeu de Armas no solo cite fuentes coetáneas, como la historia del conde de Toreno, sino también la investigación tan innovadora de Miguel Artola sobre *Los orígenes de la España contemporánea*, editada hacía pocos años, en 1959, a lo que sumaba autores como Salvador de Madariaga, con su *Ensayo de historia contemporánea*, publicado en el exilio, en Buenos Aires, en 1942, y sobre todo el libro de otro autor del exilio, F. G. Bruguera (*Histoire contemporaine d'Espagne, 1789-1950*, Paris, 1953), con explicaciones sin duda contrapuestas a los libros también citados de L. Sánchez Agesta o Federico Suárez. Más llamativo resulta que en la bibliografía del último período incluyera la obra de Hugh Thomas (*The Spanish*

³⁷ María COMAS, *Historia Moderna...*, p. 222

Civil War, Londres, 1961) y Ramón Tamames (*Estructura económica de España*, Madrid, 1963), junto a obras de autores franquistas como Joaquín Arrarás y Manuel Aznar.

1964 ¿UN PAÍS GUÍA PARA LA PAZ Y EN LA VANGUARDIA ARTÍSTICA?

Procede detallar los contenidos que oficialmente se incluían en los cuatro temas dedicados a la España de 1939 a 1964. Proporcionalmente suponían más espacio que el dedicado a la época imperial de los Austrias, aquellos “dorados” siglos XVI y XVII, porque era más decisivo que los jóvenes aprendieran los asuntos que definían el presente para cuyo futuro se prepararían como universitarios. Así el tema 26, dedicado a las “Instituciones políticas y administrativas”, abordaba la estructura y organización del “Nuevo Estado Nacional”, en el que se incluían “los territorios hispanoafricanos”. En el tema 27, dedicado a la “Política social y economía en la España actual. Planes de Desarrollo”, se pormenorizaban estos otros contenidos: “*Los sindicatos.*- Antecedentes del sindicalismo español.- Política social del Nuevo Estado.- El Fuero del Trabajo. Organización de los sindicatos.- *Desarrollo económico.*- La crisis de la economía en la postguerra. Tendencias de su recuperación.- Política económica del Nuevo Estado. El I.N.I. y la industrialización del país.- La agricultura en nuestra economía. Problemas del agro español.- Migración rural interior. Crecimiento de las ciudades.- La migración exterior. La mano de obra española en Europa.- Colonización del campo español. Medios empleados.- Principales planes de Desarrollo: Plan Badajoz, Plan Jaén, Plan Bárdenas-Alto Aragón, Plan Toledo-Cáceres, etc.- Los transportes. Su situación actual.- El comercio exterior. Saldo desfavorable. El turismo como factor económico.- El nivel de vida en España en comparación con el de otros países.- Expansión actual de la economía española. Plan de desarrollo 1964-1967.”³⁸

³⁸ *Programa de Historia Moderna y Contemporánea de España*, Barcelona, Ediciones Sócrates, 1965, p. 11.

Semejante listado de cuestiones reflejaba el discurso oficial sobre la modernización que el régimen franquista pregonaba para España. Sin embargo, la realidad no era tan satisfactoria como la pretendía enseñar el programa de una asignatura obligatoriamente adherido a la propaganda oficial del régimen. Sin adentrarnos en el debate historiográfico sobre la eficacia de los principales programas intervencionistas de la dictadura (el INI, los planes de desarrollo y la colonización agraria), no hay que olvidar que el extraordinario despegue industrial y económico también se basó en otros factores que obviamente no estaban incluidos en el temario oficial de historia para jóvenes preuniversitarios. Se pasaban por alto las enormes quiebras sociales producidas por el mayor movimiento migratorio de toda la historia de España, la ausencia de libertades sindicales y, por tanto, la supuesta calma laboral, el contexto de crecimiento europeo, la muy escasa carga impositiva, y además esas otras medidas liberalizadoras que convivían y eran contradictorias con las intervencionistas³⁹.

El tema 28 se dedicaba a la política exterior; el aislamiento internacional se definía como algo pasajero, “la crisis de relaciones exteriores y su recuperación”, para centrarse sobre todo en la posterior “política de cooperación internacional de España”, la entrada en la ONU y en los organismos dependientes de esta organización, de modo que el alumno podía terminar estudiando dos asuntos que también eran retos de futuro: “España y las Comunidades europeas” y la “Actitud de España ante los principales problemas mundiales”. En este punto se manifestaban expresivas divergencias entre el texto de María Comas y el de Rumeu de Armas. La primera hacía hincapié en que España había “superado el cerco económico y diplomático que se nos había impuesto” y que desde entonces, 1964, se mantenían

³⁹ Ver tales cuestiones en estas obras, entre otras: Carlos BARCIELA y otros: *La España de Franco (1939-1975): Economía*, Madrid, Editorial Síntesis, 2001; José Luis GARCIA DELGADO y Juan Carlos JIMÉNEZ: *Un siglo de España. La economía*, Madrid, Marcial Pons, 1999; Luis GERMÁN y otros: *Historia Económica Regional de España. Siglos XIX Y XX*. Barcelona, Crítica, 2001; Leandro PRADOS DE LA ESCOSURA: *El progreso económico de España (1850-2000)*, Madrid, Fundación BBVA, 2003; y más en concreto las investigaciones de Carlos BARCIELA, coord.: *Autarquía y mercado negro: el fracaso económico del primer franquismo, 1939-1959*, Barcelona, Crítica, 2003; y Pablo MARTÍN ACEÑA y Francisco COMÍN: *INI, 50 años de industrialización en España*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.

“relaciones diplomáticas, comerciales y pacíficas con todas las potencias del bloque occidental, así como con muchos países de tendencia neutralista”, porque, en definitiva, “el mundo de la era atómica es muy pequeño para que podamos vivir aislados. La comunicación con el exterior es no sólo forzosa, sino conveniente”, y además “no es posible mantenernos al margen de una Comunidad Continental a la que geográficamente pertenecemos”, por eso “España solicita su asociación al Mercado Común en 1962” y ha puesto la “economía en el camino de la integración continental [a la que] tiende el actual Plan de Desarrollo Económico de 1964-67”, con el argumento de que “Europa no está completa sin España, ni España puede desarrollarse normalmente sin Europa”⁴⁰.

A este análisis del momento agregaba María Comas un epígrafe que no figuraba en el programa oficial de la asignatura, lo titulaba “El Pacto de Moscú. Disminución del antagonismo entre el bloque Oriental y el Occidental”. Explicaba la adhesión de España, como de casi toda Europa, al Tratado de Moscú firmado en 1963 entre Estados Unidos y la URSS sobre “limitación de las pruebas nucleares y en el empleo de la energía atómica”, hecho decisivo para la autora porque era parte de los esfuerzos de “los múltiples organismos internacionales que luchan por la paz y el bienestar de la Humanidad... (con las) esperanzas de un Mundo mejor”. En este punto María Comas incluía el papel de los Papas Juan XXIII y Pablo VI y además concluía con una apreciación insólita: que era “innegable que los dos mundos antagónicos [el comunista y el occidental] luchan para un mejor bienestar, para salvar al mundo de la ignorancia y la miseria, para lograr un nivel de vida más confortable”⁴¹. Así concluía el tema, con el rotundo dictamen de que los dos bloques enfrentados en una Guerra Fría compartían una misma meta social,

⁴⁰ María COMAS, *Historia Moderna ...*, pp. 263-264.

⁴¹ *Ibid.*, p. 264

cuando hacía poco, en marzo de 1962, había tenido lugar la crisis de los misiles rusos en Cuba⁴².

Por su parte, Rumeu de Armas cambiaba el orden final del temario para cerrar el libro con la política exterior y situar la cultura en el penúltimo capítulo. Consideraba más importante explicar con muchos más detalles la entrada de España en la ONU, la alianza con los Estados Unidos, la “plenitud de vida internacional” con la presencia en los organismos europeos (OECE, GATT) y la solicitud de ingreso en el Mercado Común que valoraba positivamente advirtiendo, eso sí, como conjetura sin datos, que “la integración obligará a sacrificios y reajustes para acoplar la estructura económica nacional a niveles europeos”, porque “los problemas a resolver no son fáciles, pero hay que abrir el ánimo a la esperanza”. Por otra parte, alardeaba del papel de España apoyando a Marruecos en su conquista de la independencia, simplificaba la guerra de Ifni como el ataque de unas “bandas del llamado ejército de Liberación, rechazado por las armas sin el menor riesgo para esta provincia”, y se ufanaba de la “entrañable cordialidad” de las relaciones de España con “sus hijas las jóvenes Repúblicas de América”. Todo ello le permitía a Rumeu de Armas cerrar su libro de texto, no sin desmesura, con esta rotunda conclusión: “la política exterior de España se ha caracterizado en los últimos veinticinco años por un auténtico pacifismo, demostrado en las buenas relaciones de vecindad sostenidas con todos los países del mundo”⁴³. Tan aparatoso patriotismo español difería, sin duda, de la visión ya expuesta de María Comas, empeñada en soñar una paz construida desde la posible convergencia mundial entre los dos bloques enfrentados en la Guerra Fría.

Por último hay que esbozar los contenidos del último tema del programa oficial, dedicado de modo significativo al esplendor de la cultura española desde 1900. De nuevo se aprecian, junto a las coincidencias inevitables, porque el temario oficial lo exigía, diferentes enfoques entre María Comas y Rumeu de Armas. Se subdividía dicho tema en tres grandes apartados. Primero, “El movimiento intelectual

⁴² Un panorama básico sobre la guerra fría en Jean HEFFER y Michel LAUNAY: *La Guerra Fría*, Madrid, Akal, 1992.

⁴³ Antonio RUMEU DE ARMAS, *Historia de España ...*, p. 266.

desde principios de siglo hasta 1936” que incluía literalmente estos enunciados de obligada explicación: “*Las ciencias.- La erudición y la crítica literaria. Menéndez Pidal y otros eruditos.- El movimiento literario.- La generación del 98.- El movimiento modernista.- Los escritores de la segunda y tercera generación: pensadores, filósofos, ensayistas y eruditos. Ortega, d’Ors y Marañón.- La novela.- La poesía, El teatro*”. La segunda parte se titulaba “La cultura en la España actual” y abarcaba estos contenidos: “*Características y sentido que informa la cultura de la España nacional.- La enseñanza.- La Literatura en la postguerra. La poesía. El teatro. La novela y el ensayo.- La erudición y los géneros didácticos*”. Por último, la tercera parte de la última lección se destinaba a explicar “*Tendencias del arte en el siglo actual y sus representantes en España*”, con estos epígrafes: “*Arquitectura. Pintura. Escultura.- La pintura española de 1936 a la actualidad. La pintura figurativa.- El surrealismo. Miró y Dalí.- La pintura abstracta. Tapies y otros representantes*”⁴⁴.

Aunque Rumeu de Armas era un historiador comprometido con el franquismo⁴⁵, los contenidos de los capítulos destinados a la cultura del siglo XX pueden servir de prueba de esos otros modos de acercarse al pluralismo de la sociedad española que también se abrían paso entre las personas fieles al régimen. Dividía el tema en dos capítulos separados, en el primero analizaba la cultura entre 1900 y 1936 y sobre todo se centraba en el modernismo y en la generación del 98, momento del que no solo encumbraba a Antonio Machado como “quizás el máximo poeta contemporáneo”, sino que se detenía en relatar las creaciones de los catalanes Verdaguer, Maragall y Guimerá. En ese mismo capítulo dedicado a la cultura de 1900 a 1936 situaba a García Lorca a la cabeza de la generación del 27 y celebraba su “prestigio hoy día universal”, así como la “extraordinaria importancia” de su producción dramática, eso sí, silenciando

⁴⁴ *Programa de Historia Moderna y Contemporánea de España*, Barcelona, Ediciones Sócrates, 1965, p. 12.

⁴⁵ Ver la voz Rumeu de Armas en Ignacio PEIRÓ y Gonzalo PASAMAR, *Diccionario Akal* ..., pp. 549-550, quienes resumen su orientación política así: “Conservador y franquista. Simpatizante del sector monárquico tradicionalista y colaborador de la revista *Acción Española*. Con la transición, acepta la monarquía democrática”.

que había sido asesinado por los franquistas⁴⁶. Además, incluía en ese período “un momento nuevo en la evolución del arte pictórico, el *cubismo*, del cual va a ser creador un pintor malagueño verdaderamente genial: Pablo Picasso”, de quien también silenciaba su exilio político, aunque señalaba su “evolución constante” en una “sorprendente producción” por épocas, comparándolo con Goya y en cuya relación de obras no se privaba de citar el *Guernica*⁴⁷, referencia que hoy nos podría parecer impensable por ser notorio el valor político de dicha obra.

En otro capítulo posterior exponía la cultura desde 1936 hasta el presente. Destinaba tres páginas a explicar el sistema educativo, dos para la organización de las instituciones científicas, poco más de media página para el “movimiento filosófico y científico” y apenas dos páginas de texto para las “letras y artes”. Las dos primeras partes reproducían la propaganda del régimen sobre el sistema educativo aportando datos sobre el crecimiento y construcción de los centros educativos, las campañas de alfabetización, la creación del seguro escolar, el sistema de becas, la organización del Consejo Superior de Investigaciones Científicas y las acciones del gobierno en archivos, bibliotecas y, por último, en los programas culturales de la televisión recién llegada a España.

En el apartado de pensamiento volvía a colocar a Ortega y Gasset al frente de la filosofía (ya estudiado en otro capítulo anterior), para rodearlo de inmediato de los jesuitas Ceñal, Cuesta y Caminero y los dominicos Ramírez, Sauras, Todolí, junto a los escolásticos que catalogaba como “independientes”: Millán Puelles, González Alvarez y Palacios. Eran nombres cuya insignificancia para el pensamiento ya era patente en 1964, sin necesidad de esperar el paso del tiempo. Añadía como ensayista “filosófico” a Laín Entralgo para proceder luego a una relación de filólogos, estudiosos literarios e historiadores como Dámaso Alonso, Marañón, Madariaga, Sánchez Albornoz, Vicens Vives, Bosch Gimpera..., una retahíla de nombres sin más valor ni explicativo ni didáctico, en la que se podrían

⁴⁶ Antonio RUMEU DE ARMAS, *Historia de España...*, vol. 2, p. 211.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 214-215.

comprobar las redes profesionales en las que se movía el autor, bien relacionado con catalanes como Vicens Vives, por ejemplo, y con guiños a intelectuales conservadores del exilio republicano como Sánchez Albornoz, Bosch Gimpera y Madariaga⁴⁸.

Llegados a este punto, se hacía palmario el desbloqueo cultural que se infiltraba por los entresijos de la dictadura, además del afán, más o menos explícito, de situar la guerra civil como un hecho ya superado, aunque, eso sí, “sus enconadas pasiones y contrastes”⁴⁹ eran para Rumeu de Armas el paradójico fundamento de la abundante producción cultural subsiguiente. En este sentido, no solo citaba a Delibes, Cela, Sánchez Ferlosio, García Serrano y Gironella, o a Pemán y Luca de Tena, sino también expresamente a mujeres como Carmen Laforet y Elena Quiroga, dramaturgos ideológicamente opuestos al franquismo como Buero Vallejo y Alfonso Sastre, y poetas en las antípodas del pensamiento oficial, como Miguel Hernández, Cernuda, Alberti, Blas de Otero y José Hierro.

Muy elocuente resultaba el énfasis que, dentro de las artes, ponía Rumeu de Armas en las nuevas tendencias, con una relación de creadores de los que no todos los que citaba en su manual han superado la criba del tiempo, pero sí que la mayoría de ellos ya constituye un capítulo decisivo de nuestra historia cultural. Sin duda, en esa relación se mezclaban artistas oficiales de la dictadura como Juan de Ávalos y aquellos otros que habían logrado premios en exposiciones internacionales. Interesaba ser modernos en estos momentos de celebración de los XXV Años de Paz y de llamada a las puertas de Europa, y ahí estaban para demostrarlo los nombres de Oteyza, Chirino y Serrano en escultura, o los pintores abstractos a los que Rumeu catalogaba como “una auténtica escuela de singular renombre” con la figura de Tàpies, al que calificaba de “tránsfuga del superrealismo y el cubismo”, junto a Viola, Canogar, Saura, Feito, Millares, etc.⁵⁰ Sin duda, el expresionismo abstracto, aunque no contase con la unanimidad de las élites del régimen franquista, lograba, en contrapartida, darle a la cultura española la etiqueta de vanguardista,

⁴⁸ *Ibid.*, p. 255

⁴⁹ *Ibid.*, p. 256

⁵⁰ *Ibid.*, p. 258.

ser respetada internacionalmente y además garantizaba que la subversión básicamente era estética, con muy limitado alcance social.

En el análisis de María Comas aparecían matices diferenciadores. Ante todo, subrayaba el “extraordinario florecimiento” de la cultura en el primer tercio del siglo XX, apuntaba la idea de la “Edad de Plata” que se acuñaría posteriormente, pues ya sumaba en su manual las generaciones del 98, del 14 y del 27, el modernismo y el despegue de la ciencia española desde Ramón y Cajal hasta Marañón. Siempre con la figura de Ortega como referencia ineludible⁵¹. De García Lorca también se subrayaba que era “uno de los poetas más representativos de nuestro siglo, dentro y fuera de España”⁵². Se diferenciaba de Rumeu de Armas en los énfasis que otorgaba a otros autores. Por ejemplo, en teatro consideraba que Manuel Linares Rivas, “seguidor de Benavente, le aventajaba en energía y fuerza psicológica”⁵³. O en la poesía después de 1936 explicaba que, “si bien no ha surgido un poeta de la talla de Machado, Unamuno, García Lorca o Juan Ramón Jiménez, contamos con muchos y buenos poetas, aunque no hayan logrado la repercusión internacional que merecen, pues la poesía actual española es de las más interesantes de Europa”. Además se atrevía a realizar una valoración explícita de que “la generación poética llamada de la Dictadura o de la década 1920-1930 ha sido la más afectada por la guerra civil. La mayor parte de sus miembros se expatriaron y continuaron cultivando en el exilio poesía de gran calidad”.

En esa generación incluía a García Lorca, Alberti, Cernuda, Salinas, Guillén y Gerardo Diego, y en un capítulo siguiente le añadía aquellos “que han permanecido en España”, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, además de repetir el nombre de Gerardo Diego. Sin embargo, no citaba a Miguel Hernández en ningún momento (que sí era relacionado por Rumeu de Armas), mientras que incorporaba como recientemente desaparecidos a “otros dos poetas de orientación distinta, Agustín de Foxá y Adriano del Valle”⁵⁴. Cuidadosa y peculiar manera de calificar la lírica de ambos poetas, de marcada

⁵¹ María COMAS, *Historia Moderna...*, pp. 265-271.

⁵² *Ibid.*, p. 272.

⁵³ *Ibid.*, p. 273.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 277.

filiación falangista, con la simple referencia a una “orientación” cuya dirección o tendencia no se atreve a especificar. En novela subrayaba que Cela era un “original y extraordinario prosista con obras ya famosas como *La familia de Pascual Duarte* (1942), *Viaje a la Alcarria* y *La Colmena* (1951)”. Le sumaba otros nombres, además de los referenciados por Rumeu, e incorporaba a Ana María Matute, García Hortelano e Ignacio Agustí⁵⁵.

El último capítulo del manual de María Comas trataba con bastante amplitud y buena sistematización las “tendencias del arte en el siglo XX y sus representantes en España”, cuyas líneas básicas eran coincidentes con el texto de Rumeu. Ilustraba, sin embargo, con mayor precisión las características del fauvismo, cubismo, surrealismo, expresionismo y arte abstracto en el que incluía “como maestro indiscutible, nacional y mundial, el catalán Antonio Tàpies”, sumándole “otros catalanes de la escuela de Barcelona como Modesto Cuixart, José Tharrats, Román Vallés, etc., y muchos de la escuela madrileña, como Vicente Vela, Antonio Saura, Luis Feito, Rafael Canogar, etc.”⁵⁶. Dedicaba páginas en exclusiva a detallar las obras de Miró y Dalí, a quienes, junto con Picasso y Tàpies, valoraba como el cuarteto español del siglo XX “que ha influido poderosamente en extensos sectores del arte europeo y americano”⁵⁷.

Finalizaba con una exposición detallada de la pintura abstracta, movimiento de vanguardia que consideraba “sólo aceptado por una minoría” y del que señalaba la existencia de dos escuelas, la barcelonesa, encabezada por Tàpies, definida por sus “formas relativamente contenidas aunque de textura flotante”, con “tonalidades evanescentes (generalmente fríos azulados) y muy barnizadas”, distinta de la madrileña en la que, con Saura a la cabeza, predominaban las “formas fluctuantes puras y gama cromática más sobria”. Era muy elocuente, en definitiva, que María Comas concluyera su manual diagnosticando que “sea cual sea la suerte que el futuro depare a la abstracción, es evidente que el período actual tendrá siempre gran importancia en la evolución del panorama artístico, ya que señala la

⁵⁵ *Ibid.*, p. 279.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 282-283.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 284.

ruptura con la tradición, y el comienzo de nuevos caminos, nuevas técnicas y nuevos modos de concebir la belleza y el arte”⁵⁸.

EPÍLOGOS PARA CONFIAR EN EL FUTURO

¿Podrían valorarse las últimas páginas de los manuales de María Comas y de Rumeu de Armas como las respectivas conclusiones o recapitulaciones sobre la historia de España que habían explicado? En general, todos los autores cuidan tanto el inicio como el final de sus relatos, una pauta que también se constata en los libros de historia, que, a la postre, se construyen como la crónica del devenir de una sociedad, en este caso de la española. Sabemos que, con independencia del método y hechura de la argumentación, en cada relato historiográfico se solapan explicación y comprensión puesto que, en el fondo, cada autor aplica los conocimientos del pasado para descifrar el presente y, por tanto, abrir ventanas hacia un futuro deseable⁵⁹. En este sentido las páginas finales de uno y otro manual se pueden interpretar como anhelos de porvenir, porque era evidente que ni la dictadura era pacifista ni el arte abstracto, por más que rompiese con la tradición, garantizaba “nuevos modos de concebir la belleza y el arte”, esto es, de inferir otra vida.

Es legítimo suponer que el énfasis, por parte de Rumeu, en unas relaciones internacionales pacíficas y, por parte de Comas, la exaltación explícita de la ruptura con la tradición, revelaban el interés compartido en superar el pasado de violencia y guerra, por un lado, y de refrenar el sometimiento a las tradiciones, por otro. Eran las lecciones finales para el joven “del Preu” que en 1964 se encontraba envuelto en la extraordinaria propaganda de los XXV Años de Paz, celebración a cuyos objetivos políticos de camuflar un pasado

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 286-287.

⁵⁹ Sobre esta cuestión baste citar como autor de referencia a Hayden WHITE: *Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992 (ed. or. 1973); *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*, Barcelona, Paidós, 1992 (ed. or. 1987); y *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Barcelona, Paidós, 2003.

de trágica guerra civil y un presente de dictadura se habían dedicado los anteriores capítulos del manual.

Tanto María Comas como Rumeu de Armas acataban o apoyaban al bando vencedor de la guerra civil, sin duda, y enseñaban a los jóvenes que había que enorgullecerse de las políticas de los Reyes Católicos y de los Austrias, incluso de los ilustrados del siglo XVIII y los liberales del siglo XIX, y, por supuesto, de la insurrección militar de Franco, cómo no; también que había mucho que aprender de las brillantes aportaciones culturales desplegadas en España desde los autores del Siglo de Oro hasta Machado y García Lorca, desde Velázquez y Goya hasta Picasso y Tàpies. Sin embargo, en ambos autores se puede vislumbrar la idea de que dicho pasado de glorias ni podía petrificarse ni dar motivos para estancarse. Se permitían apuntar, por el contrario, en esas últimas lecciones del curso preuniversitario que la historia debía servir de trampolín para imaginar un futuro igualmente luminoso en política y en cultura. Cierto que solo era un futuro admisible dentro de las lindes marcadas por la dictadura, pero, en definitiva, se sugería tímidamente ese posible reto a los jóvenes, por más que éstos se supieran privados de derechos y libertades, siempre con los Tribunales de Orden Público al acecho para encarcelar a quienes no se ajustasen a lo establecido en la Ley de Orden Público de 30 de julio de 1959⁶⁰.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- AMORÓS, Andrés: *Sociología de una novela rosa*, Madrid, Taurus, 1968.
- BABIANO, José: *Emigrantes, cronómetros y huelgas. Un estudio sobre el trabajo y los trabajadores durante el franquismo (Madrid 1951-1977)*, Madrid, Siglo XXI, 1995.
- BARCIELA, Carlos y otros: *La España de Franco (1939-1975): Economía*, Madrid, Editorial Síntesis, 2001.
- BOYD, Carolyn P.: *Historia patria: política, historia e identidad nacional en España, 1875-1975*, Barcelona, Pomares-Corredor, 2000.
- CAÑELLAS MAS, Antonio: *Laureano López Rodó: biografía política de un ministro de Franco (1920-1980)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2011.

- CARABAÑA, Julio: “El desarrollo del bachillerato durante el franquismo”, en *Lo que hacen los sociólogos: homenaje a Carlos Moya Valgañón*, Madrid, CIS, 2007, pp. 595-628.
- CASTILLEJO CAMBRA, Emilio: *Mito, legitimación y violencia simbólica en los manuales escolares de Historia del franquismo (1936-1975)*, Madrid, UNED, 2008.
- : “Análisis del contenido ideológico de los manuales de historia”, *Bordón. Revista de Pedagogía*, vol. 61, nº 2, 2009, pp. 45-48.
- CAZORLA SÁNCHEZ, Antonio: *Miedo y Progreso: Los españoles de a pie bajo el franquismo, 1939-1975*, Madrid, Alianza, 2016
- CIRUJANO, Paloma, ELORRIAGA, Teresa y PÉREZ GARZÓN, J. Sisinio: *Historiografía y nacionalismo español, 1834-1868*. Madrid, ed. CSIC, 1985.
- COMAS DE MONTÁÑEZ, María: *Historia Moderna y Contemporánea de España*, Barcelona, Ediciones Sócrates, 1964.
- COMELLAS, José Luis: *Historia de España Moderna y Contemporánea*, Madrid, Rialp, 1967.
- DEL AGUILA, Juan José: *El TOP. La represión de la libertad (1963-1977)*, Barcelona, Planeta, 2001.
- DEL ARCO, Miguel Ángel, FUERTES, Carlos, HERNÁNDEZ, Claudio y MARCO, Jorge (eds.): *No sólo miedo. Actitudes políticas y opinión popular bajo la dictadura franquista (1936-1977)*, Granada, Comares Historia, 2013.
- FUENTES QUINTANA, Enrique y VELARDE FUERTES, Juan: *Política económica*, Madrid, Ediciones Doncel, 1959.
- GARCIA DELGADO, José L. y JIMÉNEZ, Juan Carlos: *Un siglo de España. La economía*, Madrid, Marcial Pons, 1999.
- GERMÁN, Luis y otros: *Historia Económica Regional de España. Siglos XIX Y XX*. Barcelona, Crítica, 2001.
- GONZALEZ CUEVAS, Pedro C.: “Neoconservatismo e identidad europea”, en *Spagna Contemporanea*, 13 (1998), pp. 39-60.
- : “Gonzalo Fernández de la Mora y el pensamiento del exilio” en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, nº 121 (2007) vol. Extraordinario, pp. 121-130.
- HEFFER, Jean y LAUNAY, Michael: *La Guerra Fría*, Madrid, Akal, 1992.

- IRLES, Gerardo: *¡Sólo para fans!: La música ye-yé y pop española de los años 60*, Madrid, Alianza, 1997.
- LAZAGA, Pedro: *Los chicos del Preu* (DVD), 1967, <http://www.filmaffinity.com/es/film724388.html> [consultado 18-03-2017]
- LORENZO VICENTE, Juan Antonio: *La enseñanza media en la España franquista (1936-1975)*, Madrid, Editorial Complutense, 2009.
- MARTÍN ACEÑA, Pablo y COMÍN, Francisco: *INI, 50 años de industrialización en España*, Madrid, Espasa Calpe, 1991.
- MORENO JUSTE, Antonio: “Reacción del nacionalcatolicismo ante los inicios de la construcción europea: la constitución de un europeísmo oficial”, en J. Tusell, J. Gil Pecharrómán y F. Montero, *Estudios sobre la derecha española contemporánea*, Madrid, UNED, 1993, pp. 627-642.
- MONTERO, Mercedes: “La publicidad española durante el franquismo (1939-1975). De la autarquía al consumo”, *HISPANIA. Revista Española de Historia*, 2012, vol. LXXII, núm. 240, enero-abril, pp. 205-232.
- MOYA, Carlos: *El poder económico en España*. Madrid, Túcar, 1975.
- NICOLÁS MARÍN, Encarna: *La libertad encadenada. España en la dictadura franquista, 1939-1975*, Madrid, Alianza, 2005.
- ORDOVÁS, Jesús: *Historia de la música Pop española*, Madrid, Alianza, 1987.
- PEIRÓ MARTÍN, Ignacio y PASAMAR ALZURIA, Gonzalo: *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos*, Madrid, Akal, 2002.
- PRADOS DE LA ESCOSURA, Leandro y ZAMAGNI, Vera (eds.): *El desarrollo económico en la Europa del Sur: España e Italia en perspectiva histórica*, Madrid, Alianza, 1992.
- PRADOS DE LA ESCOSURA: *El progreso económico de España (1850-2000)*, Madrid, Fundación BBVA, 2003.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia: *Mujeres y narrativa, otra historia de la literatura*, Madrid, Editorial Siglo XXI, 2009.
- RIQUER, Borja de: *La dictadura de Franco*, vol. 9 de *Historia de España*. Directores J. Fontana y R. Villares, Barcelona, Crítica-Marcial Pons, 2010.
- RUMEU DE ARMAS, Antonio: *Historia de España Moderna y Contemporánea (Con textos y documentos)*, 2 vols., Salamanca-Madrid-Barcelona, Anaya, 1963.
- SERRANO, José M^a y PARDOS, Eva: “Los años de crecimiento del franquismo (1959-1975)”, en F. Comín, M. Hernández y E. Llopis (eds.), *Historia Económica de España, siglos X-XX*, Barcelona, Crítica, 2002.

- SOBREQUÉS VIDAL, Santiago: *Historia de España moderna y contemporánea*, Barcelona, Editorial Vicens-Vives, 1966.
- UBIETO, Antonio, REGLÁ, Juan, JOVER, José M^a y SECO, Carlos: *Introducción a la historia de España*, Barcelona, Editorial Teide, 1963.
- VALIENTE FERNÁNDEZ, Celia: “La liberalización del régimen franquista: la Ley de 22 de julio de 1961 sobre derechos políticos, profesionales y de trabajo de la mujer”, en *Historia Social*, n^o 31, 1998, pp. 45-65.
- VALLS MONTÉS, Rafael: *Historiografía escolar española: siglos XIX-XXI*, Madrid, UNED, 2007.
- WHITE, Hayden: *Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992 (ed. or. 1973).
- : *El texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Barcelona, Paidós, 2003.

25 AÑOS SIN PIEDAD NI PERDÓN. CIUDAD REAL 1964

José María Barreda Fontes
Universidad de Castilla La Mancha

*Aquel tiempo
no lo hicimos nosotros
él fue quien nos deshizo.*
Ángel González

ESTE TIEMPO OSCURO Y MAL VIVIDO. E. CABAÑERO

En 1937, en plena guerra civil, el ciudadrealeño José Castillejo, que había sido Secretario de la Junta para la Ampliación de Estudios, hizo una profecía desde su exilio en Inglaterra que veinticinco años después seguía vigente: “la guerra, el pánico, el odio, la miseria y el recuerdo de horribles crímenes obstaculizarán la libertad seguramente por largo tiempo”¹.

El Presidente de la República, en un memorable discurso de julio de 1938 reclamó “una paz de hombres libres, una paz para hombres libres” y solicitaba “Paz. Piedad. Perdón...” Pero Franco quería una victoria aplastante, una derrota incondicional de la República.

En los últimos días de marzo de 1939 el General Escobar, Jefe del Ejército de Extremadura de la República, rindió en Ciudad Real sus tropas al General Yagüe. Ese día, significando el cambio, *El Pueblo Manchego* sustituyó el subtítulo de “diario Republicano” por “Órgano de FET y de las JONS de la Provincia”². Meses después, impuesta ya

¹ José CASTILLEJO: “Guerra de ideas en España”. *Revista de Occidente*, 1ª edición en español (1976), pp. 132.

² *El Pueblo Manchego*, 30 de marzo de 1939. Tercer año triunfal.

la paz de Franco, no hubo piedad ni perdón con el General Escobar y fue fusilado.

Desde luego, no fue “el paso alegre de la paz” lo que volvió con las “banderas victoriosas”, como cantaban los falangistas, sino la venganza y la represión. Hoy, gracias al “Grupo de Estudios de memoria social de Ciudad Real”, conocemos casi todos los nombres de los represaliados en la postguerra: casi mil muertos en la provincia en nombre de la paz. Todavía en los años 50 habría rescoldos de la represión y persecución de los rojos³.

No es objeto de este trabajo la primera etapa de la larga postguerra, pero, para entender las siguientes, resulta imprescindible recordar cómo fueron aquellos años de euforia de los vencedores, miedo para los vencidos y hambre para casi todos⁴.

Con la derrota de Hitler y Mussolini, el Régimen empezó a virar, el franquismo se afianzó con el Acuerdo con EEUU y el Concordato con la Santa Sede, pero ese mismo año de 1953, la policía detuvo a cincuenta militantes del PSOE y Tomás Centeno fue encontrado muerto en la Dirección General de Seguridad con síntomas de tortura⁵.

Unos años después, en 1956, el Partido Comunista propuso un Pacto por la Reconciliación Nacional que, naturalmente, no sólo fue desoído sino combatido desde el Régimen. Es significativo el comienzo del Preámbulo del Decreto Ley por el que se aprobó el Plan de Estabilización de 1959: “Al final de la Guerra de Liberación...”.

³ Son de gran utilidad los trabajos del Centro Internacional de Estudios de la Memoria y Derechos Humanos de la UNED y el Grupo de Estudios de Memoria Social dirigido por Julián López García. En mi archivo personal conservo la carta escrita por Inocencio González, un socialista condenado a muerte y ejecutado en junio de 1940 que refleja bien el odio y la saña con la que se produjo la represión. Está dirigida a “mi compañero y hermano de clase Nicasio” y le ruega que “el día que regreses a España lo único que te pido es que seas el padre de mis 6 hijos”. Le cuenta que el fiscal le pidió garrote Vil y que “en mi juicio me pidieron dos personas de derechas... Y vinieron a a cárcel y me dijeron que aunque yo no fuera un criminal, puede evitar que no se hubiese matado a nadie a un (sic) exponiendo mi vida... D. Eugenio me negó la mano y me insultó mucho, Julián lo mismo...”.

⁴ Para una buena aproximación, con especial referencia a Albacete, puede verse: Manuel ORTIZ HERAS, *Violencia política en la II República y el Primer Franquismo*, Madrid, Siglo XXI, 1996. Ya en imprenta este artículo, se ha reeditado el libro de Francisco Alía sobre la Guerra Civil en la Provincia de Ciudad Real, de mucho interés.

⁵ El diario falangista *Arriba* publicó el 28 de febrero de 1953 que “Centeno puso fin a su vida en el propio calabozo”. Miembro del PSOE y de la UGT, la prensa franquista le tildó de “miembro de una banda de forajidos, estafadores y falsificadores”. El año anterior cinco anarquistas fueron fusilados en Barcelona.

Toda ocasión era buena para recordar la victoria y que seguía habiendo enemigos de los que había que liberarse.

En 1956 tuvieron lugar también enfrentamientos violentos entre falangistas y estudiantes que ocasionaron el cese de Ruiz Giménez como Ministro y de Laín Entralgo como Rector. A partir de este momento, y fundamentalmente a lo largo de los años 60, el enfrentamiento de la Universidad con el Régimen será constante⁶.

A partir del año 57 el fascismo inicial empezó a dar paso a gobiernos tecnocráticos. El Plan de Estabilización, un claro exponente del nuevo talante con la influencia del Opus, produjo cambios sociales y económicos importantes. Uno de los más visibles fue la inmigración del campo a la ciudad.

En un *Estudio geográfico y económico de Ciudad Real*, publicado con ocasión de la celebración de los 25 años de paz en 1964, se puede leer: “Primero comenzó la migración interior, sobre todo a Madrid, Barcelona, Bilbao y Levante”. Resulta altamente significativo que no se dirija hacia las vecinas zonas de colonización del “Plan Badajoz”, lo que indudablemente indica que se trata de gente campesina que va a cambiar su antigua ocupación por otras en el sector industrial y servicios.

Hay algunos datos muy concretos sobre los focos de atracción, en el Plan de Ordenación Urbana de Madrid se hace constar que en esta capital hay 61.708 ciudadrealeños, lo que representa el 2’69% de la población total. En Vallecas y en Arganzuela-Villaverde, superan el 5%.

En realidad, el proceso se habría iniciado con anterioridad, pero se intensificó a partir de ese momento. En un Informe Sindical de Ciudad Real se dice que “entre 1950 y 1960 han abandonado la provincia unos 60.000 habitantes... y en los últimos tres años (se

⁶ BOE 174, 22 de julio 1959. Para los acontecimientos del 56: Roberto MESA (ed.): *Jananeros y alborotadores, documentos sobre los sucesos estudiantiles de febrero de 1956 en la Universidad Complutense de Madrid*, Madrid, Universidad Complutense. Madrid, 1982. Andrea FERNÁNDEZ MONTESINOS: *Hijos de vencedores y vencidos: los sucesos de febrero de 1956 en la Universidad Central*. Memoria de Master. Departamento de Historia Contemporánea, Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense. Septiembre 2008.

refiere del 61 al 64) el índice de migración ha podido subir (...) Hasta 1963 han salido para el extranjero 2.157 emigrantes...”⁷.

Puertollano fue una excepción, en 1943, en plena autarquía, el Instituto Nacional de Industria creó la Empresa Nacional Calvo Sotelo y la ciudad aumentó su población. Cuando Franco inauguró las instalaciones para la destilación de las pizarras bituminosas tenía muchos más habitantes que la capital. “El problema de la falta de viviendas fue acuciante, en 1959, la Obra Sindical del Hogar habría construido 630 en el polígono de la zona Norte del Ensanche, pero se necesitaban 2.500 más y aún habría numerosas familias que se hacinaban en chabolas y cuevas de los suburbios”⁸.

El año del Plan de Estabilización, el dirigente comunista Armando López Salinas quedó finalista del Premio Nadal con *La mina* que se publicó en 1960⁹. El argumento de esta novela es el de una familia que desde el campo emigra a una pequeña ciudad minera, Los Llanos, (Puertollano claramente) donde los mineros viven en barrios insalubres, de chabolas y casetas, al lado del poblado de los ingenieros de casas confortables y elegantes.

La realidad corroboraba la ficción. Años después, el testimonio de trabajadores de Puertollano que vivieron aquellos años muestra que “el realismo social” de *La mina* coincidía con la realidad. Pedro Ruiz, uno de los fundadores de Comisiones Obreras de Puertollano y de la Región y de los líderes de la huelga de 1962, recordaba perfectamente las condiciones de vida de aquel tiempo: “había muchos hogares que pasaban hambre y había deseo de la gente de querer vivir y acabar con su situación, y si para acabar con esta situación, habría que tener libertad, pues [habría que hacer] lo que hiciera falta, pero

⁷ José María MARTÍNEZ VAL: *Ciudad Real. Estudio geográfico y económico*, Ciudad Real, Calatrava, 1965, pp. 11-20-27.

⁸ Modesto ARIAS FERNÁNDEZ: “El año 1962 en la ciudad de Puertollano: una perspectiva política, económica y social”, en Jesús CAMACHO SEGURA et al.: *Otra luz en Puertollano 1962-2012. Cincuentenario de la huelga de la comarca de Puertollano*. Albacete, Bomarzo, 2014, p. 29. Damián ALBERTO GONZÁLEZ: *La Falange manchega 1934-1945*, Ciudad Real, Diputación Provincial de Ciudad Real, 2004.

⁹ Armando LÓPEZ SALINAS: *La Mina*, Barcelona, Destino, 1960. Para la evolución del urbanismo en la localidad, Vid. María del Carmen CAÑIZARES RUIZ: *El proceso de urbanización de la ciudad de Puertollano*. Ciudad Real. Diputación Provincial de Ciudad Real, 2001.

en primer lugar lo que la gente quería era vivir (...) Ni siquiera en las casa había lugar donde defecar, sino que había que hacerlo en un cubo o los orinales que se tiraban por la mañana en los regueros que pasaban por las calles...”¹⁰.

En 1962 Franco nombró, su sexto gobierno. El anterior, había aprobado el Plan de Estabilización y el nuevo puso en marcha el Primer Plan de Desarrollo. Los tecnócratas buscaban el aumento de la capacidad adquisitiva de los trabajadores pero políticamente todo recordaba al pasado reciente: en 1960 se celebraron 246 juicios políticos, seguía habiendo muchos presos y en 1963 fue ejecutado Julián Grimau. En 1964 se formó el Tribunal de Orden Público, que asumió funciones del Tribunal Especial de Represión de la Masonería y el Comunismo¹¹.

Manuel Fraga era el Ministro de Información y Turismo de aquel Gobierno que ridiculizó con el apelativo de “Contubernio de Munich” la reunión de toda la oposición, excepto el PC, en torno al IV Congreso del Movimiento europeo, que no indultó a Grimau y que vio como la Comunidad Económica Europea rechazaba, por su condición de socio políticamente inaceptable, su solicitud de ingreso.

PAZ Y PROPAGANDA

En 1964 Fraga que como Ministro de Información y Turismo tenía competencias sobre censura, el turismo y la propaganda política, se encargó de organizar una descomunal campaña de propaganda con el lema “25 años de paz”. Para ello se creó una Junta Interministerial que coordinó todas las iniciativas.

El objetivo era desplazar el concepto de victoria por el de paz, palabra con la que la propaganda franquista lo inundó todo. Ese año,

¹⁰ Entrevista a Pedro Ruiz de Jesús Camacho y Herminio sobrino, grabada por Julio López Espeso el 28 de junio de 2012, en Luis F. Pizarro: “La huelga de 1962. Puertollano y el nacimiento de las Comisiones Obreras” en Jesús CAMACHO SEGURA et al.: *Otra luz en Puertollano...*, p. 29.

¹¹ Juan José del AGUILA: *El TOP. La represión de la libertad (1963-1977)*, Barcelona, Planeta, 2001.

como recuerda Paloma Aguilar hablando de “Políticas de la memoria”, hasta el “Desfile de la Victoria” pasó a llamarse “Desfile de la Paz”¹².

La campaña organizó un despliegue espectacular de medios no conocido hasta entonces: prensa, radio la incipiente televisión, NO-DO, cine (*Franco, ese hombre*), exposiciones, conciertos, conferencias, publicaciones... Todo giró en torno a la efeméride: los colegios que se inauguraron se llamaron “25 años de paz” (Hay varios en la provincia de Ciudad Real), a las promociones de viviendas se les puso una plaquita en la fachada con esa inscripción. Los “25 años de paz” estaban omnipresentes. Como todo régimen totalitario, el franquista concebía el control de la información –también de la formación– como una prioridad.

En todas las provincias se publicó un libro para alabar lo conseguido por Franco durante esos años. El de Ciudad Real lo redactó José María Martínez Val: *Ciudad Real: XXV años de paz, de la colección España en Paz*¹³.

El autor fue un importante personaje de la vida social y política de Ciudad Real: Subjefe Provincial del Movimiento, Vicepresidente de la Diputación, Director del Instituto de Segunda Enseñanza y del Instituto de Estudios Manchegos, ejercía además la abogacía, de cuyo Colegio fue Decano en 1966¹⁴.

El libro, pese a su expreso deseo de propaganda, es muy interesante y aporta valiosa información. Está precedido de un prólogo lleno de referencias literarias e históricas y de una tabla cronológica que

¹² Paloma AGUILAR: *Políticas de la memoria y memorias de la política. El caso español en perspectiva comparada*, Madrid. Alianza, 2008, p. 196. Véase también para la memoria del Franquismo: Josefina CUESTA: *La odisea de la memoria. Historia de la memoria en España*, Madrid, Siglo XXI, 2008.

¹³ José María MARTÍNEZ VAL: *Ciudad Real: XXV años de Paz*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964. En la última página se especifica: “este libro fue planeado y patrocinado por la Junta Interministerial creada para conmemorar el XXV aniversario de la Paz española. Se elaboró y editó siendo Gobernador Civil y Jefe Provincial del Movimiento de Ciudad Real, el Excelentísimo Señor Don José Pérez Bustamante y Presidente de la Diputación, el Excelentísimo Señor Don Alfonso Izarra Rodríguez. Lo redactó el Ilustrísimo Señor Don José María Martínez Val, Director del Instituto de Estudios Manchegos del CSIC”.

¹⁴ En Ciudad Real había una cierta rechifla por su acumulación de cargos. En la ciudad hay una manzana formada por la Diputación, el Instituto y la Iglesia de la Merced, como quiera que Martínez Val era el Director del Instituto y Vicepresidente de la Diputación, se decía que iba a solicitar al obispo que le nombrara párroco de la Merced para quedarse con toda la manzana.

termina en 1939 con la siguiente referencia: “El día 28 de marzo, a las seis de la tarde, entran en Ciudad Real, liberando a la capital, las fuerzas del Tabor de Melilla número 2 pertenecientes a la 13ª división, mandada por el General Barrón; había seguido como eje de su marcha la carretera de Piedrabuena”¹⁵. Porque siempre, incluso 25 años después, cuando se trataba de celebrar la paz, les gustaba recordar la victoria.

El autor ofrece los siguientes datos demográficos referidos a 1960: la provincia tenía 583.948 habitantes. De ellos, sólo 38.155 vivían en la capital. La ciudad más populosa era Puertollano, con 53.163 habitantes, seguida por los grandes pueblos de La Mancha: Tomelloso (27.825), Valdepeñas (25.706), Alcázar (24.903), Daimiel (19.625), Manzanares (17.847), Almodóvar (15.618), Campo de Criptana (14.608), Almadén (13.443), Almagro (9.681)¹⁶.

Durante aquellos años, la falta de viviendas y la necesidad de mejorar el urbanismo de las ciudades y los pueblos, era una preocupación prioritaria y parte fundamental de la propaganda que alababa los logros de Franco. Al referirse a Puertollano, Martínez Val señalaba que “el crecimiento se debe a inmigración atraída por el gran complejo industrial “Calvo Sotelo” creado por el Instituto Nacional de Industria... Para alojar el importante alud de 30.000 habitantes más, Puertollano ha tenido que construir barrios enteros. Ofrece el número de las casas construidas en la provincia en los últimos veinticinco años: “Aunque el panorama de la vivienda en la provincia de Ciudad Real, como sucede en todo el mundo, sigue siendo carencial, las cifras estadísticas más rigurosas demuestran un mejoramiento absoluto... En 1940, para una población de hecho de 321.580 habitantes había 65.199 viviendas, lo que representa una

En otra ocasión, en el diario Lanza se equivocaron y pusieron un pie de foto que decía: “Bendijo las instalaciones el Sr. Martínez Val”. Rápidamente corrieron unas coplillas:

“Aunque parezca una broma
el señor Martínez Val
tiene una gracia especial
que le ha llegado de Roma”

¹⁵ José María MARTINEZ VAL: *Ciudad Real ...*, pp. 46 a 50

¹⁶ *Ibid.*, p. 47.

por cada 5'9 habitantes, mientras que en 1960, para una población de 583.948 habitantes, se censaron 149.218 viviendas lo que significa sólo 3'90 habitantes por cada una... La Obra Sindical del Hogar ha construido 2.532 viviendas de los diferentes regímenes legales; de ellas, 1.200 en Puertollano, para poder hacer frente a la aglomeración humana que la concentración industrial del INI (Empresa Nacional Calvo Sotelo) habría producido.

En el siguiente cuadro puede apreciarse la evolución del número de viviendas construidas desde 1939 a 1962¹⁷:

Viviendas construidas

Partido Judicial	Protegidas	Protegidas	Total construidas
	1939-55	1956-62	1956-1962
Ciudad Real	455	1.574	2.251
Alcázar de San Juan	107	467	761
Almadén	22	160	166
Almagro	8	132	158
Almodóvar	512	1.161	2.343
Daimiel	61	183	236

El afán por atribuir a Franco el crecimiento y la “modernización” de las ciudades, se pone de manifiesto en el reportaje dedicado monográficamente en el *Boletín de Información Municipal de Ciudad Real* a “Ciudad Real en los XXV años de Paz” en el que destaca que “en este período se realizaron más obras que en un siglo” y se hace un recorrido gráfico por los edificios inaugurados o en obras: “el Instituto Provincial de Sanidad, la Delegación de Sindicatos, la Obra del 18 de Julio, las Avenidas del Rey Santo y del Imperio, la escuela de Artes y Oficios, la Casa de Cultura, la piscina de Educación y Descanso y tres barriadas, la de “Jacobo Roldán”, “Padre Ayala” y “Pío XII”,

¹⁷ *Ibid.*, p. 117.

que han significado muchos hogares para cubrir las necesidades de todas las clases sociales, especialmente la de los productores que carecían de las mismas”¹⁸.

Este reportaje sobre “Ciudad Real en los XXV años de Paz”, estaba adornado en los márgenes con el célebre Víctor dentro de un águila imperial con el que los franquistas recordaban su victoria. La mentalidad no era de reconciliación, sino de imposición.

En 1965, Martínez Val publicó un estudio geográfico y económico de Ciudad Real que constituía “con toda la extensión inicial, el texto preparado para la publicación *Ciudad Real: XXV años de Paz* y en él encontramos datos y estadísticas útiles.

Al referirse a la enseñanza primaria compara las 632 unidades escolares de 1939 con las 1.527 de 1963. “Además se han construido 102 viviendas para Maestros”. También se da cuenta de las campañas de alfabetización, que en el curso 1962-3, atendieron a 1.400 hombres y 558 mujeres. Asimismo, el Fondo de Protección Escolar atendió en 1963 a 106 comedores con un presupuesto de 4.316.000 pesetas¹⁹.

Con respecto a la Enseñanza Media, el autor recuerda que “al comenzar el curso académico 1939-40 había en la provincia tres Institutos de Enseñanza Media, mixtos, en Ciudad Real, Puertollano y Valdepeñas. En 1963 ha sido inaugurado, un edificio nuevo, el Instituto femenino de Ciudad Real. Hay además en la provincia 3 colegios superiores reconocidos de la Iglesia y 2 privados haciendo por tanto un conjunto de 12 centros de este grado.

El número de alumnos matriculados en el curso 1962-63 (oficiales, colegiados y libres) ha sido unos 7.500 marcándose una progresión notable, porque los cursos antes sólo sumaban 5.813, y en 1940 no eran ni 3.000 en total”²⁰.

Especial atención dedica a las Escuelas profesionales: “La Escuela de Magisterio, con unos 300 alumnos de ambos sexos; la Escuela de Comercio, con unos 50 alumnos oficiales; además están las Escuelas “Hermano Garate”, dirigidas por los jesuitas, con 491 alumnos. En

¹⁸ *Boletín de Información Municipal de Ciudad Real*. Año II. Agosto 1964. N.º 14. Páginas centrales.

¹⁹ José María MARTÍNEZ VAL: *Ciudad Real. Estudio...*, pp. 42-43.

²⁰ *Ibid.*, p. 44.

Puertollano funcionan dos Escuelas Profesionales: la de Maestría Industrial del Estado y la Salesiana, con 700 alumnos entre las dos.

En Valdepeñas hay otra Escuela de Maestría Industrial, reducida, como las anteriores, de Grado de Oficialía, “también creada después del Movimiento Nacional”, con 250 alumnos. En Santa Cruz de Mudela, los Padres Jesuitas han inaugurado en enero de 1963 otra Escuela Profesional con 100 alumnos.

Interés especial ofrece la Escuela Técnica de Peritos de Minas y Fábricas Metalúrgicas de Almadén, por transformación de la anteriormente existente denominada de Capataces Facultativos de Minas. La de Peritos ha comenzado a funcionar en curso 1962-63, con 84 alumnos y tiene en el presente 98.

Completa la acción educacional de estos años las fundaciones de los dos Institutos laborales que funcionan en la Provincia; el de Daimiel (Proyecto: Miguel Fisac) y el de Manzanares, ambos con enseñanza de Grado elemental y modalidad agrícola y jornalera”.

Naturalmente Martínez Val no tiene ningún recuerdo para el esfuerzo que la República hizo en mejorar y extender la educación, ni sobre la depuración implacable que se realizó de maestros y maestras que la habían servido que ha estudiado, en el caso de la provincia de Ciudad Real, María Sol Benito²¹.

En el apartado dedicado a la Información, el autor se refiere al diario *Lanza*; *Cuadernos de Estudios Manchegos* (uno por año, dirigidos por él); la Revista *La Mancha*, trimestral, con domicilio en Daimiel; *Divulgación Ganadera*, de la Junta Provincial de Fomento Pecuario y Jefatura de Ganadería; los órganos de divulgación de diversos centros de enseñanza y los folletos o boletines de diversos ayuntamientos. Y, añade, “merece ser destacada la Revista “Foro Manchego”, del Ilustre Colegio de Abogados, fundada y dirigida por el Letrado Dr. Martínez Val”.

Hay también cinco emisoras radicadas dos en Ciudad Real, una en Puertollano, otra en Valdepeñas y otras (Sindical) en Socuéllamos.

²¹ *Ibid.*, pp. 47-49. María SOL BENITO: *La depuración del Magisterio en la provincia de Ciudad Real*. Ciudad Real, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha. 2006

En estos momentos (15 de enero de 1964) está en montaje una tercera emisora (también Sindical en Ciudad Real).

En cuanto a televisión, la recepción en toda la provincia es buena “con los repetidores recién instalados”²².

En relación a los alojamientos, el autor explica que “hay que reconocer que el número y calidad, en general, de los hoteles y pensiones en la provincia es altamente deficitaria, aunque el esfuerzo hecho estos años ha sido considerable”²³.

Resultan particularmente significativos los datos ofrecidos del parque automovilístico: en 1939, había 1.667 turismos; en 1942, sólo 265 y en 1963, 1.852. Camiones había 807 en el 39, 319 en el 42 y 1.958 en 1963. Por su lado tractores y remolques industriales no había ninguno ni en el 39 ni en el 42 y 1.016 en 1963. Este último dato pone de manifiesto la incipiente mecanización del campo que se observa perfectamente en el siguiente cuadro:

Mecanización agraria en la Provincia de Ciudad Real

Años	Nº tractores	Índice	Nº motores riesgo	Índice	Nº cosechadoras	Índice
1951	465	100	2.197	100	1	100
1952	531	114	2.496	113	3	300
1953	643	138	2.681	121	11	1.100
1954	702	150	2.800	127	16	1.600
1955	789	169	2.827	128	26	2.600
1956	998	214	2.968	134	31	3.100
1957	1.188	255	3.638	165	48	4.800
1958	1.489	322	3.895	177	82	8.200
1959	1.784	383	4.292	195	241	24.100
1960	2.128	457	4.648	211	374	37.400
1961	2.620	563	5.226	237	415	41.500
1962	3.484	749	5.703	252	452	45.200
1963	4.270	910	6.350	289	553	53.300

²² *Ibid.*, p. 53.

²³ *Ibid.*, p. 78.

Así mismo, al autor le parece “altamente significativo el aumento de las motos, que de 97 en 1939 pasaron a más de 10.000 en 1963, lo que es un índice de aumento del nivel de vida de muchas personas de la clase media, en su estamento inferior”²⁴.

Los datos de la población laboral muestran con claridad la disminución progresiva de la población activa agrícola al tiempo que aumentaba la industrial y la de servicios²⁵.

Población activa de la provincia de Ciudad Real

Años	Agrícola	%	Industrial	%	Servicios	%	Total
1.900	85.027	74'0	19.867	17'09	11.355	8'91	116.249
1.920	93.304	64'18	34.363	23'64	13.719	12'18	145.359
1.940	109.541	67'47	28.240	17'37	24.570	15'12	162.531
1.960	116.000	59'00	39.000	20'00	42.000	21'00	197.000

CÓMO NOS CONTARON LA PELÍCULA

La falta de libertad era combatida por la propaganda franquista que con ocasión de los 25 años de Paz llegó al paroxismo. Como el Régimen trataba de legitimarse por el desarrollo económico, se ensalzaba la figura de Franco como el artífice del crecimiento y del bienestar en medio de una plácida paz, al tiempo que se trataba de humanizar su figura y presentarle como el gran padre de la patria²⁶.

El estreno de *Franco, ese hombre* de Sáenz de Heredia refleja bien el ambiente provinciano de la ciudad y la omnipresencia constante de los jefes del régimen. Tuvo lugar en el Cine Castillo, “el lujoso” cine inaugurado sólo dos años antes, la primera sala climatizada de

²⁴ *Ibid.*, pp. 90-91 y 103.

²⁵ *Ibid.*, p. 94.

²⁶ Ver Giuliana DI FEBBO y Julia SANTOS: *El Franquismo. Una introducción*. Barcelona, Crítica, 2012.

Ciudad Real que se presentaba en la nueva Avenida del Rey Santo como una muestra de modernidad.

La Delegación Provincial de Información y Turismo, publicó en el diario *Lanza* la siguiente nota: “Mañana viernes a las 7:30 de la tarde tendrá lugar en el Cine Castillo la película *Franco, ese hombre*, presentación que se hará bajo el patrocinio del Excmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia y Jefe Provincial del Movimiento. A esta presentación asistirán todas la autoridades provinciales y estatales y a todas las damas asistentes se les obsequiará con un prendido de flores...”²⁷.

La película se mantuvo muchos días en cartelera. Su visión era prácticamente obligatoria. Llevaron a verla a las niñas del Colegio San José, a los alumnos de los Marianistas y del Instituto...Una gran movilización para que todos conocieran la parte más humana de Franco.

Naturalmente, *Franco, ese hombre* era clasificada por la censura como “recomendada para todos los públicos” mientras que las películas que se proyectaban en los otros cines, el Proyecciones y el Cervantes, *Los cuatro jinetes del apocalipsis* y *Cleopatra* estaban clasificadas con un 3, esto es “para mayores con reparos”²⁸.

Unos días después, coincidiendo con el cumpleaños del “Caudillo”, el diario *Lanza* publicaba un editorial que reflejaba perfectamente los objetivos de humanización y exaltación de su figura: “En el Pardo ha habido hoy fiesta familiar. Franco, ese hombre admirable que cuando aún no contaba cuarenta y cuatro años echó sobre sus hombros la pesada carga de devolver a España la grandeza y la paz perdidas, llega hoy a los 72 años de edad (...) La entrega total que Francisco Franco hiciera de su vida ejemplar al servicio de España desde que un primero de octubre de 1936 se le nombrara Caudillo y Generalísimo, nos ha traído a todos bienestar y tranquilidad”²⁹.

En la misma línea, el *Boletín de Información Municipal de Ciudad Real* publicó en agosto de 1964 una gran foto de “Francisco Franco,

²⁷ *Lanza*, jueves 26 de noviembre de 1964.

²⁸ *Lanza*, 2 de diciembre de 1964.

²⁹ *Lanza*, 4 de diciembre de 1964.

Caudillo de España”, con el siguiente comentario: “Toda una vida al servicio de la patria. Gracias a su política, España viene gozando de un largo período de paz, lo que ha permitido su engrandecimiento. En estos 25 años, ha cambiado la fisonomía de nuestras tierras y de nuestras gentes. España ya cuenta en el concierto de las Naciones. Celebremos gozosos estos 25 años de paz, bajo el mandato de Franco y pidamos a Dios le tenga entre nosotros para que España sea la Nación que todos deseamos”³⁰.

La campaña de los 25 años de paz llenó de carteles coloridos y “modernos” el paisaje, organizó todo tipo de actos, como la exposición realizada al efecto que se paseó por toda España y que en Ciudad Real se exhibió en la “Plaza del Generalísimo”, pero, tal vez, la acción más espectacular fue la llevada a cabo por la Diputación Provincial.

La corporación provincial encargó un gran monumento al escultor del Valle de los Caídos, Juan de Ávalos. Se trataba de un conjunto de grandes dimensiones, llamado el “Ángel de la Victoria”, situado en el llamado Cerro de las Aguzaderas, una elevación estratégica cerca de Valdepeñas, claramente visible desde muy lejos en el horizonte de la llanura manchega y, desde luego, desde la Carretera General de Andalucía (hoy A4), paso obligado hacia Despeñaperros.

El conjunto, de grandes dimensiones estaba formado por un ángel de 15 metros sosteniendo una gran espada en forma de cruz y dos grandes haces de piedra de 25 metros a cada lado de la escultura.

En su base, la Diputación inscribió: “La provincia de Ciudad Real, como homenaje de gratitud en recuerdo de sus mártires. 1936-1964”. En la paz de Franco, sus mártires eran honrados y recordados con cruces e inscripciones por toda España y los otros,

³⁰ *Boletín de Información Municipal de Ciudad Real*. Agosto 1964, nº 14.

los vencidos, olvidados en cunetas y fosas comunes y silenciados de la historia oficial.

En 1976 el GRAPO voló el monumento reduciendo a un amasijo de hierros el llamado Ángel de la Victoria que, parafraseando a Blas de Otero, siempre resultó fieramente inhumano.

BIBLIOGRAFÍA:

- ÁGUILA, Juan José del: *El TOP. La represión de la libertad (1963-1977)*, Barcelona, Planeta, 2001.
- AGUILAR, Paloma: *Políticas de la memoria y memorias de la política. El caso español en perspectiva comparada*, Madrid, Alianza, 2008.
- ALBERTO GONZÁLEZ, Damián: *LA Falange manchega 1934-1945*, Ciudad Real, Diputación Provincial de Ciudad Real, 2004.
- ALÍA, Francisco: *La Guerra Civil en la Provincia de Ciudad Real*, Ciudad Real, Diputación Provincial de Ciudad Real, 2017.
- BENITO, Sol: *La depuración del Magisterio en la provincia de Ciudad Real*. Ciudad Real, Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2006
- CAMACHO SEGURA, Jesús et al.: *Otra luz en Puertollano 1962-2012. Cincuentenario de la huelga de la comarca de Puertollano*, Albacete, Bomarzo, 2014.
- CAÑIZARES RUIZ, María del Carmen: *El proceso de urbanización de la ciudad de Puertollano*, Ciudad Real, Diputación Provincial de Ciudad Real, 2001.
- CASTILLEJO, José: *Guerra de ideas en España*, Madrid, Siglo XXI, 2009 (1976).
- CUESTA, Josefina: *La odisea de la memoria. Historia de la memoria en España*, Madrid, Siglo XXI, 2008.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, Andrea: *Hijos de vencedores y vencidos: los sucesos de febrero de 1956 en la Universidad Central*. Memoria de Master. Departamento de Historia Contemporánea, Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense. Septiembre 2008
- LÓPEZ SALINAS, Armando: *La mina*, Barcelona, Destino, 1960.
- MARTÍNEZ VAL, José María: *Ciudad Real. Estudio geográfico y económico*, Ciudad Real, Calatrava, 1965.

MARTÍNEZ VAL, José María: *Ciudad Real: XXV años de Paz*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964.

MESA, Roberto (ed.): *Jaraneros y alborotadores, documentos sobre los sucesos estudiantiles de febrero de 1956 en la Universidad Complutense de Madrid*, Madrid, Universidad Complutense, Madrid, 1982.

ORTIZ HERAS, Manuel: *Violencia política en la II República y el Primer Franquismo*, Madrid, Siglo XXI, 1996.

LA ORIENTACIÓN PRODUCTIVISTA DEL FRANQUISMO EN LAS ORDENACIONES DE MONTES PÚBLICOS: 1959-1975

Silvia del Álamo
Universidad de Castilla- La Mancha

1. INTRODUCCIÓN Y FUENTES

La ordenación de montes es la planificación temporal y espacial de una serie de actuaciones que deben desarrollarse en los montes para alcanzar unos objetivos determinados. Por supuesto, esos objetivos son cambiantes y varían en función de las sensibilidades ambientales, las demandas sociales o los intereses económicos de cada época. Y es que los montes son ecosistemas naturales que proporcionan una gran variedad de bienes y servicios y, por lo mismo, pueden ser valorados por múltiples razones: por su función estética o paisajística, por los efectos positivos que ejercen sobre el clima y sobre la salubridad pública de las comunidades o por su capacidad para cubrir las demandas del mercado y de la industria transformadora. Por tanto, aunque es cierto que, por normal general, los planes de ordenación han tratado siempre de armonizar los principios de producción y de conservación de las riquezas naturales, no es menos cierto que, dependiendo de los intereses de cada momento, la balanza se ha inclinado hacia un lado u otro. En este caso, lo que interesa destacar es la orientación económico- productivista de la política forestal franquista en materia de ordenaciones de montes públicos y la capacidad que tuvieron los técnicos forestales para “ordenar” todos los elementos productivos de cara a la construcción de un tipo monte “ideal” puesto al servicio de la industria y del mercado. La principal conclusión es que las normas que regularon

las ordenaciones de montes públicos durante el segundo franquismo menospreciaron las influencias positivas que ejercen los montes sobre el clima y rompieron, de forma definitiva, con la integración agro- silvo- pastoril y con las formas de vida rural ligadas a este modelo económico. Por tanto, aunque, desde el punto de vista económico, se consiguió articular la integración vertical del monte y de la industria, desde el punto de vista social y, sobre todo, desde la óptica medioambiental, la orientación dada a las ordenaciones de montes durante el Franquismo fue, cuanto menos, cuestionable. Además, el tema no podría tener más actualidad, en un momento en el que la conservación de las riquezas naturales está en riesgo y no dejan de presentarse modelos alternativos de gestión de los recursos forestales. En este contexto se vuelve la mirada hacia el pasado, no para rescatar formas de intervención que probablemente hoy en día estén superadas, sino para comprender los derroteros que ha seguido administración central en materia forestal y recuperar principios técnicos y teóricos que, adaptados a nuestro tiempo, sirvan de fuente de inspiración para diseñar programas de gestión más eficaces.

“De esta faceta esencial de la gestión de los montes públicos, que es la ordenación, sabemos muy poco”¹. La mayoría de los trabajos que hay publicados sobre el tema son investigaciones de ingenieros de montes que, dentro de su ámbito de estudio, reflexionan sobre cuestiones muy técnicas que se alejan bastante de la óptica del historiador. Aunque también hay otros textos que encajan mejor con la orientación de este ensayo. En sentido es de justicia destacar los trabajos publicados por el Grupo de Investigación de Ordenación de Montes dentro del marco de la Sociedad Española de Ciencias Forestales, entre los que despuntan los presentados en la tercera reunión del Grupo, celebrada en Soria en el año 2001. Todos ellos analizan la marcha de las ordenaciones históricas de los montes públicos de las provincias de Ávila, Segovia, Soria y Cuenca, es decir, de aquellos montes pioneros en la puesta en marcha de esta

¹ José Ignacio JIMÉNEZ BLANCO: “El monte: una atalaya de la Historia”, *Historia Agraria*, 26 (2002), p. 158.

nueva forma de gestión y con el suficiente recorrido histórico para evaluar el éxito de la intervención. No es el momento de entrar en demasiados pormenores, pero baste con apuntar que casi todos coinciden en señalar que el aspecto más positivo de la ordenación fue el incremento de los gastos en mejoras, lo que se tradujo en el aumento de las existencias maderables de los montes. La principal conclusión es que las técnicas selvícolas variaron a lo largo del tiempo en función de las demandas y de las necesidades de los consumidores que fueron los que condicionaron la formación de un determinado tipo de monte.

Desde las humanidades, los trabajos sobre ordenaciones de montes públicos son aún más escasos. Del lado de la geografía hay que mencionar las aportaciones de Josefina Gómez Mendoza, preocupada por las repercusiones paisajísticas de la ordenación, la evolución de la técnica dasocrática y la intervención de los particulares, empresas y compañías privadas en la ordenación de montes de titularidad pública². También despunta la obra de Vicente Casals Costa que, aunque se ha dedicado fundamentalmente al estudio de la formación científica y académica de los ingenieros de montes, también tiene un artículo sobre el turno forestal y la recepción de la fórmula de Faustmann en España³. Además, en 1988, publicó un trabajo en *GeoCrítica* en el que analizaba los orígenes de la ciencia dasocrática en España⁴. Sin embargo, Iñaki Iriarte Goñi ha sido el único que ha abordado el asunto de las ordenaciones desde el punto de vista histórico. En el año 2005 publicó un artículo en el que estudiaba las condiciones de concesión de estudios de ordenación a particulares. En ese mismo texto también incluyó una estadística sobre la marcha de las ordenaciones y unos primeros resultados productivos⁵. Cuatro años

² Josefina GÓMEZ MENDOZA: “Las ordenaciones de montes”, en Josefina GÓMEZ MENDOZA: *Ciencia y política de los montes españoles (1808- 1936)*, Madrid, ICONA, 1992, pp. 219- 233.

³ Vicente CASALS COSTA: “El turno forestal, la propiedad de los montes y la recepción de la fórmula de Faustmann en España, 1849- 1918”, *Scripta Nova*, 182 (2005). ÍD.: *Los ingenieros de montes en la España Contemporánea (1848- 1936)*. Barcelona, Serbal, 1996.

⁴ Vicente CASALS COSTA: “Defensa y ordenación del bosque en España”, *GeoCrítica*, 73 (1998), pp. 1- 63.

⁵ Iñaki IRIARTE GOÑI: “Las ordenaciones forestales en las primeras décadas del siglo XX: cambio institucional y resultados productivos”, *Revista de Historia Económica- Journal of*

después, volvió a escribir otro artículo, esta vez centrado en la vida y obra de Octavio Elorrieta. Una investigación interesante, primero, porque constituye la única biografía que hay sobre este ingeniero de montes y, segundo, porque sirve de hilo conductor para hablar de las ordenaciones de montes durante el primer tercio del siglo XX⁶. Por tanto, se trata de un tema que está en “mantillas” y sobre el que habrá que avanzar, pues se trata de una faceta esencial dentro de la historia agraria.

Esta investigación se apoya en el manejo de diversas fuentes de información. La más importante son las actas de la II Asamblea Técnica Forestal que se celebró en Madrid entre los días 11 y 16 de junio de 1962. El temario de la Asamblea se dividió en 9 ponencias y en total se recibieron 166 comunicaciones de las cuales más de la mitad trataban sobre ordenaciones (48 ponencias) y repoblaciones (44 ponencias). Estos datos confirman que los ingenieros de montes seguían prestando mayor atención a los temas clásicos de su profesión. Cada ponencia iba acompañada de una serie de estudios de caso que han sido muy valiosos para conocer la orientación de la selvicultura intensiva. Por otro lado, los proyectos de ordenación también han sido de gran utilidad para conocer la situación legal, natural, forestal y, sobre todo, los trabajos selvícolas aplicados en los montes sometidos a planes de ordenación. El proyecto de ordenación del grupo de montes “Pinar Nuevo” y “Pinar Viejo” fue redactado en 1968 por el ingeniero de montes César Cebrián Andrés. Los dos montes pertenecen al municipio de San Clemente en la provincia de Cuenca. La ordenación definitiva del monte “Dehesa del Río” fue redactada por José María Montero García en el año 1963. El monte pertenece al municipio de Boniches, también en la provincia Cuenca. Por último, el plan de ordenación del “Puerto de la Toba” fue redactado en 1961 por José Manuel Rojas Rojas. La titularidad del monte pertenece al pueblo de Albuñuelas en Granada. Toda esta documentación puede consultarse en el Fondo Documental del Monte. Dadas las dimensiones de este ensayo, no ha sido posible incorporar

Iberian and Latin American Economic History, 2 (2005), pp. 299- 334.

⁶ Iñaki IRIARTE GOÑI: “La vida de Octavio Elorrieta (181- 1962): el monte al servicio de la economía”, *Revista de Historia Agraria*, 48 (2009), pp. 133- 159.

el recorrido histórico de cada monte, pero sí se ha procurado recoger las cuestiones más importantes para avalar lo que se quiere explicar.

2. LA ORDENACIÓN DE MONTES Y LA SELVICULTURA INTENSIVA

El título de este epígrafe invita a explicar la relación que existe entre ambas disciplinas. Según la Real Academia Española de la Lengua, la selvicultura es “el conjunto de técnicas y de conocimientos relativos al cultivo de los montes”. Para ello, se apoya en el conocimiento que ofrecen las ciencias naturales, que son las encargadas de estudiar la fisionomía de las plantas, sus patrones de crecimiento, la naturaleza del suelo, las condiciones climáticas y, en definitiva, todos aquellos aspectos relacionados con las plantas y con el entorno que las rodea. Por otro lado, la ordenación podría definirse como la planificación temporal y espacial de la selvicultura. O lo que es lo mismo, como el estudio de las condiciones económicas y administrativas que son necesarias para cultivar y aprovechar los montes de forma racional. En cualquier caso, lo que interesa demostrar es que la ordenación y la selvicultura son disciplinas que están íntimamente ligadas entre sí, por lo que “podrá haber selvicultura sin ordenación, pero nunca ordenación sin selvicultura”⁷. El apelativo “intensiva” no es más que un calificativo que sirve para expresar la orientación que toma la selvicultura durante el periodo de tiempo que abarca este trabajo.

A continuación, voy a referirme a la evolución histórica de la selvicultura desde su nacimiento hasta la época que nos ocupa. Todo ello con el fin de contextualizar el tema de la ordenación intensiva, que es el objeto de estudio de este ensayo, y de tomar consciencia, aunque sea de forma somera, de las modificaciones que ha experimentado el paisaje forestal a lo largo de la Historia como consecuencia de la acción antrópica. Para ello, me serviré de un artículo publicado en la Revista de Montes por la Organización de las Naciones Unidas

⁷ Ramón ÁLVAREZ DE MON Y HERREROS DE TEJADA: “Ordenación de montes y selvicultura intensiva”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 15.

para la Alimentación y la Agricultura en 1961 titulado “Selvicultura Mediterránea”⁸. Según este artículo, la historia de la selvicultura española ha pasado por tres etapas: la selvicultura clásica, la selvicultura moderna y la nueva selvicultura.

2.1 LA SELVICULTURA CLÁSICA

Esta selvicultura promovió la “creación” de masas arbóreas puras y regulares. Es decir, masas homogéneas, monoespecíficas y sin mezcla de especies vegetales, donde los criterios de cortabilidad y turno estaban perfectamente definidos para conseguir la tan ansiada gradación de edades. La jerarquización de las clases de edad de los árboles era un elemento esencial para que las cortas fueran regulares y, por tanto, las rentas obtenidas en especie también lo fueran. Pero, en la naturaleza, no existen montes con estas características, lo que significa que es un método de tratamiento muy artificial. Además, para esta ingeniería, el monte arbolado era el paisaje forestal por excelencia, por eso menospreciaron otras formaciones vegetales que automáticamente pasaron a tener una consideración secundaria, como son, por ejemplo, las dehesas o los pastizales⁹. También tienen una noción muy clara del tipo de “monte ideal” al que quieren llegar al finalizar el periodo de transformación. Por eso los planes de ordenación eran precisos y exhaustivos. Y, sin embargo, los montes están en permanente evolución y constantemente expuestos a múltiples eventualidades y acontecimientos extraordinarios que pueden alterar su configuración inicial. Por eso sorprende la extrema rigidez de los planes de explotación, que apenas dejaban margen para que el ingeniero ordenador se moviera con libertad en el terreno de cuya ordenación estaba encargado. Las matemáticas, concretamente la dendrometría aplicada a la selvicultura, era la que informaba sobre los crecimientos de los árboles y sobre la posibilidad de corta. Este modelo de selvicultura tiene un origen germano. A partir del

⁸ Secretaría de la FAO: “Selvicultura mediterránea”, *Revista de Montes*, 97, (1961).

⁹ Josefina GÓMEZ MENDOZA: “Paisajes forestales e ingeniería de montes”, en Florencio ZOIDO NARANJO y Carmen VENEGAS MORENO (coords.) *Paisaje y ordenación del territorio*, Sevilla, Junta de Andalucía y Fundación Duques de Soria, pp. 242- 243.

siglo XVIII, Alemania experimenta un gran desarrollo científico-forestal que en buena medida venía motivado por la degradación y el retroceso que empiezan a sufrir sus montes como consecuencia del desarrollo industrial. La escasez de productos forestales impulsó el desarrollo científico y promovió la intervención ordenada en la gestión de aquellos terrenos. Alemania fue pionera en la aplicación de las nuevas técnicas y conocimientos forestales, y su influencia se fue extendiendo por el resto de Europa¹⁰. En España, la aplicación técnica, legal y económica de los principios teóricos de la ordenación son obra de Lucas de Olazábal, que fue el que recogió toda la doctrina alemana y la concretó en el método denominado “Ordenar Transformando” y en las “Instrucciones para el servicio de Ordenaciones de montes públicos” de 1890. Por eso, la FAO caracterizó a este concepto de selvicultura como “clásico” por el hecho de remontarse hasta el siglo XIX.

2.2 LA SELVICULTURA MODERNA

La selvicultura moderna nació durante la primera década del siglo XX como un movimiento de reacción frente a la selvicultura clásica. Los intentos de homogenización forzada de la masa y la ruptura de la cubierta vegetal generaron muchos problemas ambientales, entre los que destacan la imposibilidad de asegurar la regeneración del arbolado y el agotamiento del suelo como consecuencia del laboreo intensivo del terreno. Además, las masas homogéneas son más propensas a sufrir el ataque de plagas de hongos y de insectos que podrían amenazar con destruir el arbolado. Ante estos problemas, la solución fue retomar formas de tratamiento de la masa más naturales y más respetuosas con el medio ambiente. En este sentido hay que tener en cuenta el éxito de Bärenthoren¹¹. Las cortas abusivas y el pastoreo descontrolado habían dejado en

¹⁰ Helen J. GROOME: *Historia de la política forestal en el estado español*, Madrid, Agencia de Medio Ambiente, 1990, p. 34-35.

¹¹ Ángel ESTEVE Y VERA: “Nuevos comentarios sobre Barenthoren”, *Revista de Montes*, 79 y 80 (1958), pp. 19-22 y 105-108. Manuel VÁZQUEZ DEL RÍO: “Barenthoren, un problema fundamental de la selvicultura alemana” en *Revista de Montes*, 73 y 75 (1975), pp. 7-10 y 173-176. Fernando MOLINA RODRÍGUEZ: “La retirada de esquilmes en las

Bärentoren un pinar pobre y maltratado. Su dueño, el Dr. Von Kalitsch, gestionó aquella masa forestal limitándose a cortar mediante la técnica de la entresaca, que consiste en recorrer anualmente todo el monte para extraer los pies viejos y decrépitos, pero sin orden aparente. Todo ello a pesar de que sobre el monte se había proyectado un tratamiento basado en cortas ha hecho para conseguir la regulación de las existencias. Además, prohibió retirar los despojos de las cortas, por ser restos orgánicos que podrían contribuir a fertilizar el suelo. Los resultados fueron bastante buenos. En la mayoría de los rodales quedó asegurada la repoblación natural, se incrementó la edad media de los árboles y aumentó la posibilidad de corta por unidad de producción. El profesor de silvicultura, Möller, descubrió este innovador método de tratamiento y a partir de su ejemplo práctico desarrolló su “Teoría del bosque permanente” o “Dauerwaldgedanken” que se extendió por el resto de Europa¹². En cualquier caso, esta “vuelta a la naturaleza” no debe entenderse en el sentido de dejar actuar las fuerzas naturales sin mediación humana, sino que esa intervención debe fundamentarse en los conocimientos que proporcionan las ciencias naturales- la ecología, la fitosociología y la edafología-. Para eso hay que alejarse de los métodos que van en contra de esas enseñanzas, entre ellas las matemáticas y la dendrometría, porque dan lugar a formas forestales geométricas y, por tanto, muy artificiales.

2.3 LA SELVICULTURA INTENSIVA

Durante la década de los sesenta, las ordenaciones de montes públicos se caracterizaron por cultivar y aprovechar los montes con fines económicos. No sólo porque el objetivo fuera la obtención de la máxima renta en especie, aspiración que siempre estuvo presente en la historia de las ordenaciones, sino porque, sin olvidar el carácter protector, la prioridad fue organizar todos los elementos

tierras pobres”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 319- 322.

¹² Alfred MÖLER: *Der Dauerwaldgedanke: Sein Sinn und seine Bedeutung*, Oberteuringen, Springer Berlin (Verlag), 1922.

productivos para que el monte diera los productos que demandaba el mercado en cuanto a formas, tamaños, calidades y cantidades. Para alcanzar estos objetivos, la selvicultura ofrece una gran variedad de tratamientos culturales de la masa forestal. Pero dentro de este amplio abanico de posibilidades, hay tratamientos que se diferencian del resto por ser menos invasivos y más respetuosos con el medio ambiente. La elección de unos u otros depende de las inquietudes ambientales de cada gobierno. Y esto es lo que interesa estudiar aquí. Porque si algo tiene de especial el sector forestal es que los ingenieros de montes, con su técnica, pueden modificar la calidad de los productos forestales. En 1962, Ramón Álvarez de Mon y Herreros de Tejada definía la ordenación de montes y la selvicultura intensiva como “la intensificación de los trabajos culturales en el espacio y en el tiempo para lograr un incremento de la producción. Este incremento se consigue: actuando sobre el suelo, con desbroces y laboreos, y sobre el vuelo, con podas, claros y claras”. Por tanto, el objetivo de la selvicultura intensiva era “intensificar” los trabajos culturales para asistir a la naturaleza en su desarrollo y asegurar la regeneración del arbolado y la densidad adecuada del repoblado¹³.

2.3.1 ELECCIÓN DEL MÉTODO DE CORTA

Ya se anunciaba al principio, que uno de los objetivos era transformar la forma de la masa para pasar de un monte irregular a otro regular que fuera capaz de proporcionar una renta constante. Para ello, había que convertir las cortas discontinuas en continuas y para conseguirlo, el método escogido fue el sistema de cortas por aclareos sucesivos. Este sistema está basado en el manejo de la luz solar y consiste en extraer el vuelo de los árboles de forma gradual, de modo que siempre quede luz suficiente para asegurar el desarrollo del repoblado y abrigo para proteger los nuevos brotes hasta que crezcan y adquieran el porte suficiente para poder valerse por sí

¹³ Ramón ÁLVAREZ DE MON Y HERREROS DE TEJADA: “Ordenación de montes...”, p. 17.

mismos. Las cortas tienen que ser graduales. La corta diseminatoria y la preparatoria tienen la función de abrir paso a la luz para que incida sobre las copas de los árboles y promueva la fructificación y la diseminación de la semilla. La corta aclaradora segrega el rodal diseminado para reducir la densidad de repoblado y que la naturaleza pueda sostener el crecimiento de todos los nuevos ejemplares. Por último, la corta definitiva es la encargada de indicar la terminación del aprovechamiento al eliminar los árboles padres que se habían dejado para proteger a los hijos¹⁴. La elección de este método de corta está ligado a la elección del método de ordenación conocido con el nombre de “Ordenar Transformando”. Sólo el nombre ya revela la actitud de los ingenieros forestales hacia la naturaleza al tratar, no sólo de conservar, sino de “transformar” los elementos productivos del monte para que diera los productos que demandaba el comercio. Los planes de ordenación de la época confirman la preferencia por el empleo de este sistema de corta:

Una vez que tenemos el monte como unidad de explotación, hemos procedido al estudio del método de beneficio. Los dos que existen fundamentalmente son el de entresaca, que conduce a masas irregulares puras, y el de cortas regulares a matarrasa seguidas de repoblación que nos da masas regulares, y entre ambos métodos existen varios intermedios que se acercan más a uno u otro. Desde el punto de vista económico es preferible el segundo que da productos más regulares y concentra las cortas con las ventajas económicas que de ello se derivan, sin embargo, desde un punto de vista selvícola tiene tan grandes inconvenientes su aplicación, que se imposibilita su práctica, la cual queda reducida a casos excepcionales (...) Por lo que proponemos el método de aclareo sucesivo uniforme, ayudado en algunos casos excepcionales de repoblación artificial¹⁵.

El método de ordenar transformando nos dará, al final del turno, clases de edad bien definidas y repartidas, consecuencia de la ejecución de las

¹⁴ Lucas DE OLAZABAL: *Ordenación y valoración de montes*, Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1883, p. 10.

¹⁵ José Manuel ROJAS ROJAS: “Ordenación del monte nº 45 Puerto de la Toba” (Granada, 1961), Fondo Documental del Monte, Ordenación Forestal, Caja 3370.

cortas continuas. Con este método quedará el monte y la marcha de la explotación regularizada¹⁶.

Además de los autores materiales de estos proyectos, hubo otros ingenieros de montes que también fueron partidarios de adoptar el método de cortas por aclareos sucesivos. Entre ellos, Fernando Nicolás Isasa argumentaba que el método de cortas por aclareos sucesivos era “de gestión mucho más sencilla que el de entresaca” y por eso, requería “menor número de técnicos a igualdad de superficie”. Además, “como en casi todos los montes existe una servidumbre de pastos (...) se presta mejor a la compatibilidad con el referido aprovechamiento (ya que) el monte entresacado está en reproducción en toda su área de modo permanente”. Asimismo, “en los aclareos sucesivos se obtiene mayor renta en especie. Las cortas aclaradoras estimulan el crecimiento de los pies que temporalmente permanecen en el tramo para servir de árboles padres y como además se eligen para este fin los pies de mejor porte y vitalidad, estos crecimientos, revisten una importancia económica nada despreciable. (Mientras que) en las cortas por entresaca, en las que no se llega a romper la espesura, no se producen los anteriores crecimientos suplementarios y el repoblado bajo cubierto llega muchas veces a envejecerse y viciarse”¹⁷. Por otro lado, Miguel Sainz Manganeto calificaba de “acierto” la elección del método de ordenar transformando con cortas de aclareos sucesivos en el monte del Pinar de Navafría porque proporcionaba “en cada momento una idea clara de la marcha general de la masa”. Además, consideraba que era más recomendable que las entresacas que exigían “recorrer el monte todo el año” para apeaar los árboles viejos y decrepitos. “Circunstancias que no ocurren en el monte que nos ocupa”¹⁸. Por tanto, desde el punto de vista económico, el sistema de cortas por

¹⁶ José María MONTERO GARCÍA: “Proyecto de ordenación del monte Dehesa del Río. Núm. 34 del Catálogo de la pertenencia del ayuntamiento de Boniches” (Cuenca, 1963), Fondo Documental del Monte, Ordenación Forestal, Caja 3268.

¹⁷ Fernando NICOLÁS ISASA: “Ordenación y selvicultura intensiva en los montes de P. Lario. Su financiación”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, pp. 85- 86.

¹⁸ Miguel Sainz MANGANETO: “Método de ordenar transformando en el monte Pinar de Navafría”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 171.

aclareos sucesivos parecía más rentable que la entresaca. Pero, pese a las ventajas, todavía había autores que quisieron ir un paso más allá al proponer la sustitución de los aclareos por las cortas a hecho. Las cortas a hecho o a matarrasa son un método de regeneración en el que se eliminan, de una vez y por completo, todos los pies que forman un rodal para dar lugar a un nuevo repoblado artificial. Desde el punto de vista económico, supone la regularización de la masa y el incremento de madera extraída por unidad de superficie, pero desde el punto de vista ambiental, las repercusiones son importantes. Al eliminar el arbolado se produce una fuerte variación del microclima, disminuye la humedad de la atmósfera, aumentan los extremos de la temperatura y el suelo queda desprotegido. La invasión del matorral también es otro serio inconveniente de las cortas a matarrasa. Para Adolfo Jiménez- Castellanos y Conde, el principal inconveniente del sistema de cortas por clareos sucesivos es que no era capaz de garantizar la regeneración natural de la masa. Y si no hay repoblación natural, no se podría continuar aprovechando la posibilidad del monte. Además, aunque se diera el caso de que la repoblación natural se consiguiera sería en un periodo de tiempo tan amplio que daría lugar a repoblados no uniformes. Por eso, como alternativa, recomendaba las cortas a hecho seguidas de repoblación artificial. Este sistema era, en su opinión, el más adecuado para garantizar el éxito de la repoblación a corto plazo y obtener una renta uniforme¹⁹. Lo mismo propone el ingeniero de montes Fernando Falquina al hablar de la ordenación de los montes de *Pino pinaster*:

En los tramos de reproducción, destinados a la renovación de la masa, deberán realizarse las cortas a matarrasa y hacer caso omiso del aclareo sucesivo uniforme. Está demostrado que, en las superficies de corta, en las que ha sido totalmente extraído y efectuado un laboreo eficaz del suelo con la siembra subsiguiente, se ha conseguido una repoblación con resultados óptimos. También se ha observado que los árboles que se han dejado para asegurar la repoblación natural, no producen buenos resultados.

¹⁹ Adolfo JIMÉNEZ- CASTELLANOS Y CONDE: “Tratamiento de cortas a hecho seguidas de regeneración artificial”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, pp. 150 y 151.

El laboreo del suelo (...) se realizará por medios mecánicos, única forma de conseguir una labor rápida y eficaz que asegure un buen repoblado. Como lo fundamental en un monte es lograr la renovación de la masa, no debe ser dejada por entero a la eventualidad de la repoblación natural, y, por tanto, las superficies de corta deberán ser sembradas artificialmente²⁰.

Pero pocos se preocuparon de valorar el impacto ecológico de esta forma de tratamiento de la masa. Tan sólo Augusto López de Sa Pintos, al comparar las cortas por aclareos con las cortas a hecho reconocía que el aclareo sucesivo de la masa daba lugar a una “masa más vigorosas, aunque de menor regularidad” y que era un sistema que “favorecía la conservación del suelo y evitaba la invasión del matorral”, ya que “si se corta a hecho una masa no cabe duda que se produce un cambio tan brusco que es posible que este repoblado dentro de un año perezca totalmente como consecuencia de la fuerte variación del microclima”²¹.

2.3.2 ELECCIÓN E INDUSTRIALIZACIÓN DE LA ESPECIE ARBÓREA DOMINANTE

El principal objetivo de la nueva selvicultura era orientar la producción del monte hacia la creación de madera. Pero no de cualquier tipo de madera, sino de aquellas piezas que tenían mejor aceptación en el mercado y que, por lo tanto, resultaban más rentables desde el punto de vista financiero. Esta orientación maderera estaba en consonancia con la coyuntura económica de la época. Por un lado, “el mercado de la madera alcanzó, en 1960, uno de sus records” y, sin embargo, nuestro país era deficitario en este producto²². Por eso, el

²⁰ Fernando FALQUINA GARCÍA DE PRUNEDA. “Ordenación y selvicultura intensiva en los montes de P. pinaster en serranía. Su financiación”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 99.

²¹ Augusto LÓPEZ DE SA PINTOS: “Ordenación y selvicultura intensiva en los montes de P. pinaster en Galicia. Su financiación”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, pp. 258- 259.

²² César PERAZA ORANAS. “Industrialización de los productos forestales” en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y

objetivo del franquismo en materia forestal fue revertir la situación para que España pasara de importar a exportar maderas. Una decisión que, desde el punto de vista económico, podría calificarse de acertada pero que, desde el punto de vista ecológico, podría tener sus riesgos. Por otro lado, el desarrollo científico, tecnológico e industrial modificó los usos y las aplicaciones tradicionales de la madera. En aquel contexto económico, las industrias con tendencia hacia su desarrollo eran la industria de la pasta y del papel, la industria de los tableros de fibras y partículas, la industria del envase y del embalaje y la industria de la resinera. Estas industrias reducen la madera a sus componentes básicos por eso, para ellas, lo importante no era tanto la calidad como la cantidad. Y en este sentido, las propiedades fisiológicas de las resinosas, con un ritmo de crecimiento rápido y un turno de producción corto, encajaron perfectamente con las nuevas tendencias del mercado. Mientras tanto, la industria del carbón y del combustible experimentó una tendencia la baja. De sobra es sabido que, en un sistema productivo de base orgánico, en el que no hay posibilidad de incorporar *inputs* externos, el uso de carbón y de leña como combustible era fundamental para cubrir las necesidades energéticas de las industrias y de los hogares. Sin embargo, con la generalización de las nuevas fuentes de energía como el carbón mineral, el gas butano y la electricidad, la demanda de maderas de pequeñas dimensiones entró en una dinámica de continuo descenso²³. Y lo mismo ocurrió con la ganadería en relación al aprovechamiento de pastos cuando se universalizó el consumo de piensos artificiales. Lo mismo puede decirse de la industria del aserrío. En el pasado, esta industria tuvo mucha tradición en España. Se encargaba de suministrar productos semielaborados que generalmente iban destinados a una segunda industria de transformación como la carpintería o la construcción. Pero entró en crisis cuando los entibados de madera empezaron a sustituirse por las vigas metálicas. Y lo mismo ocurrió con la industria de los muebles, que perdió mucha importancia al entrar en

Pesca Fluvial, 1963, p. 682.

²³ *Ibid.*, p. 683.

competencia con la tendencia europea de fabricar tipos de muebles muy estandarizados²⁴. Así lo explicaba la FAO: “Uno de los aspectos más graves de la producción forestal mediterránea es que mientras que la demanda mundial de madera aserrada y para pasta, que constituyen los productos típicos de los montes de clima templado, ha ido aumentando, los mercados para los productos de los montes mediterráneos se han ido cerrando uno tras otro²⁵”. Ante esta situación, los ingenieros de montes proponen un cambio de orientación de la silvicultura hacia tratamientos más intensivos que permitan invertir la situación económica de los montes mediterráneos, sobre todo en lo que se refiere a la producción de maderas blandas de rápido crecimiento ligadas a la producción industrial.

Todo esto fue lo que animó al ingeniero de montes, Isaac Astorga Álvarez, a presentar un proyecto para convertir los montes bajos de frondosas del pueblo de Lubia, en la provincia de Soria, en montes altos de coníferas destinados a la producción de resinas. El autor del proyecto justificaba la decisión atendiendo a criterios puramente económicos. El robledal de quercus pirenaica “pocos años alcanzaba las 50 pesetas por hectárea”, mientras que en los montes números 174, 161, 161- A y 65- A, poblados de pino negral, “las rentas por maderas y resinas oscilan alrededor de las 2500 pesetas por hectárea y año”. Por tanto, desde el punto de vista financiero, la opción estaba clara. Además, el éxito de la conversión venía garantizado por unos ensayos que se habían realizado en unas parcelas 35 años atrás. Eso sí, siempre que el pino no entrara en competencia con el roble. Este hecho eliminó la posibilidad de que las dos especies continuaran vegetando juntas para constituir el futuro del monte, algo que hubiera sido positivo para la conservación de la biodiversidad²⁶.

Otro ejemplo de transformación acelerada de la masa lo encontramos en los montes de las provincias de Burgos y de Logroño. En este caso, el ingeniero de montes, Alberto Lorente Sorolla, planteó

²⁴ *Ibid.*, pp. 689- 690.

²⁵ Secretaría de la FAO: “Silvicultura mediterránea”..., p. 1.

²⁶ Isaac ASTORGA ÁLVAREZ. “Conversión de monte bajo de frondosas en monte alto de coníferas”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, pp. 263- 267.

la posibilidad de sustituir el roble de la Sierra de la Demanda, la Sierra de San Lorenzo y la Sierra de San Millán por otras especies arbóreas del género pino, con el fin orientar la producción del monte hacia la obtención de resinas. Sorolla justificó el cambio alegando que podría ser una solución para corregir el estado de degradación de los robledales. Pero este argumento no parece convincente. Lo hubiera sido si la repoblación con coníferas se hubiera planteado como una etapa de transición para que el suelo recuperase la fertilidad necesaria para asegurar el desarrollo de las frondosas, pero no fue así. Además, teniendo en cuenta las características del mercado, la opción de las resinosas no parece casual. La industria química había revolucionado las aplicaciones de las resinas y las estadísticas de consumo confirmaban la importancia económica de este producto. Así lo explica Sorolla: “Respecto a los actuales robledales de rebollo (...) se encuentran en muchos casos en un estado de degeneración tal que es imprescindible, para una explotación económica de estos terrenos, la sustitución de dicha especie por especies resinosas de mayor rendimiento económico por ser productoras de madera”²⁷.

Por otro lado, el cada vez mayor consumo de madera, promovía la creación de nuevos repoblados para su explotación. En España, esta modalidad de producción acelerada se practicó, fundamentalmente, con el cultivo de los pinares y las choperas. Entre las coníferas, el pino radiata ocupa un lugar destacado. Esta especie es originaria del suroeste de Estados Unidos, principalmente de California. La calidad de la madera es baja, pero tiene un ritmo de crecimiento muy rápido que le permite producir grandes cantidades de madera a bajo coste. Así lo expresaba José María Azqueta Goytia al aconsejar las repoblaciones con especies exóticas para las provincias vascas: “Si obliga a no menospreciar las especies autóctonas, obliga igualmente a fijar nuestra atención en especies exóticas que (...) pueden llegar a alcanzar, y en rigor alcanzan, producciones cuantitativamente

²⁷Alberto LORENTE SOROLLA: “La mecanización de los trabajos de repoblación en los brezales y montes bajos de *quercus tozza*”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, pp. 828- 831.

superiores”²⁸. Además, la madera del pino radiata es muy apropiada para la producción de pasta de celulosa, una industria que estaba en auge a mediados del siglo XIX. Por eso, Alfredo Pellón Escalera recomendaba emplear especies exóticas para restaurar el arbolado de las especies indígenas de la provincia de Vizcaya. Los montes de Vizcaya estuvieron poblados, principalmente, de roble y de haya. Sin embargo, como consecuencia de las cortas abusivas, los incendios y el pastoreo descontrolado, la cubierta vegetal había entrado en un proceso de degeneración que era necesario reconstruir. Si se tratase de regenerar el monte con las especies autóctonas, la administración central se encontraría con el problema de que no hay hueco en el mercado para la colocación de las maderas de grandes dimensiones. Pero, además, el roble y el haya son especies de crecimiento lento, por lo que el propietario tendría que dejar pasar una media de 100 años para que las plantas alcanzaran el grado de madurez necesario para proceder a su corta. Por tanto, desde el punto de vista económico, no parece rentable repoblar con estas especies²⁹.

Esa misma motivación económica es la que animó a Carlos Fernández-Martos y Bermúdez-Cañete a iniciar una serie de ensayos para experimentar el comportamiento del pino canario y del pino radiata en la Sierra Morena cordobesa. El resultado de estos ensayos demostró que el comportamiento de estas especies en ese terreno era bastante bueno, sobre todo porque tenía un ritmo de crecimiento mayor que el pino pinea y pino pinaster, que eran las especies que dominaban en la Sierra, que tenían una procedencia mediterránea pero un ritmo de crecimiento medio- lento³⁰.

Luego, desde el punto de vista económico todo parecen ventajas. Sin embargo, desde la óptica ambiental, los inconvenientes son importantes. El pino radiata suele tratarse a turno de 25 años,

²⁸ José María AZQUETA GOYTIA: “Elección de especies en Vascongadas”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 386.

²⁹ Alfredo PELLÓN ESCALERA: “Repoblaciones con especies exóticas de España, especialmente de Vizcaya, para restaurar el arbolado desaparecido de las especies indígenas” en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 510.

³⁰ Carlos FERNÁNDEZ-MARTOS Y BERMÚDEZ- CAÑETE: “Experiencias sobre la posibilidad de introducción del *P. canariensis* y *P. radiata* en la Sierra Morena cordobesa”

cortándose a hecho seguido de repoblación artificial. El principal inconveniente de este sistema de corta es que deja el suelo al descubierto durante mucho tiempo y esto, además de provocar un fuerte impacto visual, provoca graves alteraciones en la vida del ecosistema. El suelo queda desprotegido y corre el riesgo de degradarse con mayor facilidad. Además, al desaparecer el arbolado, pone en riesgo la vida de otras especies animales que utilizan los árboles para alimentarse o para cobijarse. Por otro lado, existe la opinión de que el pino radiata agota los suelos. En la selvicultura clásica, la solución a este problema sería la mezcla del pino radiata con especies frondosas que tienen mayor capacidad para fertilizar el terreno. Pero desde el punto de vista económico, ya se ha dicho que el empleo de las frondosas no es rentable. Por eso, fue preferible corregir el empobrecimiento del suelo mediante el abono químico. Además, las masas de pino radiata son propensa al ataque de plagas de insectos y de hongos³¹.

El cultivo intensivo del chopo era otra opción de gran interés por su elevado rendimiento económico. Así lo expresa Eduardo Rojas Valero: “(teniendo esta especie) el récord en cuanto a producción de madera, hemos considerado oportuno destacar algunas prácticas de la selvicultura intensiva para esta especie, ya que el mejor empleo de ellas puede intensificar la producción maderable, meta primordial a la que se debe mirar en esta técnica de la selvicultura intensiva”³². “Los chopos son de todos los árboles utilizados en las repoblaciones artificiales, lo que suministran, en el mínimo tiempo, el máximo de madera industrial. Tal es su importancia, que se ha considerado conveniente crear, dentro de la selvicultura, una rama especializada, la populicultura³³”. En cualquier caso, los datos contenidos en el siguiente cuadro permiten confirmar la orientación productivista

en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 435.

³¹ Pío Alfonso PITA CARPENTER: “Repoblaciones en general” en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 330 – 331.

³² Eduardo ROJAS VALERO: “Ordenación y selvicultura intensiva”, *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 245.

³³ Pío Alfonso PITA CARPENTER: “Repoblaciones en general ...”, pp. 330 – 331.

dada al monte, con un claro predominio de las coníferas en detrimento de las frondosas.

2.3.3 ELECCIÓN DEL TURNO DE BENEFICIO

El turno es el lapso de tiempo que transcurre desde que germina la semilla hasta que el árbol adquiere las dimensiones deseadas para proceder a su corta. Al diámetro óptimo de corta se le denomina “cortabilidad” o simplemente “edad de corta”. En todas las producciones agrícolas se señala la edad de corta, pero, en el caso de los montes, ese punto de maduración es menos preciso porque varía dependiendo de las utilidades que se quieran obtener. Los ingenieros de la época diferenciaron entre tres tipos de cortabilidades: la física, la técnica y la financiera³⁴. La cortabilidad física, también llamada cortabilidad natural, no dice mucho porque se refiere al largo periodo de tiempo que transcurre desde que la planta adquiere la capacidad de reproducirse hasta que la pierde. Ni antes ni después debe apearse el árbol porque, para asegurar la persistencia de la masa, es necesario que las cortas vayan seguidas de una reproducción automática. Sin embargo, el criterio de la cortabilidad física se descarta desde el principio porque, como se ve, es poco preciso y abarca casi todo el periodo vegetativo de la planta. Además, los árboles tienen un ritmo de crecimiento muy lento y ningún propietario estaría dispuesto a esperar tantos años para recoger la primera cosecha. Por su parte, la cortabilidad técnica se refiere al momento en que los árboles alcanzan el máximo crecimiento medio anual. Una vez superado este punto, los árboles entran en una fase de estancamiento productivo en la que se mantienen varios años hasta que entran en la última fase de decrepitud que es la que anuncia la vejez y la muerte del árbol. Desde el punto de vista ecológico, los turnos largos, que son los que promueven la creación de piezas de grandes dimensiones, son los que mejor garantizaban el carácter protector de los montes. Pero, a mediados del siglo XX, las

³⁴ Roberto VILLEGAS DE LA VEGA: “Edad de corta más conveniente en los montes de eucalipto del Norte de España” en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, pp. 191- 194.

condiciones del mercado cambiaron y la producción de maderas de gran tonelaje dejó de ser rentable. Por eso, los turnos se acortaron para acompasar, de nuevo, la oferta con la demanda. Y así fue como se sustituyó el criterio de la cortabilidad técnica por la cortabilidad financiera, cuyo objetivo ya no era obtener la máxima renta en especie, sino alcanzar el máximo rendimiento monetario. Sin embargo, desde el punto de vista ambiental, el monte queda supeditado a los intereses del mercado lo que suponía una reducción del papel protector de los montes. En cualquier caso, la mejor herramienta que hay para estudiar esta cuestión son los planes de ordenación. Veamos algunos ejemplos:

El monte “Dehesa del Río” fue ordenado de forma definitiva en 1963 por el ingeniero José María Montero García. Para el autor del proyecto “el monte era un negocio” del que había que obtener el “mayor valor económico” por eso la cortabilidad debía expresar “el diámetro mínimo requerido para satisfacer la demanda del mercado”. El análisis económico del monte demostró que los lugares a donde generalmente iban a parar los productos del monte eran los mercados de Madrid, La Mancha y Valencia, los cuales consumían productos muy variados desde maderas para envases hasta piezas de mayores dimensiones. “Ahora bien, los postes para entibación de minas y para conducciones eléctricas no pasan de diámetros superiores a 20 y 30 cm. (Las traviesas de ferrocarril de mayores dimensiones) pueden obtenerse de pies desde 35 cm., por lo cual se ve que la madera de hilo puede satisfacerse con pies desde 30 cm., ya que las grandes piezas que figuran en el mercado y que podrían exigir arbolado de grandes dimensiones están muy en desuso. Respecto a la madera de sierra, las dos clases de tablones usuales pueden obtenerse de rollos de 25 a 30 cm. Las tablas, ripias y hasta la madera empleada en muebles pueden obtenerse de rollos de 20 a 25 cm. E igualmente la madera para envases, así como el listón para molduras (y) el empleado en la fabricación de persianas y tirantes. Y según lo que antecede vemos que, en términos generales, se satisfacen las necesidades de madera del mercado con árboles cuyas dimensiones oscilan entre los 25 y 40 cm. Circunstancia lógica vista la evolución de las aplicaciones de la madera que hace que las grandes escuadrías tiendan a desaparecer”.

Teniendo en cuenta lo anterior, el autor del proyecto terminó por fijar la cortabilidad financiera del monte en un máximo de 100 años. Esto supone una rebaja de los turnos de corta de entre 20 y 30 años respecto a la primera etapa de las ordenaciones clásicas. Aunque más reducido es el turno adoptado en la ordenación provisional de los montes “Pinar Nuevo” y “Pinar Viejo” del municipio de San Clemente en Cuenca. En este caso, “tras un detenido análisis de los diámetros convenientes en la época de corta, de acuerdo con los productos de mayor demanda (en el mercado), se llegaba a la conclusión de que el óptimo estaba entre los 25 y 30 cm”. No obstante, “para prever posibles cambios de orientación del mercado se llegó a fijar el turno en 80 años”. Por lo tanto, queda demostrado que las nuevas aplicaciones de la madera hicieron desaparecer las piezas de grandes dimensiones y forzaron la adopción de una cortabilidad financiera basada en turnos más cortos.

3. CONCLUSIONES

En las ordenaciones de montes públicos de la década de los sesenta predominaron los criterios económico-industriales por encima de los sociales, culturales o medioambientales. Esto supuso la segregación definitiva del uso múltiple e integrado del monte.

Los técnicos forestales orientaron la ordenación de los montes hacia la consecución de madera, corcho y resina, porque eran los productos que tenían mejores perspectivas económicas de futuro. Esto supuso la marginación de las dehesas y los pastizales que, durante toda esta época, pasaron a tener una consideración secundaria.

Para ligar los montes con el mercado, se promovió la transformación acelerada de la masa para sustituir el repoblado natural por otro artificial, pero de mayor rentabilidad crematística.

En la transformación de la masa cobró especial importancia la experimentación e introducción de especies de rápido crecimiento, entre las que destacaron los pinos y los chopos.

Como contrapartida a lo anterior, se produjo una reducción de la superficie ocupada por especies frondosas que, aunque son más

recomendables por el efecto positivo que ejercen sobre los ecosistemas, tienen un ritmo de crecimiento más lento y son más exigentes desde el punto de vista de los recursos naturales que necesitan para desarrollarse.

Disminuyó la edad de corta porque las piezas de grandes dimensiones ya no tenían aplicación en el mercado.

La selvicultura intensiva promovió la creación de masas homogéneas que, aunque es de gestión más sencilla, es antiselvícola.

La tendencia a crear plantaciones monoespecíficas puso en riesgo la conservación de la fertilidad del suelo, asunto que se solventó con el uso de abonos químicos.

Por último, la aplicación de los criterios económicos impulsó la mecanización de los trabajos industriales para reducir los costes de explotación. La mecanización no tiene por qué ser necesariamente perjudicial porque permite liberal al hombre de trabajos costosos, pero también genera problemas ambientales.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

ÁLVAREZ DE MON Y HERREROS DE TEJADA, RAMÓN: “Ordenación de montes y selvicultura intensiva”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, pp. 15- 59.

ASTORGA ÁLVAREZ, ISAAC. “Conversión de monte bajo de frondosas en monte alto de coníferas”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, pp. 263- 267. AULLO URECH, MIGUEL: “Proyecto de ordenación del grupo de montes Pinar Nuevo y Pinar Viejo” (Cuenca, 1952), Fondo Documental del Monte, Ordenación Forestal, Caja 3339.

AZQUETA GOYTIA, JOSÉ MARÍA: “Elección de especies en Vascongadas”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 386- 388.

CASALS COSTA, VICENTE: “Defensa y ordenación del bosque en España”, *GeoCrítica*, 73 (1998), pp. 1- 63.

CASALS COSTA, VICENTE: “El turno forestal, la propiedad de los montes y la recepción de la fórmula de Faustmann en España, 1849- 1918”, *Scripta Nova*, 182 (2005).

CASALS COSTA, VICENTE: *Los ingenieros de montes en la España Contemporánea (1848- 1936)*. Barcelona, Serbal, 1996. P. 432.

ESTEVE Y VERA, ÁNGEL: “Nuevos comentarios sobre Barentshoren”, *Revista de Montes*, 79 y 80 (1958), pp. 19-22 y 105-108.

FALQUINA GARCÍA DE PRUNEDA, FERNANDO: “Ordenación y selvicultura intensiva en los montes de P. pinaster en serranía. Su financiación”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 99-101.

FERNÁNDEZ- MARTOS Y BERMÚDEZ- CAÑETE, CARLOS: “Experiencias sobre la posibilidad de introducción del P. canariensis y P. radiata en la Sierra Morena cordobesa” en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 435- 436.

GÓMEZ MENDOZA, JOSEFINA: “Las ordenaciones de montes”, en Josefina GÓMEZ MENDOZA: *Ciencia y política de los montes españoles (1808- 1936)*, Madrid, ICONA, 1992, pp. 219- 233.

GROOME, HELEN: *Historia de la política forestal en el estado español*, Madrid, Agencia de Medio Ambiente, 1990.

IRIARTE GOÑI, IÑAKI: “La vida de Octavio Elorrieta (181- 1962): el monte al servicio de la economía”, *Revista de Historia Agraria*, 48 (2009), pp. 133- 159

IRIARTE GOÑI, IÑAKI: “Las ordenaciones forestales en las primeras décadas del siglo XX: cambio institucional y resultados productivos”, *Revista de Historia Económica- Journal of Iberian and Latin American Economic History*, 2 (2005), pp. 299- 334.

JIMÉNEZ BLANCO, JOSÉ IGNACIO: “El monte: una atalaya de la Historia”, *Historia Agraria*, 26 (2002), pp. 141- 190.

JIMÉNEZ- CASTELLANOS Y CONDE, ADOLFO: “Tratamiento de cortas a hecho seguidas de regeneración artificial”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, pp. 150- 151.

- LÓPEZ DE SA PINTOS, AUGUSTO: “Ordenación y selvicultura intensiva en los montes de *P. pinaster* en Galicia. Su financiación”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, pp. 258- 262.
- LORENTE SOROLLA, ALBERTO: “La mecanización de los trabajos de repoblación en los brezales y montes bajos de *quercus tozza*”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, pp. 828- 831.
- MANGANETO, MIGUEL SAINZ: “Método de ordenar transformando en el monte Pinar de Navafría”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 168- 179. Fotos
- MÖLER, ALFRED: *Der Dauerwaldgedanke: Sein Sinn und seine Bedeutung*, Oberteuringen, Springer Berlin (Verlag), 1922.
- MOLINA RODRÍGUEZ, FERNANDO: “La retirada de esquilmes en las tierras pobres”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 319- 322.
- MONTERO GARCÍA, JOSÉ MARÍA: “Proyecto de ordenación del monte Dehesa del Río. Núm. 34 del Catálogo de la pertenencia del ayuntamiento de Boniches” (Cuenca, 1963), Fondo Documental del Monte, Ordenación Forestal, Caja 3268.
- NICOLÁS ISASA, FERNANDO: “Ordenación y selvicultura intensiva en los montes de *P. Laricio*. Su financiación”, en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, pp. 85- 86.
- OLAZABAL, LUCAS DE: *Ordenación y valoración de montes*, Madrid, Imprenta de Moreno y Rojas, 1883.
- PELLÓN ESCALERA, ALFREDO: “Replantaciones con especies exóticas de España, especialmente de Vizcaya, para restaurar el arbolado desaparecido de las especies indígenas” en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, pp. 510- 517.
- PERAZA ORANAS, CÉSAR. “Industrialización de los productos forestales” en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 681- 708.

- PITA CARPENTER, PÍO ALFONSO: “Repoblaciones en general” en *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 325- 377.
- ROJAS ROJAS, JOSÉ MANUEL: “Ordenación del monte nº 45 Puerto de la Toba” (Granada, 1961), Fondo Documental del Monte, Ordenación Forestal, Caja 3370.
- ROJAS VALERO, EDUARDO: “Ordenación y selvicultura intensiva”, *II Asamblea Técnica Forestal*, Madrid, Ministerio de Agricultura: Dirección General de Montes, Caza y Pesca Fluvial, 1963, p. 245- 246.
- SECRETARÍA DE LA FAO: “Selvicultura mediterránea”, *Revista de Montes*, 97, (1961), pp. 61-66.
- VÁZQUEZ DEL RÍO, MANUEL: “Barenthoren, un problema fundamental de la selvicultura alemana” en *Revista de Montes*, 73 y 75 (1975), pp. 7-10 y 173-176.

SEGUNDA PARTE

ARTE Y PROPAGANDA.
LA CELEBRACIÓN DE LOS XXV AÑOS DE PAZ

NUEVOS RELATOS DEL RÉGIMEN:
CARTELES PARA XXV AÑOS DE PAZ

Ramón Vicente Díaz del Campo Martín Mantero.¹
Universidad de Castilla-La Mancha

Con el Plan de Estabilización de 1959 comenzó una nueva etapa en el escenario político del franquismo, iniciándose el conocido como “Desarrollismo”, periodo durante el que se sucedieron importantes cambios en el panorama económico. Las importaciones generaron un despegue cuyo déficit se compensó por la entrada de capital extranjero y el envío de remesas de emigrantes. En los años siguientes el país sufrió un proceso de industrialización que vino acompañado del crecimiento del sector turístico. Gracias a este escenario se dejaron atrás los años de la Autarquía, apareciendo una clase media e instaurándose cierta sociedad de bienestar. El desarrollo económico fue uno de los ejes principales para la cimentación de una nueva legitimidad del Régimen que se escenificó en 1962 con el nombramiento de un nuevo gobierno, en el que tecnócratas y políticos cercanos al Opus Dei reemplazaron a anteriores ministros de corte militar y falangista². El recién nombrado gobierno se marcó como principales objetivos prolongar la modernización económica del país y normalizar las relaciones internacionales con los estados occidentales. 1964 fue un año clave en este proceso, al conmemorarse el veinticinco aniversario del fin de la Guerra Civil Española, celebrándose una potente campaña que difundió el concepto de paz española como sinónimo de prosperidad económica y estabilidad

¹ <http://orcid.org/0000-0003-2181-839x>

² Juan VELARDE FUERTES: “Historia económica desde el plan de estabilización de 1959 al inicio de la Transición”, *Cuadernos de investigación histórica*, 31 (2014), pp. 53-74.

política³. El mensaje tuvo una buena acogida por parte de la sociedad española receptiva a dejar atrás un duro pasado y valorar un aceptable presente.

El cartel fue uno de los mecanismos empleados para la difusión de mensajes dentro de la multitud de actos proyectados. Se convocó un concurso para elegir la imagen corporativa de tan importante celebración. Por otro lado, dentro de la programación de la efeméride destacó la exposición “España en Paz” que fue exhibida en las principales poblaciones del territorio nacional. La muestra informaba de diversos datos estadísticos utilizando para ello diversos carteles. El amplio uso de este medio de masas no fue un hecho aislado ya que durante los años sesenta atesoró una enorme repercusión al ser utilizado como soporte principal de diversas campañas institucionales⁴.

LA GESTACIÓN DE UNA EFEMÉRIDE

El ministro Fraga Iribarne tuvo un papel trascendente en la política española de los 60, fue el máximo responsable de la comunicación del gobierno durante el tiempo que estuvo al frente del Ministerio de Información y Turismo (1962-1969), contando para ello con la ayuda de una persona de total confianza; su cuñado Carlos Robles Piquer (Director General de Información)⁵. Ambos tenían una amplia formación teórica que les permitió afrontar el control del que era el aparato de propaganda del régimen. Desde 1962 a 1969 desarrollaron una extensa maquinaria a través del uso de todo tipo de medios publicitarios y campañas informativas que fueron capaces de dirigir la opinión pública en el sentido deseado por el gobierno⁶.

³ Antonio SÁNCHEZ y Pilar HUERTAS: *Franquismo vs. Franquismo. El laberinto ideológico de la dictadura 1936-1975*, Madrid, Ed. Creaciones Vicent Gabrielle, 2010, pp. 195-196.

⁴ Por el contrario, en el ámbito comercial fue un formato que estaba inmerso en una profunda crisis en comparación con la aparición de nuevos medios de comunicación de masas.

⁵ Cuando Manuel Fraga llegó al Ministerio, encargó la Dirección General de Información a Carlos Robles Piquer y dejó la gestión de todo aquello relacionado con el Turismo a Rodríguez Acosta

⁶ María Rosa CAL MARTÍNEZ: “El Franquismo y las actividades del organismo de propaganda: 1936-1945” en Fernando RIPOLL MOLINES (coord.) *Las mil caras de*

Bajo el mandato de Fraga en el ministerio se desarrolló la celebración de los XXV Años de Paz Española⁷, una efeméride que pretendió conmemorar el vigésimo quinto aniversario del final de la Guerra Civil Española pero que en realidad era una excusa para dar un giro en la retórica del régimen. Tal y como afirma Paloma Aguilar: “a partir de 1964, siempre que se conmemore el 1 de abril, se hablará de la paz, y las publicaciones oficiales que salgan a la luz con motivo de los sucesivos aniversarios harán de este tema su núcleo central”⁸. Esta festividad recogió el testigo de un primer intento que buscó conmemorar en 1961 el inicio de la Guerra Civil. El Consejo de Ministros, presidido por el General Francisco Franco, nombró comisario para la organizar una exposición al Teniente General José María López Valencia, poniendo a su disposición todos los medios del Ministerio de Información y Turismo⁹. Al final el proyecto no se realizó poniendo como pretexto la difícil coyuntura económica¹⁰.

Cuando Manuel Fraga tomó posesión del cargo en julio de 1962 se encontró con la responsabilidad de poner en marcha la celebración¹¹, encargando entonces a Carlos Robles que recopilara una serie de ideas para el programa de la conmemoración. Se retomó la idea de una exposición, heredada de la anterior comisión, pero terminó convirtiéndose en una amplia serie de festejos. Todo acto giró alrededor de un concepto clave: hacer balance de los últimos años en

la comunicación. Homenaje al profesor Ángel Benito. Madrid, Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense, 2001, pp. 1.353-1.383.

⁷ Jose Ignacio AGUADED-GÓMEZ y Paloma CONTRERAS PULIDO: “La radio universitaria como servicio público: Modelos de programación” en Jose Ignacio AGUADED-GÓMEZ y Paloma CONTRERAS PULIDO: (Coords.) *La radio universitaria como servicio público para una ciudadanía democrática*, La Coruña, Ed. Netbiblo, 2011, p. 5.

⁸ Paloma AGUILAR FERNÁNDEZ: *Políticas de la memoria y memorias de la política. El caso español en perspectiva comparada*, Madrid, Alianza Editorial, 2008, p. 189.

⁹ “Acuerdos del consejo de ministros presidido por el Jefe de Estado” en *ABC*, 19 de abril de 1959, p. 9.

¹⁰ Con el Decreto 2531/1963, por el que se creó en septiembre de 1963 la Junta Interministerial para preparar la conmemoración del XXV aniversario de la paz española, se dejó sin validez el nombramiento anterior y se dio las gracias al Comisario general a José María López Valencia, Teniente General del Ejército de Tierra, y a todo su equipo por el trabajo realizado. (BOE nº 248, 16 de octubre de 1963, 14794).

¹¹ Fernando ROMERO PÉREZ: *Campañas de propaganda en dictadura y democracia. Referendos y elecciones de 1947 a 1978*, (Tesis Doctoral), Universidad Nacional a Distancia, 2009, p. 163.

España. Se pretendía analizar la situación del país en 1964 contrastándola con la vivida en años anteriores. En septiembre de 1963, Fraga presentó la idea al General Franco que la recibió de forma positiva y le invitó a desarrollarla¹².

El Consejo de Ministro firmó el Decreto 2531/1963 por el que se creó una Junta Interministerial para organizar la conmemoración del Veinticinco Aniversario de la Paz Española, presidida por el Ministro de Información y Turismo (Manuel Fraga), acompañado de un Vicepresidente cuyo cargo recayó en el Subsecretario de su Departamento (Pío Cabanillas), por una serie de vocales designados por cada uno de los Ministros y el Alcalde Madrid (José María Finat), así como por un grupo de personas de libre designación por parte del Presidente de la Junta¹³. La Secretaría recayó en el Director General de Información (Carlos Robles), en calidad de Comisario General de la Conmemoración, que a su vez fue asistido por tres subcomisarios y contó con una oficina que fue organizada al efecto en el Ministerio de Información y Turismo¹⁴. El gabinete se formó por miembros de una nueva generación de políticos que pretendían mostrar una imagen del país alejada a la del fin de la guerra. A pesar de la imagen de apertura y modernidad durante aquellos años el gobierno franquista tuvo que afrontar algunos escándalos como el Contubernio de Munich, las ejecuciones de Joaquín Delgado, Francisco Granados o Julián Grimau y la creación del Tribunal de Orden Público (TOP) como instrumento de la represión¹⁵.

El decreto 2531/1963 autorizó al Ministro de Hacienda para que habilitara los créditos extraordinarios precisos para dicha conmemoración¹⁶. En un primer momento se aprobó para la partida de los XXV Años de Paz un presupuesto simbólico de veinticinco millones de pesetas (millón por año conmemorado). Aunque aquí

¹² *Ibid.*, p. 169.

¹³ BOE n.º 248, 16 de octubre de 1963, p. 14794.

¹⁴ La relación completa de los miembros de la Junta Interministerial aparece en el programa *Concierto de la Paz. XXV aniversario*, Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1964.

¹⁵ Gorka ZAMARREÑO: *Movilizaciones de masas del franquismo. Un espectáculo al servicio de la imagen de Francisco Franco*. Málaga, Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2015, p. 313

¹⁶ BOE n.º 248, 16 de octubre de 1963, p. 14794.

no estaban incluidos ni todos los gastos de la exposición ni algunas actividades como la exposición España en Paz. En la conmemoración participaron otras administraciones como diputaciones provinciales (que hicieron frente a diversos cargos como los libros provinciales titulados *España en Paz*¹⁷), ayuntamientos, instituciones públicas e incluso empresas privadas, realizándose una gigantesca absorción de inversiones de todo tipo¹⁸. No existe un cálculo de lo que costó la conmemoración debido a la descentralización del presupuesto utilizado. Carlos Robles Piquer en sus memorias realiza una aproximación donde estima que se sobrepasaron levemente los 75 millones de pesetas¹⁹. La conmemoración se convirtió en la mayor inversión propagandística por parte del régimen franquista ya que en ninguna otra faceta se pusieron a la vez tantos recursos humanos ni capital sobre la mesa, ni siquiera para las campañas de los referendos celebrados²⁰.

La organización y control de la campaña recayó en el Comisario General: Carlos Robles. Durante el mes de noviembre de 1963 diseñó la constitución de tres comisiones que desarrollaron la campaña: exposiciones, actos públicos y publicaciones, con la finalidad de distribuir el trabajo y fiscalizar la gran cantidad de actividades que se ejecutaron a lo largo de todo el año²¹. Contó con la colaboración de José María López de Valencia que presidió la Comisión de Actos Públicos y a José María Hernández Sampelayo en la de Publicaciones. Se nombraron trece subcomisarios entre los que se encontraban: José Luis Taboada García, Luis Torroba Llorente y Luis González Robles. A su vez, fueron nombrados una cuarentena de vocales, entre los que había algunos cargos del Ministerio de

¹⁷ Se trataba de una serie de publicaciones sobre cada una de las provincias española que contó con la colaboración de un importante número de escritores y artistas del momento.

¹⁸ Fernando ROMERO PÉREZ: *Campañas...*, pp. 187-188.

¹⁹ Carlos ROBLES PIQUER: *Memoria de cuatro Españas. República, guerra, franquismo y democracia*. Barcelona, Planeta, 2011, p. 254

²⁰ Paloma AGUILAR FERNÁNDEZ: *Políticas de la memoria...*, p. 164.

²¹ Fernando ROMERO PÉREZ: *Campañas...*, p. 171.

Información y Turismo como Joaquín Benítez Lumbreras (Subdirector General de Difusión) y Enrique de la Hoz Díaz (Subdirector General de Cultura Popular)²².

Al mismo tiempo se trabajó con el asesoramiento de empresas especializadas ajenas a la administración. En este sentido destacó la labor desarrollada por RED S.A., primera empresa de ámbito nacional dedicada a la publicidad exterior, con la que se contactó desde un primer momento para difundir a la población del país tan señalado aniversario²³. Se iniciaron una serie de reuniones para preparar la campaña, en las que Alfonso de Zunzunegui, entonces consejero delegado de RED, se reunió con Fraga, Cabanillas, Robles Piquer y Jesus Aparicio (director de TVE). Entre las diferentes propuestas se buscó un concepto que sirviera de motivo central de la campaña, tal y como recuerda Zunzunegui: “Se impone la idea de que lo único vendible es la paz, pero había propuestas que defendían la guerra”²⁴. En estas primeras reuniones quedó definido que PAZ sería el lema principal de la campaña, y XXV AÑOS DE PAZ el eslogan que se iba a dar a conocer a lo largo de la geografía nacional. El objetivo fue presentar el periodo de paz que vivía entonces el país como un gran triunfo del gobierno de Franco, dejando aparcado el discurso belicista que se había llevado a cabo hasta entonces con el fin de buscar un tono más conciliador acorde a los nuevos tiempos²⁵. Se intentaba asociar el concepto de paz a las mejoras económicas y sociales que empezaban ya a percibirse.

La empresa RED se puso a trabajar en coordinación con la recién creada oficina para la conmemoración. El papel desempeñado por la empresa de publicidad quedó claro desde un primer momento, según se desprende del telegrama que el Ministro de Gobernación envió a todos los gobernadores civiles del país para indicarles que debían

²² Carlos ROBLES PIQUER: *Memoria...*, p. 253.

²³ Iñigo YBARRA MENCOS: *Alfonso de Zunzunegui: La aventura de vivir*, Madrid, Ed. De buena Tinta, 2014, p. 102-103

²⁴ *Ibid.*, p. 103

²⁵ Paz CARRILLO NAVARRO: “La propaganda electoral pre democrática en España. Estudio de las campañas de dos referendos: 1966 y 1976”, *TONOS. Revista electrónica de estudios filológicos*, (2011). (<http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/668>). (Fecha de consulta 07/12/2016)

“seguir las instrucciones que procedan de la Dirección General de RED en relación con la campaña XXV años de paz”²⁶.

EL CONCEPTO DE XXV AÑOS DE PAZ COMO CAMPAÑA DE COMUNICACIÓN

En 1964 se produjo un cambio en la dialéctica del franquismo, ya no se recurriría constantemente al concepto de cruzada como en los años anteriores. Esa narrativa fue desapareciendo paulatinamente para dejar paso a un discurso más conciliador. Los actos comenzaron en la señalada fecha del 1 de abril, final de la guerra que a partir de ahora se convirtió en inicio de la paz. Los eventos, de todo tipo, se extendieron durante todo el año²⁷.

Se pretendió ofrecer a los españoles un repertorio de datos estadísticos y argumentos, dentro de un tono general de optimismo, con el fin de que la sociedad española viera que sus necesidades básicas estaban cubiertas por la gestión realizada por el Estado²⁸. Se intentó conseguir una campaña unitaria con el fin de que el ciudadano identificase una serie de cuestiones comunes a todos los elementos distribuidos o exhibidos. Para lograrlo se vinculó todo con la palabra “Paz” que estuvo presente en publicidad, prensa, publicaciones y actividades, buscando que los actos o publicaciones tuvieran un carácter homogéneo. La Comisión Interministerial redactó unas directrices internas²⁹ en las que se recomendó que actos, exposiciones, publicaciones, ... se basaran en dar a conocer datos, cifras y acciones que como mucho tuvieron una breve alusión explicativa del contenido evitando comentarios elogiosos con el fin de que el público no las considerase como propaganda. Se buscó que el visitante o lector saque sus propias conclusiones y considerara la información como lo más objetiva posible³⁰. En el documento de directrices se sugirió

²⁶ Iñigo YBARRA MENCOS: *Alfonso de Zuzunegui...*, p. 103.

²⁷ Gorka ZAMARREÑO: *Movilizaciones...*, pp. 313-316.

²⁸ Fernando ROMERO PÉREZ: *Campañas...*, pp. 164-165.

²⁹ Gorka ZAMARREÑO: *Movilizaciones...*, p. 320.

³⁰ Igor CONTRERAS ZUBILLAGA: “El Concierto de la Paz: tres encargos estatales para celebrar el 25 aniversario del Franquismo” Documento de trabajo del Seminario

que sería muy positivo destacar la continuidad del proceso a lo largo de los veinticinco años para no caer en el error de comparar entre distintos gobiernos, aunque todos habían estado presididos bajo la batuta de la misma persona. Se debía matizar además que el periodo de crecimiento no había terminado y que continuaría durante los próximos años, para ello se indicaron algunas de las previsiones³¹.

Todas las actividades programadas por las distintas administraciones durante 1964 se pusieron al servicio de la campaña; incluyendo aquellos acontecimientos que se celebraban anualmente como la Feria del Libro, la corrida de toros de la Beneficencia, los Festivales de España, la fiesta sindical del Uno de Mayo, la Feria de la conserva de Murcia,...³² absolutamente a cualquier evento que se desarrolló en el país, fuera cual fuera su naturaleza, se le colocó el rotulo de *XXV años de la paz*³³. Los actos oficiales comenzaron el 1 de abril, aniversario de la Victoria, con la celebración de un Tedeum en el Valle de los Caídos y continuaron el día 5 con una ceremonia religiosa en un importante número de iglesias del país donde se celebró un acto de acción de gracias³⁴, imprimiendo cuatro millones de recordatorios que fueron repartidos en los días previos³⁵. La última de las actividades se realizó el 21 de diciembre de 1964 cuando se colocó la primera piedra del futuro Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid³⁶.

Desde la Junta Interministerial salieron propuestas de una buena cantidad de actos³⁷ como concursos de poesía, novela, cine, periodismo, radio y televisión relacionados con la efeméride, una gran exposición

de Historia del Dpto. de Hª del Pensamiento y de los Movs. Sociales y Políticos, Universidad Complutense de Madrid y Fundación José Ortega y Gasset Curso 2010-2011 disponible en <https://www.ucm.es/data/cont/docs/297-2013-07-29-2-11.pdf>, (fecha de consulta 12/12/2016), p. 6.

³¹ Directrices de la Comisión Interministerial con motivo de los XXV años de la paz española. Documento fechado el 6 de noviembre de 1964. AGA, Sección de Cultura, Fondo IV, Ministerio de Información y Turismo, Dirección General de Información. (3)49.9, Top. 23/54-55, Caja 38.668.

³² Fernando ROMERO PÉREZ: *Campañas...*, p.169

³³ Curiosamente se dejó fuera de ese eslogan al desfile anual de los ejércitos.

³⁴ Existió una intención del gobierno de asociar la Iglesia con la celebración en un momento en que algunos sectores de la misma se empezaron a distanciar del régimen.

³⁵ Fernando ROMERO PÉREZ: *Campañas...*, pp. 171-173.

³⁶ "Concurso Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid", *Arquitectura*, 71 (1964), pp. 3-18.

³⁷ "Preparativos de las bodas de plata de la Paz Española", *ABC*, 1-3-1964, p. 64.

celebrada en Madrid, Barcelona y Santander titulada *España 64* (comisariada por Carlos Robles Piquer), un documental titulado *Franco: ese hombre* (dirigido por José Luis Sáenz de Heredia), exposiciones de carteles titulada *España en Paz* que recorrieron un alto número de municipios del país, un sorteo especial de Lotería Nacional³⁸, tiradas especiales de sellos y monedas³⁹, un amplio programa editorial de publicaciones oficiales, inauguraciones como la del hospital de la Paz o la Avenida de la Paz (hoy M-30),... Fue tal la cantidad de actos celebrados que no se pudieron recopilar en un programa oficial. Al año siguiente y con la intención de realizar una cronología de todos los sucesos se publicó un Informe sobre la conmemoración del 25 aniversario de la paz española⁴⁰. Fueron varias las actividades culturales previstas para la ocasión donde la cultura tuvo un peso importante como quedó patente en el texto introductorio redactado para el programa del Concierto de la Paz celebrado el 16 de junio de 1964:

El múltiple juego estético de todas las Artes está asociado en estas fechas a las conmemoraciones de la paz española cuando esta cumple veinticinco años fecundos en realizaciones. La literatura y la poesía, la pintura y el teatro, otras jóvenes y expresivas extensiones artísticas y artesanas, como el cine y el folklore, hacen en las efemérides balance de sus conquistas y de su situación⁴¹.

Para obtener la máxima difusión posible y despertar el interés de la población se realizó toda una campaña propagandística que se

³⁸ El beneficio obtenido del sorteo, celebrado el 31 de marzo de 1964, se destinó a la construcción del Palacio de Congresos y Exposiciones para “perpetuar y recordar en lo sucesivo tan feliz conmemoración”.

³⁹ Se trata de una serie de 14 sellos. El primero conmemora el aniversario mediante la representación de una mano abierta con una rama de olivo, símbolo de la paz. Mientras que el último muestra la imagen del Dictador. El resto pretenden simbolizar los avances obtenidos por el régimen: “Deporte”, “Telecomunicaciones”, “Viviendas”, “Agricultura”, “Repoblación forestal”, “Investigaciones científicas”

^y “Turismo”. Dirección General de Correos y Telégrafos, *Catálogo oficial de sellos, España*, Madrid, 1989, p. 64.

⁴⁰ *Informe sobre la conmemoración del 25 aniversario de la paz española*, Madrid. Editora Nacional, 1965.

⁴¹ *Concierto de la Paz. XXV aniversario*, Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1964.

sintetizó en la calle a través de una serie de elementos como carteles, vallas publicitarias, folletos, pegatinas, etc., que fueron expuestos, repartidos o vendidos a lo largo de toda la geografía nacional.

EN BUSCA DE UNA IMAGEN CORPORATIVA

Una de las primeras decisiones tomadas por la Junta Interministerial fue elegir una imagen representativa. El 28 de octubre de 1963 aparecieron publicadas las bases para un concurso de carteles en el Boletín Oficial del Estado⁴², en el que participaron buena parte de los profesionales españoles vinculados al mundo de la publicidad o la ilustración. Aunque el cartel cada vez tenía una menor importancia en el ámbito comercial de las grandes compañías, debido a la aparición de nuevos soportes, su ámbito de desarrollo quedó delimitado básicamente a tres áreas: cultural (teatros, exposiciones,..), política (campañas electorales⁴³) o institucionales (campañas de organismos públicos). En España durante los años sesenta se dio un periodo de fuerte presencia de un cartel de tipo institucional a través de campañas de consumo de determinados productos, seguridad vial, prevención de incendios forestales, lotería nacional, promociones turísticas, ferias y exposiciones, fiestas locales, corridas de toros...⁴⁴. La campaña institucional que más repercusión tuvo fue “Mantenga limpia España” convocada por el Ministerio de Información y Turismo y realizada en distintos medios de comunicación con distintas versiones en las que colaboraron varios artistas. Muchos de los autores sobrevivieron gracias a los concursos de la época, como los convocados por el Ministerio de Información y Turismo, el Círculo de Bellas Artes, Ayuntamientos o festivales como el de la Canción de Benidorm, entre otros.

La convocatoria del cartel de los XXV Años de Paz se convirtió en uno de los eventos más importantes de la época, junto a los

⁴² BOE, nº 274, 15 de noviembre, 16081

⁴³ De hecho, pasará a ser el soporte utilizado, años después, por las organizaciones clandestinas, los movimientos juveniles y el mundo *underground*.

⁴⁴ Raúl EQUITZÁBAL: *El Cartel en España*. Madrid, Cátedra, 2014, p. 245- 246

que organizaba periódicamente la firma comercial Nestlé, y en él se dieron cita una buena cantidad de los profesionales de la época consiguiendo una gran repercusión social y política⁴⁵. Desde el Ministerio de Información y Turismo se invitó a los principales diseñadores del momento a participar en el concurso, como ocurrió con los miembros Grupo 13. Se trataba de un colectivo creado en Madrid en 1961 y, pese a la denominación que adoptaron sus fundadores, estaba formado en sus inicios por diez profesionales (Calvo, Cruz Novillo, Cuesta, Garbayo, Laperal, Loizaga, Olmos, Juan Poza, Santamaría y Valdés). Todos ellos desempeñaban la dirección artística en destacadas agencias publicitarias o trabajaban como creativos a sueldo en importantes empresas españolas del momento. A los miembros del grupo inicial se les unieron en diferentes épocas Bartolomé, Carrasco, Escobedo, Alfredo González, Horna, Loriga, Parra, Rafael Poza, Roncero, José Ramón Sanz y Tapia⁴⁶. En 1963 la mayoría de sus miembros habían estado trabajado en un local de la Jefatura Central de Tráfico, que se utilizó como taller improvisado para la realización de una serie de vallas que adornaron la calle Alcalá de Madrid en Navidad, ocasión que fue utilizada para invitarles a participar en el evento⁴⁷.

El 24 de enero se hizo público el fallo del jurado de un concurso con una propuesta ganadora que llamó la atención por la novedad y atrevimiento. El primer premio dotado con 50.000 pesetas recayó sobre Julián Santamaría, con un cartel de diseño sobrio, puramente tipográfico, sin ninguna ilustración y con una composición basada en la contundencia visual de la palabra PAZ, obligatoria en las bases de la convocatoria. El potente texto se dispuso sobre un fondo de cinco colores planos muy llamativos. Durante los años sesenta en el mundo del diseño tuvo lugar la sustitución definitiva de las pautas gráficas antiguas por las nuevas, las propias del diseño. Como se puede ver en la propuesta ganadora, la tipografía fue adquiriendo cada

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 256- 259

⁴⁶ Javi GONZÁLEZ SOLAS: *Grupo 13. Publicitarios entre el arte y el diseño*. Madrid: Ed. J.G.Solas, 2015

⁴⁷ Emilio GIL: *Pioneros del diseño gráfico en España*. Barcelona, Index book, 2007, p. 40

vez más importancia hasta ser más valorada por su carácter visual, por su capacidad de actuar como imagen, más que por su escritura.

El segundo premio, de 30000 pesetas, fue para Alfredo González. Analizando los proyectos presentando al concurso, parecía que esta propuesta estuviera más en línea del gusto estético imperante en las campañas del gobierno. El protagonismo recaía sobre un gigantesco sol, formado por una enorme mancha pictórica roja y amarilla, a la manera de algunas pinturas del pintor Feito⁴⁸, que se eleva sobre las casas de un típico pueblo. El tercero fue para Francisco Espinosa, con una propuesta basada en los múltiples poblados de colonización creados durante el franquismo. Los carteles galardonados del concurso se reprodujeron en una ingente cantidad de material conmemorativo como ocurrió en la portada del disco LP titulado *La Palabra de Franco*⁴⁹, una recopilación de algunos de los discursos del caudillo existentes en los archivos de Radio Nacional, donde aparecieron los tres carteles premiados.

Para gestionar el proceso de distribución se contó con la colaboración de una empresa especializada en el ámbito de la publicidad como fue el caso de RED de Publicidad Exterior, que se encargó de remitir el material a los municipios seleccionados para la campaña. Los carteles, impresos en formato 100 x 70 cm, se mandaron en varias remesas buscando alcanzar una continuidad de la campaña a lo largo del tiempo. El primero de los envíos era el cartel del primer premio que se exhibió durante el mes de abril, el segundo fue el de Alfredo que se expuso en mayo y el último envió la propuesta de Espinosa en el mes de junio. Junto a los envíos de los carteles se mandó información sobre su colocación a los respectivos ayuntamientos, sugiriendo que se instalaran en agrupaciones de tres en tres en las principales vías de entradas al municipio y en las zonas de mayor concurrencia como plazas mayores. Para que estas indicaciones fueran seguidas por las administraciones locales desde el Ministerio de Información y Turismo se indicó a los delegados provinciales que debían enviar

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *La Palabra de Franco. XXV Años de Paz.* Madrid, RCA Española S.A., 1964

notas a los ayuntamientos ordenando la colocación de los carteles en escaparates de los establecimientos de las principales calles.

Varios carteles, por iniciativa de Carlos Robles, se realizaron en otros idiomas y se hicieron versiones en catalán, vasco y gallego. Se utilizó el cartel de Santamaría individualizando cada una de las propuestas. En euskera fueron *25 Pake Urte*, en gallego a la palabra *PAZ* se le añadió: *na nosa terra, agora e sempre*, y en catalán fueron *25 anys de PAU*, donde algunos grupos de corte nacionalistas eliminaron un trazo ascendente de la U para que se leyera “25 anys de PAL” (25 años de palo)⁵⁰. El formato del cartel, que destacaba por sus llamativos colores, dio como resultado algunas anécdotas. Por ejemplo, el gobernador civil Ramón Valencia se puso en contacto con la empresa RED para que se eliminaran los carteles o se cambiaran los colores argumentando que se parecían demasiado a la ikurriña⁵¹.

Uno de los aspectos más significativos de la campaña fue la utilización de nuevos medios de masas como las vallas publicitarias que acababan de introducirse en nuestro país. La celebración de los XXV años de Paz en 1964 y la campaña para el Referéndum para la ley orgánica del Estado fueron los primeros acontecimientos institucionales para los que se utilizaron las vallas con carteles específicamente diseñados para ellos⁵². Las vallas comerciales aparecieron en España en 1960 cuando la empresa RED instaló las primeras, introduciendo un nuevo concepto de publicidad ágil, de contratación de corta duración, y que posibilitaba la utilización de un soporte impreso. Anteriormente la publicidad exterior consistía en grandes pinturas murales que se dejaban fijadas durante bastante tiempo y era necesario invertir en mantenimiento. Con los nuevos sistemas se pegaban carteles impresos a unas vallas construidas específicamente y estandarizadas según las medidas habituales (4x3 / 8x3 m.)⁵³. Para introducir y dar a conocer el nuevo soporte, la empresa RED firmó un acuerdo de colaboración con el Ministerio de Información y Turismo y los Ayuntamientos de Madrid y Barcelona, gracias al cual

⁵⁰ Fernando ROMERO PÉREZ: *Campañas...*, p. 173.

⁵¹ Iñigo YBARRA MENCOS: *Alfonso de Zuzunegui...*, p. 103.

⁵² Emilio GIL: *Pioneros...*, p. 46.

⁵³ *Ibid.*, p. 45.

se pudieron desarrollar unas singulares exposiciones en el centro de ambas ciudades denominadas “Carteles en la vía pública”⁵⁴. Se trató de una curiosa iniciativa de mecenazgo para dar a conocer las creaciones de un grupo de diseñadores pertenecientes a las asociaciones “Grafistas Asociación FAD” y “Grupo 13”, con sede en Barcelona y Madrid, respectivamente⁵⁵. En el mes de septiembre de 1963 se mostraron en el paseo de gracia un total de 30 anuncios publicitarios diseñados por 28 artistas bajo el tema “Conozca España en Barcelona” que se expusieron en uno de los laterales del Paseo de Gracia. En diciembre del mismo año se realizó una muestra en la calle de Alcalá de Madrid donde se mostraron las obras de un grupo de jóvenes artistas esta vez relacionadas con el tema de la Navidad, cada una de las vallas de 4x3 metros fue financiada por una empresa patrocinadora. El éxito del nuevo formato como soporte iba a suponer el abandono del cartel de buena parte de los planes de comunicación de las grandes empresas. La valla surgida alrededor de una sociedad en pleno desarrollo consumista que iba cada vez más en automóvil, frente al cartel pensado para el peatón, cada uno de los soportes tenía diferentes características comunicativas.⁵⁶

EL CARTEL COMO RELATO. LA EXPOSICIÓN ESPAÑA EN PAZ

El cartel fue el medio elegido por parte del ministerio para llevar a todos los rincones de España el relato oficial de la conmemoración. Se trataba de hacer ver a la sociedad española que con Franco se vivía mejor, dejando la puerta abierta a un esperanzador futuro gracias al trabajo realizado durante los veinticinco años anteriores. Para ello se organizó una exposición titulada “España en Paz”, que se exhibió en 3000 poblaciones de las cincuenta provincias, Ceuta y Melilla. La muestra estaba formada por 150 carteles informativos

⁵⁴ Fernando ROMERO PÉREZ: *Campañas...*, p. 187.

⁵⁵ Marta PACHECO RUEDA: *Proyección y posibilidades del medio exterior en España: una propuesta de desarrollo*. (Tesis Doctoral) Madrid, Universidad Complutense. 1999, p. 38.

⁵⁶ Raúl EQUIZÁBAL: *El Cartel...*, pp. 259-260.

que mostraban datos sobre los logros del gobierno tratando diferentes temas (deporte, agricultura, educación, turismo, repoblación forestal, investigación...). También se editó un catálogo titulado *Viva la Paz: España Hoy*⁵⁷ en el que se reproducía “El parte oficial de Paz” que Eugenio d’Ors⁵⁸ redactó en 1939, posteriormente aparecían reproducirlos íntegros los carteles, dos por página, y junto a cada uno de ellos un texto de unas treinta líneas en los que explicaban los datos que resumía el cartel por parte del escritor cántabro Vicente Carredano Gallo. El valor documental de la exposición aparece claramente explicada en el catálogo de la muestra:

Los 150 carteles que han sido reproducidos y explicados en las páginas precedentes reúnen otros tantos testimonios sobre la vida española de hoy, que se fundamentan en estadísticas y en hechos sobre cuya veracidad pueden dar fe los organismos internacionales a los que España está incorporada o los millones de visitante que comprueban por si mismos la buena salud de la sociedad española⁵⁹.

España Hoy se presentó casi de forma simultánea en municipios de España cuya población habitual excedía los 3000 habitantes. Aunque en algunas zonas con un alto porcentaje de población rural nos encontramos que varios de los municipios seleccionados para ser sede la exposición no contaban con los 3000 habitantes de los que hablaba en la documentación y catálogo de la muestra⁶⁰. Los responsables de la exhibición fueron Carlos Robles Piquer, José Luis

⁵⁷ Vicente CARREDANO GALLO: *Viva la Paz. España Hoy*, Madrid, Junta Interministerial para la Conmemoración del XXV Aniversario de la Paz Española, 1964, p. 151.

⁵⁸ Eugenio D’ORS: “Parte Oficial de paz”, *La Voz de España*, 14-IV-1939, p. 6.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ En el *Boletín Oficial de la provincia de León* del 7 de marzo de 1964 aparecen los municipios seleccionados para la muestra de la provincia: Astorga, La Bañeza, León, Murias de Paredes, Ponferrada, Riaño, Sahagún, Valencia de Don Juan, La Vecilla, Villafranca del Bierzo, Armunia, Bembibre, Benavides, Boñar, Bastillo del Páramo, Cacabelos, Carracedelo, Castrocontrigo, Castropodame, Cistierna, Comilón, Chozas de Abajo, Fabero Gradefes, Iguiña, Matallana, Páramo del Sil, La Pola de Gordón, La Robla, Villamanín, Sabero, San Andrés del Rabanedo, Santa Marina del Rey, Soto de la Vega, Toreno, Torre del Bierzo, Valderas, Valverde de la Virgen, Vegas del Condado, Villagatón, Villaquilambre, Villarejo de Órbigo y Villablino.

Torraba Llorente y Carlos de Miguel. Red de Publicidad Exterior S.A.⁶¹ comunicaba a la Alcaldía que había sido nombrada por el Gobierno para la organización de actos conmemorativos del XXV Aniversario de la Paz Española⁶². Durante este periodo los municipios recibían una serie de cartelera destinada a dar publicidad al evento que se sostendría a lo largo de varios meses. También recibían un envío que se denominaba “cartelería informativa”, formada por los 150 carteles impresos en papel a un tamaño de 1 X 0,75 metros⁶³. Se aconsejaba exponer la muestra en el mes de mayo, durante el tiempo que se estimase conveniente, en un local cerrado y en el caso de que fuera al aire libre se debía de seleccionar un lugar de gran afluencia de público. Una vez clausurada la muestra, la colección de carteles se deberían de instalar en escuelas para que pudieran ser utilizados como material pedagógico⁶⁴. Cada municipio eligió para la exposición un local según se disponía en las indicaciones que recibían de los organizadores, realizándose mayormente en las propias casas consistoriales, Jefaturas del Movimiento, Hogares Juveniles y Sindicales, Cajas de Ahorros, Institutos, Grupos Escolares, Casas de cultura, casinos, clubes, teleclubes, salones parroquiales, entre otros. Algunos municipios elegían monumentos para la muestra, como ocurrió en La Carlota (Cordoba) que se instaló en el Palacio de Carlos III o el Soller (Baleares) que la emplazó en el artístico claustro del Convento de San Francisco. Algunas poblaciones decidieron incluir la inauguración de la exposición dentro del programa de actos de sus fiestas que normalmente contaba con la visita de autoridades entre las que destacaban los gobernadores civiles o autoridades eclesiásticas como los obispos, quienes solían bendecir las instalaciones de la exposición. En el caso de las grandes ciudades del país como Madrid, Valencia, Bilbao o Vigo, entre otras, se realizaron varias exposiciones que fueron instaladas en cada una de sus barriadas. Posteriormente

⁶¹ En 1962 nació Red de Publicidad Exterior, S.A. con Alfonso de Zunzunegui y Redonet como director general.

⁶² Aunque en la mayoría de las provincias los Delegados Provinciales también comunicaban a las alcaldías que habían sido seleccionadas.

⁶³ La impresión de los carteles fue realizada por Alas-Edicolor, S.A.

⁶⁴ Jorge SOLÍS PIÑEDO. *Años de migración y crisis. Villanueva de los Infantes en el franquismo. Tomo I*. Ciudad Real, Diputación Provincial, 2014, p. 209.

se decidió exponer algunas colecciones de carteles en las principales ciudades de las colonias españolas. Se calcula que el conjunto de las 3000 exposiciones fueron visitadas por un rango de población de quince a veinte millones de personas⁶⁵.

Los 150 carteles que se difundieron por el país llevaban impreso el eslogan ESPAÑA EN PAZ en la parte superior. Como se quería dar sensación de crecimiento, la gran mayoría de los carteles tenían el mismo formato. Comparaban datos en dos fechas distintas; la segunda era el año 1964 y en ocasiones, la primera era del periodo de la República, pero lo habitual eran tiempos pasados durante el gobierno de Franco. El enfoque de los XXV años de paz hizo que se dejara atrás la dialéctica que comparaba el franquismo con el periodo anterior a la guerra, ahora el punto de referencia era la posguerra que servía para destacar aún más el trabajo del régimen durante los veinticinco años de paz. En otras ocasiones se utilizaron fechas bastantes posteriores a 1939 porque se trata de actividades o servicios creados por el Nuevo Estado o porque no existen estadísticas más antiguas⁶⁶. La finalidad última de los carteles era transmitir la idea de que el gobierno franquista se preocupaba del bienestar social de los ciudadanos⁶⁷. Hay temas de los carteles que resultan llamativos, probablemente buscando la complicidad con los visitantes como los premios de nupcialidad, la estatura de los españoles, las tasas de analfabetismo, el número de teléfonos, cantidad de hoteles, número de embajadores extranjeros en España (pasando de cuatro en 1945 a sesenta y seis en 1963), entre otros. Aunque un importante número de los mismos estaban destinados a estadísticas de producción de determinados productos.

Los datos de los carteles fueron facilitados por cada uno de los ministerios del gobierno. En realidad ya se habían dado con antelación para configurar la información que aparecían en la publicación *El gobierno informa*⁶⁸, donde en más de dos mil páginas en total, con un

⁶⁵ Carlos ROBLES PIQUER: *Memoria de...*, pp. 256-257.

⁶⁶ Vicente CARREDANO GALLO: *Viva...*, p. 151.

⁶⁷ Carrillo Navarro, Paz: "La propaganda electoral pre democrática en España. Estudio de las campañas de dos referendos: 1966 y 1976"

⁶⁸ *El gobierno informa*

amplio número de fotografías y gráficos, cada ministerio explicaba lo que habían hecho en beneficio de los españoles durante ese periodo. Los tres tomos de la obra referidos al tema general, Política en Paz, estudiaron la Sociedad Española, la Nueva Economía y la Defensa Nacional⁶⁹. Tanto en la muestra como en las publicaciones, con el fin de enmascarar que la información de los carteles formaba parte de un relato oficial se presentó la muestra bajo la supuesta “objetividad” de datos estadísticos. Se pretendía que el visitante encontraba datos fríos sin ninguna interpretación de la situación en la que se encontraba el país gracias a los logros conseguidos por el régimen⁷⁰. Los carteles se reprodujeron en múltiples medios, por ejemplo la revista institucional *Mundo Hispánico*, en el mes de junio, incluyó copia de los 150 carteles a color. De algunos se hicieron reproducciones en tarjetas postales, y aparecieron en varios medios, como un calendario⁷¹ o una colección de veinticinco postales correspondientes a los años 1939 a 1964 indicando en cada una de ellas los logros conseguidos por el Régimen⁷².

En la exposición colaboraron toda una serie de diseñadores gráficos, entre los que se encontraban autores que destacaron por la calidad de sus propuestas que eran realmente modernas sin pretenderlo⁷³. En total participaron un total de 32 diseñadores y dibujantes. El artista que más obras realizó para la exposición España fue Santamaría, ganador del primer premio del concurso del cartel, con un total de once carteles, seguido por las siete propuestas ejecutadas por Alfredo. La mayoría de los artistas realizaban en torno a tres o cuatro carteles, y algunos de ellos tuvieron una participación testimonial con un solo cartel como ocurrió en los casos de Tono, Herreros, Mena y Mingote. Muchos de ellos habían trabajado con anterioridad para el gobierno. En esta campaña también participaron

⁶⁹ Carlos ROBLES PIQUER: Memoria..., p. 254.

⁷⁰ Romero Pérez, Fernando. *Campañas de propaganda en dictadura y democracia. Referendos y elecciones de 1947 a 1978*. (Tesis Doctoral) UNED, 2009, p. 177.

⁷¹ Calendario breve de la Paz. 25 postales, editado por la Junta Interministerial para la Conmemoración del XXV Aniversario de la Paz española. Madrid: Servicio Informativo español, 1964.

⁷² Librillo de 26 postales editado por la Junta Interministerial para la Conmemoración del XXV Aniversario de la Paz española. Madrid: Servicio Informativo español, 1964.

⁷³ Emilio GIL: *Pioneros...*, p. 7

dibujantes como Antonio Mingote, Máximo, Chumy Chúmez... Más de cuarenta carteles fueron realizados por reproducciones de fotografías⁷⁴, en torno a cien eran ilustraciones y dos mixtos que mezclaban ambas técnicas. Es difícil hablar de un estilo, de unos rasgos estilísticos comunes en ellos. Una de las sensaciones que se producen al repasar la producción gráfica de los autores de esa generación es que no hay un estilo de autor. La falta de un tipo rígido de cartel no hay que entenderla necesariamente como una carencia, ni mucho menos como falta de originalidad: parece la consecuencia lógica de un entorno más profesionalizado, en el que el artista busca la solución más adecuada a cada problema⁷⁵.

Debido a la gran difusión de la campaña, y pronosticando que buena parte de las corporaciones quisieran agasajar al Caudillo por haber sido elegidos para conmemorar de los XXV años de Paz se decidió desde el Ministerio de Gobernación realizar un homenaje al Jefe de Estado para controlar que existieran intentos de homenajes por doquier. Se organizó en el Palacio del Pardo el 18 de julio de 1964, en el que a través de una selección de autoridades estuvieron representados todos los pueblos de España. El acto consistió en una recepción de las Diputaciones Provinciales, Ayuntamientos de las capitales de provincia y entidades a los que pertenecían los procuradores en Cortes de los municipios de cada provincia⁷⁶.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

AGUADED-GÓMEZ, Jose Ignacio y CONTRERAS PULIDO, Paloma:
 “La radio universitaria como servicio público: Modelos de programación”

⁷⁴ Dentro de las fotografías existían algunas firmadas por autores como Ballesteros, Basabe, Boville, Guerrero, Muller, Recio, Verdugo y Pando. Otras estaban sacadas de los archivos de varias instituciones del estado: Asociación de Amigos de los Castillos, Astilleros de Cádiz, Delegación Nacional de Juventudes, Delegación Nacional de la Sección Femenina, Ediciones La Polígrafa S.A., Plan Badajoz, Propagación de la fe, Ministerio del Ejército, Ministerio de Marina, Ministerio del Aire y Ministerio de Información y turismo.

⁷⁵ Raúl EQUIZÁBAL: *El Cartel...*, p. 249.

⁷⁶ Peio URRUTIA OCHOA: “XXV Años de Paz y cinco mil días de paciencia” *Leyçaur* 10 (2008), p. 366.

- en José Ignacio AGUADED-GÓMEZ y Paloma CONTRERAS PULIDO (coords.): *La radio universitaria como servicio público para una ciudadanía democrática*, La Coruña, Ed. Netbiblo, 2011, pp. 3-9.
- AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma: *Políticas de la memoria y memorias de la política. El caso español en perspectiva comparada*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.
- CAL MARTÍNEZ, María Rosa: “El Franquismo y la actividades del organismo de propaganda: 1936-1945” en Fernando RIPOLL MOLINES (coord.): *Las mil caras de la comunicación. Homenaje al profesor Ángel Benito*. Madrid, Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense, 2001, pp. 1.353-1.383.
- CARREDANO GALLO, Vicente: *Viva la Paz. España Hoy*, Madrid, Junta Interministerial para la Conmemoración del XXV Aniversario de la Paz Española, 1964.
- CARRILLO NAVARRO, Paz: “La propaganda electoral pre democrática en España. Estudio de las campañas de dos referendos: 1966 y 1976”, *TONOS. Revista electrónica de estudios filológicos*, (2011). Recuperado de internet (<http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/668>) (fecha de consulta 07/12/2016)
- Concierto de la Paz. XXV aniversario*, Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1964. “Concurso Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid”, *Arquitectura*, 71 (1964), pp. 3-18.
- CONTRERAS ZUBILLAGA, Igor: “El Concierto de la Paz: tres encargos estatales para celebrar el 25 aniversario del Franquismo” Documento de trabajo del Seminario de Historia del Dpto. de Hª del Pensamiento y de los Movs. Sociales y Políticos, Universidad Complutense de Madrid y Fundación José Ortega y Gasset Curso 2010-2011 disponible en <https://www.ucm.es/data/cont/docs/297-2013-07-29-2-11.pdf>, (fecha de consulta 12/12/2016).
- EQUIZÁBAL, Raúl: *El Cartel en España*, Madrid, Cátedra, 2014.
- GIL, Emilio: *Pioneros del diseño gráfico en España*, Barcelona, Index book, 2007.
- GONZÁLEZ SOLAS, Javi: *Grupo 13. Publicitarios entre el arte y el diseño*, Madrid, Ed. J.G.Solas, 2015.

- Informe sobre la conmemoración del 25 aniversario de la paz española*, Madrid, Editora Nacional, 1965.
- PACHECO RUEDA, Marta: *Proyección y posibilidades del medio exterior en España: una propuesta de desarrollo* (Tesis Doctoral), Madrid, Universidad Complutense, 1999.
- “Preparativos de las bodas de plata de la Paz Española”, *ABC*, 1-3-1964, p. 64.
- ROBLES PIQUER, Carlos: *Memoria de cuatro Españas. República, guerra, franquismo y democracia*, Barcelona, Planeta, 2011.
- ROMERO PÉREZ, Fernando: *Campañas de propaganda en dictadura y democracia. Referendos y elecciones de 1947 a 1978* (Tesis Doctoral), Universidad Nacional a Distancia, 2009.
- SÁNCHEZ, Antonio y HUERTAS, Pilar: *Franquismo vs. Franquismo. El laberinto ideológico de la dictadura 1936-1975*, Madrid, Ed. Creaciones Vicent Gabrielle, 2010.
- SOLÍS PIÑEDO, Jorge: *Años de migración y crisis. Villanueva de los Infantes en el franquismo. Tomo I*. Ciudad Real, Diputación Provincial, 2014.
- URRUTIA OCHOA, Peio: “XXV Años de Paz y cinco mil días de paciencia”, *Leyçaur*, 10 (2008), pp. 207-371.
- VELARDE FUERTES, Juan: “Historia económica desde el plan de estabilización de 1959 al inicio de la Transición”, *Cuadernos de investigación histórica*, 31 (2014), pp. 53-74.
- YBARRA MENCOS, Íñigo: Alfonso de Zunzunegui: *La aventura de vivir*, Madrid, ed. De buena Tinta, 2014.
- ZAMARREÑO, Gorka: *Movilizaciones de masas del franquismo. Un espectáculo al servicio de la imagen de Francisco Franco*, Málaga, Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2015.

«¡BAJO LA PAZ DE FRANCO!»
UN ANÁLISIS DE LOS NOTICIARIOS
CINEMATOGRÁFICOS NO-DO DE 1964

Anna Scicolone
Universidad de Castilla-La Mancha

«En el ciclo antológico de la misa musical española, organizado por el Ministerio de Información y Turismo, con motivo de los XXV Años de Paz, asistimos en la Iglesia de los Dominicos de Alcobendas a la interpretación de la misa “ducal” bajo la dirección de su autor, Cristóbal Halffter. Actúan los cantores de Madrid y la orquesta Manuel de Falla. Está presente el Ministro de Información y Turismo [...] Este ciclo musical constituye una feliz incorporación de nuevos acentos al rito litúrgico»².

«Los actos del XXV aniversario de la Paz española comienzan en la Basílica de la Santa Cruz del Valle de los Caídos, donde su Excelencia el jefe del Estado y su mujer son recibidos por el ministro del Ejército y el capitán general de Región [...] El símbolo que representa el monumento del Valle de los Caídos encuentra su máxima justificación en este acto con el que se inicia la conmemoración de los XXV Años de Paz española»³.

«El director general de la Información y los periodistas madrileños visitan la nueva Fábrica Nacional de Moneda y Timbre que será inaugurada oficialmente en el mes de mayo [...] Con ocasión de celebrarse los XXV Años de Paz, el Gobierno español ha emitido sellos de catorce valores que representan la gran labor realizada en este cuarto de siglo. En ellos se recogen temas de turismo, de industria, de cultura

¹ El título lo he puesto en cursiva y entre comillas bajas porque viene de un fotograma inicial de un noticiero NO-DO de 1964.

² Citación extraída del Noticiero NO-DO n. 1109 A del 6 de abril de 1964. Esta edición del noticiero, la primera de tres, dura 9 minutos y 36 segundos; la noticia mencionada y titulada “Información Nacional” tiene una duración de 2 minutos.

³ La citación está extraída de la edición 1109 B. La noticia, titulada “Actualidad Nacional” tiene una duración de 2 minutos y 3 segundos.

y de transporte. También se prepara una edición de sellos relativa a la próxima Feria mundial de Nueva York»⁴.

Con estas palabras, el noticiario cinematográfico NO-DO⁵, una de las herramientas de información y propaganda más potentes del régimen franquista, da a conocer a los españoles el comienzo de las celebraciones por los XXV Años de Paz, que fue aprobado en 1963 por un Decreto del 26 de septiembre del mismo año. Se trata de tres noticias contenidas respectivamente en las tres ediciones del mismo noticiario, el número 1109, proyectadas en los cines de España a lo largo del 6 de abril de 1964, seis días después del solemne *Te Deum* que abrió, de manera oficial, la celebración en la basílica del Valle de los Caídos.

A partir del 1 de abril de 1964 y hasta finales de año, NO-DO produjo un total de 39 noticiarios, cada uno compuesto de tres ediciones, la A, la B y la C, con un total de 117 ediciones. Cada edición de noticiario duraba aproximadamente unos diez minutos y contenía noticias de actualidad nacional, internacional, de deporte y de cultura. La omnipresencia del tema de las celebraciones se apreciaba especialmente en las noticias recopiladas dentro de la sección “información nacional” o “actualidad española”. Sin embargo, el motivo de la celebración parece estar más presente en las noticias de la primera parte del año, es decir las que van desde el 6 de abril (n. 1109)

⁴ Citación extraída de la edición 1109 C. La noticia, titulada “Actualidad Española” tiene una duración de 1 minuto y 42 segundos.

⁵ El NO-DO fue diseñado en el seno de la Vicesecretaría de Educación Popular de la FET y de las JONS, siendo vicesecretario Gabriel Arias Salgado, a través de la Delegación Nacional de Propaganda, dirigida por Manuel Torres López, pues de ella dependía la Delegación Nacional de Cinematografía y Teatro, con Carlos Fernández Cuenca a la cabeza. El Reglamento lleva la fecha de 29 de septiembre de 1942 y el título completo de “Reglamento para la organización y funcionamiento de la entidad productora, editora y distribuidora cinematográfica de carácter oficial NO-DO”. Entre 1943 y 1981, NO-DO produjo miles de metros de películas, incluyéndose en estos tanto los noticiarios como los documentales. Ambas producciones constituyen una fuente de primer orden para conocer la historia de la política cultural del régimen franquista y de su propaganda cinematográfica. Para un estudio más exhaustivo sobre todos los aspectos de NO-DO, véase el exhaustivo trabajo de Rafael TRANCHE y Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA, *NO-DO. El tiempo y la memoria*, Madrid, Catedral FilMOTECA Española, 2001.

hasta mediados de agosto (n. 1128). Vicente Sánchez Biosca considera que la apertura de los estudios televisivos de Prado del Rey, el 18 de julio de ese mismo año, supuso la sustitución del noticiario cinematográfico como transmisor de consignas de la campaña por la pequeña pantalla de televisión⁶.

Organizado de manera sistemática, el noticiario proporcionó a los españoles de aquellos años una información semanal más o menos completa, más o menos fiel, de todo cuanto pasaba dentro y fuera de España; “el mundo entero al alcance de todos los españoles”, éste era el lema que solía acompañar a los títulos de cabecera de cada número del NO-DO. Pero ¿podían realmente los españoles de aquella época *alcanzar* el mundo entero mediante fragmentos de imágenes manipulados por la censura? El contexto histórico, político y cultural en el que aquellas imágenes se elaboraron nos sirve para detectar pronto una respuesta. Sin embargo, la peculiaridad de los noticieros cinematográficos, y más aún en el caso específico de noticieros producidos en un régimen dictatorial, radica en sus relaciones con los gobiernos, en la decisión previa de qué tipo de contenido narrar y, paralelamente, qué tipo de noticias ocultar.

Dicho esto, a la hora de analizar un evento histórico con la ayuda de las fuentes cinematográficas, hay que tener bien presente que este medio no es el espejo de la realidad y, por lo tanto, nunca cuenta algo objetivo. La producción de una película, de un documental o de un noticiario siempre comporta la elección de un punto de vista: el del operador que estás *detrás de* la cámara, o el del Estado que está *detrás del* operador. Pese a esta peculiaridad, es cierto que las fuentes cinematográficas pueden despertar curiosidad, invitar a la comparación y ser un punto de partida importante e innovador para profundizar en ciertos aspectos de la Historia contemporánea.

La mayor campaña propagandística del franquismo, dirigida hábilmente por el ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne, en seguida dejó claro que detrás de las celebraciones de los 25 años de supuesta paz se escondían los festejos por los 25 años de

⁶ Cf. Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA: “Apoteosis de la era de la información: los «25 años de paz», en Rafael TRANCHE y Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA: *NO-DO...*, pp. 421-447

la victoria fascista. No obstante, el tono de la campaña intentó ser más conciliador dejando de un lado, en la medida de lo posible, el recuerdo de la Guerra Civil y el discurso de la *cruzada* centrándose casi exclusivamente en los progresos económicos, políticos y culturales de España, progresos que solo se debían a una dirección acertada y bien estructurada, la de Franco. De hecho, uno de los objetivos principales de la campaña era el de demostrar que la España de 1964 era bien diferente a la de 1939. España, en todas las consignas de las celebraciones, había resurgido gracias a su dictador y ahora todos los españoles podían disfrutar de este estado de paz.

Sin embargo, según señala Paloma Aguilar, la Guerra Civil nunca dejó de ser un acontecimiento fundamental para el franquismo, siendo su mito fundacional por excelencia. «Se trataba de un importante instrumento de legitimación del régimen instaurado de la contienda, la cual fue presentada como el resultado primero necesario y luego inevitable de una situación crítica sin alternativas posibles [...]»⁷. Otra línea interesante que destaca en la investigación de la historiadora es la que se centra en el significado variable de los valores asociados a la guerra y a la paz. «De esta manera, la guerra pasa de ser vista como un acontecimiento heroico a una pesadilla fruto de una “locura colectiva”, que nunca se debe repetir, al tiempo que se irá resaltando, cada vez más, el valor de la paz. A partir de la conmemoración de los 25 Años de Paz, en el discurso político se consolida la tendencia a referirse más a la paz que a la guerra, más al 1 de abril que al 18 de julio»⁸. En la poderosa maquinaria propagandística puesta en marcha por el régimen para la celebración de los XXV Años de paz, la guerra entre españoles seguirá siendo un tema fundamental. El tipo de mensaje que se filtra a través de la radio, el cine y la prensa escrita es que la guerra fue la *conditio sine qua non*, es decir un mal necesario e inevitable para lograr esa paz tan anhelada. De esta manera, el régimen legitimaba su gestión apelando a un pasado belicoso e insistiendo en el papel pacificador de las

⁷ Cit. en Paloma AGUILAR FERNÁNDEZ: *Políticas de la memoria y memorias de la política. El caso español en perspectiva comparada*, Madrid, Alianza Editorial, 2008, p. 100.

⁸ *Ibidem*. p. 192.

nuevas instituciones. Llamativas al respecto son las palabras de la edición C del noticiario n. 1111, en el que la cámara se detiene sobre una concentración de personas en Pontevedra. Comenta el locutor:

Ante la bandera y la cruz de los caídos, diez mil combatientes gallegos se han concentrado en Pontevedra. Es éste el primero de los actos celebrados con motivo de los XXV Años de la paz española [...] Todos recuerdan la gran contribución de la región gallega a la cruzada de liberación que decidió la paz disfrutada por los españoles a lo largo de un cuarto de siglo.

La euforia del triunfo militar es lo que anima las imágenes de este servicio: hombres desfilaro, sonriendo a la cámara, enseñando pancartas con escrito “Los ex combatientes siempre con Franco”. Si no conociéramos la fecha, sería difícil creer que han pasado 25 años: la estructura del noticiario y de los servicios, la música, las imágenes, los temas y, sobre todo, la forma de presentarlos parecen haberse estancado en el tiempo; lo que salta a la vista es que estas imágenes son muy parecidas a las que inundaban las pantallas en 1939.

El tema de la guerra vuelve a presentarse en la edición B del noticiario n. 1124 de 20 de julio. El primer servicio está, como de costumbre, dedicado a la actualidad nacional y se abre con las imágenes de archivo de la ciudad de Irún ardiendo. Comenta la voz en *off*:

La ciudad de Irún ha sufrido daños en varias ocasiones. En nuestra cruzada quedó prácticamente destruida por los incendios de los que huían a territorio francés. Cicatrizadas las heridas, Irún ha experimentado en estos 25 años de paz una gradual transformación hasta convertirse en la gran ciudad que vemos, con amplias avenidas, nuevos edificios y una alegre palpitación de vida [...] La ciudad sabe conmemorar la efeméride de la gran victoria de San Marcial en la Guerra de la Independencia [...] Vemos desfilar a los conquistadores de la fortaleza. No falta, de todos modos, la expresión de ceremonial amistad entre Francia y España, dos naciones que saben celebrar unidad, al son de música y danza, la conmemoración de sus fastos históricos.

El servicio se construye alrededor del contraste de imágenes: por un lado, una Irún durante la Guerra Civil, destrozada por los ataques de *los que* huían hacia Francia y por otro, una Irún moderna, nueva, donde los coches, las motos y los hombres elegantes paseando por las calles son el símbolo del bienestar logrado en este periodo de paz. El servicio es también la ocasión para recordar otra victoria del ejército español a lo largo de la historia. La alusión a la derrota del ejército francés en la batalla de San Marcial de 1813, en la parte final del servicio, sirve para remarcar una vez más la supremacía de las tropas españolas en otra batalla decisiva de la historia de España.

La celebración supuso el despliegue de la mayor campaña propagandística del régimen franquista y conllevó la inversión de una gran cantidad de capital humano y financiero. Todos los actos conmemorativos que se llevaron a cabo estaban dirigidos por una Junta Interministerial especialmente creada para la ocasión y presidida por Manuel Fraga Iribarne. En Madrid tuvo lugar una gran exposición titulada *España 64*, una exhibición de carteles denominada *España en Paz* que recorrió todo el país y fue objeto de una recopilación en un libro titulado *Viva la Paz*⁹. Además, con motivo de la conmemoración, salieron al mercado una tirada especial de sellos, medallas y monedas¹⁰, se editaron numerosas publicaciones oficiales y se cele-

⁹ El libro titulado *Viva la Paz* se publicó en Madrid en 1964 por la Junta Interministerial. En ello se recogían y se comentaban todos los carteles de la exposición. No se hablaba en el libro de forma explícita de la Guerra Civil, aunque su recuerdo esté latente en el texto. En uno de los carteles, al hablar de los nuevos pueblos de España y la labor de reconstrucción llevada a cabo en estos se dice: «[...]la reconciliación de los españoles, primera de nuestras empresas espirituales, quedó en muchos lugares resuelta, gracias a este sentido creador del nuevo Estado». En el prólogo del libro destacan las palabras de Manuel Fraga: «La Junta desea ofrecer estos 150 carteles, que serán expuestos simultáneamente en 3.000 lugares de España, como testimonio irrecusable del gran salto en adelante que ha significado para nuestra patria el primer periodo de paz interior y exterior».

¹⁰ El 1 de abril de 1964 salieron a la venta catorce valores, al cumplirse los XXV Años de paz. Tres años antes, en julio de 1961, se había celebrado el XXV aniversario del Alzamiento Nacional y por la ocasión también se editaron sellos. Algunos de esos, recordaban hechos bélicos de la Guerra, pero la mayoría ensalzaba la labor del franquismo, en los primeros años del Plan de Estabilización. El valor más caro estaba dedicado a Franco y el más barato era una alegoría de la paz. Ahora bien, en 1964 volvía a pasar lo mismo y las similitudes con la producción de tres años antes eran muy grandes. Al igual que aquella, el sello de menos valor era una alegoría de la paz y

braron concursos de poesía, novela, cine, periodismo, radio y televisión relacionados con la temática. En su biografía sobre Franco, Juan Pablo Fusi califica la campaña de los XXV Años de Paz como «una celebración verdaderamente orgiástica de exaltación de la figura de Franco. El culto a su personalidad se desbordó: llovieron sobre Franco homenajes populares, distinciones y medallas conmemorativas, nombramientos honoríficos, frases laudatorias...etc.»¹¹

La campaña finalizó con la producción de un documental dirigido por José Luis Heredia y escrito por José María Sánchez Silva, *Franco: ese hombre*¹², a cuya realización también contribuyó el NO-DO proporcionando material de archivo. Escribía el ministro de Información en su diario, el lunes 5 de octubre de 1964: «veo las pruebas de la película *Franco, ese hombre*: prueba difícil destinada para un gran éxito. No creyó en él el director-productor Sáenz de Heredia, que vendió los derechos de lo que iba a ser también un gran éxito de taquilla»¹³. Concebido en un principio como un

el de más precio una imagen del dictador, con un breve texto: “Franco, creador de la paz”. El resto, los logros que el franquismo se atribuía: deporte, vivienda, transporte, desarrollo económico, investigaciones científicas y turismo, es decir los temas y las imágenes que se repetían en todos los medios de comunicación y en todas las publicaciones del régimen. Sobre el argumento, véase Jesús GARCÍA SÁNCHEZ: “La imagen de Franco en los sellos”, *Archivos de la Filmoteca*, 42/43 (2002), pp. 52-71

¹¹ Véase Juan Pablo FUSI: *Franco. Autoritarismo y poder personal*, Madrid, El País, 1995

¹² El director general de Cinematografía y Teatro, José María García Escudero, propuso a Sáenz de Heredia que hiciera una película biográfica sobre la vida del dictador, pero indicándole la conveniencia, para mayor eficacia propagandística, de que no fuera una producción oficial, sino obra de una empresa privada. De manera que Chapalo Films, se usó como tapadera del encargo y recibió al efecto una subvención de un millón de pesetas. Aunque el encargo inicialmente era de un mediometraje, Sáenz de Heredia lo alargó en un montaje que le retuvo diez meses ante la moviola. Como afirma el historiador Paul Preston en su biografía sobre Franco, el estreno de la película de José Luis Sáenz de Heredia, a finales de año, clausuró las celebraciones. Se trataba de un trabajo hábil, una especie de reverencial promoción corporativa del Caudillo. «Franco, ese hombre que forjó veinticinco años de paz con su espíritu de acero sobre el yunque de su vida». El cuadro que presentaba era el de un héroe que había salvado el país del caos provocado por las hordas comunistas, lo había salvado de las hordas del nazismo y que después se había convertido en padre benévolo de su pueblo. La película, según nos dice Preston, tuvo un considerable éxito de taquilla, pero a Franco personalmente no le gustó y solo comentó: “demasiados desfiles”. Cfr. Paul PRESTON: *Franco. Caudillo de España*, Madrid, Debate, 2015.

¹³ Manuel FRAGA IRIBARNE: *Memoria breve de una vida pública*, Barcelona, Editorial Planeta 1980, p. 120. Al mes siguiente, comentaba el preestreno del documental de esta manera: «martes 10 de noviembre: se presenta a la prensa y al mundo el cine

cortometraje documental, el proyecto se transformó conforme se iba desarrollando. Fue el mismo Sáenz de Heredia quien, en agosto de 1964, solicitó que el cortometraje se convirtiera en película, dotada de vida comercial propia. A pesar de que en su momento fue uno de los principales esfuerzos propagandísticos del régimen, la película no llamó nunca la atención de Franco¹⁴. A día de hoy, en cambio, el documental es un eficaz documento que nos permite conocer en qué manera, durante los años del desarrollismo, se fue construyendo una determinada iconografía fílmica del Caudillo. Se trataba de una especie de relato mítico, que ensalzaba la figura del Caudillo a la de *pater patriae* realizado con material fílmico procedentes de varias productoras. El eje central del documental estaba en la interpretación del levantamiento militar franquista como el inicio de un largo camino hacia la paz y subordinaba la historia reciente de España a la trayectoria personal de Franco. Como señala Vicente Sánchez Biosca, el objetivo del documental era la celebración y la explicación del significado de la *paz*, dirigido especialmente a las nuevas generaciones, las que no experimentaron la violencia de la Guerra Civil¹⁵. Las cámaras del NO-DO estuvieron presentes en la gala de estreno de la película. El 23 de noviembre de 1964, el locutor comenta así el evento, sin olvidar mencionar la participación de NO-DO en el proyecto y realización de la película.

El Palacio de la Música de Madrid está preparado para la gran gala de una película excepcional [...] *Franco, ese hombre* ha suscitado la mayor expectación en la noche de su estreno oficial [...] El todo Madrid de las grandes solemnidades se encuentra en este estreno, organizado por la Junta Interministerial de los 25 Años de paz [...] NO-DO se congratula del triunfo alcanzado por esta película admirable a la que

la película *Franco, ese hombre*. Tuvo gran éxito, mientras que llegaron quejas de la Casa Civil [...]

¹⁴ En un minucioso estudio sobre la imagen del franquismo, Nancy Berthier indica que, en vísperas del estreno cinematográfico de la película, la televisión española difundió unos cuantos spots publicitarios cuya duración variaba entre 30 segundos y 2 minutos. Véase Nancy BERTHIER: *Le franquisme et son image. Cinéma y propagande*, Toulouse, Presses Universitaire du Mirail, 1998.

¹⁵ Cfr. Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA: "Apoteosis de la era de la información...":

ha contribuido con la documentación reunida en sus archivos cinematográficos, historia viva de España.

Toda la labor propagandística realizada a través de las exposiciones, carteles y de las diversas publicaciones oficiales debía tener un carácter homogéneo y para ello la Comisión Interministerial envió una serie de directrices internas de criterio de presentación en las que se podía leer:

1. Deben exponerse los hechos [...] sin comentario elogioso alguno, para evitar que el público las considere como material de propaganda, y por lo tanto las rechace sin leerlas. Son los propios lectores, los que han de sacar las consecuencias a la vista de los hechos.
2. Convendría siempre hacer algunas alusiones a las dificultades que ha habido que superar en cada sector, sobre todo por haber heredado situaciones desfavorables y por disponer de medios limitados...
3. Habrá que poner un especial cuidado en destacar la continuidad de la labor realizada a lo largo de los 25 años, para que en forma alguna pueda sacar el lector la impresión de que unos Gobiernos han sido más eficaces que otros, pues se debe tener muy presente que el Presidente de todos los Gobiernos ha sido siempre la misma persona, y que en cada etapa se ha hecho todo lo humanamente posible, según las circunstancias¹⁶.

Existía, por lo tanto, una consigna general, más tácita que explícita, que aconsejaba incidir sobre el desarrollo económico del país, la prosperidad alcanzada desde la posguerra, los logros de la política social, e insistir en que todo esto había sido posible gracias a la existencia de la estabilidad política y la paz social. El franquismo pretendía reforzar su legitimidad incidiendo más en su gestión que en sus orígenes y su última finalidad era la de mostrarse como un

¹⁶Documento fechado el 6 de noviembre de 1964. Sección de Cultura, Fondo IV, Ministerio de Información y Turismo, Dirección General de la Información. (3)49.9, Top 23/54-55, caja 38.668

estado integrador, moderno, poco contaminado ideológicamente y del que todos los españoles podían disfrutar.

El verdadero protagonista de todas las ediciones del NO-DO, no solamente las del año 1964, fue Franco. El jefe del Estado estaba convencido de ser indispensable para su país y todas las manifestaciones de consenso que recibió a lo largo del año 1964 no hicieron más que aumentar esta convicción¹⁷. «Su Excelencia, el Jefe del Estado...» así es como solían arrancar los noticiarios, con la esa voz retórica y pomposa del locutor que caracteriza la información cinematográfica típica de las dictaduras y que permanece como una marca indeleble en la memoria de quienes vivieron en aquellos años. Las voces del NO-DO, en concreto, las que daban una ulterior carga ideológica a los protagonistas y a la labor del régimen, eran las de Matías Prats, Joaquín Ramos y David Cubedo¹⁸, los tres también locutores en programas de Radiotelevisión Española. Entre los elementos característicos del noticiario del régimen, un análisis aparte merecerían los títulos de cabecera del noticiario; unos quince segundos de una música acelerada e imperial, compuesta por el maestro Manuel Parada, acompañaban las imágenes superpuestas de la bandera española ondeando sobre el escudo del yugo y las flechas. La música empezaba por todo lo alto y terminaba con una melodía mucho más suave que coincidía con el comienzo de la locución hablada. Todos los elementos del noticiario, la música y las imágenes, los comentarios y las pausas, se funden perfectamente entre sí, dando origen a un único gran escenario sobre el que actúan hábilmente los actores de la dictadura. La labor de los locutores consistía en realzar las gestas y las virtudes del Generalísimo, subrayando constantemente la

¹⁷ Las fiestas del aniversario confirmaron la creencia de Franco en su inmensa popularidad. Entre las actividades organizadas por el ministro de Información había exposiciones itinerantes sobre el tema de los logros de Franco, premios literarios para las obras que mejor reflejaran el espíritu de la época franquista y muchos artículos de prensa y programas de televisión. Véase Paul PRESTON: *Franco...*, p. 773

¹⁸ Matías Prats Cañete (1913-2004) fue redactor y locutor del NO-DO desde 1947 hasta 1971. Joaquín Ramos sustituyó a Matías Prats, fue locutor del noticiario durante diez años, desde 1971 hasta 1981. Poseía grandes capacidades para la lectura y en una interesante entrevista concedida a *El Mundo* declaró que había gente que le reconocía por la voz. Y por último, David Cubedo (1915-1996), otra de las voces solemnes del noticiario del régimen, el hombre que solía comentar los desfiles de la Victoria y las inauguraciones de pantanos.

“adhesión incondicional” que el Caudillo recibía de parte de todos los españoles. Esta grandilocuencia propagandística marcada y rebuscada era lo que hacía del NO-DO un producto fiel a los propósitos del régimen. No ha de extrañar, por lo tanto, que la mayoría de las imágenes relativas a la crónica nacional se centren en la figura de Franco: “Su Excelencia el Jefe del Estado”, icono de la grandeza del país, presencia en todos los momentos de la vida española. El Caudillo no dejaba nunca de relacionar la paz con el progreso económico y por eso se le veía repetidamente inaugurando un pantano, una carretera, una ferrovía, una fábrica; o también desarrollando su actividad protocolaria, presidiendo una ceremonia religiosa, recibiendo condecoraciones, pronunciando discursos a la nación, dirigiéndose a los españoles en su mensaje de Navidad o de fin de año desde su despacho de El Pardo, enfocado frontalmente, sentado detrás de su escritorio lleno de libros y papeles. «Españoles, permitidme una vez más que con mi voz irrumpa en la paz y la intimidad de vuestros hogares para llevaros, con mis votos de felicidad, en el año que vamos a empezar [...]»: con estas palabras solían empezar las felicitaciones de Nochevieja que Franco dirigía a la nación cada año, con las que hacía un recuento de lo vivido y ofrecía unas previsiones para el futuro. Una ocasión más para recordar todos los logros del franquismo mediante unas imágenes que penetraban, sin filtros, en las casas y en el alma de los espectadores de la pequeña y gran pantalla. Tampoco faltan los momentos en los que la vida personal del Caudillo y su faz humana llegan al público. En reiteradas ocasiones, la imagen que se muestra de Franco es la de hombre que quizás aspirara a estar al nivel de todos los españoles, de un hombre que empezaba a dejar a un lado su uniforme militar para ponerse un modesto traje. Igualmente, su imagen de abuelo devoto o su afición por la pesca y por la caza pasan a través de las imágenes del noticiario y de la prensa escrita¹⁹; ambos medios refieren sus salidas de pesca en el Azor y por los márgenes de los ríos del norte y de sus increíbles hazañas de cazador y destacan su capacidad de aguantar muchas horas de trabajo. Sin embargo, a pesar de que se intentara ocultar los síntomas,

¹⁹ Franco dedicaba cada vez más tiempo a la caza. Las perdices y los venados eran sus presas favoritas, cuenta Paul Preston en su biografía sobre Franco. Véase Paul PRESTON: *Franco...*, p. 777-778.

en las noticias se van haciendo cada vez más evidentes las transformaciones físicas del Jefe del Estado, afectado por la enfermedad de Parkinson. Y estas transformaciones perjudican su trabajo y su omnipresencia mediática; de hecho, la imagen de Franco que se muestra en los años sesenta es bien diferente de las imágenes de los años anteriores. En los actos públicos hablaba con menor frecuencia y durante menos tiempo. Sus largos discursos ya parecen ser cosa del pasado y a medida que avanza la enfermedad las apariciones públicas se harán más esporádicas.

Aplausos y gritos frenéticos acogieron al Caudillo y a su esposa en el Estadio Santiago Bernabéu de Madrid el 21 de junio de 1964. En aquella tarde de verano, España y la Unión Soviética se enfrentaban en la final de la Copa de Europa. Para Franco, la cita con los rusos se había convertido en algo más que la gran cita del fútbol: era la oportunidad perfecta de mostrar al mundo una nueva victoria sobre el comunismo. Más que una competición deportiva, pues, otra competición política parecía esconderse detrás de aquel acontecimiento. «Por encima de sus evidentes valores deportivos, esta final de la Copa de Europa de Naciones tiene una extensa significación cívica y política que solo los miopes empecinados pueden ignorar»²⁰,

²⁰ *Cfr. ABC*, edición del martes 23 de junio de 1964. También me parece interesante alegar la cita entera del comentario que precede el artículo del 23 de junio, muestra evidente de cómo la prensa ensalzó la victoria deportiva como culminación lógica de la victoria de Franco en la Guerra Civil. «Ciento veinte mil espectadores, en conducta ejemplar, alentaron a nuestro equipo y aplaudieron a los rusos. Ante el equipo de la URSS, cuya roja bandera estaba izada en lo alto del estadio, ante seiscientos periodistas de todo el mundo y ante los millones de televidentes de la Eurovisión y de la Intervisión, una masa heterogénea de 120.000 españoles de todas las edades y clases tributó el domingo al Jefe del Estado una de las más sostenidas, fervientes y clamorosas ovaciones que registra su larga vida política. Fue un testimonio espontáneo y cordial que el pueblo español brindó al mundo y muy singularmente a la Unión Soviética. Al cabo de veinticinco años de paz, detrás de cada aplauso, sonaba un auténtico y elocuente respaldo al espíritu del 18 de julio. En este cuarto de siglo, diríase que nunca había rayado más alto la intencionada y entusiasta adhesión popular del Estado nacido de la victoria sobre el comunismo y sus compañeros de viaje, de dentro y de fuera. Fue una afirmación estremecida, pero correcta y sin la estridencia más insignificante. Los espectadores oyeron con cortesía el himno soviético; el equipo ruso fue bien acogido y sus jugadores brillantes merecieron aplausos. Por encima de sus evidentes valores deportivos, esta final de la Copa de Europa de Naciones tiene una extensa significación cívica y política que solo los miopes empecinados pueden ignorar. España es un pueblo cada día más ordenado, maduro y coherente, que marcha solidario por los caminos reales del desarrollo económico, social e institucional.

se escribía en la portada del diario ABC dos días después del partido. Además, cuatro años antes, en mayo de 1960, por razones claramente políticas y por la ausencia de relaciones diplomáticas entre los dos países, Franco prohibió que la selección española se enfrentase a la selección rusa en la final de la I Eurocopa²¹. Esa vez, en cambio, los cámaras del NO-DO estaban en primera línea para seguir el evento, que fue comentado detenidamente por Matías Prats con estas palabras:

Una clamorosa ovación de 120.000 personas acoge la presencia del Generalísimo y su esposa en el Palco de Honor. Asisten también Doña Sofía, Don Juan Carlos y don Alfonso de Borbón, el vicepresidente del Gobierno, el ministro señor Solís, los presidentes de la F.I.F.A. y de la U.E.F.A. y el presidente de la Federación Soviética de Fútbol. El acontecimiento es transmitido a todo el continente por la Eurovisión, y la Intervisión. Los dos equipos son recibidos por el público con idéntica cortesía. En este reportaje hemos recogido las secuencias más relevantes del evento que valen de documento imperdurable. El equipo español viste por completo de azul, según ya hizo en otros partidos internacionales. Los rusos llevan camiseta roja y calzón blanco [...] con los rusos que forman un bloque mecanizado han venido a trabajar y a dar trabajo a Iribar, como puede verse. Llega el inesperado gol soviético, el presidente de la Federación rusa sonríe, es natural [...] Pero en todo momento brilla la genialidad española, animada incesantemente por el público. En el segundo tiempo se acusa con mayores acentos la furia española y el fondo físico y moral

A esta luz clara y rotunda, la hostilidad de quienes desde el exterior continúan con el reloj de la Historia parado cobra un tinte grisáceo y grotesco. España avanza unida en la labor y en el propósito. Es una ventura nacional.»

²¹ «Nosotros estábamos seguros de que les podíamos ganar y ser campeones de Europa, pero nos dijeron que eran órdenes de arriba, de Franco, y que no había nada que hacer». Luis Suárez, Balón de Oro en 1960, recuerda la mañana del 25 de mayo de ese año, en la que les comunicaron a los jugadores de la selección española que no iban a viajar a Moscú para jugar el día 29 contra la Unión Soviética el partido de ida de los cuartos de la Eurocopa. Alfredo Di Stéfano (Balón de Oro en 1957 y 1959) no paraba de preguntar por qué al presidente de la Federación, Alfonso Lafuente-Chaos, quien no podía dar más explicación que era una decisión tomada por los que mandan. No vamos a Moscú, lo ha dicho Franco». Cit. en un artículo de Miguel Ángel Lara, *No vamos a Moscú. ¿Por qué? Lo ha dicho Franco*, en www.marca.com

de nuestros muchachos. Las incursiones continuadas a la portería de Yashin y el dominio territorial son constantes y comienzan a preocupar a los soviéticos. Continúa la presión española. El árbitro no aplica la ley de la ventaja y su consecuencia es este gol anulado. Protesta el público y no le faltan motivos. Pero el genio de España, que es capaz de desconcertar al más templado, va a marcar el tanto triunfal a los 39 minutos del segundo tiempo. Entusiasmo y alegría de todos. España tiene ya en sus manos el Campeonato de Europa. Es el espaldarazo que reconoce nuestros valores deportivos ante cien millones de europeos que han contemplado el encuentro en televisión.

El comentario ofrecido por el noticiario parece dejar claro que más que un partido se está librando una batalla. Significativo al respecto, es el empleo de expresiones como “furia española”, “incursiones continuadas”, “dominio territorial”, “presión” o “bloqueo metalizado”, términos que de manera evidente evocan un discurso bélico. En particular, “furia”, seguido del adjetivo “roja” es el mismo sustantivo con el que el *Noticiario Español*²² denominaba a los comunistas durante la Guerra Civil. Lo que cambia en este caso es el contexto; “furia española” tiene una connotación positiva, indica la fuerza y la potencia del equipo deportivo nacional en seguir luchando para ganar la *batalla*. En cambio, en la época del conflicto “furia roja”, –apodo con el que se tildaba a todo el bando republicano– se empleaba para descalificar al enemigo, como sinónimo de destrucción, devastación, crueldad y violencia.

Ocho meses y medio más tarde desde aquel 6 de abril, NODO ofrece a su público la última incursión en el clima de las celebraciones, con la edición C del noticiario n. 1147, fechado a 28 de diciembre. La duración total del noticiario es de 9 minutos y 33 segundos, y el servicio sobre la actualidad española ocupa menos de un minuto. En el reportaje se muestra la colocación de la primera piedra del Palacio de Exposiciones de Madrid, acto que clausura

²² El *Noticiario Español*, creado en 1938 por el Departamento Nacional de Cinematografía, fue el instrumento de propaganda del bando franquista durante los últimos meses de la Guerra Civil.

oficialmente las celebraciones de los XXV Años de Paz. El locutor comenta así la noticia:

Este es el solar donde se alzaré en Madrid el futuro Palacio de Congresos y Exposiciones. El ministro de Información y Turismo clausura con la primera piedra de este edificio la conmemoración de los XXV Años de paz española. Dijo el señor Fraga Iribarne en su discurso que la paz, muy pocas veces ha sido un descanso para el pueblo español, sino más bien un deseo y una esperanza. La piedra ha sido extraída de los cimientos de la antigua iglesia de Santa Leocadia, donde se reunieron los Concilios de Toledo. El ministro procede a la colocación de este primer bloque sobre el que se edificará en pocos meses el nuevo Palacio.

A principios del nuevo año, la edición C del noticiario n. 1148 de 4 de enero de 1965 vuelve a hablar los XXV Años de paz. En realidad, se trata de una noticia en la que se presenta un resumen sobre el significado de la Exposición *España 64*. La noticia entera dura poco más de 9 minutos y la sección dedicada a la actualidad nacional 1 minuto y 22 segundos. Antes de que empiece el comentario, la cámara se detiene sobre la imagen de un cartel con la inscripción “España está protegida”. Luego el locutor empieza:

La exposición España 64 fue inaugurada en el Parque de Montjuic de la ciudad condal por el ministro de Información y Turismo. Le acompañan las autoridades barcelonesas y el Director General de Información. Esta exposición es una síntesis de las realizaciones de España de los últimos cinco lustros. Está dividida en tres secciones: *Un país en paz*, *Un pueblo unido* y *Una patria mejor*. A través de carteles y fotografías se nos muestran los avances logrados en instalaciones de electricidad y aplicaciones de electrónica. El fruto de 25 Años de paz y de progreso desfila ante el visitante en forma de logros industriales, embalses, trabajos en el campo y en la ciudad y viviendas. La Paz y el orden, como dijo el ministro, son los cimientos de todos los valores y de todos los perfeccionamientos de la vida social.

¿Qué fue lo que aportó el NO-DO a lo largo de esos ocho meses en los que España estaba de celebración? Sin duda alguna contribuyó a reforzar la ya fuerte imagen del Caudillo. El noticiario hizo que Franco estuviera visible y omnipresente entre los españoles. A diferencia de lo que ofrecía la prensa escrita, a través de las imágenes del NO-DO, la figura de Franco se convertía en humana para su pueblo: el hecho de verlo hablar y moverse le confería algo más, le confería ese aspecto humano que la prensa, a su pesar, no alcanzará nunca. Y todo eso reforzó el culto a su personalidad. La contribución del noticiario es importante en ese sentido, ya que le da al Caudillo una dimensión audiovisual precisa, una dimensión única y especial cuyo monopolio solo será roto por la llegada de la televisión en 1956. Es así como Franco se hace popular entre una sociedad aún semianalfabeta, que se informa a través del cine donde la proyección del noticiario es obligatoria. En ningún momento, NO-DO supo aportar datos significativos para entender el desarrollo de los eventos, tanto nacionales como internacionales, pero fue un instrumento fiel al régimen y cumplió su papel con solvencia. Por su insistencia, su exclusividad y obligatoriedad, recorrió todas las sesiones de cine durante casi cuarenta años, influyendo en la formación de una conciencia de masa y convirtiéndose en una de las voces más reconocibles del régimen. NO-DO fue un verdadero icono del franquismo y, a día de hoy, es una herramienta fundamental para el estudio de las dinámicas del franquismo y para la comprensión del régimen como fenómeno político, ideológico, social y cultural a pesar de su contenido repetitivo, de sus imágenes monótonas y monolíticas, de sus comentarios exagerados. No es cierto que “el mundo entero estuviera al alcance de todos los españoles”, lo que estaba al alcance de todos los españoles era un mundo filtrado, montado, a menudo exagerado. Un mundo ficticio, pero en el fondo el que mejor se presta para ser el sujeto de un producto cinematográfico.

BIBLIOGRAFÍA:

- AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma: *Memoria y olvido de la Guerra Civil Española*, Madrid, Alianza, 1996.
- AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma: *Políticas de la memoria y memorias de la política. El caso español en perspectiva comparada*, Madrid, Alianza Editorial, 2008.
- BERTHIER, Nancy: *Le franquisme et son image. Cinéma y propagande*, Toulouse, Presses Universitaire du Mirail, 1998.
- DI FEBBO, Giuliana y JULIÁ, Santos: *Il franchismo*, Roma, Carocci, 2003
- ELLWOOD, Sheelagh: “Franco y el NO-DO”, *Historia* 16, 147 (1998) pp. 12-22.
- FRAGA IRIBARNE, Manuel: *Memoria breve de una vida pública*, Barcelona, Editorial Planeta 1980.
- FUSI, Juan Pablo: *Franco. Autoritarismo y poder personal*, Madrid, El País, 1995.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Jesús: “La imagen de Franco en los sellos”, en *Archivos de la Filmoteca*, 42/43 (2002).
- MATUD JURISTO, Álvaro: “La incorporación del cine documental al proyecto de NO-DO”, *Historia y comunicación social*, 13/2008 pp. 105-118
- PRESTON, Paul: *Franco. Caudillo de España*, Madrid, Debate, 2015.
- TRANCHE, Rafael y SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente: *NO-DO. El tiempo y la memoria*, Madrid, Cátedra/Filmoteca Española 2001.
- JULÍA, Santos: *Memorias de la guerra y del franquismo*, Madrid, Taurus, 2006
- “España gana la Copa de Europa de Naciones al vencer a la U.R.S.S. POR 2-1”, *ABC*, 23 de junio de 1964.
- VIANA, Israel: “Franco jugó la Eurocopa del 64”, *ABC*, 13 de diciembre de 2013.

XXV AÑOS DE ARTE ESPAÑOL. LA ÚLTIMA TENTATIVA DE CONSTRUCCIÓN DEL ESTADO COMO OBRA DE ARTE¹

Julián Díaz

Universidad de Castilla- La Mancha

Es seguro que en 1951, cuando Joaquín Ruiz Giménez pronunció su discurso, muy frecuentemente citado, de inauguración de la I Bienal Hispanoamericana de Arte, compartió la nostalgia de Jacob Burckhardt por el Renacimiento italiano; de hecho, el ministro de Educación del general Franco propuso a Isabel la Católica como modelo de mecenazgo y toda la prensa se hizo eco de esas palabras, “en su divino modo de gobernar, dio parte esencial al arte”². Es sabido que la España de los Reyes Católicos fue un verdadero modelo político para el dictador y está muy presente en algunos de sus discursos. La alusión al libro de Burckhardt³ en el discurso de Ruiz Giménez es tan evidente como intrigante, pero resulta imposible pensar en una referencia casual:

La Exposición Bienal Hispanoamericana de Arte constituye la ofrenda de los artistas hispanoamericanos y españoles a la Reina Isabel, en el año de su Centenario. No es inmerecida esta ofrenda, porque en la ‘divina manera de gobernar’ de la Reina se encuentra el módulo perfecto al que se deben ajustar las relaciones entre el quehacer artístico y el quehacer político. Cabría considerar estas relaciones en varios sentidos. La Reina Isabel, en primer lugar, organizó un inteligente mecenazgo al arte y a los artistas, que redundó en la creación de aquel

¹ Este trabajo se vincula a los proyectos I+D HAR 2011-25864 y HAR 2014-53834P

² Anónimo: “La solemne inauguración de la I Bienal Hispanoamericana de arte”, *La Vanguardia*, 13 de octubre de 1951, p. 3, entre otros muchos ejemplos posibles.

³ Jacob BURCKHARDT: *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, Edaf, 1982 (1860).

espléndido modo de construir el Renacimiento español que lleva su nombre. Pero no se limita a favorecer al arte, desde su esfera política, sino que traspasa también a ésta de belleza. En la corte de la reina, una de las de mayor refinamiento espiritual que han existido en la historia, se ideó la expresión ‘buen gusto’. Toda la empresa creadora del Estado fue concebida con un sentido de totalidad y proporción que la equipara a una obra de arte, a una melodía o a un edificio⁴.

Espero que el interés de estas palabras disculpe su longitud. La cita (y el resto del discurso) parece dibujar la idea del estado (despótico) como obra de arte que detalla Jacob Burckhardt en su trabajo más conocido. No es raro que quienes fueron ideando la política artística española pensarán en el estado como obra de arte; los falangistas de la revista *Escorial*, que tendrán mucho que ver en el desarrollo de esta política, presentaban, en 1942, el suplemento de arte de la revista con estas palabras: “sin podernos negar casi nunca al encanto sensible de cada obra de arte, creemos en la formación espiritual del artista como el único medio de conseguir que sus más precisas y privilegiadas intuiciones creadoras se muevan dentro de un ámbito temático más amplio y más profundo”⁵. El discurso de Joaquín Ruiz Giménez citado más arriba afirma la doble condición que los artistas deben poseer y que el arte ha de manifestar: catolicismo y españolidad. Sin estado, el arte no puede cumplir su función; “Hoy el arte no tiene sentido ni patria; vagabundea por el mundo en culto a la fealdad y al mercantilismo. Nadie mejor que el estado puede hacer una labor necesaria y beneficiosa en este sentido, no solamente para cumplir con una obligación típicamente suya, sino también para ejemplo y ordenación del mundo”⁶.

Hay una presencia difusa de Burckhardt en España, Rafael Calvo Serer se ocupó de él y Karl Schmitt, muy presente por muchos

⁴ Joaquín RUIZ GIMÉNEZ: “Arte y política”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 26 (1952), p.162.

⁵ Anónimo: “Arte y espíritu”, *Escorial. Suplemento de Arte*, 1 (1942), en Julián DÍAZ y Ángel LLORENTE (eds.): *La Crítica de arte en España (1939-1976)*, Madrid, Istmo, 2004, p. 164.

⁶ Juan CĀBANAS: “La obra de arte y su misión”, *El Español* (Madrid), 17 de abril de 1943, p.11, en María Dolores JIMÉNEZ-BLANCO: *Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española. 1939, 1953*, Madrid, Museo Reina Sofía, 2016, p. 72.

motivos en la España de Franco⁷, también. El ministro Ruiz Giménez habría suscrito algunas de las ideas del pensador suizo, que vio en el arte una forma fundamental de construcción del estado; “Las fiestas italianas, en la más elevada de sus formas, suponen un auténtico tránsito de la vida al arte”⁸; las que mencionamos a continuación se incluyen en sus *Reflexiones sobre la historia universal*, de las que una versión española apareció en Madrid en 1943, “nuestro objeto es aquel pasado que está conectado claramente con el presente y con el futuro. Nuestra idea directriz es el curso de la cultura, la sucesión de los niveles de formación en los diversos pueblos y dentro de cada pueblo. Propiamente, habría que resaltar ante todo los hechos a partir de los cuales los hilos alcanzan hasta nuestra época y formación”⁹. Las artes, escribirá Burckhardt, son “lo más extraordinario [su tarea consiste en] exponer una vida superior que sin ellas no existiría. Reposan en vibraciones misteriosas a las que se traslada al alma. Lo que queda liberado mediante estas vibraciones ya no es individual y temporal, sino metafóricamente significativo e imperecedero. Del mundo, el tiempo y la naturaleza, el arte y la poesía recogen imágenes de validez y comprensibilidad universales, que son lo único terrenal permanente, una Creación segunda, ideal, exonerada de la temporalidad individual determinada, terrenal-inmortal, un lenguaje para todas las naciones”¹⁰. Y el ministro habla de arte y vida, de la construcción del estado como obra de arte.

El discurso, en 1951, reafirma una política artística que establece relaciones de cambio y continuidad con los años anteriores, la evocación al Renacimiento no es rara; un personaje tan extravagante como contradictorio, Ernesto Giménez Caballero, había afirmado la condición renacentista y española de la casa de las Conchas de Salamanca; “ese momento isabelino que tanto se asemeja al de estas horas históricas [...] un estilo donde afluyen la fuerza germánica,

⁷ Miguel SARALEGUI: *Carl Schmitt, pensador español*, Madrid, Trotta, 2016, véase también Pedro Carlos GONZÁLEZ CUEVAS: “Interpretación española de Carl Schmitt”, *Revista de Libros*, 189 (2017)

⁸ Jacob BURCKHARDT: *La cultura...*, p. 312

⁹ Citado en Jorge NAVARRO PÉREZ: “Jacob Burckhardt. El escepticismo histórico y el pesimismo político”, *Res Pública*, 6 (2000), p. 122.

¹⁰ *Ibid.*, p. 125.

la elegancia italiana y la fantasía morisca. Todo ello fundido por un ideal nacional: simbolizado en el escudo esplendido de la fachada: en el haz y el yugo”¹¹. Así que el renacimiento español fue un modelo político, aunque el referente artístico para la crítica fuera la pintura barroca española y, naturalmente, Goya.

Junto a la llamada a la españolización que plantea el discurso de Joaquín Ruiz Giménez, hay otra igualmente importante; la separación radical entre arte y política que estará presente en la acción artística del estado y será un lugar común en la escritura de arte, no es exagerado decir que es el eje central de la política artística del franquismo. Un arte fiel a la gran tradición pictórica española, que reafirmase el sentimiento religioso y que se construyera al margen de los discursos políticos, a lo largo de los años cincuenta resultaría que el arte abstracto era el que mejor cumplía estas funciones.

La exposición “XXV Años de arte español”, que pretendía llevar a cabo un balance del arte español entre 1939 y 1964 en el contexto de la campaña *XXV Años de paz*, es el último episodio de esa política artística que, seguramente, estaba ya obsoleta para 1964. La exposición es, por muchos motivos, un epígono, un final más que un principio, una isla junto al resto de las celebraciones del cuarto de siglo del final de la guerra civil (un final retórico).

El guion tácito de la exposición aparece en un informe que se conserva en el Archivo general de la Administración, firmado por Gratiliano Nieto, titulado “La evolución de las Bellas Artes en los últimos veinte años”¹²; donde se afirmaba que “la tónica general madrileña de hace veinticinco años (sic) arrojaba un decidido matiz conservador ajeno a las nuevas preocupaciones estéticas [...] se ha operado en España un magnífico y vigoroso despliegue del arte joven”¹³, señala como hito la creación, en 1953, del Museo de Arte Contemporáneo, pero sobre todo, subraya la apertura de criterio

¹¹ Ernesto GIMÉNEZ CABALLERO: “Actualidad de la Casa de las Conchas”, *Vértice*, 7-8 (1937-1938).

¹² Gratiliano NIETO: “La evolución de las Bellas Artes en los últimos veinte años”, texto mecanografiado, AGA, (3)109.5, caja 869.

¹³ *Ibid.*

del público y las actitudes cosmopolitas en los ámbitos artísticos de Madrid y Barcelona.

No es seguro que pueda hablarse de fracaso. Es verdad que muchos artistas plásticos declinaron su participación, pero se expusieron más de doscientas obras que daban una panorámica, si no completa, sí aproximada, que tuvo, naturalmente, respuesta en la prensa. Parece, más bien, que estamos frente a la necesidad de un cambio de modelo; la exposición, el catálogo, su comisario, pertenecen a otra época, la que se empeñó en hacer del estado una obra de arte. Por otra parte, muchos intelectuales y artistas disidentes participaron en la celebración del primer cuarto de siglo de la dictadura. Pero el modelo de exposición, el catálogo, tanto en lo que se refiere a estética como a contenidos, estaba fuera de época, la celebración de los denominados “veinticinco años de paz española” fue muy moderna en lo que se refiere al aparato gráfico de unos carteles que aparecieron en todos los idiomas del estado. El político que capitaneó la celebración, Manuel Fraga Iribarne, se prodigó en conferencias y declaraciones sobre la diversidad idiomática de España, algo que fue compatible con el trato dispensado a las esposas de los mineros asturianos en huelga, a algunas de ellas se les rapó la cabeza. Esto fue compatible con la idea de un país plural, del mismo modo que quien, el año anterior, había justificado en un panfleto titulado *¿Crimen o castigo?*¹⁴, la detención, juicio (con escasas garantías) y ejecución de Julián Grimau, era, en 1964, poco menos que el hombre que lideraría la salida de la dictadura, no tanto porque desde el régimen se pensara en la democratización del país como porque la ancianidad del general Franco empezaba a hacerse evidente y muchos veían cercano lo que, de manera eufemística, se denominaba “el hecho biológico inevitable”. En mayo de 1966, el periódico sueco *Göteborgs-Posten* señalaba a Fraga como “posible jefe de gobierno de la monarquía constitucional”¹⁵.

Esa coyuntura necesitaba de nuevas políticas artísticas, las hubo, pero no estaban, entre octubre de 1964 y noviembre de 1965 en el Palacio de Cristal del Retiro, ni el poderoso Camón Aznar, que

¹⁴ Carlos ROBLES PIQUER: *Memoria de cuatro Españas. República, guerra, franquismo y democracia*, Barcelona, Planeta, 2011, p. 263.

¹⁵ Archivo General de la Administración (AGA), (3)49.9 caja 38661

en el año de la Exposición contaba sesenta y seis años (seis menos que Franco) podía ejecutarlas. Con todo, en esa mezcla de cambio y continuidad que contiene siempre un momento histórico (éste es el de inicio de institucionalización del régimen), merece la pena estudiar esta exposición de la que, hoy, casi nadie se acuerda. Camón ni la cita en su memoria escueta, donde alude, significativamente, al catálogo; “Y como una obra, en la que en cierto modo se resume la actividad crítica de este tiempo, publiqué el volumen *Veinticinco años de arte español*, si bien reduciéndome a pintura y escultura”¹⁶. No debió consultarlo cuando escribía estas palabras, porque el libro incluye dos breves capítulos sobre cerámica y grabado, a los que tampoco se alude en el prólogo (“Nos hemos tenido que reducir a la pintura y escultura”¹⁷)

Tampoco la recuerda Luis González Robles, que, en un texto autobiográfico de 1990 evoca, sobre todo, de aquel año, el inicio de las exposiciones *Arte de América y España*¹⁸, pero no esta exposición ni tampoco su presencia en la Junta Interministerial para la conmemoración del XXV aniversario de la paz española, aunque su nombre no aparece en la primera reunión, que tuvo lugar el día 4 de noviembre de 1963¹⁹. En realidad, no se menciona la exposición en el proyecto de decreto de conmemoración de los XXV años de paz presentado al consejo de ministros del 20 de septiembre de 1963²⁰.

De hecho, en el catálogo citado, una panorámica del arte en Madrid en los años 60, sólo hay una alusión a la campaña de los XXV años de paz española, de carácter colateral, pero interesantísima para entender el ambiente; se la debemos a José de Castro Arines,

¹⁶ José CAMÓN AZNAR: *Perfil autobiográfico*, Zaragoza, Museo e Instituto Camón Aznar, 1984, p. 83.

¹⁷ José CAMÓN AZNAR: “Prólogo”, *XXV Años de arte español*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964, s. p.

¹⁸ Luis GONZÁLEZ ROBLES: “Mis recuerdos de aquella década”, Pedro RAMOS SÁNCHEZ y Juan Ignacio MAQUA, *Madrid. El arte de los sesenta*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1990.

¹⁹ “Actas de la Junta Interministerial para la celebración de los 25 años de paz española”, AGA (3) 49.9 Caja 38668

²⁰ *Ibid.*

crítico del diario *Informaciones* y persona muy presente en el sistema del arte español de aquellos años:

Era Fraga ministro de Información, y su cuñado Carlos Robles Piquer, director, creo o así, de Cultura Popular. La noche que antecedió a la inauguración del tremendo muestrario —en número— de los anteproyectos del Teatro, Instalado en el nuevo edificio de Iberia, de María de Molina; Robles Piquer me invitó a cenar en Las Lanzas, con Gratiniano Nieto, director general de Bellas Artes; Fernando Chueca, director del Museo de Arte Contemporáneo, y Romero Escassi, secretario de Bellas Artes. Objeto de la invitación, hablar de una Inmediata exposición de arte español en Londres, conmemorativa del cuarto de siglo «en paz». Creo recordar —no puedo precisar con exactitud las palabras dialogales de tal acontecer— que se pretendía, entre otras cuestiones, la asistencia a la muestra de Antoni Tàpies, recientemente multado por antifranquista con algunos cientos de miles de pesetas. Como me pareció un puro disparate tal pretensión, así lo dije, apoyado por los demás asistentes, Carlos Robles se enfadó y se fue. Chueca y yo, con Gratiniano Nieto, acabamos la noche en la exposición teatral. Fue un suceso, a más de inolvidable para mí, significativo de muchas de las circunstancias que levantaban el quehacer del arte en Madrid en la década de los 60²¹.

No es asunto menor el tono de distancia del recuerdo del crítico con respecto al Robles Piquer (“director o así”). De todas formas, había muchas cosas que recordar en 1964, las mencionadas exposiciones sobre *Arte de América y España*, la exposición *Arte Actual en USA*, la bienal de Venecia que canonizó el arte *pop* en la obra de Robert Rauschenberg o, para disgusto de las autoridades españolas, la exposición *España Libre*, celebrada ese mismo año en Italia. Por no hablar de las exposiciones del Ateneo de Madrid, Yves Klein,

²¹ José de CASTRO ARINES: “El arte en Madrid. Los años críticos”, Pedro RAMOS SÁNCHEZ y Juan Ignacio MAQUA (eds.): *El arte en Madrid...*, pp. 62-63.

Henri Michaux, Georges Mathieu, entre otras. Entonces presidía la institución José María de Cossío por designación.

Quien detalla la celebración en sus memorias es Carlos Robles Piquer, cuñado de Manuel Fraga y ejecutor de la campaña, da una idea clara de las dimensiones de esa *performance* estatal que implicó a muchas personas de muy diferente condición, se inició con un *Tē Deum* en el Valle de los Caídos y se cerró con el inicio del Palacio de Exposiciones y Congresos de Madrid que, como recuerda el propio Robles Piquer, culmina con un mural que Joan Miró realizó, en 1980, a instancias de Pío Cabanillas²². La historia parece desarrollarse, en ocasiones, a través de una apacible continuidad, como las memorias de Robles Piquer.

La exposición se define más bien tarde, en febrero de 1964; “esta exposición deberá celebrarse en los Palacios del Retiro durante el próximo mes de octubre, para ofrecer un panorama sintético de las artes plásticas durante este periodo. Será organizada por una comisión encabezada por la Dirección General de Bellas Artes, con la colaboración de la de Relaciones Culturales y de la delegación Nacional de Organizaciones del Movimiento”²³.

Inaugurada el 12 de octubre de 1964 (aquí también hay un eco significativo; La I bienal Hispanoamericana se había inaugurado el día 12 de octubre de 1951), el día 27 de junio del mismo año, el director general de Bellas Artes, Gratiano Nieto, enviaba una carta a un nutrido grupo de artistas, con una calculada ambigüedad:

“Mi distinguido amigo:

Se ha encomendado a esta Dirección General, la organización de una exposición representativa del Arte Español en los últimos veinticinco años, y en ella pretendemos ofrecer un amplio balance de la evaluación de las Artes Plásticas habido en España durante el periodo.

Creemos que para llevar a cabo este proyecto con la mayor objetividad posible, deben estar incluidas todas las tendencias estéticas que

²² Carlos ROBLES PIQUER: *Memoria...*, p. 253.

²³ Junta Interministerial para la conmemoración del XXV aniversario de la paz española. *Avance del programa. Informe de la Comisaría general*, Madrid, 29 de febrero de 1964, AGA (3) 49.9 caja 38669.

han tenido vigencia durante ese periodo de tiempo, claro está que por sus representantes genuinos.

En razón de ello me dirijo a usted para pedir su colaboración enviándonos dos obras suyas, de acuerdo con las instrucciones que en hoja aparte le acompaño.

Esperando vernos asistidos con su estimada colaboración”²⁴.

Como dice el autor del texto, “los ‘veinticinco años’ de don Gratiniano *son y no son* los XXV de Fraga y Paz”²⁵. Por otra parte, no todos los participantes pudieron enviar su obra, no lo hizo Carlos Pascual de Lara, que había muerto trágicamente en 1958, pero del que podía contemplarse una obra en la exposición.

EL CATÁLOGO

El catálogo es un modelo de formalismo²⁶, casi un mapa. Con una portada muy austera, en gris y blanco y manteniendo la grafía romana (*XXV Años de arte español*), el aspecto del catálogo recuerda la noción de jerarquía, contrasta poderosamente con la grafía, moderna y de gran calidad, que se utilizó en la campaña y que se analiza de manera minuciosa en otros capítulos de este libro. Conviene contrastar la relación de artistas participantes en la exposición con los reseñados en el catálogo; parece que Camón concibió el libro, debido a una respuesta que se consideró escasa, como una cartografía del arte en los veinticinco años, más allá de la propia exposición, lo que le permitía hablar de artistas ausentes no sólo de la exposición, sino del país, como el omnipresente Pablo Picasso.

En realidad el catálogo es un conjunto de fichas críticas (“referencias absolutamente subjetivas y, por lo tanto, rectificables por

²⁴ Anónimo: “Nota sobre la exposición de los veinticinco años”, *Realidad*, 4 (1964), p. 121. Texto completo de la convocatoria en “XXV años de arte español”, Archivo General de la Administración (AGA), (-) 109.5, caja 881.

²⁵ *Ibid.*, p. 122, la cursiva es del autor.

²⁶ Para un análisis de las connotaciones autoritarias del formalismo, véase Carlo GUINZBURG: “El estilo”, *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*, Barcelona, Península, 2000.

cada uno de nuestros lectores”²⁷), dispuestos los artistas por orden alfabético, el trabajo de Camón es más un diccionario que un catálogo de exposición, de la que, de alguna manera se desvincula. Por otra parte, intenta combinar, así se explica en las primeras páginas del trabajo, la cronológico con lo étnico, que permitirá relacionar a Zurbarán con Ortega Muñoz (sic) o enlazar, por la vía de un expresionismo característico del arte (y del carácter español), la miniatura del siglo X con Goya. No obstante, los años que vban de 1939 a 1964 componen, para el autor, el “periodo artístico más complejo de toda la historia del arte español”²⁸.

El libro se divide en tres capítulos de títulos verdaderamente significativos, porque, como se verá, estos apartados constituyen un verdadero bastión frente a la modernidad artística realmente existente en la España de 1964, “Los de antes de la guerra”, “Realismo trascendente” y “Abstracciones”. Conviene ir por partes y detenerse en algunas de las consideraciones de Camón ¿Forman parte “los de antes de la guerra” de los XXV años de Paz? Ha de buscarse un mecanismo de apropiación (todo un hábito historiográfico en el franquismo que dejará una huella profunda en la historia del arte que se escriba en los primeros años de la transición democrática); en general son artistas que han madurado antes de 1939, podría considerárseles como “precursores”, un término de Eugenio d’Ors²⁹, aunque Camón explique que prefiera llamarles maestros a precursores, pero nunca como artífices de la historia de los veinticinco años, con este planteamiento, Camón parece querer recuperar la historia del arte del primer tercio de siglo para el arte del franquismo (ese es el argumento último de la exposición, con su grafía romana).

Llama la atención la presencia de Picasso en el catálogo a pesar de que su obra no figuró en la exposición. Camón, en 1956, había publicado un libro imponente, *Picasso y el cubismo* que se presenta como una actualización de la escritura sobre cubismo en España, en

²⁷ José CAMÓN AZNAR: “El arte español en los XXV años de paz”, *XXV Años de arte español*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964, s. p.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Eugenio d’ORS: “Precursores y maestros. Ecos de la Bienal”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 26 (1952), pp. 148-153, pero el término es constante en la escritura de d’Ors.

la exposición XXV años hace una reseña significativa sobre Picasso, no presente en la muestra, pero muy presente, por su llamativa ausencia, en la España de la dictadura. Picasso es, naturalmente, de “los de antes de la guerra” (Dalí, sin embargo, no), “a través de esas transformaciones dragonteadas de su estilo hay un hilo que las une, y es el de su recio hispanismo, el de la ferocidad de su raza, el de un plantarse frente al mundo como el más bravo torero frente al toro”³⁰. El criterio de selección de Camón no está claro, “artistas cuya obra en lo fundamental estaba hecha antes de 1940”³¹, parece que artistas vivos en 1964 (como Picasso) y/o fallecidos después de 1939 (como Anglada Camarasa).

Miró, inventor de un “universo auroral y retráctil y, sin embargo, como recortado con tijeras, fósil ya, y al mismo tiempo genesiaco, exalta su virulencia al extenderse sobre unos colores de candente violencia”, más allá de la abstracción, más allá de la figuración y, por supuesto, del surrealismo (que supuso, desde los años cuarenta, una verdadera línea roja en las políticas artísticas del régimen³²), más allá de la clasificación, aunque planteando una visión más bien dramática de su obra, como harán críticos como Juan Eduardo Cirlot³³.

Solana representa la quinta esencia del naturalismo hispánico, contrasta con la frivolidad y perversión visible en las pinturas de Toulouse Lautrec, sus máscaras, por otra parte, carecen de la “propensión decorativista a lo Ensor”³⁴. La pintura de Vázquez Díaz, que retrataba para la eternidad, según Eugenio d’Ors³⁵, que superpone a la geometría la expresión viva, será una de las más felices consecuencias del cubismo (...). “Hay en su arte valores eternos [...] Estas cabezas

³⁰ CAMÓN AZNAR, José, “El arte español...”, s. p.

³¹ *Ibid.*

³² Julián DÍAZ SÁNCHEZ: “Depurando el surrealismo. La crítica de arte en la España de posguerra”, en Paula BARREIRO y Julián DÍAZ (eds.): *Crítica(s) de arte: discrepancias e hibridaciones de la guerra fría a la globalización*, Murcia, CENDEAC, 2014.

³³ Juan Eduardo CIRLOT, “Homenaje a Joan Miró”, *Papeles de Son Armadans. Miró*, XXI (1957). Para el tema de la supuesta inclasificabilidad de Miró, véase, en el mismo volumen, Enrique LAFUENTE FERRARI, “Miró o la pintura en libertad”. Una visión heterodoxa del pintor y sus posiciones en Miguel ORZOCO: *La odisea de miró y sus constelaciones. El pintor y sus marchantes*, Madrid, Visor, 2016

³⁴ José CAMÓN AZNAR, “El arte español...”.

³⁵ Eugenio d’ORS, *Mi Salón de otoño*, Madrid, Revista de Occidente, 1924.

forman como el friso de España”³⁶. Valentín de Zubiaurre es también un pintor de la raza, no se basa en la anécdota, sino en lo que hay de permanente en castellanos o vascos, con Zubiaurre, en realidad podríamos hablar de una permanencia e intemporalidad de quien estuvo presente a lo largo de casi todo el siglo en las exposiciones nacionales, premiado en 1917 y 1957 y representando a una capa constante en la historia del arte.

El orden alfabético hace que el epígrafe “los de antes de la guerra” acabe con unos comentarios en torno a la pintura de Zuloaga, un resistente frente a la vanguardia parisina (esto es siempre un valor en la crítica española de esos años)

Más directamente político, si cabe, es el apartado “realismo trascendente”, “Sin eludir el mundo que nos rodea. Más bien descubriendo y revelando sus vetas vivas. Pero reduciéndolo —o magnificándolo— a sus apariencias más espirituales, más cercanas a las sugerencias de la conciencia”³⁷. Con estas palabras, Camón elude los aspectos más directamente políticos del realismo en un momento en que éstos se veían con gran claridad, también esta actitud da un carácter epigonal a la exposición. En primer lugar el desconcertante, para muchos y no sólo en España, premio de la Bienal de Venecia de ese año a Robert Rauschenberg que supuso la canonización definitiva del pop-art en Occidente y que, en gran medida, se debe al sagaz Leo Castelli³⁸, aunque también al cambio en la política de premios de la bienal, centralizada en un único jurado desde 1960. Rubert de Ventós, que en 1963 había publicado un libro interesante sobre la abstracción, haría, al año siguiente, una lectura penetrante del acontecimiento³⁹.

Roberto Lidy escribiría un amplio, y analítico reportaje en la revista *Blanco y Negro*, nada hostil, Lidy se hacía eco de una afirmación de Gillo Dorfless según la cual “se ha deshecho la marea informal”⁴⁰.

³⁶ José CAMÓN AZNAR: “El arte español...”.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Annie COHEN-SOLAL: *El galerista. Leo Castelli y su círculo*, Madrid Turner, 2011

³⁹ Xavier RUBERT DE VENTÓS: *El arte ensimismado*, Barcelona, Península, 1963, del mismo autor, “Abstracción y pop-art”, *Revista de Occidente*, 22 (1965).

⁴⁰ Roberto LYDI: “Escándalo en la Bienal”, *Blanco y Negro*, 7 de noviembre de 1964.

Muchos críticos saludaron con entusiasmo el fin de informalismo y lo que consideraron una vuelta a la figuración y, en realidad, al orden.

En 1964, en las exposiciones Arte de América y España, que sustituirían a las bienales hispanoamericanas de arte tras su fracaso, pudieron verse algunas muestras de pop americano. Pero en esos años también hay una gran visibilización del realismo social y crítico (eufemismos de realismo socialista) en España, hasta el punto de que, en 1966, Juan Genovés recibirá una mención de honor en la Bienal de Venecia. Pero una parte de la crítica se blindaría frente al realismo en este momento, sirva como ejemplo esta cita de Isabel Cajide a propósito de la obra de Amalia Avia, “El propósito es similar al del pop-art: ‘reflejar a la realidad que nos rodea’. Los resultados, no, porque son los que logra el talento cuando va unido a una gran sensibilidad, a una gran ternura, casi a una infinita capacidad de amar todas las cosas”⁴¹.

El epígrafe “realismo trascendente”, por otro lado, es un verdadero cajón de sastre, donde caben pintores figurativos de todo tipo, incluso algunos que no siempre lo fueron, como José Caballero, al que Camón perdona, por enésima vez (éste es un argumento recurrente en la crítica española del momento), sus veleidades surrealistas, Caballero merece un amplio espacio en el libro de Camón que, fiel a uno de los hábitos más decididos de la crítica, descarta que el pintor se haya adscrito de verdad al surrealismo alguna vez, “pues José caballero no maneja el Absurdo morfológico con la imaginación desbocada como numen del mundo, sino que llega a la alteración de la normalidad espacial, no por reclinarse en la región freudiana de los sueños, sino por un instinto poético para el cual no le basta el universo sensible”⁴², también elogia camón la adscripción temporal de Caballero a la abstracción.

En la categoría de Realismo trascendente se inscribe la pintura de José Aguiar, que en 1940 había publicado una significativa reflexión

⁴¹ Isabel CAJIDE: “La pintura de Amalia Avia”, *Artes*, 62 (1964), en Julián DÍAZ y Ángel LLORENTE (eds.), *La crítica de arte...*, pp. 443-444.

⁴² José CAMÓN AZNAR: “El arte español...”.

sobre la necesidad de un estilo nacional⁴³, cuyo retrato del general Franco (que Eugenio d'Ors envió a la Bienal de Venecia de 1938, “cuando los artistas españoles estaban defendidos”⁴⁴) no se menciona, pero cuya habilidad para el desnudo a la vez escultórico y carnal alaba Camón, como hace con el “leve acento cubista de Barjola”⁴⁵ (la utilización moderada de las actitudes de vanguardia, su depuración en el contexto de la tradición española es, casi siempre, un valor para los críticos españoles de esa generación). El decidido militante contra la abstracción que fue Francisco Cossío aparece en el libro, se subraya su figuración tenue, lírica.

Un Dalí menos surrealista que “tiene como únicos antecedentes a los pintores cuatrocentistas”⁴⁶ aparece también en el ámbito del realismo trascendente, no en los de antes de la guerra, porque “en estos veinticinco años su genio se ha serenado, su temario de ha levantado hacia temas sublimes y una como gran onda de espiritualidad recorre su arte”⁴⁷. En 1949, la Condesa de Campo Alange había presentado, en el Séptimo salón de los Once, el *Retrato del embajador Cárdenas*, de Salvador Dalí, sus argumentos fueron muy parecidos a los que Camón utilizaría quince años después y que acabamos de reproducir; para la Condesa, el cuadro desmentía “la leyenda de Dalí, que nos lo presenta como adepto al desorden moral. Mucho le será perdonado a Dalí porque ha penado mucho”⁴⁸, una daliniana vuelta al orden que quizá tuviera que ver con la reproducción del Monasterio del Escorial que aparece en el cuadro. Camón subraya su trazo decidido, en las antípodas del impresionismo, su objetividad más allá de Chirico y, por fin su acercamiento a los temas religiosos, “solamente la valentía de sus planteamientos en medio de este arte de hoy que cultiva el

⁴³ José AGUIAR: “Carta a los artistas españoles sobre un estilo”, *Vértice. Revista nacional de Falange*, 36 (1940), pp. 32-62.

⁴⁴ Eugenio d'ORS: “Dufy”, *Revista*, 1953, en *Arte vivo*, Madrid, Espasa Calpe, 1959, p. 57.

⁴⁵ José CAMÓN AZNAR: “El arte español.”

⁴⁶ CAMÓN AZNAR: “El arte español...”.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Citado en Eugenio d'ORS, *Séptimo salón de los Once*, Madrid, Biosca, 1949.

más modesto nadismo –desde la pobre manzana al vacío- levanta en nosotros una gran onda de ímpetu admirativo”⁴⁹.

La pintura íntima de Menchu Gal, las poéticas de Ramón Gaya (a quien debería haberse situado con “los de antes de la guerra”, o en un hipotético “durante la guerra”), la indefinición de Grau Sala (“¿Ilustrador? ¿Pintor figurativo? ¿Escenógrafo de cuentos de hadas?), el constructivismo de Guinovart, un Hernández Mompó que fue casi siempre abstracto, en realidad, integran este apartado y confirman el sentido formal y cartográfico que Camón da a este trabajo. Hoy sorprende leer las palabras que Camón dedicó a Juan Genovés; “alucinante, con delicadezas cromáticas y un fondo misterioso en sus formas, de un realismo a veces irónico”⁵⁰.

La lista es mucho más amplia; Carmen Lafon, Lago Rivera, el fallecido y ya citado Carlos Pascual de Lara, Benjamín Palencia o Pere Pruna, entre otros. Todos confirmando la ambigüedad del término realismo y la intención de Camón de distanciarse tanto de los realismos políticos como del arte pop, ratificando su preferencia por un concepto muy autárquico de la historia del arte y una resistencia a lo que venía de fuera que contrasta poderosamente con el intento de la campaña de los veinticinco de maquillar el rostro del régimen hasta el punto de homologarlo con las democracias europeas en una espectacular operación de propaganda que sigue la liberalización de la economía y una, muy controlada, liberalización de la vida⁵¹.

El tercer gran epígrafe es el abstracto. Camón había sido muy hostil a la abstracción, que consideró un arte incapaz de evolucionar, en el texto, el historiador afirma que falta perspectiva para analizar una tendencia “en plena eclosión”. Entre los abstractos, Rafael Canogar, que en esos años practicaba un realismo más bien político, aparece como un pintor de acción, igual que Genovés, al que Camón ve en un “perpetuo proceso creacional”. Un Cuixart caótico y que propendía a la disolución y un Feito cuya pintura casi asustaba

⁴⁹ José CAMÓN AZNAR, “El arte español...”

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Juan TRIGUEROS (pseud. De José María Moreno Galván): “La generación de fraga y su destino”, *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, 1(1965), pp. 6-16.

“como la contemplación de un infierno”⁵². El informalismo expresivo de Will Faber, la abstracción radical de Juana Francés son alabadas por Camón. Encuentra la pintura de Millares, que no participó en la exposición, algo escorada al arte pop, la de Lucio Muñoz, inclasificable, simbolista y onírica la de August Puig, y agitada y pasional la de Antonio Saura.

Detalla algo más la evolución de Tàpies (“el más famoso y radical de nuestros abstractos”), del surrealismo al color puro de los lienzos de la bienal de Barcelona, que había glosado Juan Eduardo Cirlot⁵³. No falta la referencia a Goya cuando comenta la obra de Viola.

En su conclusión a los comentarios de la pintura, Camón advierte, frente a lo abstracto, una nueva humanización del arte que propiciará una vuelta triunfal de lo figurativo; “tras las experiencias del abstractismo que han arrancado de la realidad viva, formas y colores, el artista se encuentra con la libertad suficiente para hacer de la realidad un teclado con el que pueda interpretar todas las armonías del espíritu”⁵⁴.

Algo más breve, aunque exhaustivo, es el repaso a la escultura, en cuya breve introducción se alude a Julio González, cuya obra se expuso, ese año de 1964, en el Pabellón francés de la Bienal de Venecia. Junto al escultor que dibujaba en el espacio, completan el marco José Clará, Victorio Macho y Pablo Gargallo, un cuadro diverso, de Juan de Ávalos a Eduardo Chillida, pasando por Enrique Pérez Comendador. Camón subraya sus preferencias por el Ferrant más realista y dedica los comentarios más largos a Honorio García Condoy y Victorio Macho, aquí no hay división por épocas y/o estilos, sino un único bloque; parece que el artista modélico para Camón es el que, como García Condoy, “afrenta el tratamiento de los sistemas plásticos en boga. Pero siempre con una nota personal de fuerza y de poesía”⁵⁵. De Macho subraya el retrato de Unamuno, “erguido,

⁵² José CAMÓN AZNAR: “El arte español...”

⁵³ Juan Eduardo CIRLOT: “Significación de las pinturas de Tàpies”, *Destino*, 949, 15 de octubre de 1955

⁵⁴ José CAMÓN AZNAR: “Presagios”, *XXV años de arte...*

⁵⁵ José CAMÓN AZNAR: “Escultura”, *XXV años...*

engallado, alto de pensamientos justicieros, mascarón de proa de la España del futuro, quilla de nuestra cultura, y en el pecho la cruz”⁵⁶.

En el epígrafe dedicado a la cerámica se ocupa de Llorens Artigas y de Arturo Cumellas, mucho más elogioso con el primero, del que destaca la sencillez, la esencialidad, frente al vigor imaginativo del segundo.

El catálogo se completa con un capítulo dedicado a los grabadores, pese a que Camón considera el grabado y la medalla como las dos grandes ausencias de la historia artística de España. El principal, Prieto Nespereira.

XXV Años de arte español, concebido y escrito como un libro de cierta autonomía con respecto a la exposición para la que se realizó (se publicó después de la inauguración de la muestra), parece trazar un muro defensivo frente a la realidad artística trepidante de una década que, también en el ámbito español, resultaría ser de una gran entidad y de una gran densidad.

LA RECEPCIÓN

“Inútil parece indicar que toda esta obra tan desconectada de todo pasado, se inscribe en España dentro de una tradición en la que la vieja veta expresionista nacional y un igualmente viejo intimismo se desconectan de las más arriesgadas anticipaciones”⁵⁷. Estas palabras de Carlos Areán son bien representativas de cómo se recibió la exposición, básicamente como las afirmaciones de que podía hacerse una historia del arte que empezara en 1939, de que el balance de este arte era positivo y, queda claro en las palabras del crítico, de que la historia del arte español es la historia de la españolización de las tendencias extranjeras (los ismos de París, que se decía entonces)

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Carlos Antonio AREÁN: “XXV años de arte español”, *La Estafeta Literaria*, 306 (1964), p. 12.

y de su subsunción en las tendencias al expresionismo naturales en el arte español. Camón Aznar, en el catálogo, presupone todo eso.

Además, para Areán, la exposición (y la historia paralela que contaba Camón) mostraba claramente que en los últimos veinticinco años podían verse como el paso de un “semiconformismo” a la nacionalización de la vanguardia más rigurosa, como el comisario de la exposición, el crítico constataba la menor influencia de la abstracción y se felicitaba porque una tendencia como el pop estaba presente en la exposición, representado en las obras de Manuel Cruz de Castro y Daniel Argimón (!).

Desde *Artes*, Soto Vergés valoraba el riesgo de que la exposición pudiera verse desde niveles extrapictóricos (era casi un sarcasmo, si se tiene en cuenta que la muestra se inscribe en el contexto de la más desmedida campaña de propaganda política que llevó a cabo el régimen del general Franco, y que era un apéndice de esa campaña), pero entendía que, al margen de lecturas políticas, el periodo tratado era una suerte de mar de la tranquilidad entre en año 1939, “demasiado cerca de los años explosivos de Dadá y del Surrealismo”⁵⁸ y los años 60, cuya gran convulsión venía marcada por el pop, ni este último movimiento ni los otros aportaron “sustancias específicas a nuestra peculiar manera de pintar o de representar la realidad”⁵⁹, siempre autoalimentada, siempre autárquica, siempre fiel a la idiosincrasia española, donde la abstracción tenía un papel fundamental, igual que en la exposición.

Espléndida y acertada le parecía a Aurelio Campoy que se detenía, sin embargo, en las ausencias tanto en escultura como en pintura, aunque aceptaba el planteamiento historiográfico de la exposición.

La revista *Aulas* llevó a cabo, en el verano de 1964, un balance de los veinticinco años que, aunque anterior a la exposición, tiene que ver con ella (forma parte del mismo dispositivo historiográfico y propagandístico). El mismo Campoy era uno de los autores, el otro, Cirilo Popovici, en una curiosa simetría, los dos empezaban recordando a Ortega y Gasset, el primero negaba la idea de que España

⁵⁸ Rafael SOTO VERGÉS: “La Exposición XXV años de arte español”, *Artes*, 61 (1964), pp. 3-4.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 3.

fuera un país inepto para el arte y el segundo matizaba la de que la historia del país se desarrollase a saltos. En todo caso, para Campoy era uno de los periodos más brillantes y fecundos de la historia del arte español⁶⁰, un verdadero renacimiento de las artes plásticas, en cuanto a producción como a proyección, a través de galerías, libros y revistas de arte.

Entre academicismo intransigente y una figuración cosmopolita, ganará la segunda, que dará lugar finalmente a la renovación abstracta, un proceso que se inicia en el curso de Santander de 1953, “ahora alborea [...] una nueva semifiguración. Y mientras la vanguardia, tras haber sido revolucionaria, se hace conservadora de lo que fue conquistando, dos amplias zonas del arte español van coincidiendo: una, abstracta, evolucionando hacia ciertas figuraciones; otra, la más encastilladamente tradicional, mitigando su táctil realismo”⁶¹. Finalmente, Campoy señala como características de un arte cada vez más globalizado (uniforme, dice él), aunque manteniendo características (constantes) netamente españolas; expresionismo ibérico y un “reconocible enfierecimiento colorístico, decididamente inconfundible”⁶².

En la misma revista, en el número siguiente, Cirilo Popovici centra su balance en el arte abstracto, que considera el hecho más significativo de los veinticinco años. El crítico vincula claramente el momento del arte con el cuarto de siglo de paz en el que se ha operado una “revolución pacífica” del arte español sólo concebible desde condiciones de “total libertad de creación para el artista”⁶³, sin la que no podría haberse desarrollado el arte abstracto, prohibido en otros lugares⁶⁴. Popovici vincula claramente el desarrollo del arte abstracto con las políticas oficiales que hicieron posible el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid y que tiene su punto de partida en el Curso de Arte Abstracto de Santander de 1953, dirigido por José

⁶⁰ Aurelio M. CAMPOY: “25 años de pintura española”, *Aulas*, 15 (1964), pp. 14-15.

⁶¹ *Ibid.*, p. 15.

⁶² *Ibid.*

⁶³ Cirilo L. POPOVICI: “El nuevo arte español en los últimos veinticinco años”, *Aulas*, 16 (1964), p. 44.

⁶⁴ Es el argumento que utilizó Alfred H. Barr contra las afirmaciones e Georges Dondro de que el arte moderno era comunista, véase Alfred H. BARR: “Es comunista el arte moderno?” (1952), *La definición de arte moderno*, Madrid, Alianza, 1986, pp. 245-249.

luis Fernández del Amo y, Popovici lo recuerda de manera explícita, por Manuel Fraga Iribarne.

Así que el ejecutor de la campaña de los veinticinco años, joven promesa de la política española es, además, autor, o benefactor al menos, de los desarrollos del arte abstracto, el signo más evidente de modernidad del arte español y, por ende, del país.

Los triunfos del arte español en Sao Paulo en 1957 y Venecia en 1958 habrían sido consecuencia directa de esta acción inspirada, y gestionada, directamente por el poder político. Parece Popovici constatar un cierto fracaso del arte geométrico en España, lo cual, hoy lo sabemos, no es exactamente así, aunque la crítica de los cincuenta y primeros sesenta optara decididamente por el informalismo, que, así lo dice Popovici, había sido directamente promovido por el poder.

Le parece muy interesante la opción por la pintura de caballete (puede que se refiera al hecho de que, en general, los formatos de los informalistas españoles no fueron muy grandes, no tanto como los de Pollock, por ejemplo). Pese a la dificultad declarada, sí que intenta trazar un panorama del nuevo arte español, una topografía, dice él. Existe una línea geométrica, en la que se inscriben Palazuelo, Labra y Sempere, un geometrismo, dice Popovici, que se ha desarrollado poco porque se compadece mal con la idiosincrasia española, más dada a lo temperamental y, por tanto, al informalismo, que ocupa “casi todas las disponibilidades del actual abstractismo”⁶⁵.

Como Camón en su catálogo, Popovici mezcla las dos generaciones abstractas en una relación larga, constata el fracaso del “neofigurativismo” y la ausencia, en España, del pop art, que le parece muy interesante.

Propone el “atlantismo” como fenómeno que atraviesa la pintura española. El arte moderno español, que giraba alrededor de la escuela de París, se habría desplazado al eje atlántico; “es por ello por lo que el aformalismo de un Pollock, Tobey, Kline o Rothko (entre otros), tuvo aquí mejor acomodo que incluso el aformalismo de la ‘Escuela [de París]’, demasiado formulario, y que por haber agotado hasta el límite todo el repertorio de sus posibilidades ya nada podía ofrecer

⁶⁵ *Ibid.*, p. 45.

como base para un nuevo ataque”⁶⁶. Esta proyección americana es, para el crítico, la máxima hazaña del arte español de los últimos veinticinco años. Es un verdadero tesoro el texto de Cirilo Popovici porque, con absoluto candor, desvela las estrategias políticas del estado entre 1951 y 1964.

En la clausura de la exposición, el Director General de Bellas Artes, Gratiniano Nieto, reconoció que su poder de convocatoria no había sido totalmente satisfactorio: “Efectivamente, hay algunas ausencias que lamentar; pero, si bien no están todos los que son, sí son todos los que están. En esta exposición queda demostrado el alto y elocuente nivel alcanzado por la cultura española contemporánea”⁶⁷.

Se condecoró con la Gran Cruz de Isabel la Católica a Daniel Vázquez Díaz, Juan de Ávalos y Miguel Fisac, lo que no era, al menos en el caso de los dos primeros, un ejercicio de reconocimiento de la modernidad. La figura de Fisac, por otro lado, resulta absolutamente útil para corroborar que el ejercicio de la modernidad (la arquitectura de Fisac era en aquel momento moderna, singular y en absoluto atlantista, en el sentido de Popovici) no precisaba de una actitud política progresista.

El mismo periódico detalla las palabras de clausura del ministro Fraga Iribarne que, por un lado, constata tácitamente las ausencias a las que se había referido Gratiniano Nieto, por otro es absolutamente fiel a la cartografía que había construido Camón Aznar en el catálogo y, en tercer lugar, explica el porqué de la concesión de las medallas a esos artistas, merece la pena analizar con cierto detalle las palabras del ministro.

Tras constatar que la exposición testimonia el gran vigor del arte actual, explica que se ha decidido premiar a tres artistas de tres generaciones y tres disciplinas diferentes; “Vázquez Díaz pertenece a una gloriosa generación que incluye a Picasso, y que no sólo creó en París una nueva mentalidad pletórica, sino que intensificó, dentro del territorio nacional el rigor de nuestra problemática a través de las

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Anónimo: “Clausura de la Exposición ‘XXV años de arte español’”, *ABC*, 17 de noviembre de 1964, p. 61.

figuras que regresaron en los años 20 al patrio solar”⁶⁸, dejando aparte la habitual prosopopeya de la época y el personaje, ha de constatarse la presencia de Picasso a lo largo de estos años y un cierto sentido de apropiación, por el franquismo de la vanguardia anterior a la guerra civil que empieza a constatarse en estos años.

De Juan de Ávalos subraya su pertenencia a la generación siguiente (¿será el “realismo trascendente” de que habla Camón Aznar en el catálogo?) y subraya su trabajo en el Valle de los Caídos. Fisac se relaciona con la generación “a la que pertenecen como escultores y pintores los jóvenes artistas de las escuelas de Barcelona y Madrid, tan repetidamente premiados en bienales y demás certámenes internacionales a lo largo del último decenio”⁶⁹. Finalmente, el ministro afirma que la exposición refleja una “sociedad de hombres libres”.

EPÍLOGO

La exposición XXV años de arte español supuso un fracaso relativo, sobre todo porque, como se indica al principio de estas páginas, cierra un ciclo y un modelo de promoción artística y superado. En general, la campaña de los XXV años de paz, supuso un gran éxito de participación, diseñadores, escritores, para los artistas, la exposición del Palacio de Cristal del Retiro no era especialmente interesante, empezaban a despuntar otras políticas que cuajarían muy poco después. En 1966, año de la nueva ley de prensa que favoreció, o no perjudicó, al menos, el desarrollo de una industria cultural hasta entonces más bien raquítica, puede constatarse la aparición de nuevas formas de escritura artística (la de Camón, en este momento, parece superada) en entornos como, por ejemplo, la editorial Ciencia Nueva⁷⁰, fundada en 1965 y vinculada al PCE, a menos a través de Jaime Ballesteros, uno de sus impulsores. La editorial aporta, al

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Francisco ROJAS CLAROS: “Una editorial para los nuevos tiempos. Ciencia nueva (1965-1970)”, *Historia del Presente*, 5 (2005), pp. 103-120.

menos, dos títulos extraordinariamente significativos en el ámbito de la historia del arte, *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo* de Valeriano Bozal, que, además de abordar un tema oculto en los años anteriores, presenta estrategias analíticas y metodológicas diferentes. Otro título significativo es *Ortega y d'Ors en la cultura artística española*, de Vicente Aguilera Cerni, aborda desde un planteamiento crítico el papel de Ortega y d'Ors y aporta el interesante término de “cultura artística”.

Otras manifestaciones de política artística, cercanas a 1964, pueden mencionarse, en 1966 se inaugura el Museo de Arte Abstracto de Cuenca, con la presencia de Fraga Iribarne, de un enviado del MoMA de Nueva York, y de la mayoría de los artistas incluidos en la colección del museo. Entre otras cosas, la bella y ambiciosa exhibición permanente supone la canonización de la abstracción española. Los canales de promoción se diversificarán, por ejemplo, la Sala Amadís, abierta en 1961 y que dinamizará un joven pintor, Juan Antonio Aguirre⁷¹. La idea del estado como obra de arte pertenece ya a otra época.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- AGUIAR, José: “Carta a los artistas españoles sobre un estilo”, *Vértice. Revista nacional de Falange*, 36 (1940).
- AREÁN, Carlos Antonio: “XXV años de arte español”, *La Estafeta Literaria*, 306 (1964).
- BARR, Alfred H: *La definición de arte moderno*, Madrid, Alianza, 1986.
- BARREIRO LÓPEZ, Paula y Julián DÍAZ SÁNCHEZ (eds.): *Crítica(s) de arte: discrepancias e hibridaciones de la guerra fría a la globalización*, Murcia, CENDEAC, 2014.
- BARREIRO LÓPEZ, Paula: *Avant-Garde Art and Criticism in Francoist Spain*, Liverpool, Liverpool University Press, 2017.
- BURCKHARDT, Jacob: *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, Edaf, 1982 (1860).
- CAJIDE, Isabel: “La pintura de Amalia Avia”, *Artes*, 62 (1964)
- CAMÓN AZNAR, José: *XXV Años de arte español*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964.

- CAMÓN AZNAR, José: *Perfil autobiográfico*, Zaragoza, Museo e Instituto Camón Aznar, 1984.
- CAMPOY, Aurelio M.: “25 años de pintura española”, *Aulas*, 15 (1964)
- CIRLOT, Juan Eduardo: “Significación de las pinturas de Tàpies”, *Destino*, 949 (1955).
- COHEN-SOLAL, Anne: *El galerista. Leo Castelli y su círculo*, Madrid Turner, 2011
- DÍAZ SÁNCHEZ, Julián, y Ángel LLORENTE HERNÁNDEZ (eds.): *La crítica de arte en España (1939-1976)*, Madrid, Istmo, 2004.
- DÍAZ SÁNCHEZ, Julián: *La idea de arte abstracto en La España de Franco*, Madrid, Cátedra, 2013.
- GIMENEZ CABALLERO, Ernesto: “Actualidad de la Casa de las Conchas”, *Vértice*, 7-8 (1937-1938).
- JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores: *Campo cerrado. Arte y poder en la posguerra española. 1939, 1953*, Madrid, Museo Reina Sofía, 2016, p. 72.
- LYDI, Roberto: “Escándalo en la Bienal”, *Blanco y Negro*, 7 de noviembre de 1964.
- MORÁN, Gregorio: *El cura y los mandarines. Historia no oficial del Bosque de los Letrados. Cultura y política en España 1962-1996*, Madrid, Akal, 2014
- NUÑEZ LAISECA, Mónica: *Arte y política en la España del desarrollismo (1962-1968)*, Madrid, CSIC, 2007.
- OROZCO, Miguel: *La odisea de miró y sus constelaciones. El pintor y sus marchantes*, Madrid, Visor, 2016.
- ORS, Eugenio d’: *Mi Salón de otoño*, Madrid, Revista de Occidente, 1924.
- ORS, Eugenio d’: *Séptimo Salón de los Once*, Madrid, Biosca, 1949.
- ORS, Eugenio d’: *Arte vivo*, Madrid, Espasa Calpe, 1959.
- POPOVICI, Cirilo L.: “El nuevo arte español en los últimos veinticinco años”, *Aulas*, 16 (1964), p. 44.
- RAMOS SÁNCHEZ, Pedro y Juan Ignacio MAQUA: *Madrid. El arte de los sesenta*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1990.
- ROBLES PIQUER, Carlos: *Memoria de cuatro Españas. República, guerra, franquismo y democracia*, Barcelona, Planeta, 2011.
- ROJAS CLAROS, Francisco: “Una editorial para los nuevos tiempos. Ciencia nueva (1965-1970)”, *Historia del Presente*, 5 (2005).
- RUBERT DE VENTÓS, Xavier: “Abstracción y pop-art”, *Revista de Occidente*, 22 (1965).

- RUBERT DE VENTÓS, Xavier: *El arte ensimismado*, Barcelona, Península, 1963.
- RUIZ GIMÉNEZ, Joaquín: “Arte y política”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 26 (1952).
- SARALEGUI, Miguel: *Carl Schmitt, pensador español*, Madrid, Trotta, 2016.
- SOTO VERGÉS, Rafael: “La Exposición XXV años de arte español”, *Artes*, 61 (1964).
- TRIGUEROS, Juan (José María Moreno Galván): “La generación de fraga y su destino”, *Cuadernos de Ruedo Ibérico*, 1(1965).
- VERDÚ SCHUMANN, Daniel A.: “La Sala Amadís, 1961-1975: Arte y/o franquismo”, *Espacio, tiempo y forma*, 3(2015).

LA IMPRESIÓN DE LO MODERNO:
LOS VOLÚMENES PROVINCIALES DE LOS XXV AÑOS DE PAZ¹

Esther Almarcha Núñez-Herrador
Rafael Villena Espinosa
Centro de Estudios de Castilla-La Mancha

Desde los años 50 la dictadura había emprendido un giro que la fue alejando del despropósito autárquico de la posguerra y la aproximaba al contexto internacional con cierta “normalidad”². Gracias a los planes de desarrollo dicho giro cobró entidad propia, en especial cuando se concentraron los esfuerzos en el cambio de paradigma. Fueron los años del desarrollismo, dominados por los tecnócratas del Opus. En este escenario de cambio, que no afectó sustancialmente a la naturaleza dictatorial del régimen ni incrementó las libertades, se celebraron los XXV años del triunfo militar que había conducido a Franco al poder. No queremos en nuestro texto llevar a cabo un balance de este giro, ni adentrarnos en la naturaleza de la dictadura³, sino tan

¹ Esta investigación se desarrolla en el marco del proyecto de investigación “Los arquitectos restauradores de la España del franquismo. De la continuidad de la ley de 1933 a la recepción de la teoría europea”, HAR2015-68109-P (Ministerio Economía y Competitividad-Gobierno de España / Fondos FEDER); así como dentro de las líneas del Grupo CONFLUENCIAS, financiado por la UCLM, a través del Vicerrectorado de Investigación y Política Científica (GI20173898).

² La bibliografía es abundantísima. Entre lo más reciente, Ángel VIÑAS: “Años de gloria, años de sombra, tiempos de crisis”, en Julián CASANOVA (ed.): *Cuarenta años con Franco*, Barcelona, Planeta, 2015, cap. 4. Desde la historia económica, Carlos BARCIELA et al.: *La España de Franco (1939-1975)*. Economía, Madrid, Síntesis, 1999 y “Guerra Civil y primer franquismo (1936-1959)”, en Francisco COMÍN et al. (coords.): *Historia Económica de España. Siglos X-XX*, Barcelona, Crítica, 2010, pp. 331-368. *Ibid* (pp. 369-397), José María SERRANO: “Los años de crecimiento del franquismo (1959-1975)”.

³ Intentar recoger el debate historiográfico sobre el franquismo en una nota nos conduciría al imposible. Pero al lector quizás le valga la referencia al abismo interpretativo

solo situarnos en algunas de sus concreciones visuales, simbólicas e iconográficas que -adelantamos ya la hipótesis- nos han resultado profundamente modernas. Vayamos a la gestación de las imágenes.

Entre los múltiples actos públicos de reafirmación y propaganda programados en 1964 estuvo una exposición conmemorativa instalada en la Lonja de los Nuevos Ministerios de Madrid (en un pabellón obra de Pérez Piñera) e inaugurada por Franco el 2 de mayo. El maestro de ceremonias, ministro Fraga, terminaba su salutación diciendo que “estos actos conmemorativos se convierten de modo inevitable en un homenaje de la nación agradecida a Franco y a su obra”⁴. El discurso expositivo de “España 64” -nombre de la muestra- era claro en el sentido de enseñar al público visitante los logros realizados por la dictadura en esos años, algo que se hacía a través de diferentes soportes como gráficos, fotografías o maquetas⁵. Las palabras del periodista filonazi César González Ruano son clarificadoras en cuanto a la esencia de la memoria oficial:

... Pensemos lo que era España, lo que éramos nosotros antes de que se lograra esta ancha y larga paz. Pensemos, aunque sólo sea, en el hecho de que al salir de casa sabemos que podemos volver a entrar en ellas. Pensemos en que nuestros hijos no han conocido el terror, la constante amenaza, la plural tragedia, la inseguridad y la afrenta...

entre la obra de Paul PRESTON (*Franco: caudillo de España*, Madrid, Debolsillo, 2010) o Javier TUSELL (*Fascismo y franquismo cara a cara: semejanzas y diferencias de dos dictaduras*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007) y el de Luis SUÁREZ (*Franco, los años decisivos, 1931-1945*, Madrid, Alianza, 2011), o Stanley PAYNE y Jesús PALACIOS (*Franco: una biografía personal y política*, Madrid, Españas, 2014). Anteriores a esta polémica los trabajos de Encarna NICOLÁS: *La libertad encadenada: España en la dictadura franquista, 1939-1975*, Madrid, Alianza, 2005; Borja de RIQUER: *La dictadura de Franco*, Madrid, Crítica - Marcial Pons, 2010; Ismael SAZ: *Las caras del franquismo*, Granada, Comares, 2013; Francisco SEVILLANO: *Franco, Caudillo por la gracia de Dios, 1936-1947*, Madrid, Alianza, 2010. Por último, el colectivo coordinado por Enrique MORADIELLOS: *Las caras de Franco: una revisión histórica del caudillo y su régimen*, Madrid, Siglo XXI, 2016; o el también polémico de Antonio CAZORLA: *Franco. Biografía del mito*, Madrid, Alianza, 2015.

⁴ ABC, 2 de mayo de 1964, p. 57.

⁵ Entre la escasisíma bibliografía sobre el asunto Rafael ABELLA (ed.): *1964. Franco celebra sus 'XXV años de Paz'*, Madrid, Unidad Editorial, 2006.

Acaso basta eso, tan elemental, tan directo para que íntimamente se-
pamos lo que supone este aniversario gozoso y digno⁶.

Mas, junto a la retórica del triunfo y la idolatría al líder, la modernidad en la estética. Presidía la exposición el cartel de Julián Santamaría con la palabra “PAZ” en rotunda tipografía y despojado de cualquier referencia figurativa. Esta propuesta, ganada por concurso, contribuyó a hacer de su autor un nombre clave para la maduración del diseño español⁷. Y es justamente en ese contexto visual renovado en el que se enmarca este objeto de estudio: analizar cinco de los volúmenes provinciales que se editaron para la ocasión, bajo el título genérico de *España en Paz* y con el subtítulo de cada una de las provincias. Al albur de la Revolución liberal la provincia se constituyó para soportar el nuevo Estado-Nación que se pretendía liberal, homogéneo y constitucional frente a la disparidad del Antiguo Régimen. El planteamiento de Javier de Burgos, de clara raigambre francesa, fue no obstante cuestionado. Por ejemplo, el periodista republicano Ayguals de Izco proponía una nueva división en 1841. En el Sexenio Revolucionario se plantearon alternativas desde el federalismo, sin cuestionar la unidad nacional, si bien vislumbrando otras formas de entender el territorio. Pero, durante la Restauración se consolidó como pieza angular de España y así llegó al franquismo que la convirtió en correa de transmisión de un orden fuertemente centralista. Es por lo tanto absolutamente lógico que la difusión de la propaganda del régimen tome el ámbito provincial como su espacio casi natural⁸.

Nosotros seleccionamos los libros editados en las cinco provincias que hoy integran Castilla-La Mancha para llevar a cabo un análisis

⁶ César GONZÁLEZ RUANO: “España 64”, *ABC*, 2 de febrero de 1964, pp. 39 y 59.

En este artículo pueden verse, además, los carteles que, presentados al concurso de la exposición, quedaron en segundo y tercer lugar.

⁷ El cartel se hizo también en catalán y euskera. Emilio GIL: *Pioneros del diseño gráfico español*, Barcelona, Index Book, 2007. Del mismo autor, “La gráfica de los XXV Años de Paz” (2014): <http://pionerosgraficos.com/2014/07/02/la-grafica-de-los-xxv-anos-de-paz/> [consulta: 20-3-2017].

⁸ Un reciente trabajo sobre la significación de la provincia en Jesús BARRAJÓN y José A. CASTELLANOS (coords.): *La provincia, realidad histórica e imaginario cultural*, Madrid, Sílex, 2016. Sobre el proyecto de Ayguals, Isidro SÁNCHEZ y Rafael

de su narración visual, singularmente a partir de las fotografías que se incluían. No fueron las únicas publicaciones lanzadas con motivo de la celebración que la dictadura hizo del vigésimo quinto aniversario. Así, por ejemplo, puede mencionarse *XXV años de Paz* (editado en 1961, es decir, con la intención de conmemorar el inicio de la guerra y no su final como aquí estamos viendo), *La España de cada provincia, Crónica de un año de España* (con una magnífica cubierta en la que se ve a varias personas contemplando los paneles de la exposición conmemorativa), *Panorama español contemporáneo* (con la participación del ex ministro Ruiz-Giménez) o el número especial de la revista *Tiempo Nuevo*, con abundantísimo material gráfico a gran formato⁹.

1. LOS LIBROS

Estamos hablando de cinco libros en rústica de formato cuadrado (19 x 19 cm) con cubierta en solapas de diferentes colores según cada provincia¹⁰. En el interior aparece una página en color diferente y gramaje superior, de menor tamaño, que recoge los datos geográficos de la provincia y un mapa de España sobre el que se

VILLENA: *Testigo de lo pasado. Castilla-La Mancha en sus documentos (1785-2005)*, Tomelloso, Ediciones Soubriet, 2005, especialmente pp. 54-56; y sobre la ruptura del Sexenio, Rafael VILLENA: "La crisis del Estado centralista y la administración territorial en el Sexenio", *Ayer*, 44 (2001), pp. 83-107.

⁹ Respectivamente *XXV años de Paz*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1961; *La España de cada provincia*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964; *Crónica de un año de España, 18 de julio 1963 - 18 de julio 1964*, Madrid, Servicio Informativo Español, 1964; *Panorama español contemporáneo*, Madrid, Edic. Cultura Hispánica, 1964.

¹⁰ Por orden provincial. Gobierno Civil Equipo Técnico de ALBACETE: *Albacete. España en Paz*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964 [Omnia], 96 p., con 1 discoflex, 6 lám., 3 h., 1 mapa pleg. suelto; José María MARTÍNEZ VAL: *Ciudad Real. España en Paz*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964 [Sucesores de Rivadeneyra, S.L.], 126 p., con 1 discoflex, 6 lám., 3 h., 3 lám., 1 map. pleg. suelto; José Luis ÁLVAREZ DE CASTRO: *Cuenca. España en Paz*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964 [Sucesores de Rivadeneyra, S.L.], 110 p., con 1 discoflex, 3 hoj., 8 lám., 1 map. en col. pleg. suelto; José Antonio VELASCO BUENO: *Guadalajara. España en Paz*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964 [Sucesores de Rivadeneyra, S.L.], 115 p., con 1 discoflex, 6 h. de lám., 3 h., 2 h. de lám. 1 h. de map. pleg.; Santos SÁNCHEZ-MARÍN PANIAGUA: *Toledo. España en Paz*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964 [Gráficas Reunidas], 114 p., con 1 discoflex, 8 lám., 1 h. map. pleg.

dibuja la silueta negra de la misma. El número total de páginas oscila entre las 126 de Ciudad Real y las 96 de Albacete. Todos se acompañaban de un *discoflex single* a 33 rpm, con piezas extraídas de folclore español. En los casos de Ciudad Real, Cuenca y Toledo procedían del repertorio de Castilla la Nueva, en el de Albacete de la región de Murcia y en Guadalajara se indicaba que era folclore provincial¹¹. Asimismo, se incorporaba un mapa provincial plegado de 36,5 x 35,5 cm (Instituto Geográfico y Catastral) con indicación de poblaciones, corrientes de agua (ríos, arroyos, embalses, lagunas, charcas, canales y acequias), líneas de ferrocarril (según fueran dobles o sencillas), carreteras (con diferenciación de tipo) y la inclusión de aeródromos civiles o militares (con o sin hangar). Fueron impresos en diferentes talleres, pero es importante subrayar que existió una maqueta común sobre la que se dan ligeras variaciones en la composición y tipografía. Se puso a la venta en dos precios: 50 pesetas (Albacete, Cuenca) y 75 pesetas (Ciudad Real, Cuenca y Toledo).

El texto se organizaba en capítulos de la siguiente manera:

Un primer bloque en el que se incluían los prólogos o presentaciones al volumen -de marcado carácter histórico y literario-, las tablas históricas -con diferente nivel de detalle en la cronología y con final en la guerra civil- y los datos geográficos, que incorporaban no solo la descripción del clima, el relieve y el mapa, sino también alguna nota sobre la gastronomía y apuntes del ciclo festivo. Formalmente esta página presenta algunas diferencias ya que es de menor

¹¹ Contenido de los discos procedentes de *Antología del Folklore musical de España*, realizada por el profesor Manuel García Matos, Hispavox, 1959 (excepto Albacete). Ciudad Real, Folklore musical de Castilla la Nueva, C-49, I. Seguidillas manchegas, II. Fandango; Cuenca, Folklore musical de Castilla la Nueva, La canción popular, C-50, I. Seguidillas, II. La vendimia; Guadalajara, Folklore musical de Guadalajara, La canción popular, C-51, I. Jota, II. El tururú; Toledo, Folklore musical de Castilla la Nueva, La canción popular, C-53, En la portada: I. Canción al "Rabel", II. Seguidillas de ronda [En el disco al revés]; Seleccionados de la recopilación de Carmen Ibáñez, con la colaboración de los coros de la Sección Femenina, Albacete, Folklore musical de la Región de Albacete y Murcia, La canción popular, C-75, I. Manchegas de Albacete y Jota de San Pedro, II. Pardicas de Letur. Fueron hechos España por Sonopresse española S.A. Madrid.

tamaño horizontal (un 20 por ciento de reducción) y en el color de la portada del volumen.

Tras este primer bloque, los distintos capítulos, que, aunque respondían a un patrón común, presentaban singularidades en cuanto al desarrollo de los contenidos y su conceptualización.

Capítulo 1. Estructura geográfica.

Capítulo 2. Estructura social y administrativa.

Capítulo 3. Estructura espiritual y cultural.

Capítulo 4. Estructura folklórica y costumbrista.

Capítulo 5. Estructura viaria y turística.

Capítulo 6. Estructura económica.

En los ejemplares con los que hemos trabajado comprobamos que los capítulos de mayor extensión son los tres últimos, con cierta descompensación en algunos casos como Guadalajara, cuyo capítulo de economía ocupa más del doble de cualquiera de los otros (28 páginas frente a 10, por ejemplo, del dedicado a “Estructura espiritual y cultural”). Por su parte, los capítulos primero y sexto son los que concentran mayor número de fotografías, con cuatro cada uno, frente a otros que incorporan dos o aquellos que carecen de ellas (figs. 1 y 2).

No hay conclusión, pero sí un colofón editorial en el que se indicaba que el libro se hizo por la Junta Interministerial creada para la conmemoración, así como los nombres de los cargos provinciales (gobernador civil, jefe provincial del Movimiento, presidente de la Diputación) y el redactor del texto.

Estamos ante volúmenes con una maquetación rompedora en el contexto de la edición hasta ese momento en España y en franca relación con la carga de modernidad que tuvo todo el diseño gráfico de la conmemoración. Desde el propio exterior de los libros podemos apreciar que se trata de una propuesta diferenciada, ya que el formato cuadrado y reducido tamaño los convierten en objetos singulares, de cómoda manipulación y fácil identificación. Las cubiertas con solapa responden a un planteamiento de una gran sencillez formal e iconográfica, en bitono, cartón, con colores diferenciados por provincias. Sobreimpreso el nombre en mayúsculas en la parte superior, seguido inmediatamente del escudo y en la parte inferior el título

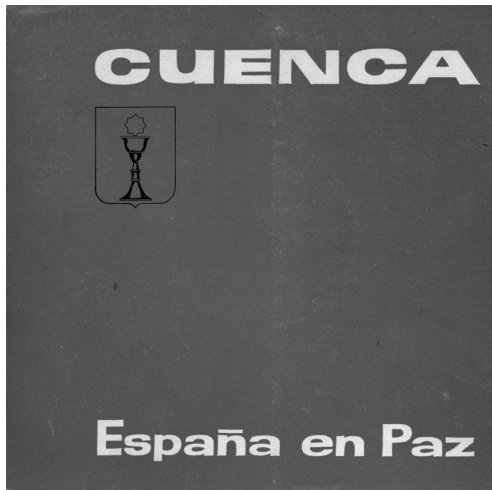


Figura 1

Cubierta del volumen de la provincia de Cuenca con su escudo



Figura 2

Imagen escaneada de uno de los discos flexibles que se incluían en los volúmenes (Cuenca)

“España en Paz”. En el lomo únicamente el nombre de la provincia en mayúsculas, sobre el mismo color que se continúa en la contra cubierta. Ésta última se divide en tercios, dos en el mismo color y el tercero en blanco, sobre el que se imprime el lema “25 AÑOS DE PAZ” (llama la atención la diferencia de los dígitos árabes con los romanos de la denominación oficial) y el pie editorial: “PUBLICACIONES ESPAÑOLAS – MADRID 1964”.

La primera solapa servía de guarda para el disco flexible y su presentación; en la final se imprimía la indicación del precio en negro sobre blanco, a la vez que sujetaba el mapa desplegable que llevaba. La portada iba en un color diferente, aunque mantenía la misma información textual de la cubierta y grafía. Dicho color constituía el patrón cromático para las cabeceras de los capítulos en el interior.

En cuanto a la maquetación, nos encontramos ante una caja de escritura con un generoso margen izquierdo, superior al derecho, y títulos de epígrafes en negrita con punto final, en tipografía *sans serif* frente al cuerpo general en letras con remates. El texto está justificado con esos márgenes, salvo en el caso de Cuenca donde se mancha la zona izquierda de la hoja con los títulos. Debemos subrayar la presentación inicial de cada capítulo, enmarcado en la parte superior por un frontispicio, en trama geométrica e irregular, con perfiles abiertos que alternan con otros cerrados y se rompían únicamente en el extremo izquierdo para dar cabida al dígito árabe del capítulo convenientemente enmarcado con círculo blanco. Todo ello a sangre y en el mismo tono que la portada (fig. 3).

El discurso textual fue enriquecido notablemente con la inserción de tablas y gráficos para visualizar toda una serie de datos de tipo económico con los que se reforzaba la idea de progreso económico desde la guerra civil, salvo los volúmenes de Albacete -que solo incluía tablas- y Cuenca, a cuya edición no se sumaron estos formatos enriquecidos. Los diseñadores cuidaron que la impresión de los gráficos se realizara sobre el mismo tono que la portada y las cenefas iniciales de los capítulos, de suerte tal que los libros ganaron en uniformidad de estilo, coherencia visual y potencia comunicativa.

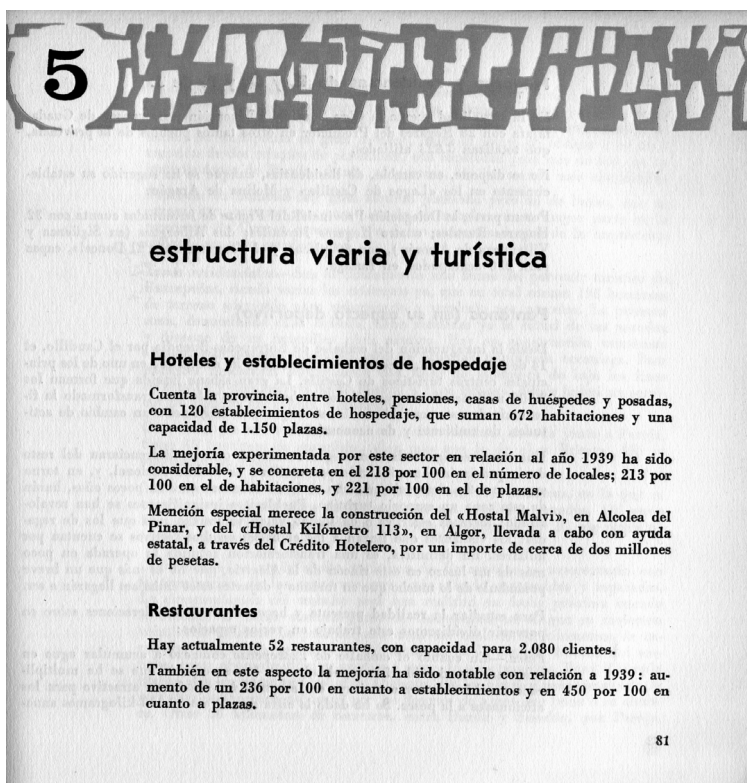


Figura 3
Primera página del capítulo 5 en la provincia de Guadalajara,
con su frontispicio decorado

2. LOS AUTORES

Resulta difícil afrontar esta parte de la investigación ya que son escasísimos los datos de los que disponemos sobre los autores de los volúmenes y su proceso de realización. Creemos que en primer lugar se dieron unas pautas sobre la estructura que tendrían que contener para, a continuación, recopilar la información y, finalmente, darle forma. En cuanto a los autores podemos distinguir entre las provincias que cuentan con uno solo y aquellas otras que fueron confeccionadas por dos autores. En este último caso, parece

clara la diferencia entre una parte con un perfil más político y otra más literaria. Podemos verlo en Cuenca, donde Pedro de Lorenzo¹² se hizo cargo de la *Introducción*, mientras que José Luis Álvarez de Castro¹³ firmó el resto de capítulos. También en Guadalajara donde se reparten los mismos papeles José Antonio Ochaíta¹⁴ y José Antonio Velasco¹⁵.

El resto de los libros fueron responsabilidad de un único autor. Así, Albacete del prolífico articulista José S. Serna¹⁶; Ciudad Real estuvo al cuidado del fundador y director del Instituto de Estudios

¹² Pedro de Lorenzo (1917-2000). Estudió Magisterio, Derecho y Periodismo. Profesor de la Escuela de Periodismo de Madrid y director del *Diario Vasco* (1942) y *La Voz de Castilla* (1945-1976); responsable de las páginas literarias de *Arriba* (1958-1961), así como redactor de *ABC* y director djunto del mismo (1968-1975). Miembro de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, ganó diversos premios, entre ellos, el "Azorín" (1947) y los nacionales de literatura y periodismo (1968 y 1972). Al finalizar la guerra proclamó el manifiesto *La creación como patriotismo*, clave para la formación del grupo literario "La juventud creadora", que se reunía en el Café Gijón de Madrid. Junto con Jesús Revuelta, Jesús Juan Garcés y José García Nieto crearon (1943) la primera revista poética de la posguerra: *Garcilaso*. En ese año publicó su primera novela, *La quinta soledad*, aprobada por la censura de la época, fue denunciada por ser la novela de un preso no común. Retirada por la Guardia Civil, terminó luego aceptándose su difusión. De su obra cabe destacar *Viaje de los ríos de España* (1968), su ensayo más conocido, llevado a una serie documental de RTVE en 1975.

¹³ José Luis Álvarez de Castro (-). Delegado Provincial de Educación en León y Cuenca. Presidente de la Diputación Provincial y Delegado del Ministerio de Información y Turismo, época en la que creó el eslogan "Cuenca es única" e impulsó la Semana de música religiosa. Procurador en Cortes por la provincia y miembro de su Comisión de Justicia, abandonó el escaño por el Tránsito Tajo-Segura (hizo constar que esa ley suponía un perjuicio para la provincia).

¹⁴ José Antonio Ochaíta García (1905-1973). Estudió Filosofía y Letras, redactor del *Faro de Vigo* y profesor en colegios de Vigo y Guadalajara. Dramaturgo, poeta y folclorista, fue también miembro de la Real Academia Gallega de las Buenas Letras y de la Real Academia Sevillana de las Buenas Letras. Vivió en Sevilla donde descubrió la poesía andaluza y formó parte de los grupos más conocidos de la canción española: "León, Quiroga y Ochaíta" y "Ochaíta-Solana-Valerio". Fue letrista de Concha Piquer, Manolo Escobar o Gracia Montes, y animador de la vida cultural de Guadalajara. Fundó movimientos como la "Tertulia la Colmena" o "La Casa de Guadalajara en Madrid".

¹⁵ José Antonio Velasco Bueno (-1986). Delegado de Trabajo de Guadalajara e Inspector General de Trabajo, le concedieron la Encomienda sencilla de la Orden Imperial del Yugo y las Flechas, así como la Encomienda con placa de la Orden de Cisneros.

¹⁶ José Salustiano Serna (1907-1983). Abogado y periodista, fue escritor temprano, ya que a los 14 años publicó en el *Diario de Albacete* su primer artículo, titulado "El placer de la reconciliación". Es considerado el patriarca de las letras albacetenses, por ser autor, entre otras obras del diccionario *Así habla La Mancha*.

Manchegos, José María Martínez¹⁷; y, finalmente, Santos Sánchez-Marín, un personaje de perfil básicamente funcional, llevó adelante todo el proyecto toledano¹⁸.

Después de rastrear en diferentes archivos fotográficos institucionales de la dictadura, seguimos sin poder identificar los autores de la mayor parte de las instantáneas. No obstante, sí es visible que uno de los fotógrafos procedía del estudio albacetense Belda, pues su firma aparece en algunas de las fotografías¹⁹. Estudio familiar de cuatro generaciones, se inició en las primeras décadas del siglo XX por Jaime Belda Alted (1878?-1951), dueño de un estudio en Novelda. Le sucedieron su hijo Jaime Belda Seller (1909?-1981), su nieto Jaime Belda Martínez (1941) y en la actualidad su biznieto Víctor Belda Garrido (1969). Por cronología y temática podemos encuadrar las fotografías que aparecen en el libro en la línea de trabajo de Belda Seller, fotógrafo de una dilatada trayectoria y que destruyó tras la guerra los trabajos que recogían actos republicanos para evitar su uso en la identificación de los asistentes. Posteriormente realizó, fuera del estudio, reportajes de carácter social y arquitecturas. Consideramos

¹⁷ José María Martínez Val (1916-1999). Doctor en Derecho y en Filosofía y Letras, catedrático de Legislación Mercantil y Economía Política, dirigió la Escuela de Comercio de Ciudad Real, fue Vocal del Tribunal Contencioso-Administrativo, Magistrado suplente de la Audiencia de Ciudad Real y Decano del Colegio de Abogados de Lérida, provincia de la que también fue Gobernador y Jefe del Movimiento. En posesión, entre otras condecoraciones: Encomiendas de la Orden de Alfonso X El Sabio; Orden Imperial del Yugo y de las Flechas y de la Orden de San Raimundo de Peñafort. Ingresó en la Real Academia de Ciencias económicas y financieras el 21 de febrero de 1969 con el discurso *Lo vivo y lo muerto en la idea marxista*. Autor de varios libros y artículos en revistas económicas y jurídicas, como *Impuestos de la Hacienda Pública* o *Anuario de Derecho Penal*. En 1943, inició contactos para la creación de un Instituto de Estudios Manchegos en Ciudad Real, en línea con la reivindicación de lo local, que ya se había desarrollado en otros lugares de España. Se puso en marcha un patronato con la Delegación de Educación Nacional, la Diputación Provincial, ayuntamientos de la provincia y Cámaras de Comercio y de la Propiedad. La dirección del Instituto se subordinó científicamente al CSIC. La Diputación provincial subvencionaría publicaciones, investigaciones y becas. Finalmente fue constituido oficialmente en enero de 1947. En ese mismo año se inició la edición de la revista *Cuadernos de Estudios Manchegos*. Fue incorporado al CSIC en el año 1949.

¹⁸ Santos Sánchez-Marín Paniagua (-). Delegado de sindicatos de Valladolid y La Coruña. Director de colegio en Salamanca. En 1996 publicó *Poemas de amor y muerte*.

¹⁹ Oliva RUBIO (dir.): *Diccionario de fotógrafos españoles*, Madrid, La Fábrica / MECD, 2013. AGA, *Cultura*, Archivo Fotográfico de la Prensa del Movimiento y Archivo Fotográfico del Patronato Nacional de Turismo.

más difícil la participación de Belda Martínez debido a que en las fechas de realización se encontraba estudiando Derecho, aunque colaboraba con el estudio familiar. Tampoco podemos descartar que algunas de las imágenes fueran del archivo propio por tener un carácter más atemporal, sobre todo las de monumentos.

3. LAS FOTOGRAFÍAS

La posguerra esclerotizó notablemente el devenir de la fotografía española tras las elevadas cotas que había alcanzado el fotoperiodismo durante el conflicto bélico. Pero, a pesar de los límites políticos impuestos al trabajo documental y de la sombra alargada del pictorialismo con su anómala vitalidad, desde los años 50 se inició una renovación que tuvo varios nombres destacables. Podemos empezar citando el impacto que provocó la obra de un húngaro, N. Muller, con sus tomas cargadas de personas e historias y en las que el paisaje no era lo relevante; o el trabajo elocuente, simbólico y reflexivo de F. Catalá-Roca. En el sur destaca el grupo Afal y la revista homónima que entre 1956 y 1963 dio cobertura creativa -bajo la dirección de J. M. Artero y C. Pérez Siquier- a toda una serie de trabajos preocupados por proyectar otra mirada sobre España, una mirada que se ha venido considerando humanista. A este impulso debía mucho la aparición de La Palangana, grupo integrado, entre otros, por R. Masats o G. Cualladó y que apuntaba al neorrealismo como referente visual. Estas iniciativas, junto a la influencia de revistas internacionales (*Life*), la labor de publicaciones españolas (*Arte Fotográfico*), el eco de los salones (el de fotografía actual o el de paisaje) y el apoyo desde el ámbito asociativo (Real Sociedad Fotográfica) consiguieron romper la tendencia de posguerra y volver a elevar el nivel de nuestra fotografía. En ese magma renovado aparecieron los trabajos también de O. Maspons, X. Miserach o A. Schommer, entre otros. Fueron, en suma, los focos de Almería, Barcelona y Madrid. ¿Existe algún vínculo entre esta renovación y el quehacer de los profesionales que se encargaron de los volúmenes provinciales de los XXV años de Paz? Es casi imposible responder

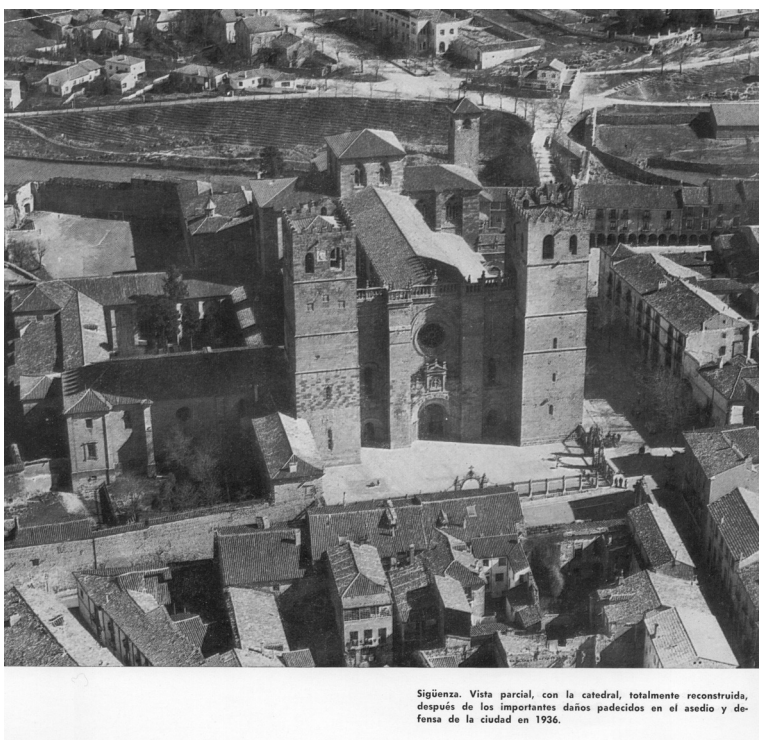
desde el punto de vista documental, pero podemos adentrarnos en su mundo visual y percibir un cierto nervio moderno que, quizás, sorprenda²⁰.

Cada libro contenía dieciséis fotografías en blanco y negro, incorporadas de dos en dos al final de los capítulos o en un bloque de cuatro en los capítulos 1 y 6, a sangre y ocupando cinco sextas partes de la página. Aparecían descritas en un pie de imagen sobre mancha blanca, que se alineaba a uno de los lados y que no era meramente descriptivo, sino que incorporaba con frecuencia valoraciones de calado propagandístico. En conjunto, la sensación que ofrece este aparato visual es la de trascender su mera función decorativa y construir un relato complementario al del texto. En cierta medida, ahí radica su interés. Para su análisis hemos agrupado las fotos en ocho temáticas diferentes, que presentaremos a continuación gracias a una imagen guía seleccionada por su singular interés en el marco de esta investigación.

La categoría mejor representada es la que podemos denominar monumental, con un total de treinta fotografías que reflejaban espacios y elementos diferentes, pero de indudable valor patrimonial para sus localidades. La vista aérea de la catedral de Sigüenza (**fig. 4**) es una de ellas, con un pie en el que se subrayaba su completa restauración “después de los importantes daños padecidos en el asedio y defensa de la ciudad en 1936” (Guadalajara, 39), de modo que el texto visibilizaba la labor reestructuradora de la dictadura, como también lo hizo en otra imagen del mismo volumen sobre el castillo de Torija (GU, 54)²¹. Igualmente se ofrecieron vistas aéreas de Toledo

²⁰ Chema CONESA (ed.): *Català-Roca. Obras Maestras y Nicolas Muller. Obras Maestras*, Madrid, La Fábrica, 2010 y 2013 respectivamente; el colectivo *Variaciones en España. Fotografía y arte 1900-1980*, Madrid, La Fábrica, 2004; José Miguel SÁNCHEZ VIGIL: *La fotografía en España: otra vuelta de tuerca*, Oviedo, Trea, 2013; y Marie-Loup SOUGEZ y Helena PÉREZ GALLARDO: *Diccionario de Historia de la Fotografía*, Madrid, Cátedra, 2009.

²¹ Referenciamos de esta manera la localización de cada imagen en su volumen: entre paréntesis la provincia (abreviada tras la primera vez) y el número de página. Los autores de este texto hemos estado vinculados a diversos proyectos de investigación sobre la restauración monumental en el franquismo. Así: *Restauración y reconstrucción monumental en España (1938-1958). Las Direcciones Generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas* (MINECO, ref. HUM2007-62699, 2007-2010), *Restauración monumental y desarrollismo en España 1959-1975* (MINECO, ref. HAR2011-23918,



Sigüenza. Vista parcial, con la catedral, totalmente reconstruida, después de los importantes daños padecidos en el asedio y defensa de la ciudad en 1936.

Figura 4

Vista área de una restaurada catedral de Sigüenza

(dos en pp. 44 y 57) y AB (66). Junto a las vistas (áreas o del perfil urbano), las tomas de espacios públicos como las plazas de Chinchilla (Albacete, 32) y Ciudad Real capital (p. 53) que tiene el valor añadido de explicitar la desaparición de los edificios históricos (“en la capital manchega dominan las nuevas construcciones”, indicaba) y de recoger el antiguo ayuntamiento del cual se menciona su “bella

2012-2014); y el citado en una nota anterior. Respecto a la restauración de Sigüenza, Antonio LABRADA: “La Catedral de Sigüenza”, *Reconstrucción*, 11 (1941), pp. 9-14; Alfonso MUÑOZ: *La vida y obra de Leopoldo de Torres Balbás*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2005, pp. 129-135; y José SANZ: “Evocación del frente de Guadalajara, al reconstruirse la Catedral de Sigüenza”, *Reconstrucción*, 11(1941), pp. 1-8.

fachada grecorromana”. Podemos sumar los castillos, como el de Jadraque a cuyas obras de restauración se refería asimismo el pie de foto, compuesta esta, por otra parte, con una perfecta simetría entre el perfil del castillo en el plano superior y un camión circulando por la carretera inferior (GU, 66).

La escultura tuvo su lugar particular entre las páginas de *Espanña en Paz*.; desde el bajo relieve heráldico (El Toboso, TO, 92) al retablo religioso (Villaescusa de Haro, CU, 55) o la iconografía funeraria (Doncel de Sigüenza, GU, 65), mas también la escultura monumental. Es el caso de dos obras de Juan de Ávalos: su ángel al pie del Alcázar de Toledo (TO, 43) y su ángel de la Victoria en Valdepeñas (CR, 52) que nos parece especialmente relevante aquí por cuanto también se erigió en 1964, en un punto de la carretera de Andalucía que lo hacía visible ante los viajeros y que simbolizaba la ocupación de La Mancha al final de la contienda. Se trata de una toma truncada puesto que se cortan el final de los hitos que sostienen la escultura y la sólida peana sobre la que apoya. Como es sabido, el monumento fue blanco de un atentado en 1976 (reivindicado por el GRAPO y que lo destruyó parcialmente). El vandalismo, la desidia y la supuesta incomodidad política sobre cómo gestionar una herencia estética del franquismo han hecho el resto hasta dejar la obra en un estado semirruinoso y algo fantasmal²².

No podían quedar en el olvido dos lugares tan emblemáticos como las casas colgadas de Cuenca y el monasterio de San Juan de los Reyes. “Cuenca es una ciudad mágica; todo en ella resulta un poco inverosímil”. Así rezaba el pie de una fotografía realizada a contrapicado y en la que se puede observar la necesidad que estas viviendas tenían de una urgente intervención como demuestra el apuntalamiento de varias de ellas (CU, 64). En la **figura 5**, de resabios pictorialistas y cierta obviedad compositiva, se nos muestra el claustro del edificio franciscano, entrecortado por la silueta de un religioso y el perfil de un vano de la arcada interior. En el propio volumen se glosaba su restauración durante los años anteriores, junto

²² *ABC*, 17 de noviembre 1964, p. 51, *El País*, 20 de julio de 1976, y *Blanco y Negro*, 24 de julio de 1976, p. 24. Para comprobar su estado actualmente (2015): <https://www.youtube.com/watch?v=pHftdnsazW0> [Consulta: 30-3-2017].

a otros edificios de la localidad, como “uno de los capítulos donde más a fondo se ha dejado sentir la actividad municipal” (TO, 2 para la cita y 68 para la imagen).

En 1964 se puso en marcha el primero de los planes de desarrollo, tras una etapa previa de estabilización iniciada entre 1957 y 1959²³. Toda la política económica se concentró en el objetivo del crecimiento y también lo hacía la propaganda del régimen que debía no solo glosar los logros del nuevo giro, sino amortiguar la percepción social de los efectos negativos que los reajustes iban provocando. Nuestros libros, desde luego, formaron parte de esa campaña y al menos diecinueve fotografías hablaban de desarrollo en alguna medida. Elegimos como primera representación de este bloque (fig. 6) la fotografía de EN-CASO en Puertollano (CR, 63) porque nos ha parecido relevante su inclusión en el volumen de una provincia eminentemente agraria. Compositivamente la imagen es impecable, gracias a su entramado de tubos y chimeneas que se entrecruzan con el humo y recortan el perfil de la sierra al fondo. La historia posterior del complejo industrial no suministra, en cambio, tantos argumentos para el optimismo²⁴. Menos interesantes son las fotografías de pantanos, tan gratos para el NO-DO, a excepción de la vista aérea que se ofrece de Entrepeñas (GU, 79), ya que muestra el embarcadero del Club Náutico “Las Brisas”, con su bullir de gentes, vehículos y pequeñas embarcaciones. Sin duda, un espacio para la sociabilidad elitista que transformó el paisaje y la relación con el medio.

La vivienda pasó por ser uno de los logros del franquismo, que quedaba bien reflejado en las vistas urbanas de Albacete y Almadén (AB, 29, 30 y CR, 129). No es casual que el pie de la primera se refiriera al “nuevo Albacete” y a la labor de la Obra Sindical. También era de nueva construcción toda una serie de centros sanitarios y hospitales (recordemos la inauguración del Hospital La Paz de Madrid justamente en el contexto de los XXV años) como los de

²³ *Plan de desarrollo económico y social para el periodo 1964-1967*, Madrid, Presidencia del Gobierno, 1963.

²⁴ Miguel PARDO: “El tardío despegue industrial: luces y sombras en el proceso de industrialización”, en *Historia económica de Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, Añil, 2000, pp. 233-288.

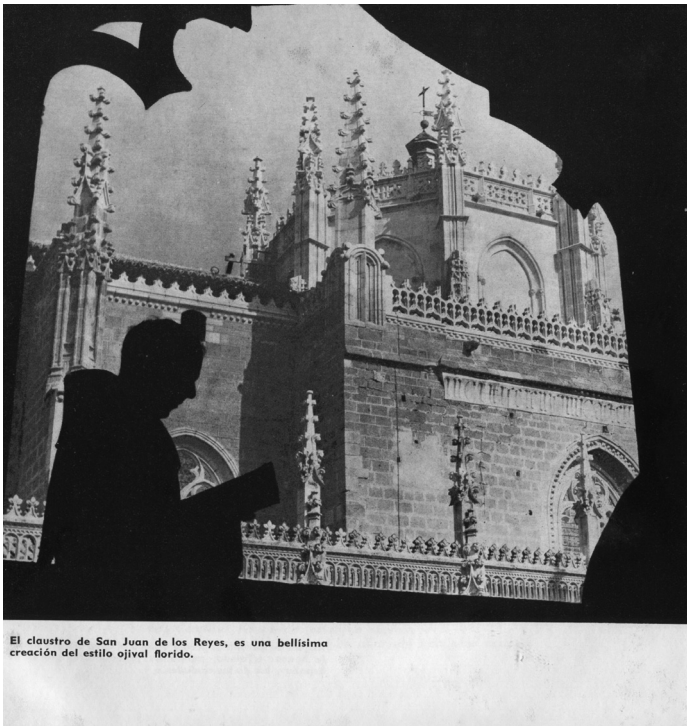


Figura 5

Claustro del monasterio de San Juan de los Reyes, Toledo

Hellín y Albacete, recogidos en fotografías bastante anodinas, pero eficaces al transmitir la sensación de instalaciones recién inauguradas (AB, 100 y 96). Menos frías resultan otras dos fotografías, resueltas con pericia dispar, en las que junto al argumento del crecimiento se incorporaron personas en movimiento. La avenida del doctor Fernández Iparraguirre de Guadalajara (p. 37) era reflejada con sus viandantes en una perspectiva clásica y de luz deficiente. Pero al autor del texto le interesaban los modernos edificios del Gobierno Civil y la Audiencia Provincial, entre otros, como escribía al pie: “Esta nueva vía, por entero, ha surgido en estos veinticinco años de

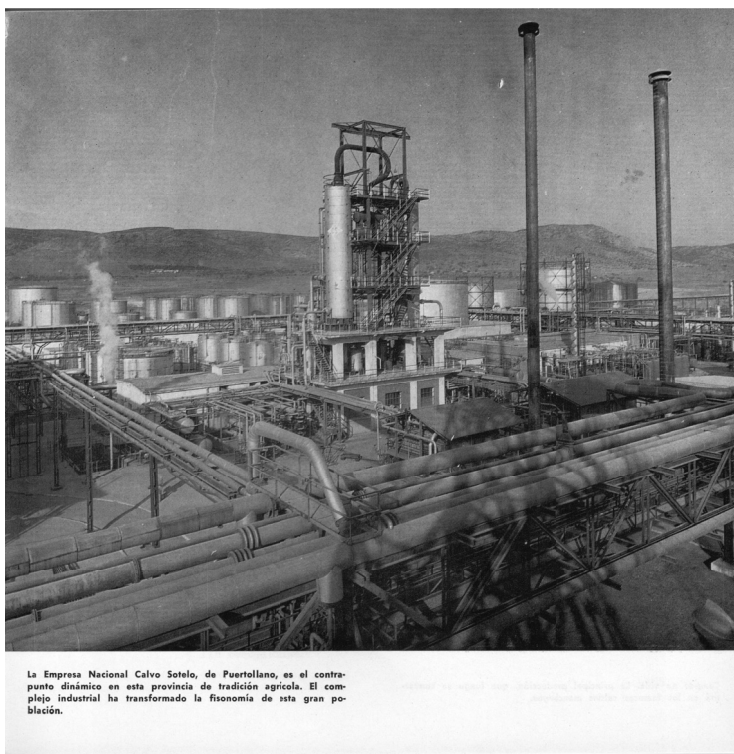


Figura 6
Empresa Nacional Calvo Sotelo, Puertollano

paz”. El tono es menos grandilocuente en la anotación a una imagen de Puertollano en la que se ven a dos niños en bicicleta y a otros jugando en una de las nuevas barriadas (CR, 129). Una toma que casa bien con esa renovación fotográfica, humanística y documental, a la que aludíamos arriba.

Tan interesante como la anterior es la **figura 7** (GU, 80) en donde se nos muestra la carretera Madrid-Barcelona, a partir de un vehículo (probablemente un SEAT 1400 E) detenido en mitad de la calzada como objeto de atención focal y junto al cual posa el conductor. Su rotundidad visual y capacidad evocadora son enormes. Recuerda,

en cierta medida, los trabajos fotográficos en torno al viaje que habían empezado a hacerse en Estados Unidos a finales de los 50 y de los que R. Frank es una muestra, pero también a las serpenteantes tomas cenitales de A. Langdon Coburn²⁵. El texto del pie incidía en la noción de modernización que pasaba, desde luego, por las vías de comunicación.

Uno de los pilares del crecimiento económico español y quizás también el contorno más visible del desarrollismo, fue el auge turístico. Con el aumento del nivel de vida, la mejora en las carreteras, el incremento de la producción de automóviles y la apertura al exterior se generaron importantes flujos de población que buscaban principalmente sol y playa, mas también algo de la riqueza cultural que tierras recónditas como las castellano-manchegas pudieran ofrecer a sus nuevos visitantes. Obviamente, el fenómeno turístico no es exclusivo de nuestro país, ni su fomento un “invento” del franquismo ya que podemos anclar sus precedentes en el reinado de Alfonso XIII y en otra dictadura, la de Primo de Rivera (Comisaría Regia de Turismo y Patronato Nacional de Turismo). Ahora bien, es innegable que desde los 60 se disparó exponencialmente su impacto en la economía nacional e, igualmente, en el patrimonio natural y urbano. Recordemos, en este sentido, que todo un ministerio estaba al servicio del sector, empeñado en proyectar una particular imagen del país gracias a campañas harto famosas como la de *Spain is different*²⁶.

No resulta extraño, pues, que algunas de las fotografías que se incorporaron a los volúmenes provinciales se fijaran en diferentes manifestaciones turísticas. Es el tercer bloque temático que proponemos y en el que encontramos imágenes como la **figura 8**, una

²⁵ Robert FRANK: *Los americanos*, Madrid, La Fábrica, 2008. Un libro editado originalmente en París, 1958. También David CAPMANY: *En la carretera. Viajes fotográficos a través de Norteamérica*, Madrid, La Fábrica, 2014 y Pamela GLASSON (comp.): *Alvin Langdon Coburn*, Madrid, Fundación Mapfre, 2014.

²⁶ Sin ánimo de exhaustividad, ver Rosa CAL: “La propaganda del turismo en España. Primeras organizaciones”, *Historia y comunicación Social*, 2 (1997), pp. 125-133; Carolina MIGUEL (dir.): *Visite España: la memoria rescatada*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2014; Ana MORENO: *Historia del turismo español en el siglo XX*, Madrid, Síntesis, 2007; Sasha D. PACK: *La invasión pacífica. Los turistas y la España de Franco*, Madrid, Turner, 2009; y María VELASCO: *La política turística. Gobierno y administración turística en España (1952-2004)*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2004.



Figura 7
Carretera Madrid-Barcelona a su paso por Guadalajara

de las más bellas y modernas de todo el repertorio. La referencia al mundo cervantino a través del molino buscaba un encuadre diferente al colocar junto a él un descapotable de importación²⁷. Además, sentada sobre la parte trasera, aparecía una mujer como verdadera protagonista de la narración, pero no en un tono vulgar, a modo de

²⁷ Probablemente un MGA Roadster, vehículo fabricado por British Motor Corporation entre 1955 y 1962. <https://www.hemmings.com/magazine/hsx/2006/07/1955-1961-MGA-Roadster/1306809.html> [Consulta: 30-03-2017].

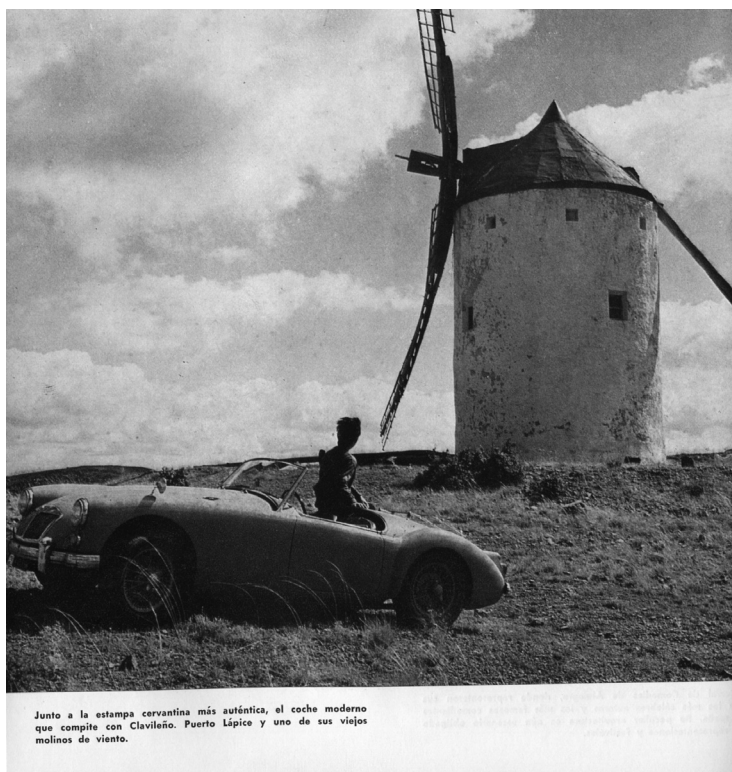


Figura 8
Molino de viento en Puerto Lápice

reclamo sexual, sino como algo más sutil y bien trabado gracias al leve contraluz. La toma, perfectamente encuadrada, se acompañaba del siguiente pie en el que se jugaba, precisamente, a oponer tradición y modernidad: “Junto a la estampa cervantina más auténtica, el coche moderno que compite con Clavileño. Puerto Lápice y uno de sus viejos molinos de viento” (CR, 78).

Seguro que no hubo muchos deportivos de lujo circulando por las carreteras manchegas en aquellos años y, sin embargo, el

vehículo en cuestión reaparece en otras fotografías. La primera de ellas constaba de los mismos elementos, es decir, de derecha a izquierda el coche en cuestión, un molino y un personaje, del que ahora no podemos adivinar su sexo; si bien hay diferencias compositivas al disponer a los tres elementos en una estricta simetría horizontal, subrayada además por el contraluz que los convierte prácticamente en unas siluetas. La foto fue tomada en Mota del Cuervo (Cuenca, 56) y en el pie se aludía a la reconstrucción del molino. Finalmente, podemos contemplar al MG en un disparo cenital sobre el castillo de Belmonte que gana en complejidad, ya que refleja el movimiento del vehículo cuando se dispone a entrar al recinto amurallado mientras alguien le abre la verja (CU, 63). Tres excelentes fotografías en tres escenarios más o menos próximos y que, por lo tanto, podrían haberse hecho siguiendo una ruta. Así pues, no es aventurada la hipótesis de que fueran resultado del encargo de la editorial a un profesional, o a alguien de confianza, venido expresamente para ello y ante la necesidad de completar el álbum visual para la edición. Intuimos que es la misma persona quien estaba detrás de la cámara y al volante del *Roadstar*.

Caben pocas dudas acerca de la identificación del molino con La Mancha, por obra y gracia del *Quijote*, y de su uso como reclamo turístico constante. No podía faltar, entonces, una referencia iconográfica al personaje de Cervantes. En efecto, dicha cita está y se trata, excepcionalmente, no de una fotografía sino de un dibujo con Sancho y Quijote cabalgando. Los “héroes cervantinos”, como se decía al pie, que podemos ver en la **figura 9** y que constituye el único ejemplo no fotográfico de las ochenta imágenes estudiadas (CR, 132).

Menos arriesgada que las anteriores es la fotografía sobre el turismo toledano, aunque tiene un interesante valor documental. La **figura 10** recoge a un grupo de personas en el entorno de la ermita del Valle de Toledo, espacio para las romerías y para la sociabilidad, más que para el turismo, a pesar de la adscripción a esta actividad que contenía el pie de la imagen: “El turismo representa para Toledo una importante fuente de ingresos. La importancia monumental de la capital, atrae una interesante afluencia turística”. Pero trascendiendo la identificación idónea o no del espacio con el turismo, concentramos nuestra atención



Figura 9
Dibujo de Don Quijote y Sancho Panza

en la claridad de un discurso que apuesta por dicha actividad económica. Desde mediados del siglo XIX, Toledo había atraído a un número creciente de turistas, para los que se fueron construyendo infraestructuras hoteleras de diversas categorías y en este sentido se expresaba el autor del volumen, al aludir a las “peculiares características” de una ciudad y su provincia por la que habían pasado más de 500 000 turistas durante el año precedente²⁸. En el centro de la escena, un vendedor de vasijas, profusamente decoradas, trajina y expone su mercancía a

²⁸ Santos SÁNCHEZ-MARÍN: *Toledo...*, pp. 83-84.



El turismo representa para Toledo una importante fuente de ingresos. La importancia monumental de la capital, atrae una interesante afluencia turística.

Figura 10
Actividad turística en Toledo

lomos de una mula, en vivo contraste con la motocicleta tipo Vespa que se vislumbra a la derecha. Al fondo, el Toledo monumental con la catedral o la iglesia de los jesuitas, entre otros edificios identificables.

Más allá de las perspectivas de desarrollo que el turismo pudiera abrir, la región asentaba sus bases económicas sobre sectores tradicionales, singularmente el primario. Tierra dedicada a la tríada mediterránea (el avance del viñedo había sido enorme en el último cuarto del siglo XIX, a resultas de la filoxera en Francia) y a la ganadería ovina, fue incapaz de retener población en el medio rural y de ahí su significativa aportación a la emigración interior y exterior²⁹. Hay cinco

²⁹ Acerca de los orígenes de la extensión vinícola Miguel A. RODRÍGUEZ: “El desarrollo del monocultivo vitivinícola en Castilla-La Mancha (1875-1900)”, en *I Congreso*

fotografías que recogían ese mundo en los cinco volúmenes; pocas, sin duda, dada la estructura productiva de Castilla-La Mancha. La mayoría es previsible: dos vistas de los campos cultivados en Ciudad Real y una de Guadalajara (páginas 64, 102 y 117 respectivamente), las primeras con vides en lugares sin identificar, la última mostrando la parcelación del terreno labrado. Pero otras dos responden a una elaboración más compleja. Así, podemos referirnos a la labor alfarera de una mujer en su taller cerámico tradicional (Mota del Cuervo), donde se aprecia no solo su quehacer con las tinajas, sino todo el entorno material en el que desenvolvía el trabajo como, por ejemplo, el estado de la instalación eléctrica del que es una evidencia el interruptor de mariposa visible en la fotografía. Igualmente podríamos haberla incluido en el bloque dedicado al patrimonio inmaterial ya que se está documentando un oficio que acabará por desaparecer y de cuya faena circularon también tarjetas postales (CU, 100).

La otra imagen destacable es la que reproducimos en la **figura 11** (CR, 101). Un rebaño de ovejas pasta en el campo. Hasta ahí nada relevante, salvo el puro testimonio de la cotidianidad. Sin embargo, llama la atención el esfuerzo compositivo que despliega su autor, al realizar una vista desde arriba en la que se entremezclan rítmicamente ovejas blancas y negras, pero sin incluir al pastor o a ningún otro referente externo. Es sin duda una fotografía muy plástica, que supera lo meramente documental y que refleja ese sector de la economía tradicional. Se tomó en una localidad, Ruidera, hoy claramente identificada con el patrimonio natural y, en buena medida, también con un tipo de turismo estacional.

Acabamos de referirnos al contacto entre el mundo agrario y el patrimonio inmaterial, cruce en el que muy bien podría encajarse la imagen que proponemos a continuación y en la que se ve a dos mujeres en primer plano dedicadas al desbrizne de la rosa del azafrán (extracción de los estimas y separación del peristilo para su ulterior

de Historia de Castilla-La Mancha, Vol. 9, 1988, JCCM, pp. 357-365. Una valiosa síntesis sobre el desarrollo del sector primario en Ángel R. DEL VALLE (coord.): *Historia agraria de Castilla-La Mancha. Siglos XIX-XXI*, Ciudad Real, Añil, 2010, especialmente capítulos 1, 3 y 4. También de referencia Manuel REQUENA (coord.): *Castilla-La Mancha en el franquismo*, Ciudad Real, Añil, 2003, en particular la parte II, dedicada a población y economía.

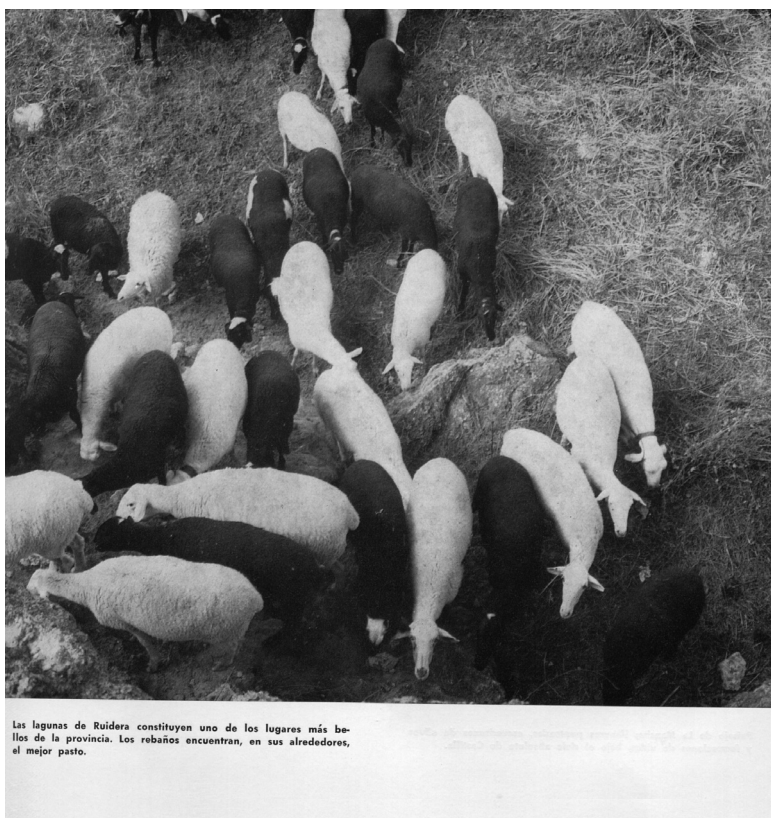


Figura 11
Ganado pastando en Ruidera (Ciudad Real)

desecación y comercialización). Es posible identificar una tercera al fondo –aunque se le oculta el rostro– y, además, participan otras dos, como se intuye por las manos que aparecen en la zona izquierda del encuadre (fig. 12, AB, 81). Confluyen ahí dos argumentos narrativos diferenciados. Por un lado, la laboriosidad del tratamiento de la planta después de su recolección; y, por otro, el de la tipificación del traje regional que lucen las mujeres a partir de su idealización en una serie de prendas. Conviene recordar que el azafrán, usado



Figura 12
Labores con el azafrán (Albacete)

en gastronomía y farmacia, fue introducido en Hispania en Época Antigua, extendiéndose su cultivo por una vasta área del centro peninsular que acabaría luego decreciendo, aunque en los años setenta del siglo XX todavía se cosechaba en Castilla-La Mancha³⁰. La foto refleja muy bien esa delicadeza, asociada generalmente con la mujer,

³⁰ Sobre el cultivo del azafrán, el trabajo clásico de Vicente FONTAVELLA: “El azafrán: su cultivo y comercio en España”, *Estudios Geográficos*, 13, 47 (1952), pp. 239-256, así como una interesante evaluación de la situación del cultivo a mediados de los años setenta en E. MORALES: “El azafrán. Un cultivo productivo”, *Agricultura. Revista agropecuaria*, 546 (1977), pp. 761-764. Finalmente, una aproximación antropológica en Juan C. SILVESTRE y M. Luisa NÚÑEZ: “El léxico del azafrán en el habla manchega”, *Al-Basit*, 28 (1991), pp. 5-13.

y también contribuye a la difusión de un elemento identitario de la nación española como era el traje regional. Aunque los referentes iconográficos, la definición de un tipo y sus primeros canales de difusión vienen de la Restauración, el franquismo contribuyó poderosamente a proyectar una determinada imagen del español embutido en su vestimenta local. Poco tenía que ver con la realidad de los ropajes que se usaran cotidianamente, pero en una investigación como esta nos interesa especialmente el uso propagandístico que se hizo del mismo.

Otras fotografías de *España en Paz* recogían el traje regional en diferentes contextos. La primera de ellas con dos mujeres y un hombre de cuerpo completo, en el campo y portando espuertillas con frutos de la cosecha. Frente a la horizontalidad del paisaje que se ve al fondo, queda subrayada la verticalidad de las tres figuras que posan (el varón vuelto de espaldas) y de los árboles sobre los que se apoyan en distendida actitud (AB, 54). La segunda es muy diferente: un retrato de busto, a contraluz y en donde adivinamos la influencia de Ortiz Echagüe. Su pie de foto es revelador de lo que venimos comentando: “En Lagartera, la tradición es ley. Todavía el traje regional puede verse por las calles como propaganda viva de su artesanía, famosa por sus típicos bordados” (TO, 108)³¹. Finalmente, una tercera fotografía con traje regional inmortaliza, en cambio, un escenario interesante, el de la arquitectura popular. Aunque la composición ya resulte llamativa de suyo (varios personajes en diversas posiciones y junto a instrumentos musicales, vinculados, presumiblemente, a los grupos de coros y danzas de la Sección Femenina) creemos que lo verdaderamente relevante es la fachada con balconada de madera que se ve detrás y que hace de telón perfecto. Podemos apreciar el porche que forma, la puerta de entrada a la vivienda y otros detalles singulares como la decoración floral colgando de la barandilla (CU, 79). Más espontánea parece la imagen de otra balconada muy similar, justo en el ángulo opuesto y que da cobijo escenográfico al juego de unas niñas riendo y saltando a la comba. La imagen, además de

³¹ Defendemos algunas de estas reflexiones en Rafael VILLENA: “Envíos con sabor español. Tarjetas postales, traje y nación”, *Imaginarios en conflicto: lo español en los Siglos XIX y XX*, Madrid, CSIC, 2017, pp. 79-96. Texto en el que se referencian las investigaciones de Jesusa Vega y Juan M. Valadés.

bella, destila esa mirada moderna, documental y humanística que hemos reiterado durante las páginas precedentes. Podía estar en un álbum familiar o convertirse en cabecera de una revista etnográfica que repasara la supervivencia de tradicionales juegos infantiles, pero se seleccionó aquí para ilustrar Escalona y sus “casas típicas de florido balcón de madera” (TO, 91). Cerramos las referencias a la arquitectura popular citando una última imagen que proyectaba pulcramente la idiosincrasia del patio manchego, con sus tinajas, encalados, tejados... (AB, 40)³².

Aunque el paisaje y los espacios naturales ya han aparecido en repetidas ocasiones como marcos de encuadre, no lo habían hecho como objeto fotografiado. En este sentido, Cuenca cobra un cierto protagonismo, con disparos hechos en la Ciudad Encantada o en la sierra (CU, 27 y 28) a los que se suman otras de Guadalajara o Toledo, en los que se aúnan ciudad y naturaleza. Una magnífica pieza de este bloque es la **figura 13** (CU, 92) que recoge un conjunto de troncos de árboles para hablar de los pinos en Cuenca. Por encima del potencial maderero de la provincia, reflejado en el pie, hay toda una reflexión estética de indudable equilibrio. No son, precisamente, muy abundantes las fotografías que podríamos considerar explícitamente artísticas, entendiendo por tales composiciones o primeros planos que persiguieran concentrar la atención del espectador en elementos aislados por puro deleite visual. Básicamente nos estamos refiriendo a dos bodegones, uno compuesto por animales de caza sobre un carromato y otro a base de racimos de uva (CR, 51 y 91). Además, una vitrina con cerámica del Museo Provincial de Albacete (recuerdo vago de aquellos primeros experimentos con papel salado de Talbot) y una curiosa imagen en la que se articula la escena a partir de un san Pedro del Greco, arropado con mobiliario de época. Quizás no tuviera pretensiones artísticas, pero desde luego sí usó del arte para elaborar una instantánea pretendidamente efectista (AB, 39 y TO, 81).

³² Es de justicia citar el trabajo inédito de Diego CLEMENTE: *Arquitectura tradicional en La Mancha (provincia de Ciudad Real) a través de las fuentes documentales. Siglos XVI-XX*, Ciudad Real, UCLM, 2016 (tesis doctoral).



Figura 13
Arboleda de Cuenca

¿Podía presentarse la enseñanza no universitaria como uno de los logros de la dictadura en sus XXV años de Paz? Los ministros Ruiz-Giménez, Rubio y Lora-Tamayo emprendieron un tortuoso camino de reformas (bachillerato, enseñanzas técnicas y ampliación de la obligatoriedad, 1952, 1957 y 1964, respectivamente) con las que se buscaba superar el planteamiento beligerante de la posguerra e ir acomodando el modelo educativo a las necesidades productivas del desarrollismo. El marco normativo cambió, aunque la influencia moral de la Iglesia quedó reforzada, incluso, por el Concordato³³. En

³³ Alfonso CAPITÁN: *Educación en la España contemporánea*, Ariel, Barcelona, 2000; Francisco MORENO: “Educación y cultura en el franquismo”, en Roque MORENO



Una de las aulas del Seminario Menor. Albacete.

Figura 14
Seminario Menor de Albacete

nuestro caso, la enseñanza no fue visualmente un tema prioritario entre los autores de *España en Paz*, ya que son escasísimas las imágenes al respecto, si bien traemos a estas páginas justamente una que refleja ese peso eclesiástico (fig. 14, AB, 99). Se trata de un aula del Seminario Menor de Albacete que transmite una poderosa sensación de disciplina, a partir de las filas de estudiantes concentrados en sus pupitres. En el propio libro se informaba de que había empezado a funcionar en 1957 con una capacidad máxima de 250 seminaristas,

y Francisco SEVILLANO (eds.): *El franquismo: visiones y balances*, Alicante, Universidad, 2016, 337-460; Manuel PUELLES: *Educación e ideología en la España Contemporánea*, Madrid, Labor, 1991; Javier TUSELL: *Franco y los católicos. La política interior española entre 1945 y 1957*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.

que no se cubría en el momento de la publicación³⁴. El resto de imágenes sobre la temática corresponde a exteriores de edificios: la Escuela Normal de Toledo (aunque en el pie se hablara de “Grupo Escolar”, p. 109), el Colegio de San José construido en los años cuarenta (GU, 40) y una escuela de esa misma provincia sin identificar (GU, 116) bajo la cual se añade un significativo texto: “Modernos grupos escolares se han levantado, durante estos veinticinco años, por toda la geografía provincial”. A pesar de la rotundidad de estas palabras solo cuatro fotos sobre enseñanza de un total de ochenta, porcentaje harto elocuente de dónde se estaba poniendo el foco a la hora de seleccionar los argumentos discursivos.



En 1964 la maquinaria propagandística de la dictadura estaba perfectamente engrasada y dispuesta a conmemorar los XXV años del final de la guerra civil. A través del estudio de los libros que integraron la serie *España en Paz* (editados para las cinco provincias castellano-manchegas en nuestro caso) hemos podido comprobar que existía un elaborado discurso visual, eficaz y significativamente moderno por momentos. Es evidente que no todas las imágenes estuvieron a la misma altura, pero sí un buen puñado de las mismas, así como también lo estuvo el diseño gráfico de dichos volúmenes, convirtiéndolos en un producto extraordinariamente atractivo. Con esta investigación, creemos haber contribuido a rescatar el valor heurístico de este tipo de documentos iconográficos y bibliográficos, bastante olvidados en los repertorios al uso, y que nos permiten enriquecer la comprensión de la reciente historia de la imagen en España, de la dictadura en su conjunto y de los giros operados en la década de los sesenta particularmente.

³⁴ *Albacete. España en Paz...*, p. 42.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- ABELLA, Rafael (ed.): 1964. *Franco celebra sus 'XXV años de Paz'*, Madrid, Unidad Editorial, 2006.
- ÁLVAREZ DE CASTRO, José Luis: *Cuenca. España en Paz*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964.
- BARCIELA, Carlos et al.: *La España de Franco (1939-1975). Economía*, Madrid, Síntesis, 1999.
- BARRAJÓN, Jesús y José A. CASTELLANOS (coords.): *La provincia, realidad histórica e imaginario cultural*, Madrid, Sílex, 2016.
- CAL, Rosa: “La propaganda del turismo en España. Primeras organizaciones”, *Historia y comunicación Social*, 2 (1997), pp. 125-133.
- CAPITÁN, Alfonso: *Educación en la España contemporánea*, Ariel, Barcelona, 2000.
- CAPMANY, David: *En la carretera. Viajes fotográficos a través de Norteamérica*, Madrid, La Fábrica, 2014.
- CASANOVA, Julián (ed.): *Cuarenta años con Franco*, Barcelona, Planeta, 2015.
- CAZORLA, Antonio: *Franco. Biografía del mito*, Madrid, Alianza, 2015.
- COMÍN, Francisco et al. (coords.): *Historia Económica de España. Siglos X-XX*, Barcelona, Crítica, 2010.
- CONESA, Chema (ed.): *Català-Roca. Obras Maestras*, Madrid, La Fábrica, 2010.
- CONESA, Chema: *Nicolas Muller. Obras Maestras*, Madrid, La Fábrica, 2013.
- FONTAVELLA, Vicente: “El azafrán: su cultivo y comercio en España”, *Estudios Geográficos*, 13, 47 (1952), pp. 239-256.
- FRANK, Robert: *Los americanos*, Madrid, La Fábrica, 2008.
- GIL, Emilio: “La gráfica de los XXV Años de Paz” (2014): <http://pionerosgraficos.com/2014/07/02/la-grafica-de-los-xxv-anos-de-paz> [consulta: 20-3-2017].
- : *Pioneros del diseño gráfico español*, Barcelona, Index Book, 2007.
- GLASSON, Pamela (comp.): *Alvin Langdon Coburn*, Madrid, Fundación Mapfre, 2014.

- Gobierno Civil Equipo Técnico de ALBACETE: *Albacete. España en Paz*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964.
- GONZÁLEZ RUANO, César: “España 64”, *ABC*, 2 de febrero de 1964, pp. 39 y 59.
- LABRADA, Antonio: “La Catedral de Sigüenza”, *Reconstrucción*, 11 (1941).
- MARTÍNEZ VAL, José María: *Ciudad Real. España en Paz*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964.
- MIGUEL, Carolina (dir.): *Visite España: la memoria rescatada*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2014.
- MORADIELLOS, Enrique: *Las caras de Franco: una revisión histórica del caudillo y su régimen*, Madrid, Siglo XXI, 2016.
- MORALES, E.: “El azafrán. Un cultivo productivo”, *Agricultura. Revista agropecuaria*, 546 (1977), pp. 761-764.
- MORENO, Ana: *Historia del turismo español en el siglo XX*, Madrid, Síntesis, 2007.
- MORENO, Francisco: “Educación y cultura en el franquismo”, en Roque MORENO y Francisco SEVILLANO (eds.): *El franquismo: visiones y balances*, Alicante, Universidad, 2016, 337-460.
- MUÑOZ, Alfonso: *La vida y obra de Leopoldo de Torres Balbás*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2005.
- NICOLÁS, Encarna: *La libertad encadenada: España en la dictadura franquista, 1939-1975*, Madrid, Alianza, 2005.
- PACK, Sasha D.: *La invasión pacífica. Los turistas y la España de Franco*, Madrid, Turner, 2009.
- PARDO, Miguel: “El tardío despegue industrial: luces y sombras en el proceso de industrialización”, en *Historia económica de Castilla-La Mancha*, Ciudad Real, Añil, 2000, pp. 233-288.
- PAYNE, Stanley y Jesús PALACIOS: *Franco: una biografía personal y política*, Madrid, Españas, 2014).
- PRESTON, Paul: *Franco: caudillo de España*, Madrid, Debolsillo, 2010.
- PUELLES, Manuel: *Educación e ideología en la España Contemporánea*, Madrid, Labor, 1991.
- REQUENA, Manuel (coord.): *Castilla-La Mancha en el franquismo*, Ciudad Real, Añil, 2003.
- RIQUER, Borja de: *La dictadura de Franco*, Madrid, Crítica - Marcial Pons, 2010.

- RODRÍGUEZ, Miguel A.: “El desarrollo del monocultivo vitivinícola en Castilla-La Mancha (1875-1900)”, en *I Congreso de Historia de Castilla-La Mancha*, Vol. 9, 1988, JCCM, pp. 357-365.
- RUBIO, Oliva (dir.): *Diccionario de fotógrafos españoles*, Madrid, La Fábrica / MECD, 2013.
- SÁNCHEZ VIGIL, José Miguel: *La fotografía en España: otra vuelta de tuerca*, Oviedo, Trea, 2013.
- SÁNCHEZ, Isidro y Rafael VILLENA: *Testigo de lo pasado. Castilla-La Mancha en sus documentos (1785-2005)*, Tomelloso, Ediciones Soubriet, 2005.
- SÁNCHEZ-MARÍN PANIAGUA, Santos: *Toledo. España en Paz*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964.
- SANZ, José: “Evocación del frente de Guadalajara, al reconstruirse la Catedral de Sigüenza”, *Reconstrucción*, 11(1941), pp. 1-8.
- SAZ, Ismael: *Las caras del franquismo*, Granada, Comares, 2013.
- SEVILLANO, Fancisco: *Franco, Caudillo por la gracia de Dios, 1936-1947*, Madrid, Alianza, 2010.
- SILVESTRE, Juan C. y M. Luisa NÚÑEZ: “El léxico del azafrán en el habla manchega”, *Al-Basit*, 28 (1991), pp. 5-13.
- SOUGEZ, Marie Loup y Helena PÉREZ GALLARDO: *Diccionario de Historia de la Fotografía*, Madrid, Cátedra, 2009.
- SUÁREZ, Luis: *Franco, los años decisivos, 1931-1945*, Madrid, Alianza, 2011).
- TUSELL, Javier: *Franco y los católicos. La política interior española entre 1945 y 1957*, Madrid, Alianza Editorial, 1984.
- : *Fascismo y franquismo cara a cara: semejanzas y diferencias de dos dictaduras*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- VALLE, Ángel R. del (coord.): *Historia agraria de Castilla-La Mancha. Siglos XIX-XXI*, Ciudad Real, Añil, 2010.
- VELASCO BUENO, José Antonio: *Guadalajara. España en Paz*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964.
- VELASCO, María: *La política turística. Gobierno y administración turística en España (1952-2004)*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2004.
- VILLENA, Rafael: “La crisis del Estado centralista y la administración territorial en el Sexenio”, *Ayer*, 44 (2001), pp. 83-107.
- : “Envíos con sabor español. Tarjetas postales, traje y nación”, *Imaginario en conflicto: lo español en los Siglos XIX y XX*, Madrid, CSIC, 2017, pp. 79-96.

TERCERA PARTE
LITERATURA PARA UN TIEMPO DE CAMBIO

LOS CAMINOS DE LA PAZ FRANQUISTA.
IDEOLOGÍA Y RETÓRICA EN LOS LIBROS
DE VIAJES DE LOS AÑOS 60

María Rubio Martín
Universidad de Castilla-La Mancha

CUANDO ESPAÑA TAMBIÉN ERA UNA FIESTA

En 1939, como se dice recurrentemente, se terminó la guerra pero no se alcanzó la paz, ni siquiera en el bando de los vencedores. Otra cosa muy distinta es el deseo y la quimera. Y como tales, la paz sí llegó. Contemplada desde la distancia, la campaña de la paz orquestada en los alrededores de 1964 tenía al menos dos intenciones. Por una parte, estaba el deseo –y también la necesidad– de cerrar filas definitivamente en torno a la figura de Franco, y hacerlo desde la ilusión de que el bienestar había llegado a todos los rincones de España para quedarse. Franco pasó de ser el vencedor de una guerra a presentarse como el promotor de la paz y el desarrollo y la única persona capaz de garantizar hasta el final la regeneración integral de España¹.

Como si se tratara de una película, la España de los 60 cambió de decorado: en los hogares entró la lavadora automática, las familias pudieron disfrutar por primera vez de unas merecidas vacaciones, las calles se llenaron de seiscientos y las playas del Levante se

¹ “Junto a los mecanismos coactivos puramente físicos y materiales -explica Sanmartín-, Franco pergeñó un mensaje particularmente sinuoso, respecto al porvenir de los españoles, donde la ausencia del “Caudillo” equivalía a la pérdida del principio de civilización”. José Jesús SANMARTÍN PARDO: “La retórica del poder en Franco (1939-1945). Discurso político y afirmación autoritaria”, en Carlos NAVAJAS ZUBELDÍA y Diego ITURRIAGA BARCO (eds.): *Coetánea. Actas del III Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2012, pp. 251-256, p. 251.

poblaron de turistas ansiosos de sol. Parecía que la emergente clase media empezaba ya a vivir con unas ciertas dosis confort. Y por otra, estaba la quimera. Si la mitología clásica ideó un monstruo que vomitaba fuego atemorizando a todo el que se cruzaba en el camino, las llamaradas del monstruo en esta ocasión sirvieron para ocultar bajo un festivo y colorido manto la cara amarga de la derrota: el atraso industrial, el aislamiento de España, la ausencia de libertades, la despoblación rural, y el vacío cultural que provocó el exilio de gran parte de los intelectuales. Efectivamente, había motivos de celebración si no fuera porque todo esto no consiguió cerrar el paréntesis y el consiguiente retraso que supuso para España la guerra y su larga posguerra. Paz sí, *ma non troppo*.

Hoy los *XXV Años de Paz* se han esfumado casi por completo. Para una parte importante de la población actual, no existen; para otra apenas son el vago recuerdo de imágenes dispersas en sellos, carteles y rótulos que podemos encontrar todavía en algunas calles o plazas de España. Otros, los menos, son capaces de revivir con cierta nitidez alguno de los actos con los que se festejó una gesta maquinada para consolidar dentro y fuera de nuestras fronteras la imagen de un líder y de un país que empezaba a levantar la cabeza. Fiesta o no lo que nadie niega es que 1964 es, por encima de cualquier interpretación, la fecha con la que oficialmente se da carpetazo a los llamados años de la victoria, que son sobre todo los años amargos de la posguerra, para inaugurar con pompa y boato los tiempos de la paz.

Imágenes y palabras se fueron trenzando en discursos claramente propagandísticos para divulgar en todas las capas sociales la consigna de que el tiempo de la reconstrucción y el aislamiento de España había concluido y que otro, el del progreso y el del aperturismo, había llegado para quedarse. Paralelamente, un discurso mucho menos triunfalista seguía su cauce, sorteando siempre el gran obstáculo de la censura. El cine, la novela y el libro de viajes nos permitirán calibrar, décadas después, hasta qué punto la paz en los felices 60 era más una consigna que una realidad. En este capítulo se analiza la utilización de los libros de viajes bien como herramienta propagandística que sirvió como sostén de la doctrina con la que se dio paso simbólicamente en 1964 a la segunda y última etapa de la

dictadura franquista, bien como filtro más velado o tenue del fracaso que encubría el nuevo mensaje de la paz. Si oficialmente se festejaba una España nueva y próspera, el viaje, y todo lo que conlleva (la elección de los espacios recorridos, la mirada sobre los mismos, y su relato posterior), se convierte en una estrategia que hábilmente diseñada contribuyó como mínimo a legitimar o deslegitimar la consigna de la paz.

A pesar del lugar marginal que este tipo de obras ha ocupado tradicionalmente en el sistema literario -por su desigual acierto estético o su compleja relación con los géneros literarios canónicos-, la recepción por parte de los lectores de algunos títulos nos obliga, como mínimo, a aceptar que su existencia no puede ni debe ser ignorada. La utilidad de estas obras está fuera de toda duda, y no sólo como fuente documental, también como termómetro de la política, la economía, la sociedad y la cultura. Su inevitable y característico componente ideológico nos sitúa ante textos que, incluso desde una engañosa apariencia de superficialidad, descuido, e incluso inocencia, han ayudado a lo largo de la historia a reforzar, o a desmontar, los discursos del poder, como se comprobará en las obras editadas a lo largo del periodo objeto de estudio.

Los cinco títulos publicados en 1964 son un ejemplo de las tres tendencias que van a definir el libro de viajes en esa década, y confirman a la vez que, más allá de celebraciones y aniversarios, 1964 representa también para la literatura viática un momento de cambio. En *Castilla la Nueva*, de Gaspar Gómez de la Serna, y *Costa Blanca y Costa de la Luz* de José Luis Castillo-Puche, encontramos la utilización del espacio como medio de afianzar uno de los discursos dominantes: el de la construcción de una nueva identidad nacional basada por una parte en la perpetuación de la historia como garante de la unidad y la grandeza de España, y por otra en la exhibición de las señas más visibles de la modernidad y el progreso de la España de los 60: una incipiente industrialización y, sobre todo, lo que se ha llamado el “milagro turístico español”. Los escritores se limitan a describir unos espacios contemplados simultáneamente como los escenarios de la tradicional y la nueva España. El espacio es una prolongación de la doctrina oficial y el escritor/viajero asume la función

de legitimar el mensaje desde una mirada amable y un discurso afirmativo. Estamos ante lo que Jorge Carrión denomina viajes *proespaciales*, es decir, viajes que se realizan a favor del espacio político².

En el polo opuesto encontramos *Donde las Hurdes se llaman Cabrera*, de Ramón Carnicer y *Tierra de olivos* de Antonio Ferres. Se trata en este caso de obras claramente *contraespaciales* en las que los lugares recorridos ya no están al servicio del discurso oficial; ellos mismos actúan como contradiscursos que invalidan en parte la doctrina institucional poniendo en evidencia la cara oscura del régimen. La mirada casi lírica del viajero se transforma en voces críticas que denuncian una realidad social incómoda. La crítica literaria de la época³ ya vio en estas obras algunos rasgos que apuntaban hacia un cambio significativo en la evolución del género. No se trata de ver en el paisaje las huellas del pasado sino el hombre que lo habita, y no precisamente en unas condiciones deseables. El viajero se traslada ahora a espacios rurales marginales, periféricos, y sin duda menos gloriosos, en donde la mirada se vuelve más inquisitiva y el discurso identitario se quiebra; el viajero no solo presenta el espacio, también da la voz a quienes lo pueblan. Son las tierras en las que al estado de pobreza, sequía y atraso cultural se suma ahora el abandono de los jóvenes a causa de la emigración a las ciudades.

Por último, encontramos en 1964 una tercera vía que viene a confirmar el cambio en la evolución del género con *El Japón y su duende*, de José M^a Gironella. El foco de atención –al igual que estaba sucediendo en España– se abre tímidamente al mundo y los escritores españoles amplían el horizonte de sus viajes más allá de Europa y América, los dos destinos preferidos del viajero falangista. Gironella va a formar parte de una nueva generación de escritores/viajeros (Miguel Delibes, José Luis Castillo-Puche, Fernando Díaz-Plaja entre otros), sin duda privilegiada para esa época, que podía permitirse el lujo de recorrer el mundo sin más ambición o necesidad que la de conocer y a la vez trasladar esa experiencia a sus lectores desde una mirada sensiblemente diferente y sobre todo desde

² Jorge CARRIÓN: “El viajero franquista”, *Revista de Literatura*, LXXIII, n^o 145 (2011), pp. 269-282.

³ Ricardo DOMÉNECH: “El nuevo libro de viajes”, *Triunfo*, XIX, 122 (1964), p. 74.

una actitud más dialogante. En su obra publicada el año anterior, *Personas, ideas, mares* (1963), ya es muy visible el intento por reducir no solo la distancia geográfica, sino también la cultural que separa España del Oriente más lejano, contemplado como lo exótico. La consigna del viajero cambia: huir de prejuicios, viajar con los ojos abiertos, contar lo que se ve. Pero a pesar de estas buenas intenciones, las barreras que separan Oriente de Occidente resultan casi infranqueables para el viajero, poseído todavía por los *ojos imperiales*⁴, y así se traslada al relato. Japón es visto a través de los ojos del europeo que es dueño de la tecnología frente a un Oriente visto como ensoñación, como espacio anclado en el tiempo y las tradiciones. Los adjetivos con frecuencia son síntomas de una posición de superioridad. Lo importante es en este caso la apertura de fronteras y la voluntad clara y manifiesta de acercarse a lo *otro* desde una actitud, al menos, de escucha. El viajero no solo hace acopio de todo tipo de informaciones y lecturas antes del viaje, sino que también se esfuerza por entrar en contacto con las gentes de los lugares que visita.

Si como defiende Santos Sanz Villanueva, 1964 fue un año crucial en las tensiones artísticas de la época, en lo que a libros de viaje se refiere se puede atisbar otro tipo de tensiones, las que enfrentan el discurso oficial basado en la existencia de una España de la paz y el progreso, y un contradiscurso centrado en evidenciar la idea de que ni la paz ni el progreso han llegado a todos los rincones. De igual manera, los títulos publicados en 1964 nos sirven para constatar claramente las tendencias que en el libro de viajes cuajarán a lo largo de la década de los 60 y que sin duda van a representar un cambio cualitativo y cuantitativo respecto a la generación inmediatamente posterior a la guerra civil española. Tendencias que se pueden resumir en los siguientes rasgos: a) un paulatino debilitamiento de la carga doctrinal del relato de viaje respecto al modelo impuesto por los escritores falangistas en favor de un discurso más descriptivo y desideologizado, b) una mayor conciencia de género y autonomía del relato en sintonía con el modelo instaurado por Cela y Pla, c)

⁴ Mary Louise PRATT: *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010 (1ª ed. 1992).

la consolidación del relato de viaje social, inaugurado por Goytisolo con *Campos de Níjar* (1960), heredero de la novela de los años 50, y d) la emergencia de una nueva generación de periodistas y escritores que desde la crónica y los relatos de viaje fuera de España ofrecen a los lectores españoles la posibilidad de acceder a otras realidades desde textos con una clara apuesta por el perspectivismo como forma de analizar la realidad. La pregunta que cabe hacerse en este momento es hasta qué punto una celebración tan artificial en los gestos y tan retórica en los discursos como fue la programada en 1964 influyó en este cambio de rumbo.

No hay duda de que, o bien desde la solemnidad y el boato de algunos actos oficiales, o bien desde la eficacia de las acciones programadas, el mensaje de los XXV Años de Paz fue calando en las rutinas de la vida cotidiana y en el pensamiento de un segmento importante de la población, cada vez más adaptada al *modus operandi* y *vivendi* del régimen franquista. Si la presencia en los hogares de la recién estrenada Televisión Española fue determinante, también lo fueron otras acciones emprendidas con igual intención persuasiva. Basta recordar, por ejemplo, la serie de sellos conmemorativa que traza iconográficamente los pilares de ese pretendido progreso mediante el cual España se abría de nuevo al mundo. La vivienda, la agricultura, la repoblación forestal, el urbanismo, el turismo, la electricidad, el transporte, las obras hidráulicas, la investigación científica, el deporte, la radio y la televisión, se presentaban como la constatación del ansiado progreso a la vez que se erigían en las señas de identidad del nuevo tiempo. Otra lectura, menos triunfalista y más amarga, nos enseña que tanto el turismo, como la ciencia, la industria, el deporte, y en general, todo aquello que se vendió como un triunfo, no era nada más que la constatación de una derrota: la del retraso en el que se encontraba España después de haberse visto alterado violentamente el rumbo hacia la modernización trazado en las primeras décadas del siglo XX. Como afirma Gregorio Morán “los XXV Años de Paz no significaron nada en la cultura española; ni jalón, ni poyete siquiera. Pero fueron una gran empresa ideológico-cultural, con un volumen de negocios, digámoslo así, sin precedentes en nuestra historia y cuya incidencia se pudo ir midiendo

en la sociedad”⁵. Y como parte de esta gran maquinaria ideológica-cultural se pueden leer algunos de los títulos más representativos de la literatura viática del franquismo. Pero, por muy potente que fuera la acción de esa maquinaria pesada, no se pudo evitar que otras contralecturas fueran emergiendo cada vez con menor recato⁶.

Un líder indiscutible –Franco– y dos ideas –la paz y el desarrollo– se situaban en el centro de toda esta maquinaria retórica. La estrategia era doble. Por una parte, había que blindar la figura del factótum. Y a ello contribuyó un discurso persuasivo gracias al cual Franco se presentaba como el salvador y la única persona capaz de devolver a España la grandeza de otros tiempos. En ese sentido, como ya se ha apuntado, era fundamental difundir la idea de que el progreso representaba una mejora de la calidad de vida para todos los españoles. Paralelamente también había que fijar los contornos y excelencias de los territorios bendecidos por la fortuna. Era el momento de definir, geográfica e ideológicamente, la nueva España; y la primera consigna en los relatos de viajes era clara y contundente: desmontar la leyenda negra agrandada en las primeras décadas del siglo XX por Miguel de Unamuno, José Luis Gutiérrez Solana, Eugenio Noel y Luis Bello Trompeta, entre una larga nómina de escritores, para presentar una España de la luz y el sol, una España que Manuel Fraga Iribarne, al frente del Ministerio de Información y Turismo, quiso vender como “diferente”.

LOS CIMIENTOS DE LA NUEVA ESPAÑA:

¿UNA, GRANDE, LIBRE Y DIFERENTE?

La foto oficial de la España de 1964 que divulgó la maquinaria de los XXV Años de Paz y que quedó impresa en la memoria de los

⁵ Gregorio MORÁN: *El cura y los mandarines (Historia no oficial del Bosque de los Letrados). Cultura y política en España 1962-1996*, Madrid, Akal, 2014, p. 253.

⁶ “Durante las tres décadas posteriores a la guerra civil, -analiza G. Champeau- detrás de lo que ve, cuenta y describe el narrador viajero, se transparentan otros discursos confirmados o invalidados, un conjunto de similitudes, diferencias y rupturas más o menos radicales que convierte el libro de viaje en discurso sobre el discurso. [...]. Sin la propaganda del régimen resulta difícil apreciar lo que en ellos se juega”. Geneviève CHAMPEAU: “Viajar bajo el franquismo, relato polémico y escritura del yo”, *Químera*, 246-247 (2004), pp. 76-81, p. 77.

españoles no se realizó ni en un día, ni en un año, ni siquiera en una década. En muchos sentidos fue la culminación de todo un proyecto: el que se inició en la Segunda República bajo el lema de “España una, grande y libre”, ideado por intelectuales nacionalistas de derecha, e incorporado después de la guerra civil al ritual con el que el público respondía a la invocación a España con la que Franco finalizaba sus alocuciones. Como todo lema, es la representación reduccionista, distorsionada o exagerada de un deseo. De ahí que ni siquiera desde las mismas filas del régimen hubiera una adhesión incondicional a los principios que se escondían detrás del grito falangista. La misma fractura se puede ver en los libros de viaje. Si algunas obras ayudaron a legitimar el modelo de la España que proponía el lema, otras lo cuestionaron. Desde esta perspectiva se puede hablar de dos influencias completamente opuestas en los libros de viajes del momento: el pensamiento doctrinal de los escritores falangistas y la carga de denuncia política que deja traslucir la novela del realismo social de los 50.

Desde esta perspectiva se puede afirmar que la pretendida España de la paz se movió, en lo que al libro de viaje se refiere, entre dos aguas, y a veces turbulentas. El primer grupo lo configuran los relatos de viaje vinculados a los escritores falangistas que contribuyeron a reforzar los pilares doctrinales desde una geografía interpretada en clave de una historia redentora tal como quedó reflejada en el conjunto de las crónicas periodísticas de Víctor de la Serna reunidas posteriormente en los dos volúmenes de su *Nuevo viaje a España: La ruta de los foramontanos* (1955) y *La vía del calatraveño* (1976) y con más mesura en *Castilla la Nueva* (1964) de Gaspar Gómez de la Serna⁷, alentada por este principio: “Castilla la Nueva es una región histórica más que una región natural [...]. Se trata de un paisaje que ha sido talado para campo de batalla, de un hombre que ha sido moldeado por el tiempo para alojar un alma compleja,

⁷ En este punto conviene recordar la importancia que tiene en algunas de estas obras el acompañamiento de fotografías cuya calidad supera a veces la del propio texto literario. Para *Castilla la Nueva* (1964) se recurrió a Francesc Catalá Roca, sin duda uno de los mejores fotógrafos de la época estudiada. El conjunto de más de 300 fotografías insertadas en el libro constituye un discurso en sí mismo más elocuente que las propias palabras.

abierta a muchas vertientes; palenque de reconquista, tierra de paso entre el sur islámico y el norte retraído en su prístina cristiandad”⁸.

Esta colección de tierras, monumentos y paisajes, donde abundan los castillos y las catedrales como símbolos del poder civil y religioso, va a confluír en unos textos que asumen las líneas doctrinales y los trazos estilísticos de escritores como Agustín de Foxá, Rafael García Serrano, o Eugenio Montes, pero suavizando la carga ideológica. Aunque todavía enraizados en un pasado de España de resonancias gloriosas y triunfantes que tiene sus principales baluartes en la Reconquista española y la gesta americana, los libros de los 60 van atenuando el vigor de las voces originales hacia un tono algo más humilde y desencantado. Las crónicas periodísticas viajeras, dispersas en los diarios y revistas de la época a lo largo de la década de los 30 y reunidas posteriormente en libros, actuaron dentro del sistema literario de la época como un instrumento eficaz a la hora de difundir entre un público bastante amplio las ideas que conforman la ideología falangista dominante en la primera década de la dictadura franquista y sobre la cual se asentó la idea de una España que intentaba recuperar la grandeza perdida. A diferencia de la radicalidad ideológica de estas crónicas, lo que nos encontramos ahora son unos textos en los que se percibe ya cierto distanciamiento del carácter dogmático inicial y en los que, en palabras de Champeau “aparece una misma proyección de la Historia nacional del paisaje y una misma nostalgia de los orígenes pero, en vez de pintar la transformación del país gracias a la acción del régimen, gustan de describir un campo y unos pueblos polvorientos y soñolientos, castillos e iglesias en ruinas”⁹.

El segundo grupo lo integran los relatos destinados a desenmascarar la cara oculta de la España recluida en los pequeños y casi anónimos rincones del fracaso que en la década de los 60 cobraron un protagonismo muy incómodo para el régimen y que tiene en *Campos de Níjar* (1960) y *La Chanca* (1962), de Juan Goytisolo, sus textos fundacionales. En ellos se da protagonismo a zonas que arrastran

⁸ Gaspar GÓMEZ DE LA SERNA: *Castilla la Nueva*, Barcelona, Destino, 1964, p. 8.

⁹ Geneviève CHAMPEAU: “Viajar ...”, pp. 77-78.

el secular abandono por parte de España y que pusieron en peligro los pilares sobre los que Franco asentó su triunfal victoria¹⁰. Tras un paréntesis de más de dos décadas, volvieron a ponerse al descubierto las tierras que también forman parte de la geografía española y que no fueron bendecidas ni por el pasado glorioso ni por la acción benéfica de los planes del Generalísimo, convirtiéndose en los escenarios de los viajes *contraespaciales* que muchos hubieran preferido no ver impresos. El presente menos favorecedor para la campaña de imagen irrumpe en el relato arrasando con toda la memoria histórica de la mano de escritores viajeros con una conciencia política, social y ética que condiciona la mirada crítica ante las estructuras agrarias, sociales y económicas del paisaje español. El desencanto da paso a la resignación y hasta la rabia. Antonio Ferres, en el prólogo a la edición española de *Por el río abajo*, recuerda ese momento de la irrupción del realismo social en el relato de viajes:

Todavía la amargura y el miedo era el sentimiento de nuestro pueblo. [...] Sin duda que el conocimiento y divulgación de semejante testimonio vivo, trepidante, tembloroso, comprometido hasta latir la sangre, escrito bajo los cánones del realismo documentalista, pero en el que no faltan los acentos de subjetividad, las descripciones sensoriales de la tierra, la vegetación y la fauna, se echaba de menos en nuestro país¹¹.

Si para buscar el origen de este tipo de relatos de viajes hay que acudir a la novela social de los años 50 y 60, para los orígenes tanto del componente ideológico como de los constituyentes formales del primer grupo de relatos hay que remontarse muchos años atrás, a las obras publicadas en los años 30 cuando empezaban a colocarse

¹⁰ Algunos de estos espacios, convertidos hoy en referentes obligados del relato de viajes social son: Níjar y La Chanca (Juan Goytisolo, *Campos de Níjar*, 1960 y *La Chanca*, 1962), Cabrera (Ramón Carnicer, *Donde Las Hurdes se llaman Cabrera*, 1964), Las Hurdes (Antonio Ferres y Armando Salinas, *Caminando por las Hurdes*, 1961, y Víctor Chamorro, *Caminando por Las Hurdes*, 1968), el campo andaluz (Antonio Ferres, *Tierra de olivos*, 1964, y Alfonso Grosso y López Salinas, *Por el río abajo*, 1966) y la Tierra de Campos (Jesús Torbado, *Tierra mal bautizada*, 1968).

¹¹ Alfonso GROSSO y Armando LÓPEZ SALINAS: *Por el río abajo*, Prólogo de Antonio Ferres, Bilbao, Ediciones Albia, 1977 (2ª ed.), p. 7.

los cimientos de lo que la voz estridente de Giménez Caballero, en su *Trabalenguas de España* (1931), ya anuncia como la España de una nueva era. Esta curiosa guía turística –“Baedeker espiritual de España”, la define su autor- supone un primer acercamiento a lo que serán los contornos y colores del mapa de una España *nueva y grande*. Entre los escritores que conforman la primera generación cultural de la Falange bautizada por Carbajosa como la “corte de José Antonio”¹², cinco de ellos cultivaron el relato de viajes: Jacinto Miquelarena, Ernesto Giménez Caballero, Eugenio Montes, Agustín de Foxá y Dionisio Ridruejo. A este núcleo duro inicial habría que añadir el nombre de Rafael García Serrano, todavía presente en 1964 como se verá más adelante. Todos ellos viajaron dentro y fuera de España con una coraza que les hacía impermeables a lo ajeno porque lo propio era la única verdad que ellos aceptaban. La coherencia y cohesión ideológicas chocan, sin embargo, desde un punto de vista textual, con la fragmentación y rupturas a la hora de contar el viaje, casi siempre subordinado a intereses ideológicos. No se trata de viajeros que escriben sino de escritores que viajan. Y América y una Europa reducida a Alemania e Italia eran los destinos principales por no decir los únicos.

En los relatos de Giménez Caballero y Montes el tono doctrinal comienza a ser más evidente, aunque en todos se puede comprobar, sin la menor duda, cómo el valor informativo queda supeditado al afán propagandístico. Lo que en Miquelarena había sido el relato amable de dos viajes puntuales a Holanda y Estados Unidos (*El gusto de Holanda*, 1929, y *Pero ellos no tienen bananas*, 1930), en Eugenio Montes se convierte en verdadera apología de la doctrina de José Antonio. Al igual que sus compañeros de filas, su actividad principal fue el periodismo. Viajó por Hispanoamérica, Alemania e Italia acompañando a José Antonio Primo de Rivera, y parte de las crónicas escritas se reunieron en los libros publicados después de la guerra: *El viajero y su sombra* (1940), *Melodía italiana* (1943), *Elegías europeas* (1949) y *La estrella y la estela* (1953). Eran los tiempos de gestación y consolidación

¹² Mónica CARBAJOSA y Pablo CARBAJOSA: *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*, Barcelona, Crítica, 2013.

del Movimiento Nacional a los que puso letra el escritor. Con estas obras irrumpe en el relato viajero toda la liturgia y la retórica propias de la más radical y descarada expresión falangista, pero también una especie de lamento nostálgico por un tiempo ya pasado que se intenta recuperar.

Pero si hay un relato que refleje con vehemencia, rozando la caricatura en muchos momentos, el entramado de signos, símbolos, ideas, hábitos y pensamiento de la Falange española ese es *Bailando hasta la Cruz del Sur* (1953) de Rafael García Serrano. Si bien no forma parte del grupo inicial, es sin ninguna duda uno de los falangistas más radicales con el credo político de José Antonio. Durante dos años consecutivos fue el cronista de uno de los proyectos que el gobierno español llevó a cabo con el fin de promover y exportar lo que, salvadas las diferencias, hoy se entiende por la *marca España*: el viaje por América del Sur de los Coros y Danzas de la Sección Femenina¹³. Los objetivos de esta empresa eran los de difundir las excelencias del nuevo régimen y renovar el espíritu colonizador de España en lo que se presentó como “una nueva aventura colombina”.

En el libro se relatan las experiencias vividas como enviado especial del diario *Arriba* junto a las integrantes de los Coros y Danzas de la Sección Femenina, creada en 1934 por Pilar Primo de Rivera como la rama femenina del partido político Falange Española. Su catolicismo ultraconservador, su nacionalismo sin fisuras, el concepto de la mujer como pilar de la familia, pero relegado siempre a la voluntad del hombre, son entre otras muchas, las bases ideológicas y espirituales que presidieron la vida a bordo de los dos barcos que trasladaron a las danzantes y todos los miembros de la organización,

¹³ A pesar de lo que ahora podamos pensar, nos encontramos ante uno de los proyectos más cuidados y de mayor relevancia para el gobierno franquista. En 1964, a la hora de hacer balance de los logros, este viaje fue uno de ellos: “Es obligado no terminar esta somera referencia a aquellos años tan duros para España sin hacer pública mención de una verdadera Embajada extraordinaria que recorrió los países hispanoamericanos de norte a sur, y que contó con el decidido apoyo y valimiento del Ministerio de Asuntos Exteriores y de las Representaciones diplomáticas y consulares de España: nos estamos refiriendo al viaje de los Coros y Danzas de la Sección Femenina, que removió en aquellas tierras los posos de la nostalgia y del amor a España”. *El gobierno informa: 25 Aniversario de la paz española*, Madrid, Junta Interministerial Conmemoradora de los 25 años de paz española, 1964, pp. 385-386.

incluidos periodistas. Su misión estaba investida a la luz de lo que algunas frases dejan entrever, de un carácter casi mesiánico. “En la diversidad de sus danzas –son palabras de uno de los políticos a bordo, Raimundo Fernández Cuesta, antes de zarpar– el alma será la que cante la unidad de España”¹⁴. En la narración late con mayor fuerza aún la cerrazón dogmática, el ultranacionalismo y el sueño imperialista de su autor. El largo anecdotario al que queda reducido el relato de esta travesía pone al descubierto la simplicidad y superficialidad con la que narra y describe la situación de los países que visitan, muchos de ellos en plenas dictaduras.

Otro soporte indiscutible del entramado ideológico fue César González-Ruano. Además de su *Nuevo descubrimiento del Mediterráneo* (1959), especie de portulano particular y atemporal elaborado de los recuerdos de sus viajes a lo largo de la costa mediterránea, interesa destacar sobre todo los libros dedicados a la capital: *Madrid entrevistado* (1934), *Madrid* (1954) y *Caliente Madrid: antología arbitraria* (1961). En los tres se van acumulando sin un criterio visible unos textos que fluctúan entre la autobiografía y la confidencia. Nostalgia y melancolía por un tiempo que se va, y cinismo por un presente que rechaza son los ingredientes de estas piezas que sin duda forman parte de la etapa de la historia del periodismo español en la que también ocuparon un lugar destacado escritores como Julio Camba, Wenceslao Fernández Flórez, Eugenio Montes. Los cuatro formaron parte de la plantilla con la que el *ABC* montó su particular asedio a la República hasta que otras estrategias con procedimientos más drásticos y brutales terminaron con ella.

Entre estas dos aguas fue abriéndose camino una tercera vía, más conciliadora: la que en los años cuarenta establecen Josep Pla, con su *Viaje en autobús* (1942) y Camilo José Cela con *Viaje a la Alcarria* (1948). Con ellos llegó la consolidación del género de relato de viaje en el sistema literario español. Si en ella fue decisiva la talla y proyección de los escritores, no menos importante fueron el conocimiento y conciencia del género que demostraron en sus obras, las

¹⁴ Rafael GARCÍA SERRANO: *Bailando hasta la Cruz del Sur*, Madrid, Gráficas Cies, 1953, p. 21.

dos con una magnífica acogida por parte de los lectores y editores. Frente a los libros fragmentarios y dispersos que reunían las crónicas de viajes de los escritores falangistas, surge ahora el relato de viajes unitario, mucho más alejado de consignas y aparatos ideológicos, en el que encontramos por primera vez la reivindicación del viaje por el viaje. Y con él un nuevo viajero que practica el viaje como modo de vida y no como consecuencia de otras actividades, tal como sucedía con los escritores falangistas. La desmitificación de los modelos anteriores es total. Frente al viajero cosmopolita e intelectual que recorre el mundo (Foxá), al viaje mesiánico de García Serrano, o las proclamas de Giménez Caballero, Cela reivindica como protagonista de sus relatos viáticos a un vagabundo que “nada sabe ni nada, tampoco, quiere saber. El vagabundo sólo necesita, para su pobre y honesta ciencia, un par de botas, un par de horas y un par –o todavía menos– de decisiones que, por descontado, ya tiene tomadas desde hace tiempo”¹⁵.

El camino se recorre andando y el viaje se vive como placer y necesidad vital. Se impone el relato uniforme y desideologizado, al menos en apariencia. No hay pretensiones de ningún tipo ni causas que motiven el viaje. No se persigue nada y mucho menos se intenta demostrar nada. Ese modo de viajar derivará también en un nuevo concepto del viaje y su relato que sobre todo a Cela le dará muy buenos resultados en obras como *Del Miño al Bidasoa* (1952), *Judíos, moros y cristianos* (1956), *Primer viaje andaluz* (1959), y *Viaje al Pirineo de Lérida* (1965). La fractura con la tradición anterior es aún más evidente si accedemos a su particular teoría del viaje esbozada en las *Páginas de geografía errabunda* (1965) donde claramente opta por lo que denomina el viaje de “cabotaje” definido como el “viaje de vía estrecha narrado en un lenguaje familiar”¹⁶, y por un relato destinado a un lector que no va a descubrir nada sino a reencontrarse con tierras y sensaciones ya recorridas y vividas: “Cuando no se sale de casa a descubrir nada, porque se van a caminar las sendas que trazaron, valle adentro o ladera arriba, muchos cientos

¹⁵ Camilo José CELA: *Páginas de geografía errabunda*, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1965, p. 15.

¹⁶ Camilo José CELA: *Páginas ...*, p. 19.

de años de continuo descubrimiento, ha de perfilarse con cautela el rasgo de la escritura porque se va a hablar al lector de su padre y de su madre, y no de aquel tío que nunca conoció”¹⁷.

Hoy nadie duda de que su *Viaje a la Alcarria*, con un número más que significativo de ediciones, reediciones y traducciones, ha sido modelo para muchos autores posteriores. Si las referencias a estas obras están presentes en casi toda la literatura viática posterior a 1950, en los años 60 su presencia e influencia serán muy evidentes. El *Viaje al Rincón de Ademuz* (1968) de Francisco Candel es un ejemplo incuestionable: viaje por una comarca, estructura viática lineal, atención al detalle, el narrador como personaje y no como mero observador, y un estilo sencillo y coloquial. Por si fuera poco, sus palabras no dejan lugar a dudas: “Del mismo modo que Baroja nos enseñó a saber escribir mal, Cela nos ha enseñado a escribir libros de viaje, a los españoles que escriben, claro, y que viajan, claro, y que escriben libros sobre estos viajes, claro otra vez. Y ha empleado unos trucos que los demás han luego empleado”¹⁸.

Más importante aún es, en esta obra y otras semejantes, lo que el viaje representa de vuelta no ya a los orígenes históricos sino a los orígenes personales, a la memoria del viajero que convierte lo propio, casi ya olvidado, en lo *otro* que se propone descubrir. Se trata, en palabras de Peñate Rivero, de “un desplazamiento al pasado personal del viajero, a un “rincón” del tiempo propio, del cual apenas queda memoria y sí un vacío que completar: el espacio aquí es geografía, es historia y es, sobre todo, biografía del viajero”¹⁹.

Federico Muelas, desde esa misma perspectiva, publicó en 1962 *Sorpresa de España*. En esta obra adelanta el nuevo mapa de España que se difundirá en 1964 a través de la publicación *La España de cada provincia*. En las dos obras, la cartografía se levanta sobre dos pilares: el descubrimiento y reivindicación de la geografía provincial que se encuentra en el borde de los caminos y que el viajero conoce bien y, lo que es más relevante, la defensa y protección de los elementos,

¹⁷ Camilo José CELA: *Páginas ...*, p. 20.

¹⁸ Francisco CANDEL: *Viaje al Rincón de Ademuz*, Barcelona, Nova Terra, 1968, p. 10.

¹⁹ Julio PEÑATE RIVERO: *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología*, Madrid, Visor, 2012, I, p. 369.

convertidos en símbolos que, según el escritor, constituyen las reliquias de la raza. El escritor conquense, siguiendo el mandato de Víctor de la Serna (“Viajad por España, amigos. Tomad cualquier camino que lleve a cualquier parte”), se pone en camino con los ojos bien abiertos y “preparado para el bautismo de sorpresa en una geografía inmediata provincial”²⁰. Emprende un viaje ligero de equipaje sobre las huellas recientes de Cela que llevaba recorriendo los caminos de España desde 1948. Frente a la práctica tan extendida entre muchos escritores españoles del “viaje de sillón”, Muelas reivindica el modelo de Ponz, Azorín, Pío Baroja, Ciro Bayo, Luis Bello, Gabriel Miró o Eugenio Noel y se lanza a los caminos en busca de las sorpresas que estos reservan a los caminantes. Como recuerdo de ese amor declarado por la ancha y desparramada España nos deja unas páginas cargadas de lirismo muy próximas a la voz poética que se encuentra en sus poemas. Pero bajo el descubrimiento de esa geografía provincial —con especial atención a las tierras manchegas y conquenses— late una intención semioculta que en algunos casos aflora en los textos: la defensa, desde la diversidad de cada región, de la unidad de España.

Para el viajero que recorre España de punta a punta, la máxima sorpresa le está reservada al final, cuando, perdidos en la memoria datos y circunstancias, conserve la impresión de conjunto. Frente al conglomerado de sus sensaciones inconcretas perdurará, de fijo, este interrogante: ¿Qué profunda razón determina la unidad de las tierras de España, tan distintas, con características eminentemente propias de cada una de las regiones? Así es: vascos y andaluces, gallegos y murcianos, extremeños y levantinos, castellanos y catalanes, responden a maneras de ser insobornables, con fórmulas de vida en absoluto diferentes. Y, no obstante esta disparidad de caracteres que se traduce en tan distintos modos de vida, España es uno de los países europeos

²⁰ Federico MUELAS: *Sorpresa de España. Primer recuento*, Madrid, Federico Aguado, 1962, p. 7.

más profundamente caracterizados por la recia trabazón de los pueblos que la integran²¹.

El discurso identitario se argumenta –y este es el rasgo más original de la obra– sobre la defensa, como ya se ha apuntado, de pequeños elementos que se alzan como rasgos propios de la raza española y que como tales merecen ser conservados gracias a las agrupaciones que luchan por su conservación y perpetuación. De esta manera el autor propone la creación a la Agrupación de Amigos de los Castillos, de los Molinos de Viento, o de las Campanas, todos garantes de un pasado y una historia que encierran nuestra esencia como patria. La nómina de estos elementos se amplía con los caminos –“Toda raza o pueblo que desee persistir, quedar, dejar huella, cuida la caligrafía de sus rutas”²²–, tejados, ruinas, callejas, pinares, alamedas, o catedrales. Esa inicial invitación al viaje, al conocimiento de los pequeños territorios, se convierte desde las primeras páginas en un pretexto para la argumentación que se impone a la mera narración. La identidad de España por encima de la diversidad como garante de la unidad, principal estandarte del gobierno franquista.

EL MAPA DE LA ESPAÑA EN PAZ.

Una de las publicaciones encargadas para la celebración de los XXV Años de Paz es el volumen *La España de cada provincia*²³. Cincuenta y tres artistas y otros tantos escritores tenían el compromiso de compendiar la esencia de la geografía, la historia y el espíritu de cada una de las provincias que entonces componían el Estado español con el objetivo de potenciar la unidad de España desde la singularidad de cada territorio provincial. El resultado fue un retrato sí no idealizado sí bastante amable. Toda la obra –y esto es mucho más llamativo en los textos literarios– está marcada por

²¹ F. MUELAS: *Sorpresa ...*, p. 84.

²² F. MUELAS: *Sorpresa ...*, p. 19.

²³ VV. AA.: *La España de cada provincia*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964.

la misma docilidad y sumisión a unos principios ideológicos y a unas mismas consignas retóricas. Tanto el estilo, como los recurrentes tópicos literarios, y la estructura discursiva de cada uno de los capítulos, se someten a unos moldes que repiten más o menos un mismo patrón.

El lenguaje artificial y solemne, revestido, una vez más, de un lirismo muchas veces arcaico, pero del gusto de la época, encaja a la perfección con el discurso apologético que sirve de marco a cada una de las provincias. La calidad del conjunto estaría garantizada con la selección de los autores, escritores reconocidos, la mayoría dentro de la órbita falangista, y con una carrera literaria premiada: Gaspar Gómez de la Serna, Lorenzo Villalonga, Ignacio Agustí, Victoriano Crémer, Francisco García Pavón, Eladio Cabañero, Antonio Gala, Federico Muelas, José María Gironella, Joaquín de Entrambasaguas, Álvaro Cunqueiro, José Luis Castillo-Puche, Rafael García Serrano, Eugenio Montes, José María de Cossío o José García Nieto, entre otros muchos.

A pesar de que la disposición alfabética de las provincias en el conjunto de la obra choca frontalmente con la disposición natural del territorio español, la obra exhibe una coherencia y cohesión absolutas que va más allá de lo geográfico. Para empezar, el mapa de España está trazado sobre dos ejes: el geográfico, dispuesto siempre en torno a la provincia, y el histórico, como garante de la unidad, la grandeza y la libertad de España de las que hace gala el lema franquista. El caso de Asturias sirve como patrón de la argumentación seguida por la mayoría de escritores: “Sobre esta agreste topografía, de una rural Arcadia, se ha modelado, en siglos y siglos, el carácter de una raza lírica y viril, rebelde y trascendente, implacable en la defensa de su tierra, sus libertades y sus fueros espirituales”²⁴. Es inevitable, desde esta perspectiva, que el dibujo de las tierras y ciudades españolas sufra una más que evidente contaminación ideológica, contaminación que llega al cenit en el caso de Madrid, capital de España, y punto donde se condensan todos los tópicos y la retórica más recalitrante. Recordando las palabras de Rafael García Serrano

²⁴ Juan Antonio CABEZAS: “Asturias”, en *La España ...*, p. 62.

en *Madrid, noche y día* (1955), Madrid aparece como la “enciclopedia abreviada de lo hispánico”, resumen y balance de las provincias. Es importante recordar el énfasis que el autor pone en este punto porque detrás se esconde la clara voluntad de combatir las imágenes que en el pasado contribuyeron a crear la España negra:

En fin, el modesto carrusel madrileño, el tiiovivo de los madriles que yo monté con mis itinerarios, trata de relatar, no de definir, quiere contar, no precisar estadísticamente, pretende mostrar el Madrid de hoy, el de nuestro tiempo, porque en el fondo uno se encontraba un tanto harto de oír elogios de “aquel Madrid” con tifus, capilla pública y cesantes, que nunca conocí, y también con la casaca de don Niceto, las mantas de los parados y las 200 mil prostitutas que alcanzó desde 1933 hasta 1936. Madrid ha comenzado a ser una ciudad respetable en nuestro tiempo: dimitió de corralón manchego cuando las provincias entraron en la Puerta del Sol con el fusil al hombro y venga a cantar...”²⁵.

Pero como es ya habitual en esta década, a cada imagen luminosa le corresponde su contrapunto sombrío. Si García Serrano y otros compañeros de filas como César González-Ruano (*Madrid entrevisto: paisaje y sombras*, 1934), Gaspar Gómez de la Serna (*Libro de Madrid*, 1949), o Camilo José Cela (*Nuevas escenas matritenses*, 1965), se esforzaron por combatir la imagen más oscura de Madrid, el libro de Antonio Ferres, *Mirada sobre Madrid* (1967) dio al traste con sus buenas y patriotas intenciones. Ferres traslada el ángulo de visión del centro a la periferia para presentar los barrios del extrarradio que desde los años 40 están siendo poblados por las familias que llegaron a Madrid desde todos los puntos de España²⁶.

Otro de los elementos que vertebran la *España* oficial de 1964 es sin duda la amalgama de tópicos literarios. La reivindicación de lo singular de cada provincia sin renunciar a la unidad de España

²⁵ Rafael GARCÍA SERRANO: *Madrid, noche y día*, Madrid, Cies, 1955, p. 14.

²⁶ Francisco GÓMEZ-PORRO: *La conquista de Madrid. Paletos, provincianos e inmigrantes*, Madrid, Sílex, 2000, pp. 213-216.

es el principio elemental y recurrente, de ahí que no solo no se rechace, sino que se fomente la exaltación de los rasgos y elementos propios de cada una de las provincias. En este sentido se concede mucha importancia a la tradición y las costumbres, lo mismo que en otros ámbitos se fomentan los bailes y trajes regionales. Pero el tópico central en coherencia con el discurso falangista es el de la Historia redentora. Los referentes ya se vieron: la Reconquista y la conquista de América. Incluso las tierras más pobres como Guadalupe –tierra pobre y mísera que sin embargo ha jugado un papel preponderante en la reconquista de España - encuentran su lugar en la historia. Semejantes hazañas tienen su escenografía en el conjunto de castillos, catedrales y monasterios que aparecen como emblemas del paisaje artístico y monumental. El segundo tópico es la defensa de la Raza y para ello nada mejor que recurrir a la nómina de escritores y personajes históricos que lucharon por hacer más grande a España: el Cid, los Reyes Católicos, Teresa de Jesús, Cervantes y su Quijote, Azorín y Miró.

La novedad, frente a textos muy próximos ideológicamente, es que, junto al patrimonio histórico, los autores exhiben con cierto orgullo los logros alcanzados durante el franquismo gracias sobre todo al desarrollo industrial de zonas antes desfavorecidas y especialmente al turismo como dos de los motores del cambio y progreso que se está produciendo en España. En esta línea, Alicante, Baleares, Cuenca, Gerona y otras muchas provincias ven en esta actividad una posibilidad factible de desarrollo: “Por fortuna, en los últimos tiempos, se ha producido en la provincia un fenómeno de signo positivo, alentador, que está cicatrizando muchas heridas y abriendo un inédito capítulo de oportunidades: el turismo, concentrado sobre todo en la Costa Brava”²⁷. Hay que recordar en este punto que, frente al turismo más elitista de principios de siglo XX, focalizado en la exhibición de la riqueza artística y monumental de España y en los balnearios y estaciones termales, el de los 60 es un turismo de masas, vacacional, y concentrado en torno al sol y a las playas mediterráneas. Así, junto a una España dormida en el pasado, recreada

²⁷ José María GIRONELLA: “Gerona”, en VV. AA.: *La España ...*, p. 252.

por los escritores falangistas, emerge en los años 60 otra que despierta y que se pretendió vender como diferente.

Un tipo de guías turísticas, algo más elaboradas y cuidadas desde el punto de vista literario, proliferaron en estos años y ayudaron sin duda a fortalecer la imagen de la nueva España. Aunque en principio pudiera pensarse que estaban orientadas hacia un turismo emergente al que se daba la bienvenida de manera entusiasta y que fue visto como una de las vías de salvación de España, estos libros también se fueron colando en los hogares, y para muchos españoles fue la única forma de acceder a esa otra España. Para la elaboración de esas guías algunas editoriales como Argos, Noguer o Destino pusieron especial cuidado en la selección de los autores: Josep Pla fue el responsable de la Costa Brava, Islas Baleares, y Cataluña, Pío Baroja del País Vasco, José María Pemán de Andalucía, y Gaspar Gómez de la Serna Castilla-La Nueva, por citar algunos de los nombres más representativos. Con estos nombres es fácil pensar que nos encontramos ante obras que superan las expectativas de una simple guía al uso tal como se comprueba en la ya mencionada *Costa Blanca y Costa de la Luz* (1964), de José Luis Castillo-Puche. El autor, más que viajero que narra la experiencia de un viaje, es un mero introductor de los pueblos que jalonan una parte de la costa mediterránea donde se situaban los primeros paraísos artificiales del nuevo turismo español y europeo contemplados ya como “una riqueza incalculable para este suroeste tanto tiempo dormido”²⁸. Denia, Jávea, Calpe, Altea van sucediéndose en un discurso de tono apologético hasta que la pluma alcanza la ciudad de Benidorm, nueva meca del turismo de masas que simboliza el despertar de España.

En 1964 concluye, por decirlo de alguna manera, el proyecto de cartografiar una España nueva, indivisible, grande y libre para dar paso a una España *diferente* y no solo porque lo dijera Fraga.

²⁸ José Luis CASTILLO-PUCHE: *Costa Blanca y Costa de la Luz*, Barcelona, Noguer, 1964, p. 17.

ESPAÑA MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

Parece que hay acuerdo unánime a la hora de afirmar que la década de los 60 en España supuso un claro avance en la apertura definitiva hacia el exterior, frustrada hasta entonces por la negativa explícita primero y las reticencias después de la comunidad internacional a la hora de reconocer la legitimidad del régimen franquista. España empezaba a visibilizarse internacionalmente y a su vez los españoles también comenzaron a tener otras referencias del mundo más allá de nuestras fronteras. Las gestiones a nivel diplomático para reanudar las relaciones exteriores, la incorporación a organismos internacionales, y la aparición de nuevos medios de comunicación, movilizaron a un importante número de intelectuales y periodistas. Y la aparición de nuevas revistas como *Cuadernos para el diálogo* y *Triunfo*, bordeando siempre los límites de lo tolerable, fueron claves en este giro. Lo que importa ahora es que muchos de ellos encontraron un cauce para contar sus experiencias, aunque para ello tuvieran que sortear todavía las trabas de la censura en la que ya se apreciaba una tímida relajación que cuajó en la reforma en 1966 de la Ley de Prensa. Por primera vez después de muchos años, los españoles tuvieron acceso de primera mano a algunos de los acontecimientos que sucedieron en el mundo y el relato de viajes se convirtió en un vehículo idóneo para contarlos. Aun así, los títulos publicados, siendo significativos desde el punto de vista de su contenido, no pueden considerarse relevantes desde el punto de vista cuantitativo. Lo que es innegable es su valor porque si bien el escritor sigue siendo cauto en sus reflexiones, el relato de lo que sucede fuera no deja de ser indirectamente un retrato de lo que sucedía dentro. El asombro, la denuncia, la incertidumbre del viajero en su encuentro con una realidad hasta ahora desconocida es una forma de proyectar tanto lo que pasaba dentro de España como lo que muchos desearían que pasara. Para muchos escritores los países visitados se convirtieron en el espejo donde se miró España²⁹, a la

²⁹ La nómina de novelistas que salieron de España y dejaron constancia de lo que vieron reúne a muchos de los escritores reconocidos con los premios más prestigiosos y conocidos del panorama literario español empezando por el Nadal a Carmen Laforet,

vez que encontraron en las crónicas y relatos de viajes una manera de sortear la censura que hubiera impedido hablar de cuestiones peliagudas para el régimen.

Como se puede deducir, no todos los autores tuvieron el mismo impacto sobre los lectores y sobre todo no todas las obras tienen, años después, igual importancia. Para la historia del relato de viajes en España y por el interés de los relatos en sí merecen una atención especial los de José Luis Castillo-Puche, Miguel Delibes, y José María Gironella. Todos ellos trasladaron a los lectores españoles la realidad en la que vivían unos países que o bien eran desconocidos o bien eran vistos con recelo desde una España aislada internacionalmente durante unas décadas. Si exceptuamos los viajes a Alemania e Italia antes de la Guerra Civil española, es ahora cuando nos encontramos de nuevo con la urgencia de contar lo que está realmente sucediendo. Y ese es el compromiso de los escritores: contar las cosas como las han visto. Si contemplamos la nómina de autores y obras del momento, cuatro son los focos de interés más importantes: los procesos de independencia de los países africanos, y más concretamente el Congo en plena revolución, la Primavera de Praga, los países de América del Sur y los Estados Unidos. Y en los cuatro se repiten al menos dos elementos que marcan una línea clara de ruptura respecto a los relatos anteriores. Por una parte, en ninguno se esquiva hablar de la situación política de los países que visita, lo que fuerza al escritor a un ejercicio velado de revisión de la historia oficial de España, aunque la actitud no sea de total enfrentamiento. En segundo lugar, se percibe una mayor utilización del diálogo como recurso para reforzar las ideas del viajero y a la vez dar mayor perspectivismo al relato. En *La Primavera de Praga* (1968), el relato muestra un desarrollo más crítico; Delibes utiliza el recurso del desdoblamiento para aligerar la carga ideológica. Todo el relato se monta sobre el diálogo ficticio entre el periodista que acaba de

Gironella y Delibes: José Luis Castillo-Puche (*El Congo estrena libertad*, 1961), Miguel Delibes (*Por esos mundos*, 1961; *Europa: parada y fonda*, 1963; *USA y yo*, 1966 y *La primavera de Praga*, 1968), José María Gironella (*Personas, ideas, mares*, 1963), Alberto Vázquez Figueroa (*África encadenada*, 1963; *Al sur del Caribe*, 1965), Augusto Assía (*Viaje a la Europa de la prosperidad*, 1965), Guillermo Díaz-Plaja (*África por la cintura*, 1967 y *América vibra en mí*, 1969), Carmen Laforet (*Paralelo 35*, 1967).

regresar de Checoslovaquia y un sencillo hombre de la calle con el que entabla un diálogo en el que se van colando de manera natural las inquietudes y curiosidades que despierta en un ciudadano corriente, como le gustaba presentarse a Delibes, un país al otro lado del telón de acero.

Si hay algo común a todas las crónicas y relatos de estos autores es la capacidad que el viajero tiene de emitir un diagnóstico certero —a veces también pronóstico— más allá de las precisas e ingeniosas descripciones que encontramos sobre todo en el caso de Delibes, donde el estilo del novelista se impone en muchos momentos al del periodista. El periodismo y la literatura son las dos formas elegidas por el escritor de estar y relacionarse con el mundo y sus libros de viajes dan fe de cómo ambos conviven sin fractura alguna.

Un factor determinante en los 60 va a ser las nuevas relaciones con Estados Unidos, retomadas por ambos gobiernos a partir de 1953 con la firma de los acuerdos bilaterales, que permitió que España disfrutara de uno de los programas de intercambio educativo más ambicioso, el de las becas Fulbright, uno de cuyos objetivos era el de reducir el aislamiento español y sus secuelas en el intercambio de ideas, información y personas. El beneficio era doble; para España, sin duda, pero también para Estados Unidos, en su interés por lograr un respaldo lo más amplio posible a su presencia militar en el suelo español. Superados los recelos derivados de sus diferentes posiciones en la Guerra Mundial, en 1960 los dos países navegaban en el mismo barco, de nuevo³⁰. Intelectuales como Pedro Laín Entralgo y Julián Marías (*Los Estados Unidos en escorzo*, 1956), fueron la avanzadilla de una lista de escritores invitados por universidades norteamericanas a lo largo de la década de los sesenta. Carmen Laforet recibió la invitación del Departamento de Estado norteamericano y contó su periplo por algunos estados en *Paralelo 35* (1967) desde un planteamiento bastante superficial en el que no pretendía

³⁰ Un balance de las relaciones entre España y los Estados Unidos en el primer Franquismo puede leerse en el trabajo de Lorenzo DELGADO ESCAMILLA: “Las relaciones culturales entre España y Estados Unidos, de la Guerra Mundial a los Pactos de 1953”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 25 (2003), pp. 35-59.

“descubrir los secretos de la política norteamericana ni desentrañar los problemas del país. Voy con el mismo espíritu de los viajeros que atravesaron las selvas sin conocer el idioma de los indígenas y sin entender el significado de los golpes de tan-tan con que se avisaban las tribus salvajes a su paso por la selva³¹”. Contar lo que ve era su único objetivo. Algo más interesantes y comprometidos serán los relatos de Miguel Delibes *USA y yo* (1966) y el de Ramón Carnicer *Nueva York, nivel de vida, nivel de muerte* (1970), en los que encontramos un mayor peso del análisis sociológico.

Hay, por último, una visión de España que no puede ignorarse en este capítulo: la que surge del viaje más doloroso: el del exilio. Y no solo porque suponga el abandono del propio país sino porque al hacerlo muchos vivieron también el abandono y el olvido de sus gentes. Desde un viaje que para muchos resultó ser definitivo, la visión de España adquiere otros matices. Sus contornos se tiñen de una mezcla de nostalgia, resignación y amargura. Mientras los aparatos de prensa y propaganda del Estado trabajaban para hacer olvidar a los de dentro un pasado reciente cruento y convencer a los países vecinos de las posibilidades de progreso y desarrollo que ofrecía la nueva España, otras voces desde fuera se encargaban de proyectar una imagen más inquietante e incómoda. Esa otra imagen de España está recogida en cartas, diarios y memorias, pero también en libros de poesía que la literatura del exilio fue creando fuera de las fronteras y al margen del férreo control de la censura. Las voces del exilio llegaron con retraso, pero llegaron.

Entre la extensa nómina de los escritores españoles que optaron por la vía del exilio encontramos algunos que han dejado, a través de cartas, diarios y memorias, un relato de las luces y las sombras de sus experiencias como exiliados o trasterrados con la imagen de España como fondo. Es el caso de Zenobia de Camprubí, Max Aub, Pedro Salinas, Jorge Guillén, María Teresa León, Rafael Alberti o Rosa Chacel. De ellos merece una atención especial Max Aub. En 1969, Max Aub obtiene un permiso especial del gobierno español para viajar a España con el objetivo de reunir los materiales necesarios

³¹ Carmen LAFORET: *Paralelo 35*, Barcelona, Plantea, 1967, p. 10.

para escribir un libro acerca de Buñuel. Fruto de este viaje es el diario *La gallina ciega*, publicada dos años más tarde en México, país en el que Max Aub vivió el exilio desde 1939 hasta su muerte en 1972. Pero este relato en forma de diario representa a la vez una visión y una confrontación con la idea de España y el esfuerzo último del escritor por “dejar constancia de lo que algunos suponen la verdad”³².

La visión de España que el lector encontrará en el libro es la suma, al menos, de dos factores. En primer lugar, el desfase entre la España que dejó y que todavía espera encontrar, y la España que realmente encuentra y rechaza desde el resentimiento. Las visiones enfrentadas del que se marchó –que vive con impotencia el regreso a un país que ha cambiado- y los de dentro –que aceptan con desigual agrado lo que les ha tocado vivir– dan lugar a numerosos reproches. Por lo tanto, lo que en principio se podría pensar como un viaje de reencuentro se va perfilando desde los primeros contactos hasta los últimos como un proceso de desencuentro en el que aflora constantemente la distancia insalvable que separa al que se fue de los que se quedaron. La visión final que le llega al lector es doble también: la de exiliado que visita España y la de los españoles que viven en ella y que intentan adaptarse, cada uno a su manera, a los tiempos que corren. Pero el diario es, –como se acaba de apuntar– además de una visión de España, una confrontación que vertebrará toda la narración. A pesar de tratarse de un diario, el autor cede con frecuencia el protagonismo en las conversaciones a sus interlocutores, que disponen de todo el espacio y tiempo para expresarse con sinceridad. Más allá de las preguntas y respuestas de rigor, lo que caracteriza estos diálogos es el debate, la exposición razonada y argumentada. Poco a poco, gracias a estas conversaciones, el escritor va configurando una visión de España desde distintos ángulos. Perspectivismo y contraste, en definitiva, que proponen al lector distintas vías sobre las que observar y entender la realidad de España, mucho más allá de lo que las primeras palabras de Max Aub podrían habernos hecho suponer al afirmar con rotundidad que él no pretendía ser imparcial. Si sus juicios no lo son, en su libro tienen

³² Max AUB: *La gallina ciega*, s. n., Diario Público, 2010, p. 11.

cabida otras muchas voces discordantes con su manera de pensar y su credo político.

Diarios, crónicas, reportajes, ensayos o memorias, todos en conjunto confirman que 1964, además de una celebración, representa un momento de cambio también para el libro de viajes que, a modo de conclusión, podría sintetizarse en tres aspectos esenciales: el paso de un relato fragmentado a otro mucho más unitario y homogéneo desde el punto de vista de la estructura, la sustitución de los espacios históricos por tierras habitadas por seres reales, y la mayor presencia del diálogo como modo de abrir el libro a actitudes menos dogmáticas. Y en el centro la figura de un viajero que contempla la España de los 60 desde el optimismo triunfante expresado por los adeptos incondicionales al régimen, en franca decaída, hacia posturas cada vez más críticas en consonancia con la apertura que se está produciendo en todos los órdenes de la vida.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- AUB, Max: *La gallina ciega*, s.l., Diario Público, 2010.
- CARBAJOSA, Mónica y CARBAJOSA, Pablo: *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*. Barcelona, Crítica, 2013.
- CANDEL, Francisco: *Viaje al Rincón de Ademuz*, Barcelona, Nova Terra, 1968.
- CASTILLO-PUCHE, José Luis: *Costa Blanca y Costa de la Luz*, Barcelona, Noguer, 1964.
- CARRIÓN, Jorge: “El viajero franquista”. *Revista de Literatura*, LXXIII, nº 145, 2011, pp. 269-282.
- CELA, Camilo José: *Páginas de geografía errabunda*, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1965.
- CHAMPEAU, Geneviève: “Viajar bajo el franquismo. Relato polémico y escritura del yo”. *Quimera*, 246-247, 2004, pp. 76-81.
- El gobierno informa: 25 Aniversario de la paz española*. Madrid, Junta Interministerial Conmemoradora de los 25 años de paz española, 1964.
- DELGADO ESCAMILLA, Lorenzo: “Las relaciones culturales entre España y Estados Unidos, de la Guerra Mundial a los Pactos de 1953”.

- Cuadernos de Historia Contemporánea*, 25, 2003, pp. 35-59.
- GARCÍA SERRANO, Rafael: *Bailando hasta la Cruz del Sur*, Madrid, Gráficas Cíes, 1953.
- : *Madrid, noche y día*, Madrid, Cíes, 1955.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar: *Castilla la Nueva*, Barcelona, Destino, 1964.
- GÓMEZ-PORRO, Francisco: *La conquista de Madrid. Paletos, provincianos e inmigrantes*. Madrid, Sílex, 2000.
- GROSSO, Alfonso y LÓPEZ SALINAS, Armando: *Por el río abajo*, prólogo de Antonio Ferres, Bilbao, Ediciones Albia, 1977 (2ª ed.).
- LAFORÉ, Carmen: *Paralelo 35*, Barcelona, Planeta, 1967.
- MORÁN, Gregorio (2014): *El cura y los mandarines (Historia no oficial del Bosque de los letrados). Cultura y política en España 1962-1996*. Madrid, Akal, 2014.
- MUELAS, Federico: *Sorpresa de España*, Madrid, Federico Aguado, 1962.
- PEÑATE RIVERO, Julio: *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología*. Madrid, Visor, 2012, 2 vols.
- PRATT, Mary Louise: *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010 (1ª ed. 1992).
- SANMARTÍN PARDO, José Jesús (2012): “La retórica del poder en Franco (1939-1945). Discurso político y afirmación autoritaria”, en Carlos Navajas Zubeldía y Diego Iturriaga Barco (eds.): *Coetánea. Actas del III Congreso Internacional de Historia de Nuestro Tiempo*, Logroño, Universidad de la Rioja, 2012, pp. 251-256.
- VV. AA.: *La España de cada provincia*, Madrid, Publicaciones Españolas, 1964.

LOS POETAS DE POSGUERRA EN 1964: DE REVISTAS,
EDITORIALES, LIBROS, CENSURAS

Jesús María Barrajón
Universidad de Castilla-La Mancha

¿Qué es lo que podría ver en los estantes de una librería española un lector que acudiera a interesarse por las novedades poéticas del año 1964? En los periódicos, en los informativos radiofónicos y televisivos, en los carteles publicitarios, en las fiestas patronales y provinciales y en los juegos florales que muchas veces las acompañan, es más que probable que, para ese lector, la celebración con la que el franquismo celebraba sus veinticinco años haya estado muy presente. Sin embargo, apenas encontrará ningún reflejo de ese aniversario en la poesía publicada esos años, apenas nada se lo recordará, o nada que pueda considerarse relevante o protagonizado por quienes son alguien en el mundo de la poesía española. Lo que hallará es un ambiente poético bastante vivo, con no pocas editoriales y revistas, con variadas corrientes poéticas, entre las que quizá se hace un hueco principal aquella que, desde un realismo tocado de simbolismo, reflexiona sobre el ser humano en un tiempo difícil, pero a cuyo lado gana terreno la que lo hace desde una indagación en otras formas poéticas. Podrá llamarle la atención que el nombre de España aparezca con cierta frecuencia en los versos de esos poetas, pero también que a su lado no se escriba nada que haga pensar en una celebración, sino más bien en un dolor, una ausencia o una denuncia. Estas páginas son el recorrido que ese hipotético librero de 1964 ofrece a ese posible lector para mostrarle las novedades de los poetas de las generaciones de posguerra; y también son, por su ausencia, una reflexión sobre lo que, por estar censurado, no le será permitido mostrar.

LAS REVISTAS

Las revistas poéticas del momento (o que dedican alguna parte importante de su contenido a la poesía) continúan mostrando la vitalidad de este soporte material para la difusión de la lírica, aunque, salvo alguna de ellas, su papel no es tan central como sí lo fue en los años cuarenta y cincuenta el de *Garcilaso*, *Corcel*, *Proel*, *Cántico* o *Espadaña*. La poesía —y la crítica de poesía— sigue presente en revistas generalistas importantes como *Ínsula* y *La Estafeta Literaria*, decisivas para la constitución del canon poético español de esos años. La primera estaba dirigida por el poeta y crítico José Luis Cano, un hombre de gran cultura y sensibilidad; la segunda, en su cuarta etapa (1962-1968), por Luis Ponce de León, y, según informa Fanny Rubio¹, estaba vinculada a Editora Nacional, dependiente del Ministerio del Información y Turismo. Otras revistas vivas en 1964 son, según se deduce del estudio de Fanny Rubio, *Azor* (Barcelona), *El molino de papel* (Cuenca), *Codal* (suplemento de *Berceo*, revista del Instituto de Estudios Riojanos), *Manantial* (Segovia), *Palabra* (Valladolid), *Postigo* (Oviedo), *Rocadamor*² (Palencia), *Ganigo* (Tenerife), pero, sobre todo, por cuanto son vivo reflejo de las distintas direcciones de la poesía española en los comienzos de la década, *Cuadernos de Ágora*³, *Poesía española*, *Problemática 63* (Madrid), *La trinchera* (Sevilla y Barcelona), *Caracola*⁴ (Málaga) y *Claraboya*⁵ (León).

¹ Fanny RUBIO: *Las revistas poéticas españolas, 1939-1975*, Alicante, Universidad, 2004, p. 92

² Fanny Rubio señala que es una revista “abanderada contra una poesía comprometida” (*Ibid.*, p. 310) en sus planteamientos teóricos, pero que, a la vez, acoge en sus páginas poemas de, entre otros, Aleixandre, Ángel Crespo, José Agustín Goytisolo e incluso de autores como Gabriel Celaya.

³ *Ibid.*, p. 170. Un magnífico y pormenorizado estudio de la revista puede verse en Isabel PARAÍSO: “*Cuadernos de Ágora* (1956-1964)”, en Manuel J. RAMOS ORTEGA (ed.): *Revistas literarias española del siglo XX (1919-1975)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005, vol. II, pp. 353-397.

⁴ Véase Ana María CASTILLA: “Caracola, revista malagueña de poesía”, *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, vol. 3, nº. 2 (1980), pp. 365-383.

⁵ Véase Juan José LANZ RIVERA: *La revista “Claraboya” (1963-1968): un episodio fundamental en la renovación poética de los años sesenta*, Madrid, Universidad Nacional

El último número de *Cuadernos de Ágora* (85-86, noviembre-julio de 1963-1964) sale a la calle precisamente en 1964. En sus páginas, como en anteriores entregas, encontramos su habitual voluntad integradora y el hecho destacado por Fanny Rubio de no ser nunca “una tribuna de ninguna escuela”, aunque “estuvieron todas representadas”⁶. En ese volumen final aparecen colaboraciones de José Hierro y Blas de Otero, de Jorge Guillén y de Vicente Núñez, de Enrique Badosa y Manuel Mantero, lo que evidencia el carácter integrador de esta revista, no exclusivamente poética, pero sí muy volcada en lo lírico. El carisma de su impulsora, Concha Lagos, marca su eclecticismo y su calidad.

Poesía española nace en 1952 y fue una revista subvencionada que asumió el papel de “representar a la poesía oficial”⁷, aunque Fanny Rubio admite su voluntad integradora. La dirigía José García Nieto, quien, a pesar de sus simpatías políticas y el clasicismo de su obra, abrió la revista a autores claramente vinculados con la poesía social como Nora, Crémer, Celaya u Otero, a los poetas de *Cántico*, a los vinculados con el postismo, a los de la generación del 50 y a los novísimos. La procedencia oficial de la revista es evidente, pero también su relevancia a la hora de divulgar las distintas tendencias poéticas de los años cincuenta y sesenta.

Problemática 63 estaba dirigida por Julio Campal y en su corta vida (1963-1964) supuso para la poesía española la reivindicación, en un momento de crisis del realismo, de la literatura de vanguardia⁸.

De *La trinchera* no aparece ningún número en 1964, pero había nacido en 1962 y perduraría hasta 1966; la apertura de sus planteamientos, liderados por José Batlló –y “avalada por nombres como José Albi, Carlos Barral, José María Castellet, Pedro Pérez Clotet y

de Educación a Distancia, UNED, 2005.

⁶ Fanny Rubio: *Las revistas...*, p. 170.

⁷ *Ibid.*, p. 175.

⁸ *Ibid.*, pp. 193-194.

José Agustín Goytisolo⁹—, coincide con los de la colección de poesía que este iniciaría en 1964, “El Bardo”.

Caracola tiene una vida mucho más extensa que las anteriores. En el año 1964 la dirige Bernardo Fernández Canivell y en ella, muy volcada en la poesía andaluza, hallan acogida poetas como Alberti, entre los del 27, Pablo García Baena, entre los de la primera promoción de posguerra, o María Victoria Atencia, entre las más jóvenes hornadas de poetas.

Mucho más al norte, en León, la revista *Claraboya* se inicia en 1963 para significar una apertura similar y un grado de compromiso con la poesía comparable al de *Caracola*. Si *Litoral* es el referente de *Caracola*, *España* lo es de la revista leonesa. Es una revista más abierta que las anteriores a la poesía nueva de otros países (Cuba, Estados Unidos), a otras lenguas nacionales y a la obra de los jóvenes poetas que escriben en castellano con planteamientos que no coinciden con los del realismo. De entre sus impulsores, destacan, por la consolidación de su respectiva obra poética y narrativa, Agustín Delgado y Luis Mateo Díez.

LAS EDITORIALES

La editorial que dispone de una mayor capacidad de difusión en los años sesenta (si prescindimos de las generalistas: Editora Nacional, Espasa, Seix Barral, Plaza & Janés, Biblioteca Nueva) es Rialp y, en concreto, su colección Adonais, a la que habría que sumar, por su importancia literaria e histórica, las barcelonesas colecciones *Col·liure* y *El Bardo*, las madrileñas Biblioteca Nueva y *Ágora*, la malagueña *El Guadalhorce* y la santanderina *La Isla de los Ratones*.

Sobre Adonais disponemos de un estupendo volumen en el que se estudian los diferentes momentos de la colección. De los años sesenta se ocupa Juan José Lanz, quien constata su importancia y señala que “era una de las pocas editoriales de prestigio que impulsaba

⁹ *Ibid.*, p. 362

a comienzos de los sesenta a poetas jóvenes”¹⁰. Lo hacía a través de la publicación del libro ganador y de los accésit del premio de mayor relevancia (el premio Adonais de poesía) en ese momento, así como de una cuidada selección de títulos que, en los años sesenta, cuando la dirige Luis Jiménez Martos –desde 1963–, incluye la casi totalidad de las diferentes corrientes poéticas de esos años. Dos libros importantes publicados por la editorial en 1964 son, como se verá, *Invencción de la muerte* de Manuel Álvarez Ortega y *Las piedras* de Félix Grande.

La colección Colliure nació tras el homenaje de un grupo de escritores e intelectuales a Antonio Machado en 1959 en la ciudad francesa de Colliure, con motivo del vigésimo aniversario de su muerte. María Payeras Grau, en su libro dedicado a esa colección, señala que nace por el impulso de personas como Carlos Barral, José María Castellet, José Agustín Goytisolo, Jaime Salinas y Jaime Gil de Biedma, unidos en su objetivo “de dar a conocer a poetas jóvenes y a que la distribución de los libros fuese buena”¹¹. La colección estuvo viva entre 1961 y 1966, años en los que se editaron un total de once libros, de los que el primero fue *Los poemas de Juan de Leceta* de Gabriel Celaya y el último *Compañera de hoy* de Alfonso Costafreda; entre uno y otro, obras de Ángel González, José Agustín Goytisolo, Jesús López Pacheco, Carlos Barral, Ángel Crespo, Gloria Fuertes, José Manuel Caballero Bonald, José Ángel Valente y Jaime Gil de Biedma. 1964 es, curiosamente, el único en el que no se publicó ningún libro. A pesar del título de la colección y de la cercanía que en ese momento se otorgaba a la figura de Machado con la poesía comprometida, Payeras Grau considera que en absoluto

¹⁰ “Olvido y memoria: Adonais en la década de los 60”, en José-Carlos MAINER *et al.*: *60 años de Adonais: una colección de poesía en España (1943-2003)*, Madrid, Devenir, 2003, p. 92.

¹¹ *La colección ‘Colliure’ y los poetas del medio siglo*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 1990, p. 206. Sobre esta colección puede verse también el trabajo de Araceli IRAVEDRA: “Los poetas del cincuenta bajo el signo de Colliure”, en *Campo de Agramante: revista de literatura*, 11, 2009, pp. 5-22 (reproducido en Cervantes Virtual: http://media.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/4ab/17f/06f/978/43c/dbel/19d/b5b/893/dd5/67/mimes/4ab17f06-f978-43cd-be19-db5b893dd567.pdf). Sobre el encuentro de Colliure puede verse el monográfico “Colliure, 1959” de la revista *Ínsula*, 745-746 (2009).

puede entenderse esta colección como un reducto de la poesía social y defiende su carácter heterogéneo¹².

La colección El Bardo¹³ nace en 1964 en Barcelona, impulsada por José Batlló, quien en esos años sesenta despliega una gran actividad. En su año inaugural publica libros de Leopoldo de Luis, Celaya, Joaquín Marco, Alberto Barasoain, Mario Ángel Marrodán, así como un homenaje a Vicente Aleixandre. En los años siguientes, libros importantes de Ullán (*Amor peninsular*, 1965), Celaya (*Baladas y decires vascos*, 1965), Gimferrer (*Arde el mar*, 1966), Fuertes (*Ni tiro, ni veneno, ni navaja*, 1966), Grande (*Música amenazada*, 1966) y Labordeta (*Punto y aparte*, 1967) engrosarán su catálogo.

La colección de poesía Ágora explica su existencia al lado de la revista *Los Cuadernos de Ágora*. Ágora era el nombre con el que la escritora Concha Lagos bautizó una tertulia literaria nacida en los cincuenta y de la que nacieron la revista y la colección, además de la convocatoria en 1962 y 1963 de un premio de poesía. Hasta 1973 editó importantes libros de autores como José Hierro, Pablo García Baena, José García Nieto, Juan Bernier, Vicente Gaos, Julia Uceda, Rafael Laffón, etc¹⁴.

El Guadalhorce es una revista, una librería anticuaria y una colección malagueña de poesía dirigida por Ángel Caffarena y nacida en 1960. Su importancia es grande, a pesar de las tiradas limitadas y su escasa difusión, por cuanto allí publicaron algunas de sus obras los poetas de *Cántico* (Ricardo Molina, Manuel Álvarez Ortega) y algunos de los jóvenes poetas novísimos (Guillermo Carnero). En 1964 edita a Alfonso Canales y a Carlos Rodríguez-Spiteri.

La isla de los ratones (Santander), que había sido una importante revista entre 1948 y 1955¹⁵, y que había publicado obras de, entre

¹² *Ibid.*, pp. 207-208.

¹³ Su director, José Batlló, es autor de un libro indispensable para la comprender el alcance y la amplitud de esta editorial: *El Bardo (1964-1974). Memoria y antología*, Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1995.

¹⁴ Véase Blas SÁNCHEZ DUEÑAS y María José PORRO HERRERA: *Concha Lagos, agente cultural: Los cuadernos de Ágora*, Madrid, UNED, 2015, cap. I.

¹⁵ Véase Juan Antonio GONZÁLEZ FUENTES: "El inicio de la aventura editorial del Robinson Manuel Arce: la revista "La Isla de los Ratones" (1948-1955)", en Manuel J. RAMOS ORTEGA (coord.): *Revistas literarias españolas del siglo XX, (1939-1959)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005, vol. II, pp. 137-156.

otros, Gabriel Celaya, Manuel Arce, Juan-Eduardo Cirlot, Carlos Murciano, Ángel Crespo, José Gerardo Manrique de Lara, dará a la luz en 1964 tres libros de autores de posguerra, en concreto de Ángel Crespo, Carlos Areán y Josefina Vidal i Morera.

No son estas vías de las revistas y las editoriales, como es lógico, las únicas de las que disponían los poetas en ese momento para darse a conocer. Al número considerable de premios convocados por instituciones públicas y privadas, debe sumarse el éxito de los juegos florales que se convocaban con motivo de las fiestas de numerosas localidades y provincias. No es la poesía de la que se hace eco este artículo, aunque a ella acuden algunos poetas de prestigio, entre otras cosas porque suponían un modo de reconocimiento social y, en ciertas ocasiones, de recibir alguna compensación económica. No es el objeto de este trabajo, pero en el año 1964 ese tipo de actos se multiplicaron, según he podido comprobar en el catálogo de algunas bibliotecas a las que he tenido acceso. Es un fenómeno interesante que merecería un estudio detenido por cuanto suponen un mecanismo de difusión de poesía popular y tradicional (poesía amorosa, religiosa, costumbrista), pero también, en el caso de poetas de mayor relieve, de una lírica que unía la voluntad de agradar al público y la de hacerlo desde un excelente conocimiento del oficio poético. De lo que supusieron estos juegos florales en la España contemporánea da buena cuenta el trabajo de Francisco Javier Díez de Revenga “De los juegos florales a la poesía recitada en la España contemporánea”¹⁶.

LAS ANTOLOGÍAS

En este ambiente poético aparecen en 1964 tres antologías que, por su significado, son merecedoras de algún comentario. La más importante es la que de manera excelente prepara José Luis Cano, Es, además, la que de un modo más claro refleja el ambiente en el que se movía la poesía española de esos años. En *El tema de España en*

¹⁶ En Andrés AMORÓS y José Manuel DÍEZ BORQUE (coord.): *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999, pp. 455-462.

*la poesía española contemporánea*¹⁷, José Luis Cano ofrece una antología centrada en el siglo XX, desde Unamuno a Gil de Biedma. En la primera de sus tres partes, por ejemplo, se incluyen poemas que tratan sobre la palabra España, sobre el idioma, los personajes literarios, la nostalgia de España, el sentimiento del retorno; la segunda incluye textos sobre los lugares, las tierras, los ríos, los mares; la tercera, poemas sobre la idea de España, sobre la España amarga, partida o soñada. La introducción que acompaña a los textos es relativamente extensa. En el periodo de posguerra se detiene especialmente en la poesía de los exiliados – una “poesía de nostalgia y dolor de la patria”¹⁸–, en la de Carlos Bousoño, a quien atribuye “el mérito de introducir el tema de la patria en la poesía española de posguerra”¹⁹, y en otros compañeros de generación como Hierro, Nora, Otero, así como en los poetas incluidos por Ribes en la *Antología consultada de la joven poesía española* (1952). Al hablar de Otero, señala que en su poesía, como en la de otros poetas de su generación, “brota ese sentimiento angustiado y doloroso de la patria–, cargado de furias y penas [...] Es toda una generación, o mejor dicho dos, puesto que la siguiente, más joven, hereda el tema, compartiendo en ese sentimiento exasperado de la patria y reflejándolo desnudamente en su poesía”²⁰. Los poetas que posguerra incluidos en la antología son, entre otros, Bousoño, García Nieto, Nora, Crémer, Hierro, Otero, Ridruejo, Leopoldo Panero, Ángela Figuera, Cabañero, Crespo, José Agustín Goytisolo, Claudio Rodríguez, Valente, Sahagún, Mantero, Gil de Biedma. De la mayoría de esos poetas se seleccionan de uno a tres poemas, salvo de Blas de Otero, el más representado en el florilegio, de quien se ofrecen once, frente a los siete de Machado y Unamuno, los únicos, con Otero, que exceden de los tres. El hecho es relevante porque, además, los poemas de Otero son suficientemente explícitos de la posición crítica del poeta de Bilbao. También resultan significativos los

¹⁷ José Luis CANO (ed.): *El tema de España en la poesía española contemporánea. Antología*, Madrid, Revista de Occidente, 1964.

¹⁸ José Luis CANO: “Introducción”, en José Luis CANO (ed.): *El tema de España...*, p. 23.

¹⁹ *Ibid.*, p. 26.

²⁰ *Ibid.*, p. 29.

poemas elegidos de Hierro (“Canto a España”, de *Quinta del 42*) o de Ángela Figuera (“Canto rabioso de amor a España en su belleza”, de *Belleza Cruel*), pero, sobre todo uno de los seleccionados de Ángel Crespo (“España”, del que se nos dice que pertenece al poema inédito *Cambios*), una alegoría tan clara del sistema opresor franquista que apenas esconde su sentido oculto. Es verdad que, al lado de estos poemas, aparecen otros que son solo exaltación del paisaje o la lengua o expresión de amor a un tiempo o personaje de nuestra historia, pero son los menos numerosos, como poco representados están los poetas no críticos con el régimen, como José García Nieto o Leopoldo Panero, en beneficio de la mucha mayor presencia de quienes expresaban, desde distintas posiciones, su disconformidad. En todo caso, esta antología bien podría sumarse a la nómina de publicaciones críticas que el régimen permitió publicar en el año de celebración de su paz.

Verdaderamente reveladora de la recepción de lo literario en la sociedad española, por cuanto se concibe como una antología para uso de estudiantes de preuniversitario²¹ (PREU), es la *Antología de la literatura española* preparada por Esteban Bagué, profesor del instituto de Enseñanza Media de Manresa. Emili Bayo²² la describe por su primera edición de 1964, que no he tenido ocasión de consultar, aunque sí la segunda, de 1968, que es la que guarda la Biblioteca Nacional. Los poetas seleccionados en el tercer apartado de la antología (“Literatura española actual”)²³ son los mismos que los de la edición de 1968: Bousoño, Cano, Celaya, Crémer, Gaos, García Nieto, José Agustín Goytisolo, Hierro, Morales, Nora, Otero, Leopoldo Panero, Rosales, Ridruejo, Valverde y Vivanco. Los poemas escogidos deben de ser los mismos que en la primera edición pues en ningún caso son posteriores a la década de los cincuenta.

²¹ En la nota preliminar, el autor señala que la antología se lleva a cabo “cumpliendo con el propósito ministerial de dar a los alumnos del curso preuniversitario una visión viva y directa de nuestra literatura contemporánea [...]” (Esteban BAGUÉ: “Nota preliminar”, en su *Antología de la literatura española contemporánea*, Barcelona, Vicens-Vives, [1964] 1968²).

²² Emili BAYO: *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, Lleida, Universitat de Lleida/Pagès Editors, 1990, pp. 144-145.

²³ En lo relativo a la lírica, las dos primeras secciones está dedicadas, respectivamente, a la poesía española desde Espronceda a Juan Ramón Jiménez, y a los poetas del 27.

Cuando esta antología se publica, otras editadas con anterioridad habían marcado unas direcciones poéticas que, sin duda, la de Bagué recoge; me refiero a las *Antología consultada de la joven poesía española* (1952) de Francisco Ribes y *Veinte años de poesía española* (1959) de José María Castellet. Aunque la selección de Bagué amplía un tanto los criterios de esas dos antologías, buena parte de los seleccionados por Ribes y algunos de los escogidos por Castellet aparecen en sus páginas. Lo interesante es comprobar que, aunque no todos, muchos de los seleccionados pertenecen a eso que podemos llamar poesía desarraigada o comprometida o testimonial o social o crítica. Sorprende también el número de poemas que se seleccionan de cada uno de los poetas. Así, frente al único poema de José García Nieto, tan vinculado a *Garcilaso*, son cuatro los de Celaya, tres de Blas de Otero, tres de Rafael Morales, dos de Victoriano Crémer, y solo uno, pero tan extenso y significativo de la obra de Hierro como “Réquiem”²⁴ (*Cuanto sé de mí*, 1957). Son poetas alejados por completo de todo oficialismo, represaliados algunos de ellos por el régimen de Franco, víctimas frecuentes (Otero, Celaya) de la censura, que ofrecen una visión nada condescendiente con su tiempo histórico. Los poemas seleccionados hablan de una actitud clara del reseñador y también de unos criterios amplios por parte de aquellos que debían dar su visto bueno a una antología pensada para jóvenes preuniversitarios que iba acompañada de explicaciones previas a cada uno de los periodos y autores, así como de propuestas de ejercicios y temas de redacción. El grupo que apenas está representado es el de los 50 (solo José Agustín Goytisolo), lo que hace pensar en que Bagué aún no los considera suficientemente consolidados, a pesar de la antología citada de Castellet y a *Poesía última* (1963), publicada por Ribes con posterioridad a la arriba citada.

Aunque temática y muy restringida en sus planteamientos, resulta relevante la publicación en 1964 de la *Antología de la poesía católica del siglo XX*, preparada por Emilio del Río, quien señala que su “actitud fundamental, la que determina este libro, consistía en limitar la atención, centrarla, sobre el misterio de la Ciudad -concreta, a pesar

²⁴ Esteban BAGUÉ: *Antología...*, pp. 248-251.

de divina- que Dios se construye en el mundo actual. En el de la poesía también, terreno concreto de esta contemplación”. De los doce poetas antologados, seis pertenecen a los poetas de posguerra: Juan Bautista Bertrán, José García Nieto, Leopoldo Panero, Luis Rosales, José María Valverde y Luis Felipe Vivanco. Aunque las tonalidades en el tratamiento de lo religioso de estos autores es diversa, el antólogo parece encontrar en ellos esa naturaleza “católica”, adjetivo sin duda militante en el contexto (y también hoy) en que la antología se publica; en lugar de los más flexibles “religiosa” o “cristiana”, Emilio del Río opta por el más restringido en su significado, lo que no deja de tener una intención política en un año como el de 1964 y en medio de un panorama poético en el que lo religioso aparece en ocasiones como expresión de un conflicto existencial, como en *Ángel fieramente humano* y *Redoble de conciencia* de Blas de Otero.

LOS POETAS DE LA PRIMERA GENERACIÓN DE POSGUERRA

De los autores de la primera promoción de posguerra que publican algún libro en 1964, destacan (además del *Libro de las alucinaciones* de Hierro y *Que trata de España* de Otero, que serán comentados al final de este trabajo) los de José Luis Cano, Leopoldo de Luis, Vicente Gaos, Manuel Álvarez Ortega, Alfonso Canales y Gabriel Celaya.

La poesía intimista, comunicadora de un sencillo latido cordial y humanamente próxima de José Luis Cano aparece representada en la antología *Poesía 1942-1962*²⁵. Aquí tenemos la clasicidad de sus primeros poemas, *Sonetos de la bahía* (1942-1962), y también ese versolibrismo que paulatinamente fue abriéndose paso en sus versos, como se percibe con claridad en los poemas últimos que recoge esta selección y que pertenecen a *Luz del tiempo* (1961-1962). En una línea poética no diversa pueden situarse los libros de Leopoldo de Luis, *La luz a nuestro lado*, y de Gaos, *Mitos para un tiempo de incrédulos*, premio Ágora de poesía. El primero es ejemplo de una línea

²⁵ Barcelona, Plaza & Janés (col. Selecciones de Poesía Española), 1964.

de poesía entre intimista y testimonial, en el que la patria, la tierra, el amor y el mundo se reparten la mirada de un poeta que lamenta el dolor y se abre a una especie de esperanza que le permite decir que “vivir es subversivo”: “Pero vivir es luz y compañía/ y grito. Alzad, alcemos/ las vidas de cada uno,/ la vida toda, igual que un hacha ardiendo”²⁶. En el segundo, Gaos se nos muestra con su habitual hálito religioso y existencial, con ese leve culturalismo cercano que le permite distanciarse en apariencia de la dicción del yo a través de personajes analógicos interpuestos, como Ulises, la hija de Jairo o el protagonista de *El idiota* de Dovstoevski, pero siempre con una voz que podría resumirse en estos versos de “Vida del hombre”: “Si los hombres son sueños de Dios/ y Dios es un sueño del hombre.../ Soñar, despertar, soñar/ que despertamos: Vida del hombre”²⁷.

Con los libros de Alfonso Canales y Manuel Álvarez Ortega nos situamos ante una poesía andaluza cercana a los planteamientos del grupo Cántico. Ninguno de los dos lo integró, pero en ambos se percibe una dirección poética alejada de los aspectos definidores de los otros poetas de la primera generación de posguerra, tanto de los garcilasistas como de los desarraigados. Alfonso Canales gana en 1964 el Premio Nacional de Poesía con el libro *Aminadab*, que había sido publicado en 1963, y del que en 1964 aparece una de sus partes, *Vida de Antonio*²⁸. Culturalismo, sensorialidad y delicadeza expresiva se unen siempre en Canales, pero no como un objetivo en sí mismo, sino como el vehículo de una voluntad de compromiso con la existencia de la dignidad del hombre y con la admiración por quien trasciende su contingencia, como vemos en los versos finales en los que la figura de San Antonio se eleva: “No, decididamente, / no puede compararse/ con Demetrio, mas hubo/ algo en él que lo hacía/ superior a los hombres”²⁹. El libro que Álvarez Ortega publica en 1964, *Invención de la muerte*, accésit en 1963 del premio Adonais de poesía, es buen reflejo de la poesía de su

²⁶ Leopoldo de LUIS: *La luz de nuestro lado*, Barcelona, El Bardo, 1964, p. 29.

²⁷ Vicente GAOS: *Mitos para un tiempo de incrédulos*, Barcelona, El Bardo, 1964, p. 44.

²⁸ Málaga, Librería anticuaría El Guadalhorce, 1964. En la nota final se lee: “*Vida de Antonio* forma parte de su libro *Aminadab*, dedicado enteramente al tema demoníaco” (p. 43).

²⁹ *Ibid.*, p. 39.

autor y de su cercanía a aquella lírica que se aproxima en ocasiones a un oscuro simbolismo de tonalidades surrealistas. Francisco Ruiz Soriano habla de “fino surrealismo”³⁰ y parece una descripción acertada de lo que encontramos en estos poemas de verso libre y fluir amplio que, como en el caso de Canales, quieren ser expresión de la soledad del ser humano, de su dolor y, en el fondo, a pesar del tono amargo de este libro, de su esperanza: “Quiero, con amor reconocido, tocar la piedra hasta el delirio,/ hacer de este pueblo que antaño iluminaste un nuevo reino,/ desterrar las lágrimas que coronan tu pasada leyenda/ entre libros, flores, hilos, pequeñas cosas como muerte”³¹.

Un poeta tan versátil como Gabriel Celaya nos ofrece en 1964 un libro que no se adscribe a aquello por lo que es mayoritariamente conocido por un público lector no especializado, la poesía social. Se trata de *La linterna sorda*³², un libro que conocerá nuevas versiones en ediciones posteriores³³, y que camina por los senderos de esa otra lírica indagadora de nuevas formas, reflexiva sobre el mundo y el hombre, como la poesía social, pero enfocada desde una perspectiva de apertura al mundo de la naturaleza, empleada como símbolo (el mar, el fuego, el viento, la culebra, la sal) en una especie de construcción de una realidad que el hombre observa y en la que su ser existe. Su alejamiento de la poesía social es explicado en el mismo libro como una especie de “vacaciones”, como se lee en el poema final, “Epílogo”. En una dirección no diversa de *La linterna sorda* podemos considerar otros dos textos publicados en 1964 por la editorial Revista de Occidente con el título de *Dos cantatas*; lo integran *Cantata en Aleixandre*, que apareció en 1959 en *Papeles de Son Armadans*, y *El derecho y el revés*, que, en la edición de la obra completa de 2002 aparece inmediatamente después de

³⁰ “Introducción”, en Francisco RUIZ SORIANO (ed.): *Primeras promociones de la posguerra*, Madrid, Castalia, 1997, p. 34.

³¹ Manuel ÁLVAREZ ORTEGA: *Invención de la muerte*, Madrid, Rialp (col. Adonais), 1964, p. 22.

³² Barcelona, El Bardo, 1964.

³³ Véanse las notas a la edición incluida en Gabriel CELAYA: *Poesías completas*, edición de José Ángel ASCUNCE, Antonio CHICHARRO y Jesús María LASAGABASTER, Madrid, Visor, 2002, pp. 983-985.

La linterna sorda, aunque aparece sin fechar y en las notas finales los editores³⁴ no dan cuenta de esta edición de 1964, sino de la de 1969, incluida en las *Poésias completas* de 1969 de la editorial Aguilar. Nos corresponde ocuparnos, por tanto, de *El derecho y el revés*, por cuanto 1964 parece ser la fecha de su primera edición. Su trasfondo, señalado en la nota inicial por Celaya, es “la vieja fábula de Prometeo y Epimeteo”³⁵, aunque en la cantata Prometeo es el Ingeniero, Epimeteo, el Mono, y Pandora, Ezbá. En el largo poema harán su presencia escritores como Goethe y personajes como los zomorros, “mascarones medio terroríficos, con caretas de animales”³⁶, típicos del carnaval vasco. Como en *La linterna sorda*, y aquí con mayor motivo, se hace hueco la reflexión filosófica y poética: “¡Estamos tan solos!/ El mundo es un silencio sin sentido/ y el eco no repite,/ deforma las palabras que yo digo”³⁷. Lo metapoético, tan presente en la obra de Celaya, se extiende hacia el ensayo en un conocido trabajo que aparece también en 1964, *Exploración de la poesía*, donde, tras estudiar la obra de Fernando de Herrera, Gustavo Adolfo Bécquer y San Juan de la Cruz, Celaya vuelve en una nota final a lo que no abandona nunca, la relación intrínseca de lo literario y lo social, en lo que es una clara defensa de la poesía comprometida con su tiempo y con la Historia:

Habría que considerar también las relaciones entre la Poesía y la Política –Política con mayúscula– para acabar de una vez con esa superstición que da por panfletario el canto de los asuntos humanos del más acá en sus vinculaciones económicas y sociales, y por trascendental cualquier apelación al más allá, por muy falsa y charlatana que sea³⁸.

³⁴ *Ibid.*, p. 986.

³⁵ *Dos cantatas*, Madrid, Revista de Occidente, 1964, p. 13.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, p. 49.

³⁸ Gabriel CELAYA: *Exploración de la poesía*, Barcelona, Seix Barral (col. Biblioteca Breve), 1964, p. 230.

ÁNGEL CRESPO Y OTROS POETAS DEL 50

La poesía del grupo del 50 está representada en 1964 por un libro importante de Ángel Crespo, *Cartas desde un pozo*, y por otros, menos relevantes en mi opinión, de Alberto Berosain (*Caza menor*), Mario Ángel Marrodán (*Cronista del presente*), Joaquín Marco (*Abrir una ventana a veces no es sencillo*³⁹), Joaquín Benito de Lucas (*Las tentaciones*), Enrique Molina Campos (*Rodando en su silencio*) y Carlos Murciano (*La noche que no se duerme*). En el de Crespo, aparecido en la santanderina La Isla de los Ratones, encontramos, y eso explica este comentario preferente, muchos de los elementos que caracterizan a los poetas que vienen tras los de la primera generación de posguerra: una lengua más próxima a la conversacional, un tono crítico más desinhibido, una mayor naturalidad en la incorporación de los elementos de carácter cultural. El libro se divide en tres partes: la primera con poemas dedicados (en el mismo título) a Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Fernando Pessoa, Joao Cabral de Melo, Gabino-Alejandro Carriedo, o lo que, respectivamente, es lo mismo, la poesía desarraigada, el surrealismo humanizado, el intimismo portugués y el postismo, esto es, los núcleos de la poesía de Crespo en ese momento; en la segunda parte, el centro lo ocupan los pintores, otro asunto capital de su poesía: Velázquez, Picasso, Miró, Ferrant, Tapies, Dans, María Paz Jiménez, Ribera Berenguer; la tercera es una carta dedicada al siglo XII y a aquellos que hicieron posible el milagro de las catedrales: canteros, talladores del mármol, herreros, albañiles, picapedreros. En cada caso, la voz crítica del hablante se alza de manera elocuente, como vemos en “Tres viajes por Picasso”, en el que la contemplación del Guernica le hace escribir: “Ahora no bajo más,/ estoy subiendo,/ contemplo un árbol grande/ y de Guernica un cuarto con caballos/ que gritan con el vientre para que todo nazca”⁴⁰. El poeta habla desde la opresión y el miedo de quien habita un pozo, pero

³⁹ En José BATLLÓ (ed.): *El Bardo...*, aparece en el listado de 1965, pero el pie de imprenta es de 1964.

⁴⁰ Ángel CRESPO: *Cartas desde un pozo*, Santander, La Isla de los Ratones, 1964, p. 39.

desde allí emprende estas subidas a lo que es una esperanza de luz; así lo expresa con claridad el poema que dedica a Carriedo: “Desde el pozo que habito, desde el agua/ que ya me llega al cuello, yo te pido/ testimonio del aire, de la tierra,/ de aquello que está vivo y entendemos”⁴¹.

DOS POETAS JÓVENES: FÉLIX GRANDE Y JOSÉ MARÍA ÁLVAREZ

La voz de algunos jóvenes poetas nacidos en los últimos años de la década de los treinta y primeros de la siguiente había comenzado a ser oída desde finales de la del cincuenta. Es el caso, por ejemplo, de Rafael Soto Vergés, quien en 1959 publicó *La agorera* (1959), aunque la mayoría de ellos lo hará ya en los sesenta: Diego Jesús Jiménez (*Grito con carne y lluvia*, 1961; *La valija*, 1963; *Ámbito de voces*, 1963), Jesús Hilario Tundidor (*Río oscuro*, 1960, *Junto a mi silencio*, 1963), Pere Gimferrer (*Mensaje del tetrarca*, 1963). Dos de ellos se dan a conocer en 1964; son Félix Grande, con *Las Piedras*, ganador del premio Adonais de 1963, y José María Álvarez, con *Libro de las nuevas herramientas*. Algunos de ellos fueron agrupados bajo un marbete generacional poco apropiado, el de generación del 60 o poetas del 60, que marcaba a un grupo de poetas “intermedio” entre los escritores de la segunda generación de posguerra y los del 70, entre los que figuraron de una manera destacada los novísimos de Castellet. En unos y otros se observa una voluntad similar de renovación de las formas poéticas que desaconseja la posibilidad de establecer más de un grupo generacional. De hecho, bajo la caracterización que de los del 60 se hizo cabrían muy bien los segundos⁴², aunque es cierto que en algunos

⁴¹ *Ibid.*, p. 31.

⁴² Héctor Carrión, por ejemplo, señala que forman parte “de la ‘ruptura’, con una marcada diferencia respecto a los del cincuenta”; que “la funcionalidad de su poética va más allá del simple compromiso social con el tiempo vivido, pues reconocen la realidad social para superarla y da como resultado una riqueza léxica e imaginativa desde la soledad del ser humano”; que en ellos se observa “una despreocupación por las formas tradicionales” (“Prólogo”, en Héctor CARRIÓN (ed.): *Poetas del 60. Cinco poetas preferentes: Félix Grande, Antonio Hernández, Diego Jesús Jiménez, Rafael Soto Vergés, Jesús Hilario Tundidor*, Madrid, Endymión, 1990, pp. 15-16).

primeros libros la “ruptura” con el 50 no aparece aún muy clara. Es el caso del libro de Grande, sobre todo si se compara con el de Álvarez. El primero insiste en el intimismo, en la visión elegíaca desde la que la realidad es aprehendida en su fluir de temporalidad. Un libro muy machadiano en tonos y quizá también en su contención expresiva, pero, a la vez, muy personal: “Cosas, sueños, todo lleva/ el mismo curso; el del tiempo./ Sueños, ilusiones, todo/ se queda en un aguacero/ sobre el corazón, que poco/ a poco amaina”⁴³ Con el tiempo vendrán los mejores libros de Grande y su evidente afán de renovación (*Blanco Spirituals*, 1966), pero el tono íntimo de reflexión y pensamiento de Grande ya está contenido en *Las piedras*.

El de José María Álvarez es un libro más claramente ilustrativo de la ruptura de los jóvenes. En una nota introductoria a *Libro de las nuevas herramientas* se nos informa de cuatro obras previas: *Cantata del sureste* (1959), *Canto de hacer lejano* (1962), *Emocionado, emocionado* (1962) y *Cantiga en la muerte de un obrero* (1963), todas las cuales “son versiones parciales del *Libro de las nuevas herramientas* que publicamos ahora completo y en su definitiva versión”⁴⁴. Las seis partes del libro incluyen poemas que, en ocasiones, dialogan entre sí en torno a temas sociales e íntimos. La propia estructuración de los poemas en cada una de las secciones, el tono deliberadamente antipoético o fuertemente lírico, la posición del hablante de cada uno de los textos, hacen que lo que leemos se distancie considerablemente de lo que, de antemano, podríamos considerar poesía social o intimista. En el canto a los mineros que constituye, por ejemplo, el libro 4, encontramos los nombres de esos hombres que sufrieron el trabajo de la mina, sus vidas explicadas y convertidas en protagonistas del poema. En el libro 5, “*Cantiga triste donde se refiere de cómo habiendo sufrido terminábase todo a los ojos de su compañera*”, nos hallamos con algo así como el fluir de una conciencia que, en un tono coloquial y en sus trece partes, refiere asuntos familiares y amorosos, con un nuevo modo lírico de encarar la expresión de lo

⁴³ Félix GRANDE: *Las piedras*, Madrid, Rialp (col. Adonais), 1964, p. 53

⁴⁴ En José María ÁLVAREZ: *Libro de las nuevas herramientas*, Barcelona, El Bardo, 1964, p. 9.

íntimo y personal. No estamos aún ante el Álvarez más “rupturista” de *Museo de cera*, pero no parece exagerado decir que este podría ser el libro que más sorprendiera a un lector de 1964, por los modos poéticos y hasta por la disposición gráfica de los títulos de los poemas y su colocación lateral respecto del poema al que dan comienzo.

LA CENSURA Y LOS POETAS: BLAS DE OTERO Y JOSÉ HIERRO

He dejado para el final la consideración de dos de los libros más relevantes publicados en 1964: *Libro de las alucinaciones* de José Hierro y *Que trata de España* de Blas de Otero. Con uno y otro, sus autores culminan un proceso iniciado con obras anteriores: Hierro con el crecimiento de un irracionalismo poético que se hacía ya muy evidente en *Cuanto sé de mí* (1957); Otero con su tendencia a una poesía más claramente social y política iniciada en *Pido la paz y la palabra* (1955) y *En castellano* (1960). Dos direcciones bien diferentes en quienes muchas veces han sido considerados, con mayor o menor razón, poetas representativos de las tendencias sociales y testimoniales de la primera generación de posguerra. En uno y en otro libro encontramos temas y motivos que, sin duda, evidencian su distancia del régimen franquista y su denuncia del mismo: desde una apertura al mundo de los otros en el caso de Otero; desde una suerte de ensimismamiento reflexivo en el de Hierro. Lo curioso del caso es la suerte de uno y otro libro en cuanto a las circunstancias de su publicación. Mientras el de Hierro es editado por Editora Nacional, el de Otero lo es por RM, casi desconocida en el panorama poético, y en una versión censurada en buena parte sobre el original entregado por Otero.

Hierro ya había publicado en Editora Nacional *Cuanto sé de mí* en 1952, año en el que comenzó a trabajar en esa misma editorial “primero como oficinista, luego como encargado de ediciones, diseñando las cubiertas de los libros y corrigiendo pruebas de imprenta”⁴⁵. *Libro de las alucinaciones* contiene algunas alusiones en absoluto

⁴⁵ Juan José LANZ: “Esquema biográfico”, en VV. AA.: *Encuentro con José Hierro. Premio Nacional de las Letras Españolas 1990*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, p. 30.

veladas a la biografía del autor: al hecho de que, por ejemplo, fuera condenado al acabar la Guerra Civil por “adhesión a la rebelión”; o a que no dispusiera de pasaporte por haber estado en la cárcel cinco años (1939-1944), los que cumplió de una condena inicial de doce. No son las únicas menciones a la experiencia personal de quien fue víctima (en este libro, como en todos los anteriores de Hierro, el recuerdo de la guerra y de sus muertos está siempre presente), pero sí son las más llamativas. En una especie de confesión personal en la que recorre lo que ha sido su vida, en ese poema extraordinario que es “Historia para muchachos”, Hierro habla con claridad de los motivos de su condena (y de la de su padre) y de su experiencia carcelaria: “No son estas las únicas palabras./ Hay otras. Por ejemplo, *condenados/ por auxilio a la rebelión.*/ (Creo que ese era el término jurídico.)/ *Auxilio*, o *adhesión*: no estoy seguro./ O uno le fue aplicado/ a mi padre, y el otro a mí”⁴⁶. Evidente es la alusión a la cárcel franquista cuando, unos versos más adelante, al referir la emoción de escuchar dentro de los muros de la prisión el llanto de un niño, recuerda a quienes allí fueron ejecutados: “El corazón estaba/ a punto de romperse hermosamente./ Después, fue un hombre,/ y otro hombre, muchos más.../ He perdido la cuenta./ En los balcones los dejaban/ por la noche, delante de la fuente/ de aquel patio interior. Muertos calzados/ con alpargatas nuevas, su sudario./ Amanecía y se les despedía/ cantado el *Dies irael* (ya no recuerdo si es el de Verdi,/ o es muy posible que el de Mozart)”⁴⁷. En “El pasaporte” tenemos la alusión directa al hecho biográfico ya referido: “El pasaporte era en mi mano/ una orden de libertad/ que llegó veinte años tarde./ Entonces, en su día, en mi día,/ hubiera besado yo las piedras de París,/ cantando bajo un cielo irrepitable,/ quemado el aire con mi vida...”⁴⁸. En “El héroe” se retrata a un combatiente franquista⁴⁹

⁴⁶ Cito por la edición de la poesía completa de 1974, que reproduce la edición de 1964: *Cuanto sé de mí*, Barcelona Seix Barral, 1974, p. 462.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 463-464.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 453

⁴⁹ Dionisio Cañas escribe en nota este comentario: “Según nos ha comunicado el propio poeta, el héroe aquí descrito es un franquista, por lo tanto, un anti-héroe, pues José Hierro estuvo del lado republicano durante la guerra civil española” (“Introducción”, en José HIERRO: *Libro de las alucinaciones*, Madrid, Cátedra, 1986, p. 139.

que, tras un desfile, vuelve a casa y solo escucha el silencio: “Después de la comida y los discursos/ cayó el telón. Y oyó el silencio de los espectadores./ Y el silencio del mar. Y el de la su vida./ Dijeron: “a las nueve al autobús;/ hay que llegar temprano a casa”./ Oyó el silencio de su vida./ Desconocido entre desconocidos,/ anduvo por las calles, sin rumbo. Se sentó/ enfrente de las olas. Volvió el naipe/ y no había figura pintada en él. Y oyó el silencio.”⁵⁰.

No solo no tuvo problemas con la censura por estos y otros poemas José Hierro, sino que, como ya se ha dicho, el libro lo publica Editora Nacional y en ese año de celebración de la paz franquista. Es verdad que la trayectoria de esta editorial es singular, como explica Fernando García Naharro⁵¹, y que, en el aspecto literario muestra una cierta apertura a partir de un determinado momento. Podría pensarse en una cierta voluntad permisiva, pero también en la arbitrariedad de un régimen que no solo tolera, sino que publica estas alusiones críticas a su propio funcionamiento y que, a la vez, censura y prohíbe similares “licencias” en otros autores y otras editoriales. Es el caso de Blas de Otero y *Que trata de España*, el libro que, como ya se dijo, solo vio parcialmente la luz en España a través de la editorial RM. Ese mismo año Ruedo Ibérico y la Editora Nacional de Cuba lo publican, respectivamente, en París y La Habana, por lo que, quizá, en alguna librería

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 440-441.

⁵¹ Véase su “Las publicaciones oficiales. Editora Nacional”, en Jesús Antonio MARTÍNEZ MARTÍN (coord.): *Historia de la edición en España (1939-1975)*, Madrid, Marcial Pons, 2015, pp. 209-232. Sobre la labor editorial del régimen franquista en estos años sesenta y sobre las empresas disidentes puede verse Francisco ROJAS CLAROS: *Dirigismo cultural y disidencia editorial en España (1962-1973)*, Alicante, Universidad, 2013, especialmente el capítulo “Análisis de la dinámica en la práctica editorial (1962-1967)” (pp. 91-135), centrado en las editoriales relacionadas con las ciencias sociales, pero con algunas consideraciones interesantes sobre las relacionadas con la literatura y el arte. Sobre el dirigismo cultural del régimen franquista es valiosa la aportación de Francisco Sevillano Calero, quien afirma que “las recientes aportaciones sobre el tema coinciden en afirmar que las autoridades franquistas mostraron un destacado interés por controlar, elaborar y difundir una cultura oficial” (*Propaganda y medios de comunicación en el franquismo (1936-1951)*, Alicante, Universidad, 1998, p. 48), lo que parece evidente observando la existencia de algunas revistas (*Poesía española*) y editoriales (Editora Nacional), aunque, posteriormente, en unas y en otras colaboraran quienes no participaban de los presupuestos de esa cultura oficial, como demuestra la publicación *Libro de las alucinaciones* en Editora Nacional.

hubiera podido encontrárselo algún lector español en 1964. Sobre la peripecia con la censura de este libro de Otero disponemos de un excelente trabajo de Lucía Montejo Gurruchaga⁵², que rastrea los problemas que el libro tuvo con la censura desde que en 1962 fuera presentado para su aprobación con el título de *Ardua patria*, al principio autorizado, pero rechazado parcialmente cuando Blas de Otero trató de ampliarlo y modificar su nombre por *Que trata de España*. Montejo Gurruchaga señala que “la resolución se le remite a RM el 24 de marzo de 1964. Se concede la autorización para la publicación de *Que trata de España* de Blas de Otero con las modificaciones pactadas y después de eliminar más de un tercio de los poemas del libro. Blas de Otero acepta el sacrificio más duro para un escritor (la mutilación de su obra) en aras de que pueda publicarse en España y para los españoles”⁵³.

Sucede esto en un momento en el que algunos ensayistas e historiadores parecen observar un cierto amortiguamiento en los pruritos censores del régimen. Eduardo Ruiz Bautista aporta la opinión de Dionisio Ridruejo, quien fijaba en 1963 la fecha a partir de la cual observó un cierto relajamiento, y de Manuel L. Abellán, quien, “al analizar las relaciones entre la censura y la obra de Ramón J. Sender, identifica también un cambio de actitud a comienzo de la década de los sesenta, que emparenta con la campaña de los veinticinco años de paz [...]”⁵⁴. Bien podría ser, como señala más adelante en relación a la literatura del exilio, que “la seguridad que le procuraban más de dos décadas en el poder, permitía a los vencedores encarar los acontecimientos desde otra perspectiva [...]”⁵⁵. Manuel Fraga, quien había sustituido a Gabriel Arias-Salgado en 1962 al frente del

⁵² “Blas de Otero y la censura española desde 1949 hasta la transición política. Segunda parte: de *Que trata de España* (1964) a *Todos mis sonetos* (1977)”, en *Revista de literatura*, LXII (2000), pp. 154-175, reproducido en http://www.represa.es/represa_4_octubre_2007_articulo4.html, por donde cito.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Eduardo RUIZ BAUTISTA: “La larga noche del franquismo (1945-1966)”, en Eduardo RUIZ BAUTISTA (coord.): *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*, Gijón, Ediciones Trea, 2008, pp. 84. En el mismo volumen puede verse también su trabajo “La censura en los años azules” (pp. 45-75) sobre el funcionamiento de la censura franquista en los primeros años del régimen (“La larga noche del franquismo...”, pp. 84-87).

⁵⁵ *Ibid.*, p. 99.

Ministerio de Información y Turismo, trajo ciertos aires de apertura que se concretarían en la famosa Ley de Prensa de 1966, pero, en lo que respecta a los libros, el ministerio se reservaba el derecho de “suprimir lo que no gustara a los censores, ‘desaconsejar’ la publicación de pasajes o de un texto entero o secuestrar libros”⁵⁶. A todo ello hay que sumar la arbitrariedad en la ejecución censora, como señala Ruiz Bautista: “En primer lugar, la misma obra podía ser objeto de examen por varios censores y sus juicios podían diferir ostensiblemente [...] En segundo lugar, los censores constituían la esfera más baja del sistema represivo y su dictamen podía desestimarse si así lo disponían instancias superiores [...]”⁵⁷. Consecuencia de todos estos factores fue la publicación mutilada de *Que se trata de España*, ejemplo claro de la venalidad y la arbitrariedad de un régimen político como el franquista.

La estructura del libro es similar (cinco partes en ambos casos), pero el orden de los poemas de la editorial RM no concuerda con el de Ruedo Ibérico, no ya solo porque allí hay muchos menos poemas, sino porque algunos se trasvasan de una a otra parte. Los que no fueron censurados y aparecen en RM lo hacen en versiones similares, si no idénticas, a las de Ruedo Ibérico. Solo hay algún cambio significativo, como el del poema “Cuando venga Fidel se dice mucho”, que en RM es “Brisa en las ruedas”. Las razones que pudiera haber detrás de la aprobación o censura es lo que parece escaparse de una comprensión lógica en no pocas ocasiones. Que poemas como “A Marcos Ana” o “Alberto Sánchez” (IV) o los que aluden a su exilio o a países comunistas fueran prohibidos, por el significado político de sus protagonistas o las alusiones a naciones con las que España no mantenía relaciones diplomáticas, puede tener alguna explicación; que se prohibieran algunos como “Pero los ramos son alegres” (III) o “Un 21 de mayo” (V) o “Dadme una cita para atar el tiempo” (II) –y tantos otros– no tiene ninguna cuando, sin embargo, pueden leerse poemas como “España ahogándose” (I), “El mar suelta un párrafo sobre la inmensa mayoría” (II), “La solución,

⁵⁶ Georgina CISQUELLA, José Luis ERVITI y José A. SOROLLA: *La represión cultural en el franquismo. Diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 32.

⁵⁷ Eduardo Ruiz Bautista, “La larga noche del franquismo...”, p. 86.

mañana” (IV) o “España” (IV). En el fondo, parece que el motivo de la censura no es solo el poema, sino el poeta, considerado, a jugar por los testimonios que aporta en su artículo Montejo Gurruchaga, un activista de izquierda, un exiliado, un peligro político⁵⁸. Pero a ese “elemento subversivo” se le permite publicar versos como estos: “España,/ palabra bárbara, raída/ como roca por el agua,/ sílaba// con sonido de tabla/ seca,/ playa/ de mi memoria, mina/ roja del alma, cuándo/ abrirás la ventana/ a la brisa/ del alba.”⁵⁹ (“Con un cuchillo brillante”); y se le prohíben otros como: “Con palabras se pide el pan, un beso,/ y en silencio se besa y se recuerda/ el primer beso que rozó aquel pétalo/ en el jardín de nuestra adolescencia”⁶⁰ (“Dadme una cinta para atar el tiempo”). El lector puede acercarse al poema “Colliure 1959”, donde se lee, en el recuerdo del homenaje a Antonio Machado: “Ninguno de ellos vuelve la cabeza hacia el hacha y el tajo. Todos miran, desean, exigen el retoñar de un tronco único. Abierto al aire libre de una justicia ineludible”⁶¹; pero no podrá leer “Jamás pensé que nos veríamos en Jaén, ¡ay, Jesús, cómo huele/ orillas del Guadalquivir! Cristiana, dije al verte,/ tus pechos tan garridos rememóranme de mora”⁶², de “Pero los ramos son alegres”. La arbitrariedad en el juicio –aquí se confirma– es siempre una de las cartas de presentación de las autarquías.

LO QUE SE PUEDE Y NO SE PUEDE LEER

La lista de autores censurados o prohibidos sería extensa (sobre todo, de los autores de posguerra en el exilio) y no es este lugar adecuado sino para recordar que a ese lector que visita esa librería para comprobar lo que han publicado los poetas de posguerra en

⁵⁸ Aunque era un hombre abierto, el tono del comentario de Luis Jiménez Martos sobre Blas de Otero, al tratar sobre los poetas que llevaban a su poesía el tema de España, no deja de ser significativo del “cansancio” que ello provocaba en algún sector; sus palabras son: “que lleva bastantes años sin moverse del tema” (“Prólogo”, en VV. AA.: *Antología de poesía española 1964-1965*, recopilación y prólogo de L. JIMÉNEZ MARTOS, Madrid, Aguilar, 1966, p. 13).

⁵⁹ Blas de OTERO: *Que trata de España*, Barcelona, RM, 1964, p. 51.

⁶⁰ Blas de OTERO: *Que trata de España*, París, Ruedo Ibérico, 1964, p. 50.

⁶¹ Blas de OTERO: *Que trata de España*, Barcelona, RM, 1964, p.

⁶² Blas de OTERO: *Que trata de España*, París Ruedo Ibérico, 1964, p. 80.

ese año de 1964 le será vedada parte de esa escritura, ya sea porque los versos se han mutilado, censurado algunos poemas o prohibido la totalidad del libro. Y, sin embargo, este breve recorrido lo habrá conducido por un camino lleno de posibilidades, de tonalidades, de presencias que le hacen pensar en la vitalidad de un género en medio de un tiempo ciertamente represor, pero en el que algunas personas hacen posible que el talento aflore y salga a la luz. Vivos y muy vivos están en ese año de 1964 los poetas de las diferentes promociones de posguerra, y lo están sobre todo los que nunca siguieron las directrices oficiales, los que se escaparon del presente por la vía del esteticismo o los que le hundieron su pluma con la reflexión de carácter existencial o testimonial. Es, en ambos casos, la voz de ese desarraigo la verdadera celebración en 1964, no la de ninguna paz ni aniversario, sino de esa voluntad valiente de mantener viva la palabra y de hacerla presente contra un lírica y una realidad adocenadas y altisonantes.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- ÁLVAREZ, José María: *Libro de las nuevas herramientas*, Barcelona, El Bardo, 1964.
- ÁLVAREZ ORTEGA: Manuel, *Invención de la muerte*, Madrid, Rialp (col. Adonais), 1964.
- BAGUÉ, Esteban (ed.): *Antología de la literatura española contemporánea*, Barcelona, Vicens-Vives, [1964] 1968²
- BATLLÓ, José (ed.): *El Bardo (1964-1974). Memoria y antología*, Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1995.
- BAYO, Emili: *La poesía española en sus antologías (1939-1980)*, Lleida, Universitat de Lleida/Pagès Editors, 1990.
- CANALES Alfonso: *Vida de Antonio*, Málaga, Librería anticuaria El Guadalhorce, 1964.
- CANO, José Luis: *Poesía 1942-1962*, Barcelona, Plaza & Janés (Selecciones de Poesía Española), 1964.
- (ed.): *El tema de España en la poesía española contemporánea. Antología*, Madrid, Revista de Occidente, 1964.

- CAÑAS, Dionisio: “Introducción”, en José HIERRO: *Libro de las alucinaciones*, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 9-85.
- CARRIÓN, Héctor (ed.): *Poetas del 60. Cinco poetas preferentes: Félix Grande, Antonio Hernández, Diego Jesús Jiménez, Rafael Soto Vergés, Jesús Hilario Tundidor*, Madrid, Endymión, 1990.
- CASTILLA, Ana María: “Caracola, revista malagueña de poesía”, *Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, vol. 3, nº 2, 1980, págs. 365-383.
- CELAYA, Gabriel: *Dos cantatas*, Madrid, Revista de Occidente, 1964.
- : *La linterna sorda*, Barcelona, El Bardo, 1964. —: *Exploración de la poesía*, Barcelona, Seix Barral (col. Biblioteca Breve), 1964.
- : *Poesías completas*, edición de José Ángel ASCUNCE, Antonio CHICHARRRO y Jesús María LASAGABASTER, Madrid, Visor, 2002, vol. II.
- CISQUELLA, Georgina, José Luis ERVITI y José A. SOROLLA: *La represión cultural en el franquismo. Diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*, Barcelona, Anagrama, 2002.
- CRESPO, Ángel: *Cartas desde un pozo*, Santander, La Isla de los Ratones, 1964.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier: “De los juegos florales a la poesía recitada en la España contemporánea”, en Andrés AMORÓS y José Manuel DÍEZ BORQUE (coord.): *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999, pp. 455-462.
- GAOS, Vicente: *Mitos para un tiempo de incrédulos*, Barcelona, El Bardo, 1964.
- GARCÍA NAHARRO, Francisco: “Las publicaciones oficiales. Editora Nacional”, en Jesús Antonio MARTÍNEZ MARTÍN (coord.): *Historia de la edición en España (1939-1975)*, Madrid, Marcial Pons, 2015, pp. 209-232.
- GONZÁLEZ FUENTES, Juan Antonio: “El inicio de la aventura editorial del Robinson Manuel Arce: la revista “La Isla de los Ratones” (1948-1955)”, en Manuel J. RAMOS ORTEGA, (coord.): *Revistas literarias españolas del siglo XX, (1939-1959)*, Madrid Ollero y Ramos, 2005, vol. II, pp. 137-156.
- GRANDE, Félix: *Las piedras*, Madrid, Rialp (col. Adonais), 1964.
- HIERRO, José: *Cuanto sé de mí*, Barcelona Seix Barral, 1974.

- Iravedra, Araceli: “Los poetas del cincuenta bajo el signo de Colliure”, en *Campo de Agramante: revista de literatura*, 11, 2009, pp. 5-22 (reproducido en Cervantes Virtual: http://media.cervantesvirtual.com/s3/BVMC_OBRAS/4ab/17f/06f/978/43c/dbe/19d/b5b/893/dd5/67/mimes/4ab17f06-f978-43cd-be19-db5b893dd567.pdf).
- JIMÉNEZ MARTOS, Luis: “Prólogo”, en VV. AA.: *Antología de poesía española 1964-1965*, recopilación y prólogo de L. JIMÉNEZ MARTOS, Madrid, Aguilar, 1966, pp. 9-17.
- LANZ RIVERA, Juan José: “Esquema biográfico”, en VV. AA.: *Encuentro con José Hierro. Premio Nacional de las Letras Españolas 1990*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1992, pp. 22-34.
- : *La revista “Claraboya” (1963-1968): un episodio fundamental en la renovación poética de los años sesenta*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, UNED, 2005.
- : “Olvido y memoria: Adonais en la década de los 60”, en José-Carlos MAINER et al.: *60 años de Adonais: una colección de poesía en España (1943-2003)*, Madrid, Devenir, 2003, pp. 91-114.
- LUIS, Leopoldo de: *La luz de nuestro lado*, Barcelona, El Bardo, 1964.
- MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía: “Blas de Otero y la censura española desde 1949 hasta la transición política. Segunda parte: de *Que trata de España* (1964) a *Todos mis sonetos* (1977)”, en *Revista de literatura*, LXII, 2000, pp. 154-175. (Reproducido en http://www.represura.es/represura_4_octubre_2007_articulo4.html).
- OTERO, Blas de: *Que trata de España*, Barcelona, RM, 1964.
- : *Que trata de España*, París, Ruedo Ibérico, 1964.
- PARAÍSO, Isabel: “*Cuadernos de Ágora* (1956-1964)”, en Manuel J. RAMOS ORTEGA (ed.): *Revistas literarias española del siglo XX (1919-1975)*, Madrid, Ollero y Ramos, 2005, pp. 353-397.
- PAYERAS GRAU, María: *La colección ‘Colliure’ y los poetas del medio siglo*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 1990.
- ROJAS CLAROS, Francisco: *Dirigismo cultural y disidencia editorial en España (1962-1973)*, Alicante, Universidad, 2013.
- RUBIO, Fanny: *Las revistas poéticas españolas, 1939-1975*, Alicante, Universidad, 2004².
- RUIZ BAUTISTA, Eduardo: “La censura en los años azules” y “La larga noche del franquismo (1945-1966)”, en Eduardo RUIZ BAUTISTA

- (coord.): *Tiempo de censura. La represión editorial durante el franquismo*, Gijón, Ediciones Trea, 2008, pp. 45- 75 y 77- 109.
- RUIZ SORIANO, Francisco (ed.): *Primeras promociones de la posguerra. Antología poética*, Madrid, Castalia, 1997.
- SÁNCHEZ DUEÑAS, Blas y María José PORRO HERRERA: *Concha Lagos, agente cultural: Los cuadernos de Ágora*, Madrid, UNED, 2015.
- SEVILLANO CALERO: Francisco, *Propaganda y medios de comunicación en el franquismo (1936-1951)*, Alicante, Universidad, 1998.

LA CARTELERA TEATRAL DE 1964. DE IONESCO A PASO

José Corrales Díaz-Pavón
Universidad de Castilla-La Mancha

CONTEXTO: EL INICIO DE LA DÉCADA DE LOS SESENTA

Teatralmente, la década de los sesenta del siglo XX comienza marcada por la polémica acerca del 'posibilismo', mantenida por Alfonso Paso, Alfonso Sastre y Buero Vallejo en 1960 en las páginas de *Primer Acto*. En los cinco artículos que componen la polémica (contando el primer escrito de Paso en 1957) se establecerán las posturas de los autores con respecto a la censura y sobre la legitimidad de acomodarse al gusto del público para lograr la aceptación social e influir sobre este. De las palabras de los autores se deduce que esta polémica había sobrevolado el mundo del teatro, de forma más o menos soterrada, desde al menos la segunda mitad de la década de los cincuenta o incluso antes. Serán los Alfonso, Paso y Sastre, los que mantengan las posturas más extremas. Para Paso el problema fundamental del teatro español no radica en la censura sino en el público, «terreno lleno de viejecitas con cinta negra al cuello que se escandalizan por todo, de burgueses satisfechos y de muchachitas tontas»¹. Al gusto de este público es al que se ha de someter el autor teatral, de modo que, una vez aceptado, le sea posible introducir, paulatinamente, «problemas que nos afectan en tanto a comunidad, las encrucijadas de nuestro momento, una conciencia de la época en que vivimos»², como, según la visión de

¹ Alfonso PASO: "Traición", *Primer Acto*, 5 (noviembre-diciembre 1957), p. 2.

² Alfonso PASO: "Los obstáculos para el pacto", *Primer Acto*, 5 (enero-febrero 1960), p. 7.

Paso, ha hecho en obras como *Cena de matrimonios* o *Juicio contra un sinvergüenza*³. Sastre responderá afirmando la imposibilidad de romper con el pacto teatral establecido con el público una vez se han firmado sus cláusulas⁴, y matizando la ‘imposibilidad’ del teatro debido a la falta de reglas claras sobre lo que podía ser censurado y a la evolución de las compañías teatrales, que estrenan obras que en épocas anteriores no se habrían puesto en escena.

No le falta razón a Sastre cuando afirma que «el aparato de control es contradictorio y su acción imprevisible»⁵, dado que no será hasta 1964 cuando se establezcan unas normas fijas sobre la censura teatral, aplicando al teatro, mediante la Orden de 6 de febrero de 1964⁶, la normativa de censura cinematográfica aprobada el 9 de febrero del año anterior⁷. Aún así, la normativa de 1964 afirmará que el organismo encargado de la aplicación de las normas de censura cinematográfica al teatro tendrá una «mayor amplitud de criterio», dados el carácter más restringido del público y su grado de preparación presumible, especialmente en contextos como el teatro de cámara o sesiones especiales, y también ante obras clásicas, debido a su alejamiento histórico y sus propias características. No se trata de una normativa creada desde la nada: Berta Muñoz Cáliz afirma que esta normativa recogía, en muchos casos, criterios seguidos por los censores desde el principio de su actividad, y que

[...] su regulación no sólo no evitó las contradicciones en los dictámenes de los censores, sino que las hizo más evidentes, ya que no es extraño encontrar obras prohibidas por diferentes miembros de la Junta en virtud a normas distintas y autorizadas a su vez por vocales que

³ *Ibid.*, p.7.

⁴ Alfonso SASTRE: “Teatro imposible y pacto social”, *Primer Acto*, 14 (mayo-junio 1960), p.1.

⁵ *Ibid.*, p. 2.

⁶ Orden de 6 de febrero de 1964 por la que se aprueba el Reglamento de Régimen Interior de la Junta de Censura de Obras Teatrales y las normas de censura, BOE, 48 (25-II-1964), pp. 2504-2506. Disponible en línea en <https://www.boe.es/boe/dias/1964/02/25/pdfs/A02504-02506.pdf> (consultado el 20 de diciembre de 2016).

⁷ Orden de 9 de febrero de 1963 por la que se aprueban las “Normas de censura cinematográfica”, BOE, 58, (8-III-1963), pp. 3929-3930. Disponible en línea en <https://www.boe.es/boe/dias/1963/03/08/pdfs/A03929-03930.pdf> (consultado el 20 de diciembre de 2016).

consideraron que no incurrieran en ninguna. Si hasta 1963 la censura teatral había carecido de normas, las que se dictaron entonces fueron calificadas de vagas y ambiguas⁸.

¿Qué restricciones imponía el Estado a los autores? La citada Orden del 9 de febrero de 1963, en su apartado de ‘Normas generales’, trata del ‘Mal’, afirmando que puede formar parte del conflicto dramático «pero nunca como justificable o apetecible, ni de manera que suscite simpatía o despierte deseo de imitación», lo cual no implica que se deba renunciar a la presentación de lacras sociales o individuales o a plantear problemas auténticos, ni se debe evitar al público aquello que le produzca malestar, «si se obedece a los principios de una crítica rectamente hecha y no se atenta a lo dispuesto en estas Normas»⁹. Este principio abstracto se materializaba en una serie de prohibiciones, tanto de índole moral como política. Entre las primeras, se prohibía la *justificación* del suicidio, del homicidio por piedad, de la venganza y del duelo¹⁰, del divorcio como institución, del adulterio, de las relaciones ilícitas, de la prostitución, del aborto y de los métodos anticonceptivos y, en general, «de cuanto atente contra la institución matrimonial y contra la familia». Más allá de la prohibición de la ‘justificación’ de estas situaciones, nos encontramos ante la prohibición de la *presentación* de perversiones sexuales como eje de la trama¹¹, de la toxicomanía y el alcoholismo cuando estén presentados de manera «notoriamente inductiva», y del delito cuando esté tan pormenorizado que «constituya una divulgación de medios y procedimientos delictivos». Como imágenes y escenas que explícitamente se prohíben encontramos aquellas «que puedan provocar las bajas pasiones en el espectador normal», «de brutalidad, de crueldad hacia personas y animales, y de terror, presentadas de manera morbosa o *injustificada en relación a las características de la trama*» (las itálicas son nuestras)

⁸ Berta MUÑOZ CÁLIZ: *El teatro crítico español durante el franquismo visto por sus censores*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005, p. 139.

⁹ Orden de 9 de febrero de 1963..., p. 3929.

¹⁰ Exceptuando cuando estuvieran relacionadas con épocas o lugares que así lo justifiquen.

¹¹ Únicamente pueden aparecer como trama secundaria cuando así sea exigido por el desarrollo de la acción y tenga una consecuencia moral.

y «las escenas o planos de carácter íntimo que atenten contra las más elementales normas del buen gusto». Las prohibiciones puramente políticas se detallaban en las normas decimocuarta, decimoquinta y decimosexta, que vedaban cualquier ataque a la Iglesia católica y las instituciones del Estado, así como «las películas que propaguen el odio entre pueblos, razas o *clases sociales* o que defiendan como principio general la división y el enfrentamiento, en el orden moral y social, de unos hombres con otros» (las itálicas son nuestras)¹².

En la normativa se explicita que las películas se juzgarán de forma unitaria, no solo atendiendo a imágenes o escenas particulares, y sanciona unas normas especiales para el cine de menores en las que, entre otras cosas, no solo se prohíbe la justificación, sino también la presentación del suicidio y demás situaciones ya enumeradas, además de afirmar que «se aplicarán con mayor rigor las normas sobre presentación de creencias o prácticas religiosas, de ideologías políticas, instituciones y ceremonias». Esta diferencia entre la normativa del cine para menores y para adultos nos indica que para los redactores de la normativa no era baladí la distinción entre la prohibición de la justificación y la prohibición de la presentación, sino que las situaciones enumeradas podrían ser ‘injustificables’ (esto es, pueden aparecer siempre que no estén justificadas) o ‘irrepresentables’ (ni siquiera pueden aparecer en pantalla o escena), lo que indica cierta apertura a la hora de aceptar las primeras.

En 1964, al mismo tiempo que se extienden las normas de censura cinematográfica para extenderlas al teatro, se crea, dentro de la Dirección General de Cinematografía y Teatro del Ministerio de Información y Turismo, una Junta de Censura de Obras Teatrales. El año de la conmemoración de los XXV años de Paz el responsable de dicha Dirección General será José María García Escudero (que ocupó el cargo entre el 62 y el 67)¹³. En general se entiende cierta ‘apertura’ en la labor de censura realizada durante su gestión al frente de la misma, con el objetivo de «adecuar [la censura] a la moral media de una sociedad que en los años sesenta

¹² Orden de 9 de febrero de 1963..., p. 3930.

¹³ Berta MUÑOZ CÁLIZ: *El teatro crítico español...*, p.133.

iba muy por delante de lo que en las esferas oficiales se pensaba», según dejó escrito en sus memorias en declaraciones recogidas por Berta Muñoz Cáliz¹⁴.

¿Cuál era el sistema teatral que García Escudero debía vigilar en 1964? Fernando Cantalapiedra, en su estudio socioeconómico del teatro entre 1960 y 1975 dibuja un panorama teatral totalmente centralizado en Madrid, Barcelona y Valencia, ciudades que, en 1968, tuvieron un número de representaciones de alrededor de 12.000, 5.300 y 1.160, respectivamente, frente a las 10.300 de todo el resto de España. Para 1970 da una media de 200 representaciones en el resto de provincias españolas¹⁵. Según el *Estudio sobre los medios de comunicación de masas* publicado por el Instituto de la Opinión Pública en 1964, referido a 1963, actuaron hasta 84 compañías en los 22 teatros de Madrid, con un predominio absoluto de la comedia¹⁶, mientras que hubo 28 compañías operando en los 11 teatros barceloneses¹⁷. En cuanto al teatro de cámara o ensayo, en 1963 había 107 compañías registradas, de las cuales 48 se localizaban en Madrid¹⁸, mientras que entre las agrupaciones teatrales no profesionales encontramos 217 inscritos a la altura de 1963, con una profundización mayor en Cataluña (con 64 compañías) y Madrid (21)¹⁹, cifras que nos pueden resultar orientativas para el 64. En febrero de 1964, además, se concederían por primera vez los Premios de Teatro y Cine, con una cuantía de 25.000 pesetas a cada uno de los galardonados: los críticos teatrales Enrique Llovet²⁰, del *ABC*, Nicolás González Ruiz en el *Diario Ya*, Gonzalo Torrente Ballester y Federico

¹⁴ *Ibid.*, pp. 133-134.

¹⁵ Fernando CANTALAPIEDRA: *El teatro español de 1960 a 1975. Estudio socioeconómico*, Kassel, Edition Reichenberger, 1991, p.9.

¹⁶ INSTITUTO DE LA OPINIÓN PÚBLICA: *Estudio sobre los medios de comunicación de masas en España. II parte: radio, televisión, cine, teatro, libros*, Madrid, Instituto de la Opinión Pública, 1964, p. 930.

¹⁷ *Ibid.*, p. 925.

¹⁸ *Ibid.*, p. 931.

¹⁹ *Ibid.*, p. 935.

²⁰ Junto con Alfredo Marquerie, en *Pueblo*, Francisco García Pavón en *Arriba*, o Ricardo Doménech y José Monleón en *Primer Acto* (el último también en *Triunfo*), uno de los principales críticos teatrales del momento.

Carlos Sainz de Robles por el conjunto de sus estudios sobre el teatro, y el actor Ricardo Calvo ²¹.

LA CARTELERA TEATRAL DEL AÑO 1964

A la luz del contexto antes esbozado, nos parece pertinente limitarnos, de forma general, a los estrenos de Madrid y Barcelona de 1964²². Hemos descartado aquellas representaciones que tuvieron lugar en el Teatro de la Zarzuela y las obras de los grupos de cámara y ensayo, por no considerarlas representativas del teatro comercial²³.

Si hay un estreno que llama la atención ese es el de *La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca, del 10 de enero de 1964 en el Teatro Goya de Madrid, dirigida por Juan Antonio Bardem, con escenografía de Antonio Saura e interpretación de la compañía de Martiza Caballero, con Cándida Losada como Bernarda Alba. Según Óscar Cornago «se optó por una lectura universalizadora de la tragedia lorquiana, enfatizada en sus elementos esenciales y desprovista de rasgos coloristas que pudiesen endulzar el imparable mecanismo de la tragedia»²⁴. A pesar de que había sido representada en 1950 por el Grupo de Ensayo La Carátula, se entendió el estreno en el Goya

²¹ ANÓNIMO: “Concesión de premios –Teatro y Cine– por el Ministerio de Información y Turismo”, *ABC*, 2 de febrero de 1964.

²² Salvo que se indique lo contrario, toda la información acerca de los estrenos procede de la base de datos del Centro de Documentación Teatral, accesible en Teatro.es.

²³ El teatro de cámara y ensayo contaba con una normativa especial que limitaba el número de funciones (generalmente a una), lo que permitía controlar un teatro considerado peligroso y servía de propaganda para el Régimen de cara al exterior (Berta MUÑOZ CALIZ: *El teatro crítico español...*, p.59). De hecho, como explica Muñoz Caliz: «buena parte de los estrenos de los autores más relevantes se producen en el ámbito de los teatros de cámara, con las limitaciones económicas y de difusión que esto supone. Así, en 1964 se habían representado en estos teatros obras de Beckett, Ionesco, Ghelderode, Strindberg, Buchner, Albee, Chejov, Brecht, Boris Vian, Bergamín y Gómez de la Serna, entre otros; en la mayoría de los casos, estas obras eran representadas en mediocres condiciones y apenas alcanzaban repercusión en la sociedad» (*Ibid.*, p.150).

²⁴ Óscar CORNAGO BERNAL: *Discurso teórico y puesta en escena en los años sesenta: la encrucijada de los «realismos»*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto de la Lengua Española, 2000, p. 311.

como el primero de la obra en España²⁵. Enrique Llovet remarcaba el hecho de que *La casa de Bernarda Alba* sucediera a *La malquerida* en las tablas del Goya, puesto que estas obras, según él, comparten «esquemas morales y sociales muy parecidos», pero cuyas «variantes de lenguaje, encuadre y tonalidad son las variantes últimas de nuestro teatro»²⁶. El director, Juan Antonio Bardem, quiso hacer un montaje fidelísimo al texto lorquiano²⁷, pero debió tomar decisiones a la hora de montar el espectáculo que respondieran a las cuestiones latentes del sistema teatral a la altura de mediados de los sesenta, como la crisis del realismo verista o ilusionista²⁸. Así, la indicación lorquiana de que los tres actos deben dar la impresión de un documental fotográfico es interpretada por Bardem como «la impresión que da la foto de realidad al mismo tiempo abstraída», que se resuelve mediante la óptica de un «realismo sublimizado y generalizador»²⁹ que elimine todo elemento estetizante, lo que generó la valoración del montaje como ‘distanciador’. Al mismo tiempo, ciertas decisiones se tomaban con la intención explícita de desafiar las convenciones del teatro vi- gentes durante el período franquista, como las relativas al decorado:

[...] Quisimos que los muros fueran blancos, pero al mismo tiempo evitar toda referencia folklórica ambiental, que nos viene de veinticinco años de drama rural y zarzuela procedentes de la visión del campo a través de una mentalidad reaccionaria y burguesa, con toda su secuela [...] ³⁰

Los críticos teatrales del momento se centraron en resaltar la condición de Lorca de ‘clásico español’, pero, como indica María

²⁵ Enrique LLOVET *et al.*: “*La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca”, *ABC*, 23 de enero de 1964.

²⁶ Enrique LLOVET: “Noche de estrenos: «La casa de Bernarda Alba», en el Goya; «Las personas decentes me asustan», en el Recoletos, y «Los palomos», en la Comedia”, *ABC*, 11 de enero de 1964.

²⁷ Lo que no impidió ciertas modificaciones del texto y de las acciones de los personajes, como la supresión del grito de Bernarda Alba pidiendo su escopeta.

²⁸ Óscar CORNAGO BERNAL: *Discurso teórico...*, p. 292.

²⁹ Juan Antonio BARDEM: “*La casa de Bernarda Alba*. El director: Juan Antonio Bardem”, *Primer Acto*, 50 (febrero 1964), p. 11.

³⁰ *Ibid.*, p.9.

Francisca Vilches de Frutos, se dividieron a la hora de valorar la puesta en escena y el montaje de Bardem, aun alabando el trabajo de Saura³¹. *La casa de Bernarda Alba* será representada de nuevo en el 65, esta vez en el Teatro Calderón, mientras que el propio año 1964 se repondrá en el Cómico de Madrid el montaje de *Bodas de Sangre* que la propia Maritza Caballero había posibilitado dos años antes³².

Junto con Lorca se recupera ese año a Valle-Inclán con el *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* en el Teatro Beatriz de Madrid en marzo por parte del Teatro Nacional Universitario (que también representarían *El embrujado*, del autor gallego, en el VII ciclo de Teatro Latino celebrado en Barcelona entre septiembre y octubre), y a Unamuno, con *La princesa doña Lambra* a finales de año en el Teatro Candilejas de Barcelona. Otros representantes del teatro de preguerra que se ponen en escena ese año serán Benavente (con hasta tres obras previas a la Guerra Civil: *La malquerida*, *La gobernadora* y *La honra de los hombres*, en tres teatros diferentes de Madrid), Pilar Millán Astray con su *El juramento de la primorosa*; o las preceptivas representaciones del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla en las vísperas de la festividad de Todos los santos, tanto en el Teatro Alcázar como en el Teatro Español.

Si pasamos a los autores españoles contemporáneos que estrenan en Madrid, tenemos que destacar a Alfonso Paso, con hasta 9 obras en cartel, que enumeramos aquí por orden de estreno:

Los palomos, 10 de enero, Teatro de la Comedia;
Nos venden el piso, 21 de febrero, Teatro Reina Victoria ;
Viviendo en las nubes, 28 de abril, Teatro Club;
Guapo, libre y español, 30 de mayo, Teatro Marquina;
La fiebre de junio, 5 de junio, Teatro de la Comedia;

³¹ María Francisca VILCHES DE FRUTOS: “La representación en España del teatro de Federico García Lorca durante la década de los sesenta”, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 25 (1999), pp. 98-99.

³² José MONLEÓN: “Sección crítica”, *Primer Acto*, 52 (mayo 1964), p. 57.

Prefiero España, 30 de septiembre, Teatro Cómico;
De pronto una noche, 3 de diciembre, Teatro Club;
Las que tienen que servir, 21 de diciembre, Teatro Reina Victoria;
Mamá con niña, 23 de diciembre, Teatro Infanta Isabel.

Recordemos que Paso fue uno de los mantenedores de la polémica de 1960 y, de sus tres protagonistas, el único que estrenará en el año de la conmemoración de los XXV años de Paz. Ignacio Bonín Valls, en su estudio sobre el teatro entre 1940 y 1980, le coloca al frente de los escritores ‘adictos’ al régimen, destacando su fecundidad y la familiaridad de los espectadores con su obra³³, con una valoración similar a la de Ruiz Ramón³⁴ o José Monleón³⁵. Josep Lluís Sirera afirma que la producción de Paso es fundamental para entender la sociedad de los sesenta y la transformación de las estructuras teatrales de posguerra, dado que configuró el modelo paradigmático de comedia comercial de la España de la dictadura franquista³⁶. El crítico valenciano llega a afirmar que la producción pasiana (que cifra en su conjunto en unas 160 obras) constituye «un documento sociológico de capital importancia para conocer cómo era la España oficial de los sesenta»³⁷. Más adelante nos ocuparemos con mayor amplitud de una de las obras que Paso estrenó en 1964, *Prefiero España*.

Otros autores ‘comerciales’ que fueron vistos sobre las tablas madrileñas en 1964 fueron Jaime Salom (con *Juegos de invierno* y *El baúl de los disfraces*), Jaime de Armiñán (*El arte de amar*), Juan José Alonso Millán (*Carmelo*), entre los más jóvenes; y Juan Ignacio Luca de Tena (*Historia de un crimen*), Joaquín Calvo Sotelo (*El proceso al arzobispo Carranza, La condesa Laurel*), Víctor Ruiz Iriarte (*El café de las flores, El carrusel*), etc.,

³³ Ignacio BONÍN VALLS: *El teatro español desde 1940 hasta 1980. Estudio histórico-crítico de tendencias y autores*, Barcelona, Octaedro, 1998, pp. 132-133.

³⁴ Francisco RUIZ RAMÓN: *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2007, p. 422.

³⁵ José MONLEÓN: *Treinta años de teatro de la derecha*, Barcelona, Tusquets, 1971, pp. 126-127.

³⁶ Josep Lluís SIRERA: “Alfonso Paso. Esplendor y limitaciones del teatro comercial de los sesenta”, en Alfonso DE TORO y Wilfredo FLOECK (eds.): *Teatro español contemporáneo. Autores y tendencias*, Kassel: Edition Reichenberger, 1995, pp. 97-124.

³⁷ *Ibid.*, p. 98.

entre los más veteranos. Los humoristas de ‘la otra generación del 27’ también tienen una nutrida representación en los escenarios de 1964: José López Rubio con *Nunca es tarde*; Miguel Mihura con *Ninette y un señor de Murcia*, que ganará en 1964 el recién instituido Premio Nacional de Literatura Calderón de la Barca, dotado con 50. 000 pesetas³⁸; Antonio de Lara ‘Tono’ con *El señor que las mataba callando*; mientras que de Jardiel se recuperan para la escena *Blanca por fuera, Rosa por dentro* y *Una noche de primavera sin sueño*.

Durante el año 64, además, se producirá el primer estreno de una obra de Casona escrita ya en España tras la vuelta de su exilio a principios de la década: *El caballero de las espuelas de oro*, una versión de la vida de Quevedo, el 1 de octubre en el Teatro Bellas Artes. Además, de este mismo autor se recuperarán *La casa de los siete balcones* (29 de marzo en el Teatro Lara) y *La tercera palabra* (20 de octubre en el Teatro Marquina). Precisamente será Casona uno de los más entusiastas defensores de la obra de un autor novel, ganador del Premio Calderón de la Barca en 1963 y, por tanto, representado en el María Guerrero desde el 20 de diciembre de 1963 y los primeros meses de 1964: Antonio Gala con *Los verdes campos del Edén*. José Monleón afirma que con esta obra la derecha encontraba a su ‘joven autor’, el disidente de los realistas, aunque Gala no se consolidara como autor teatral³⁹. No es extraña esta consideración cuando críticos como Llovet proclamaban que «contemplar a la compañía titular del teatro María Guerrero representando “Los verdes campos del Edén” es un placer intelectual completísimo. ¡Gracias a Dios que ya están aquí!» o afirmaban que «la realidad en Antonio Gala es una causa imperativa para la evasión»⁴⁰; mientras que otro sector de la crítica, como el representado por Ricardo Doménech, censuraba tanto elementos

³⁸ MECD: “Premio Nacional de Literatura «Calderón de la Barca» (1964-1972)”, disponible en línea en http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/libro/premios/listado-de-premios/historico-premios/premio-nacional-de-literatura-calderon-de-la-barca-teatro-1964-1972/premio_nacional_calderon_2.pdf (consultado en línea el 22 de diciembre de 2016)

³⁹ José MONLEÓN: *Treinta años...*, pp. 122-126.

⁴⁰ Enrique LLOVET: “Estreno de «Los verdes campos del Edén» en el María Guerrero”, *ABC*, 21 de diciembre de 1963.

formales (la mezcla de un lenguaje poético con situaciones propias del sainete; la falta de consistencia de la acción y de la psicología de los personajes) como ideológicos (puesto que la obra transmitía una filosofía necrofílica perversa)⁴¹.

Sin embargo, *Los verdes campos del Edén* no presenta al Estado franquista bajo una perspectiva amable: su representante, el Alcalde de la ciudad a la que Juan llega después de que una guerra indeterminada destruyera su casa (que Phyllis Zatlin relaciona con los exiliados que comenzaban a retornar en los 60⁴²) es un personaje totalmente antipático, únicamente preocupado por las estadísticas y no por el bienestar de sus ciudadanos, que ha organizado una campaña para acoger a un pobre en Nochevieja pero quiere despachar al que le ha tocado con 10 duros⁴³. La obra de Gala presenta una sociedad en la que toda solidaridad ha desaparecido entre la clase media y toda posibilidad de organización y resistencia por parte de las prostitutas y mendigos con los que Juan se relaciona es descartada por la represión que desencadenaría sobre el único personaje que les ha proporcionado algo de ayuda, el Guardia del cementerio⁴⁴. El único consuelo que les queda es la esperanza en una vida ultraterrena, cuya existencia es aceptada incluso por el mendigo Luterio, el único que la ponía en duda⁴⁵. No es extraño, pues, que a pesar de sus componentes críticos, *Los verdes campos del Edén* fuera mejor aceptada por los sectores más conservadores (como recreación literaria del tópico de la vida como valle de lágrimas) que por los más izquierdistas.

Menos feliz que el comienzo dramático de Gala fue el de Agustín Gómez Arcos y su primera obra original (dado que ya tenía recorrido como adaptador) estrenada en un teatro comercial, en 1964: *Diálogos de la herejía*. Los avatares de esta obra en el sistema teatral de los 60 nos proporcionan una muestra de las contradicciones del

⁴¹ Ricardo DOMÉNECH: "Sección crítica", *Primer Acto*, 49 (diciembre 1963), pp. 53-54.

⁴² Phyllis ZATLIN: "Introducción", en Antonio GALA: *Los verdes campos del Edén. Los buenos días perdidos*. Barcelona: Plantea DeAgostini, 1999, p. 23.

⁴³ Antonio GALA: *Los verdes campos del Edén. Los buenos días perdidos*. Barcelona: Plantea DeAgostini, 1999, p. 85.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 111.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 112.

aparato represor franquista: la obra ganó por un voto el premio Lope de Vega correspondiente al año 1961, fallado en los primeros meses del 62, pero el director teatral José Tamayo fue presionado con apartarle de la dirección del Español si no modificaba el sentido de su voto. A pesar de anular la concesión del premio se le entregaron las 100.000 pesetas que constituían la recompensa económica, y, apenas tres años después, con las modificaciones exigidas por la censura, la obra sería estrenada⁴⁶. La obra transcurría en un pueblo español del XVII, despoblado de hombres por la colonización de América (ordenada por el Rey y bendecida por la Iglesia), situación propicia para que un Peregrino alumbrado y su alcahueta se aprovechen de las mujeres, hasta desembocar en un juicio por herejía al afirmar una de ellas que está embarazada del hijo de Dios⁴⁷. Ya desde su estreno José Monleón entendería que Gómez Arcos utilizaba la historia como forma de criticar la España de su época, y en los 90 relacionaría *Diálogos de la herejía* con el ascenso político y social del Opus Dei en la década de los 60⁴⁸. Otros críticos la acusaron de una excesiva transparencia en sus influencias (Lorca, Valle-Inclán, Miller), de un lenguaje arcaizante, y de una excesiva lasitud a la hora de presentar el componente herético. Para Elías Gómez Picazo:

No basta con encadenar blasfemias para conseguir, por el desagradable impacto que produce en el oído, que se considere valiente al autor e importante la obra. Ni tampoco se logra con mezclar a las blasfemias una violación, un proceso inquisitorial y un auto de fe, amén de algún otro elemento tópico [...] ⁴⁹

⁴⁶ Julio Enrique CHECA PUERTA: “Estudio preliminar”, en Julio Enrique CHECA PUERTA (ed.): *Diálogos de la herejía. Epitafio para un soñador. Noches de San Juan*, Madrid, Asociación de directores de España, 2006, pp. 29-35.

⁴⁷ El argumento es fundamentalmente el mismo en las dos versiones que existen de la obra: la que responde al texto representado en 1964 y publicado por *Primer Acto* ese mismo año, recogido por Víctor García Ruíz y Gregorio Torres Nebrera en el volumen V de su *Historia y antología del teatro español de postguerra*, y la refundición que Gómez Arcos realizó en los 80, editada por Julio Enrique Checa Puerta (*vid.* nota 46).

⁴⁸ Julio Enrique CHECA PUERTA: “Estudio preliminar” ... p. 35

⁴⁹ Elías GÓMEZ PICAZO, Alfredo MARQUERÍE y Enrique LLOVET: “Crítica de la prensa diaria a «Diálogos de la herejía»”, *Primer Acto*, 54 (julio 1964), p. 24.

De la llamada ‘generación realista’, la única obra que comparece ante el público español en el teatro comercial es *Los inocentes de la Moncloa*, de Rodríguez Méndez, que ya había sido estrenada en 1961 en Barcelona, y que es representada de nuevo en enero en el Teatro Cómico de Madrid. Buero Vallejo sufre la censura de *La doble historia del doctor Valmy*⁵⁰. De Alfonso Sastre no se estrenará ninguna obra entre el 61 y el 66, pero encontramos un recuerdo de la efeméride de los veinticinco años del fin de la Guerra Civil en su obra *La sangre y la ceniza* :

Cuando la guerra terminó
marché al exilio con mi gente
“Será por cuatro o cinco años”
y hace ya cinco que van veinte.⁵¹

En cuanto al teatro catalán, la celebración del centenario del Teatre Romea llevará a la programación de obras de autores clásicos del teatro contemporáneo catalán, como Angel Guimerá (de quien, además, se verá representada *María Rosa*, en el Teatro Talía, producida por la compañía de Nuria Espert), Rusiñol, Frederic Soler, Ignasi Iglesias, etc.⁵². En 1964 se estrena *Una vella, coneguda olor*, el 30 de septiembre en el marco del VII Ciclo de Teatro Latino, la primera obra de Benet i Jornet, quien el año anterior había ganado el Premio Josep María de Segarra⁵³. Será el Teatre Romea, junto con el Candilejas, el que acoja mayor producción de obras contemporáneas en catalán, como Juan Cumellas y su *Clar de lluna a Montjuich*, Rafael Bertran y *L'extraordinaria vida de Dol y Jo* o Andrés Avelino Artís ‘Sempronio’ con *Els fugitius de la Plaça Reial*. En Banyoles tendrá lugar la primera representación de un texto de Joan Brossa, *Calç i Rajoles (Homenatge a Ignasi Iglesias)*. También habrá representantes

⁵⁰ Berta MUÑOZ CÁLIZ: *El teatro crítico español...*, p.172.

⁵¹ Alfonso SASTRE: *La sangre y la ceniza*, en César OLIVA (coord.): *Teatro Español Contemporáneo. Antología*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 622.

⁵² María Aurelia CAMPANY: “Teatro Romea: Festivales del centenario 1864-1964”, *Primer Acto*, 51 (abril 1964), pp. 58-59.

⁵³ Manuel GÓMEZ GARCÍA: *Diccionario Akal de Teatro*, Madrid, Akal, 1997, s.v. Benet i Jornet, Josep María.

del teatro español contemporáneo en la Ciudad Condal: Pemán con *La atareada del paraíso*, Miguel Mihura con *Milagro en casa de los López* o Jaime Salom con *Falta de pruebas*.

Del teatro áureo encontramos representaciones de los entremeses de Cervantes, la obra *Reinar después de morir*, de Luis de Guevara (en ocasiones representadas conjuntamente), entremeses de Luis Quiñones de Benavente, y de Lope de Vega *El arrogante español* y *El villano en su rincón*, ambas programadas por el Español. Será este teatro el que acoja las representaciones madrileñas de Shakespeare en la conmemoración del cuarto centenario de su nacimiento, con varias versiones de *El sueño de una noche de verano* y *El mercader de Venecia*, mientras que en Barcelona se verá *Otelo* y un espectáculo (compuesto por fragmentos de las obras *Macbeth*, *Noche de reyes*, *No es cordero... que es cordera* y *Julio César*) que tuvo lugar el 28 de diciembre de 1964 en el Palacio de las Naciones de la Feria Internacional de Montjuich.

Por último, la cartelera de obras de autores extranjeros contemporáneos estuvo marcada por la recepción de Ionesco. Los barceloneses pudieron ver la versión original francesa de la obra *Le Roi se meurt*, en el Teatre Romea, en el marco del VII Ciclo de Teatro Latino, mientras que el público madrileño tuvo en cartel en el María Guerrero desde el 26 de noviembre la versión española, *El rey se muere*, junto a *El nuevo inquilino*, con decorado de Francisco Nieva y protagonizada por José Bódalo. Ionesco era conocido para el público español fundamentalmente desde el estreno de *Rinoceronte* en 1961. Ambos montajes fueron dirigidos por José Luis Alonso en calidad de director del María Guerrero⁵⁴. Él mismo reconoció como verdadero el comentario más frecuente en la crítica española acerca de *El rey se muere*: que, frente a la línea más absurda de *Rinoceronte* o de *El nuevo inquilino*, la agonía del rey Berenguer I participa de unos postulados más fácilmente aceptables para el público más conservador, dada su proximidad a los ‘clásicos’ teatrales⁵⁵. Aún coincidiendo en esta consideración, y aceptada también de forma generalizada la

⁵⁴ Al igual que fue el director de *Los verdes campos del Edén* o de *El proceso al arzobispo Carranza*.

⁵⁵ José Luis ALONSO: “Mis montajes del programa Ionesco”, *Primer Acto*, 59 (diciembre 1964), p. 16.

altura del montaje y la dirección escénica (excepcionales en el pobre panorama español), la crítica se dividió a la hora de la valoración. Para Marqueríe la obra de Ionesco fue un ejemplo de que

[...] hay que conocer las que pasan por novedades en el extranjero, no para imitarlas, sino todo lo contrario; para no caer en tales extravagancias y acaso también para demostrar que en punto a montaje, interpretación y dirección nada tenemos que envidiar a lo mejor y más logrado del otro lado de nuestras fronteras⁵⁶

Mientras que para otros, como Francisco García Pavón, la obra suponía el punto de partida perfecto para atraer al público hacia obras de vanguardia, puesto que en el texto de Ionesco la «distorsión de la realidad está hecha con mimo, de manera casi acariciante»⁵⁷. Otros autores foráneos destacados que se pudieron ver en escena fueron el Nobel Bernard Shaw con *Pígalión* (con dirección de Adolfo Marsillach y escenografía de Nieva), Tennessee Williams (*Hasta llegar a entenderse, La noche de la iguana*) o, más antiguos, Strindberg o Turgueniev. Hay también representaciones de los autores comerciales europeos, como Arthur Watkyn, Felicien Marceau, Jean Anouilh o Ugo Betti, así como versiones dramatizadas de las novelas de Agatha Christie.

Fuera de las grandes capitales se repiten la mayoría de los estrenos ya enumerados, al iniciar las compañías privadas sus giras por las provincias. Dentro del ámbito público se debe destacar la labor de los Festivales de España, que llevaron a diferentes puntos del país obras estrenadas en los teatros públicos madrileños en años anteriores, como *Calígula*, de Camus.

EL TEATRO DE 1964: HACIA LA RECONCILIACIÓN DE LAS DOS ESPAÑAS

El panorama general de la cartelera teatral española de 1964 arriba esbozado nos muestra que no hubo una utilización *directa* del teatro

⁵⁶ Alfredo MARQUERÍE y Francisco GARCÍA PAVÓN: “La crítica dividida”, *Primer Acto*, 59 (diciembre 1964), p. 20.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 20.

en la campaña de los XXV años de Paz, lo que no obsta que veamos reflejado en la escena de ese año destellos de la misma ideología que vertebró la campaña propagandística. Como obras significativas hemos escogido la ganadora del Premio Literario Calderón de la Barca del 64, *Ninette y un señor de Murcia*, de Mihura, y uno de los textos del dramaturgo oficioso del régimen durante los sesenta, *Prefiero España*, de Alfonso Paso. Ambas coinciden en situarse en el exterior, Francia en Mihura, Alemania en Paso, pero por motivos distintos: turismo en uno, emigración en otro, temas coetáneos y cercanos el público. Los personajes pertenecerán a esta misma clase media (aunque los emigrantes de Paso pretendan ser obreros), poco cultivada (en ambos textos se dejará claro que los españoles no suelen leer), lo que conlleva que, ante la falta de conocimiento de idiomas extranjeros, se relacionen con los españoles que ya estaban afincados en esos países, exiliados desde el fin de la Guerra Civil.

La obra de Mihura está protagonizada por Andrés, un murciano que ha heredado cierta cantidad de dinero y decide gastarlo en París para disfrutar de las libertades y la moral relajada del país galo. Allí se aloja, por mediación de su amigo Armando, en la casa de unos exiliados asturianos, donde transcurre la siguiente escena:

Armando.- Entonces, ¿de qué te quejas, hombre, de qué te quejas?
 Andrés.- No, si yo no me quejo... Pero es que fíjate qué retratos...
 Lenin y los otros [Alejandro Lerroux y Pablo Iglesias]...
 Armando.- Y ¿qué te importan a ti esos retratos? Si son de izquierdas, ¿qué retratos quieres que tengan? ¿Obispos? Pues, no. Tienen ésos.
 Andrés.- Pero es que yo soy de derechas.
 Armando.- Toma, y yo también. Pero si ellos son de izquierdas desde hace treinta años, no creo que hayas venido aquí para hacerles cambiar de opinión ⁵⁸.

Los dos personajes, jóvenes, educados en la España de Franco, y abiertamente conservadores, manifiestan aquí una actitud 'tolerante' hacia la ideología contraria. Sus figuras son el contrapunto

⁵⁸ Miguel MIHURA: *Melocotón en almíbar; Ninette y un señor de Murcia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1974, p. 122. Citaré por esta edición.

al personaje de Pedro, el padre de Ninette, que, aunque presentado como una figura cómica debido a su ideología, se muestra completamente patriótico en la defensa de España. Así, Mihura pone en boca de este personaje un resumen de las líneas maestras de la ideología marxista que se ha aprendido sin llegar a comprender, para acabar afirmando su amor por España:

Pedro.- (*Energético.*) ¡De hambre, señor! ¡Los españoles siempre se han muerto de hambre! [...] ¿Y sabe usted por qué?

Andrés.- No

Pedro.- [...] Porque el factor capital prevalece sobre el trabajo, y no siendo normales los instrumentos de producción, propiedad de los que los emplean, se ha llegado a la formación de dos grupos sociales, que son los asalariados y los poseedores de los bienes de producción. Con lo cual dificulta una distribución más equitativa de la riqueza, y acentúa esta desigualdad social a la que hemos llegado.

Andrés.- Ya.

Pedro.- Y mientras se busque el aumento de los beneficios, mediante la racionalización de la producción, acelerándose el volumen de ésta con la estandarización... con la estandarización... (*Se le olvida el párrafo y rompe por lo sano.*) Y sobre todo, puñeta, ¿qué se puede esperar de un país que sólo se alimenta de gambas a la plancha? ¿Eh? Conteste.

Andrés.- Si, eso sí.

Pedro.- Y, ¿cuántos presos hay? [...] Sólo contando los presos se puede deducir el índice político-social de un país. Y no crea usted que yo soy antiespañol, ¿eh? ¡Oh, no! ... Porque yo siento España más que nadie. Y si se queda usted unos días más, y su salud se lo permite, no comerá usted comida francesa, monsieur. No. Nada de eso. Comerá usted cocina española. Porque a mi mujer no hay quien la iguale haciendo el cocido y la fabada (p. 147)

No acaba aquí la ‘humanización’ de la figura del exiliado. La reacción de Pedro, militante de izquierdas, cuando conoce que Andrés ha dejado embarazada a Ninette, será similar a la de cualquier padre español de pro, afirmando que la militancia de izquierdas no

es incompatible con los valores morales, puesto que son «de izquierdas, sí, pero honrados y trabajadores» (p. 195). Al finalizar la obra, cuando ya se ha concertado la boda de Andrés y Ninette, sus padres decidirán acompañarles, dado que no hay nada que, formalmente, impida a Pedro y su familia volver a España. Aprovechará Mihura, además, para minusvalorar el temor del régimen hacia los exiliados, es decir, hacia la oposición exterior (p. 207).

La obra de Paso, *Prefiero España*, está protagonizada por tres obreros de Madrid, Felipe, Antón y Chumi, que deciden emigrar a Alemania en busca de una vida mejor, a pesar de que eso implica que los dos primeros dejen atrás a sus novias, Jueves y Pepa. La obra se articula en torno a las andanzas alemanas de los jóvenes y las diferencias culturales, hasta que las jóvenes españolas lleguen a Alemania para recuperar a sus novios, que dejarán a sus parejas alemanas. Chumi, Antón y Pepa, junto con Úrsula y su padre, exiliados españoles, volverán a España, y Felipe y Jueves se quedarán en Alemania para medrar. Si ya en *Ninette...* Mihura jugaba en alguna ocasión con el contraste entre la libertad de los países europeos, frente a la supuesta falta de ella en España, será una constante en la obra de Paso, en la que Felipe representará a esa facción de españoles acomplejados frente a la supuesta superioridad de Centroeuropa y Antón será el ‘defensor’ de España, su carácter y los derechos de los españoles en el extranjero, constantemente vulnerados. Al igual que en la obra de Mihura, los personajes de Paso se encontrarán con los exiliados, en este caso, alemanes. Paso aprovechará para incidir en la obligación de solidaridad entre españoles, trascendiendo las divisiones ideológicas que, como los personajes de Mihura, ya no se ven obligados a defender a ultranza:

Úrsula.- [...] Papá [...] Han echado a un chico de la Bruguen. Un español. Sí. De los que te hablé. ¡Qué puños importa si es socialista o no! Es un español que tiene que comer. Sí. Vete a ver a Talía [...] ⁵⁹

⁵⁹ Alfonso PASO: *Prefiero España*, Madrid, Escelier, 1964, p. 67. Citaré por esta edición.

También de forma similar, los exiliados acabarán volviendo a España⁶⁰, un tratamiento de esta vuelta más banalizado incluso que en *Ninette*...:

Úrsula.- Papá, por Dios, no refunfuñes. Te han dado por el bar mucho más de lo que valía. Y mi divorcio ha costado mucho menos de lo que pensabas. ¡Hola, Antón! ¡Ay no, papá, que no te va a pasar nada por haber sido socialista! Hayas dicho lo que hayas dicho. A lo mejor te dan un puesto y todo (p. 85)

Todos los tópicos acerca del retraso político, social y cultural de España, sostenidos por Felipe, acabarán siendo menudencias en comparación con ese algo indefinido que indefectiblemente une a España con los españoles, por mucho que alguno de estos quieran renegar del solar patrio:

Felipe.- [...] Estamos atrasados, hasta queriendo. ¡Condenado país! ¿Por qué nos has hecho tan extremosos, tan trágicos, tan ilógicos? ¿Pero en qué mujer se da esto de venir detrás de un tío con unas tijeras? ¡No! ¡No te mato! Soy un ser normal. Y no me voy de aquí. Y si me preguntas si echo de menos España... (*Desesperado.*) ¡Pues sí! La echo de menos. No duermo. No tengo gusto ni para comer ni para divertirme. Soy un cochino majadero, que me pongo a llorar acordándome de Madrid. ¡La echo de menos! Echo de menos el sitio donde cada compañero de profesión era un enemigo, donde por menos de un pitillo te ponen un mote, donde te llevan al juzgado por malquerencia. Lo echo de menos. Y esto, de trágico que es, da risa. Porque no tiene solución. Porque lo llevo dentro, como el hígado y los intestinos. Y no me lo puedo quitar. Porque España no está a tres

⁶⁰ Esta vuelta exige el divorcio de Úrsula con respecto a su marido alemán, tema que, según la normativa de censura cinematográfica y teatral ya tratada, estaba vetado justificar, que no representar. En *Prefiero España*, soluciona el problema de la siguiente forma: el marido de Úrsula, un alemán apocado, volcado en su pasión filatélica, no trata a Úrsula como quiere ser tratada, esto es, como una subordinada receptora de maltrato físico (pp. 44-45). Es de suponer que, si el marido se hubiera comportado como un “macho ibérico”, el divorcio no hubiera sido legítimo. La ideología de Paso con respecto a la relación entre géneros es, según Sirera, uno de los elementos que fue alejando progresivamente al dramaturgo del público burgués de clase media (Josep Lluís SIRERA: “Alfonso Paso... p. 114).

mil kilómetros (*Golpeándose el pecho.*) ¡Está aquí, maldita sea, está aquí! (p. 83)

Ya a la altura de 1964, este patriotero desfile de tópicos españoles que despliega Paso en *Prefiero España* (la defensa de una España eterna más en lo personal que en lo político, según Sirera⁶¹) provocaba cierto hartazgo, como defenderán Ricardo Doménech en *Primer Acto*⁶², pero también voces más cercanas al Régimen, como Enrique Llovet, que desde el *ABC* dirá:

La moraleja está tan clara que debemos atrincherarnos, declarar el resto del mundo en cuarentena, ampliar las plantaciones de garbanzos, organizar unos cursillos de baile “agarrao” – quizá, fusilar a Ullastres, a Llovet, a Mingote y a los profesores de idiomas-, quemar todos los “Volkswagen” y “Mercedes”, curarse solamente con el bicarbonato, bien español, del señor Torres Muñoz, viajar en el submarino Peral, en caso de que el viaje sea inevitable, y, con todo esto, que a quien Dios se la dé, don Alfonso Paso se la bendiga⁶³

CONSIDERACIÓN FINAL

Si alguien busca en la cartelera teatral de 1964 algún ejemplo del triunfalismo que una efeméride como los veinticinco años del fin de la Guerra Civil pudiera haber propiciado, no encontrará nada parecido. Al contrario, lo que los españoles (fundamentalmente, madrileños y barceloneses) vieron ese año sobre los escenarios comerciales fue una mezcla de obras absolutamente frívolas (Paso) con otras (las menos) de cierta intención crítica con la realidad de su tiempo (Gala, Rodríguez Méndez, Gómez Arcos); de clásicos españoles (Lorca) con autores extranjeros (Ionesco). Sin embargo, en

⁶¹ Josep Lluís SIRERA: “Alfonso Paso. Esplendor y limitaciones...”, p.114.

⁶² Ricardo DOMÉNECH: “«Prefiero España», de Alfonso Paso”, *Primer Acto*, 58 (noviembre 1964), p. 66.

⁶³ Enrique LLOVET: “Estreno de «Prefiero España», de Alfonso Paso, en el Cómico”, *ABC*, 1 de octubre de 1964.

la primera de estas categorías, en las obras absolutamente intrascendentes, se pueden detectar indicios de las fallas sociales y políticas que recorrían la España de 1964: Mihura, Paso, acometen la doble tarea de restañar las heridas aún latentes de la Guerra Civil, por un lado, y, por otro, convencer del especial carácter nacional, que hace imposible la integración de cualquier español en otras latitudes y, en última instancia, justifica de forma implícita la diferencia en cuanto a la forma de gobierno que significaba la democracia orgánica española.

No es casual que, en las dos obras analizadas, los ‘representantes’ del carácter nacional tengan, aproximadamente, tantos años como los transcurridos desde el fin de la Guerra Civil: son, por un lado, los educados según los preceptos franquistas, garantes de la recta comprensión de lo que ser español es, y, por otro, representantes de la generación que no protagonizó directamente el conflicto bélico y, por tanto, aquellos a los que debería resultar más sencillo el perdón al otrora enemigo. Este, encarnado en los exiliados, se presenta desde la óptica de un ser entrañable, algo ridículo y, por eso mismo, nada peligroso. Si los dramaturgos críticos se enfrentaban al ‘imposibilismo’ de llevar una crítica al franquismo a los escenarios, no hay duda de que aquellos más comerciales crearon unos mundos ficticios que, políticamente, llevaban el mismo mensaje que el Régimen quería difundir en 1964.

Sin embargo, el sistema teatral de 1964 mostraba ya algunos síntomas de evolución hacia posturas más abiertas, que hicieron que, por ejemplo, no hubiera ningún impedimento político implícito ni formal (de censura) explícito que obstaculizara el estreno de *La casa de Bernarda Alba*. Las normas de censura fijadas ese mismo año posibilitaban la aparición en la ficción teatral de ciertas realidades sociales controvertidas, como el divorcio, el adulterio, o los principios marxistas, siempre y cuando se contemplaran desde la óptica moral conservadora. Al mismo tiempo, encontramos en activo a personajes como José Luis Alonso, Francisco Nieva, Adolfo Marsillach, etc., que con su labor profesional pretendieron reducir el decalaje entre la calidad de los espectáculos montados en España y los de sus pares en Europa Occidental, como la difusión de Ionesco en 1964 nos indica. No todo en España fue Paso.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- ALONSO, José Luis: “Mis montajes del programa Ionesco”, *Primer Acto*, 59 (diciembre 1964).
- ANÓNIMO: “Concesión de premios –Teatro y Cine- por el Ministerio de Información y Turismo”, *ABC*, 2 de febrero de 1964.
- BARDEM, Juan Antonio: “*La casa de Bernarda Alba*. El director: Juan Antonio Bardem”, *Primer Acto*, 50 (febrero 1964).
- BONÍN VALLS, Ignacio: *El teatro español desde 1940 hasta 1980. Estudio histórico-crítico de tendencias y autores*, Barcelona, Octaedro, 1998.
- CAMPANY, María Aurelia: “Teatro Romea: Festivales del centenario 1864-1964”, *Primer Acto*, 51 (abril 1964).
- CANTALAPIEDRA, Fernando: *El teatro español de 1960 a 1975. Estudio socioeconómico*, Kassel, Edition Reichenberger, 1991.
- CHECA PUERTA, Julio Enrique: “Estudio preliminar”, en Julio Enrique CHECA PUERTA (ed.): *Diálogos de la herejía. Epitafio para un soñador. Noches de San Juan*, Madrid, Asociación de directores de España, 2006.
- CORNAGO BERNAL, Óscar: *Discurso teórico y puesta en escena en los años sesenta: la encrucijada de los «realismos»*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto de la Lengua Española, 2000.
- DOMÉNECH, Ricardo: “Sección crítica”, *Primer Acto*, 49 (diciembre 1963). —: “«Prefiero España», de Alfonso Paso”, *Primer Acto*, 58 (noviembre 1964).
- GALA, Antonio: *Los verdes campos del Edén. Los buenos días perdidos*. Barcelona: Plantea DeAgostini, 1999.
- GÓMEZ GARCÍA, Manuel: *Diccionario Akal de Teatro*, Madrid, Akal, 1997.
- GÓMEZ PICAZO, Elías, Alfredo MARQUERÍE y Enrique LLOVET: “Crítica de la prensa diaria a «Diálogos de la herejía»”, *Primer Acto*, 54 (julio 1964).
- INSTITUTO DE LA OPINIÓN PÚBLICA: *Estudio sobre los medios de comunicación de masas en España. II parte: radio, televisión, cine, teatro, libros*, Madrid, Instituto de la Opinión Pública, 1964.
- LLOVET, Enrique: “Estreno de «Los verdes campos del Edén» en el María Guerrero”, *ABC*, 21 de diciembre de 1963. —: “Noche de estrenos: «La casa de Bernarda Alba», en el Goya; «Las personas decentes me asustan», en el Recoletos, y «Los palomos», en la

- Comedia”, *ABC*, 11 de enero de 1964.
- : “Estreno de «Prefiero España», de Alfonso Paso, en el Cómico”, *ABC*, 1 de octubre de 1964.
- LLOVET, Enrique, et al.: “*La casa de Bernarda Alba*, de Federico García Lorca”, *ABC*, 23 de enero de 1964.
- MARQUERÍE, Alfredo y Francisco GARCÍA PAVÓN: “La crítica dividida”, *Primer Acto*, 59 (diciembre 1964).
- MIHURA, Miguel: *Melocotón en almibar; Ninette y un señor de Murcia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1974.
- MONLEÓN, José: “Sección crítica”, *Primer Acto*, 52 (mayo 1964).
- : *Treinta años de teatro de la derecha*, Barcelona, Tusquets, 1971.
- MUÑOZ CÁLIZ, Berta: *El teatro crítico español durante el franquismo visto por sus censores*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2005.
- PASO, Alfonso: “Traición”, *Primer Acto*, 5 (noviembre-diciembre 1957).
- : “Los obstáculos para el pacto”, *Primer Acto*, 5 (enero-febrero 1960).
- : *Prefiero España*, Madrid, Escelier, 1964.
- RUIZ RAMÓN, Francisco: *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2007.
- SASTRE, Alfonso: “Teatro imposible y pacto social”, *Primer Acto*, 14 (mayo-junio 1960).
- : *La sangre y la ceniza*, en César OLIVA (coord.): *Teatro Español Contemporáneo. Antología*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1992, pp. 450-622.
- SIRERA, Josep Lluís: “Alfonso Paso. Esplendor y limitaciones del teatro comercial de los sesenta”, en Alfonso DE TORO y Wilfredo FLOECK (eds.): *Teatro español contemporáneo. Autores y tendencias*, Kassel: Edition Reichenberger, 1995, pp. 97-124.
- VILCHES DE FRUTOS, María Francisca: “La representación en España del teatro de Federico García Lorca durante la década de los sesenta”, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 25 (1999).
- ZATLIN, Phyllis: “Introducción”, en Antonio GALA: *Los verdes campos del Edén. Los buenos días perdidos*. Barcelona: Plantea DeAgostini, 1999.

INESTABILIDAD NARRATIVA FRENTE A DOGMATISMO
DISCURSIVO EN LOS XXV AÑOS DE PAZ: IRONÍA,
DESENCANTO Y DESORIENTACIÓN

Jesús Villegas Cano
Universidad de Castilla – La Mancha

Pocas veces en la historia reciente de un país se ha puesto en marcha una campaña de propaganda tan evidente y tan invasiva como la emprendida por el Franquismo en la conmemoración de los llamados *XXV Años de Paz*. Como en toda campaña propagandística, se configura un relato histórico, una narrativa y, a su vez, se construye una imagen de realidad. Hagamos aquí el ejercicio de concebir el relato histórico de los *XXV Años de Paz* como una ficción con todos los elementos narrativos que la integran y que a su vez genera una imagen de mundo en el que muchos estaban llamados a instalarse. Sin embargo, simultáneamente, otros relatos e imágenes proliferarán en su periferia como lúcidas contestaciones narrativas, culturales e históricas.

El objetivo de este trabajo es doble: en primer lugar bosquejar el carácter retórico del discurso oficial (y esto incluye referencias tanto a la imagen de mundo que contribuye a crear como a los procedimientos discursivos propios de la propaganda) y en segundo lugar, estudiar cómo a este relato oficial se le oponen otros destacando en ellos uno de sus recursos fundamentales: la ironía. Para cumplir este propósito analizaré el recurso de la ironía en tres novelas que, publicadas en los meses que siguieron a los fastos de referencia, se pergeñaron en medio del autobombo y la complacencia de la efeméride: *Últimas tardes con Teresa*, de Marsé, *Señas de Identidad*, de Goytisolo y *Cinco horas con Mario*, de Delibes. Lo que nos llama la atención de obras tan diferentes entre sí no es sólo la capacidad de ironizar con la pretendida estabilidad del régimen sino la de adelantar,

paradójicamente, la esterilidad de algunas contestaciones y lo que luego se llamará el *desencanto*.

La *res* del relato oficial de la celebración de los *XXV Años de Paz* es conocida: en España reina la paz en un prolongado lapso de tiempo por primera vez en su historia. La *inventio*, es decir, los elementos para apuntalar este argumento principal son los siguientes: la reconciliación y la unidad, la transformación del país y la prosperidad económica, la educación, la modernidad en las costumbres y la apertura. Guillermo Solana, Antonio Molero, Francisco Rioboo y Antonio Sánchez-Gijón publicaron en la *Gaceta Ilustrada* el 28 de marzo de 1964 un extenso artículo titulado “Cómo vive el español de 1964” que incluye tan sugerentes epígrafes como “Los 90.000 maestros de España”, “Antes garbanzos; ahora pollo, piña y tarta helada”, “Veraneo sin turistas no es verano” o “Menos pana, más agua”. Se desgranar aquí todos los tópicos de las conquistas sociales del Franquismo junto a otros de tipo político. Pero no es el único; forma parte de una interminable lista de artículos de prensa, publicaciones varias, programas de radio y televisión y exposiciones fotográficas que el régimen fomentó. Mediante concursos como el Concurso de Trabajos de Prensa, Radio y Televisión “España 64” la voz del régimen se encarnaba en autores como César González Ruano o Luis Emilio Calvo Sotelo por citar a los más conocidos, se hacía omnipresente y se convertía en la generadora de un relato capaz de construir una imagen de la realidad, una conciencia colectiva poco propicia a admitir apelaciones. Las voces de la propaganda eran muchas, pero era una sola, que emanaba del poder y cuyo relato había sido cuidadosamente planificado en virtud de una intención política, de acuerdo con el concepto de propaganda que compartimos con Antonio Pineda Cachero¹.

Independientemente del contenido, que es tan conocido como trivial, en lo concerniente a las cualidades discursivas y retóricas, se trataba de un discurso que, si bien desde cierto punto de vista es absolutamente estable, desde algún otro, destaca por su enorme inestabilidad. Intentaremos explicar esta aparente contradicción. Son cuatro

¹ A. PINEDA CACHERO: *Elementos para una teoría comunicacional de la propaganda*, Sevilla, Alfar, 2006.

las características del discurso de los *XXV Años de Paz* que le aportan la estabilidad necesaria para poseer la virtualidad de crear una imagen de mundo y una conciencia colectiva: repetición, prolongación en el tiempo, apuntalamiento por otros soportes discursivos (audiovisual, gráfico, artístico), parcial veracidad. El discurso es repetido hasta la extenuación en toda la prensa y medios de comunicación de masas de la época a lo largo de 1964 y más teniendo en cuenta el innumerable catálogo de celebraciones y conmemoraciones que se programaron por toda la geografía nacional. No era, además, un discurso nuevo, sino que, sencillamente, era el de siempre (estabilidad en lo político, prosperidad en lo económico), pero adaptado a las nuevas circunstancias y a los nuevos logros. Pero lo que podía hacerlo más efectivo es que, como todos los discursos propagandísticos, no estaba exento de una verdad parcial, lo que lo justificaba y le daba la legitimidad necesaria para ser tenido como “verdadero” para un receptor que así lo deseaba. Todo esto amén de su impronta emocional y a que para la generación que había de consumirlo la guerra era ya un recuerdo lejano. A parte de por todo lo anterior, el relato de los *XXV Años...* resulta estable dada la carga de dogmatismo que es propia del discurso que emana del poder y que hace que el lenguaje tenga que ser forzosamente unívoco y verdadero.

Pero, desde nuestra perspectiva, dado que las “medias verdades” son la argamasa para la construcción del discurso propagandístico, este es altamente inestable. Aunque “medias verdades” sea una expresión enormemente gráfica, desde el punto de vista retórico quizá una enunciación más propia sea (hoy de plena actualidad) “significantes flotantes”, de inspiración lacaniana y que Laclau² ha sabido explotar tan convenientemente. Los significantes no van emparejados con su significado sino que se establecen “equivalencias” fraudulentas entre ellos; “equivalencias” conducentes si no a un colapso del sentido sí a una formulación deshonesta de la verdad. Quizá debiéramos hablar más cabalmente de una “construcción de la verdad”, de la edificación de un mundo en el que vivir. No en vano las leyes de prensa franquistas conciben de esta manera la actividad periodística: “órgano

² E. LACLAU: *La razón populista*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2005.

decisivo en la formación de la cultura popular y, sobre todo, *en la creación de la conciencia colectiva*” o “acometer la *edificación* del orden que reclama la progresiva y perdurable convivencia de los españoles dentro de un marco de sentido universal y cristiano, tradicional en la historia patria” (la cursiva es mía) tal y como rezan el preámbulo de la Ley Suñer de 1938 y la Ley de Prensa de 1966³.

No obstante su pretendido dogmatismo, algunas voces críticas e irónicas ponen en evidencia lo falible de esta edificación ideológica y es precisamente la ironía el instrumento más efectivo contra esta pretendida estabilidad discursiva, pues de todos es conocido el asombroso poder destructor de este recurso retórico.

Antes de continuar describiendo la reveladora inestabilidad del discurso alternativo al discurso oficial de los *XXV Años...* a través de la ironía en algunas novelas relevantes que se publican alrededor de la fecha concernida, habida cuenta de la complejidad del concepto “ironía”, se nos ha de permitir aquí bosquejar brevemente cómo delimitamos conceptualmente el problema. Bosquejo que, por necesidades obvias, ha de ser casi esquemático, disculpando así su excesiva simplicidad. Podemos distinguir la ironía en dos planos: puede afectar a una formulación verbal limitada o a una obra entera en su trasfondo de sentido. Así, una novela puede resultar irónica desde el punto de vista de su sentido como resultar irónica por estar constituida en base a la utilización masiva o significativa de la ironía. En cuanto al primer plano, podemos reconocer, tal y como nos lo muestra Kerbrat-Orecchioni⁴ la ironía desde el punto de vista retórico y la ironía desde el punto de vista pragmático. Desde el punto de vista retórico, sugiere Kerbrat-Orecchioni, la ironía siempre supone algo más que la simple antífrasis aunque básicamente constituye la negación y sanción de lo que se enuncia para dar paso

³ J.M. DELAGADO IDARRETA: “Prensa y propaganda bajo el franquismo” en Nathalie LUDEC y Françoise DUBOSQUET LAIRYS (coords.): *Centros y periferias: prensa, impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*, PILAR, 2004.

⁴ C. KERBRAT-ORECCHIONI: “Problèmes de l’ironie”, en Catherine KERBRAT-ORECCHIONI *et al.* (eds.): *L’ironie, Travaux du Centre de Recherches linguistiques et sémantiques de Lyon*. Lyon, Presses Universitaires, 1978 y “L’ironie comme trope”, *Poétique*, 41 (1980), pp. 108 – 127.

a la construcción de lo que verdaderamente se dice. En cuanto a la ironía desde el punto de vista pragmático, ha sido desarrollada posteriormente en formulaciones como “ironía como polifonía”⁵; “ironía como cita” (Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*); “ironía como eco”, “ironía como mención”⁶ o “ironía como simulación”⁷. En todas ellas, aunque con matices, la base es común: el sujeto enunciador traslada las palabras o el discurso de “otro enunciador”, sea cual sea la naturaleza de este, de manera que este quede en entredicho o sea objeto de sanción. Así por ejemplo, como luego veremos, en *Cinco horas con Mario*, de Delibes, este traslada el discurso del Franquismo sin condenarlo explícitamente pero dejándolo en evidencia solo por los efectos suscitados por el tipo y modo de mención que se hace de él. En cuanto a la ironía como fenómeno macroestructural, dejando de lado la ironía de tipo romántico, que afecten a los títulos que nos proponemos analizar, podemos hacer mención a la “ironía narrativa” mediante la que Zavala⁸ analiza la ironía como juego de perspectivas entre los diferentes integrantes del discurso narrativo (autor, narrador, personajes, etc.) o al modo irónico de Frye⁹ por el que existen “personajes irónicos” (“héroe irónico”) que son configurados como víctimas, peeles, *pharmakos*, o chivos expiatorios de la corrupción de un determinado modelo de mundo, tal y como se nos antojan Manolo, de *Últimas tardes con Teresa* o Álvaro, de *Señas de Identidad*, por ejemplo. Asimismo, Booth¹⁰ proponía un modelo de explicación de la ironía que, incluyendo el nivel microestructural, tenía la virtud de trascenderlo y atender de manera global al “sentido” del discurso definiendo, desde el punto de vista de la ironía, su pretendida “estabilidad” o “inestabilidad”.

Al hablar Zavala de mundos enfrentados no debemos olvidar que el “mundo narrativo” está constituido por “submundos” que se

⁵ O. DUCROT: *El decir y lo dicho: polifonía de la enunciación*, Barcelona, Paidós, 1986.

⁶ D. SPERBER y D. WILSON: “On verbal Irony”, *Lingua*, 87 (1992), pp. 53 – 76.

⁷ H. H. CLARK y R. J. GERRIG: “On the Pretense Theory of Irony”, *Journal of Experimental Psychology: General*, Vol. 113, 1, (1984), pp. 121 – 126.

⁸ L. ZAVALA: “Para nombrar las formas de la ironía”, *Discurso*, 13 (1992), pp. 59 – 83.

⁹ N. FRYE: *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1977.

¹⁰ W. C. BOOTH: *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus, 1986.

configuran alrededor de cada personaje. En el caso de la ironía en el plano de los personajes, es el enfrentamiento u oposición o divergencia entre los elementos, características o valores de estos submundos a lo que hacemos referencia. Digamos que en una misma situación confluyen ambos submundos del todo divergentes y surge el conflicto irónico. En *Últimas tardes con Teresa* encontramos algunos ejemplos de ello.

Luego estuvo mucho rato callado y cuando rompió el silencio parecía otro.

-¿Sabéis quién está en Barcelona?- dijo muy serio, y después de una pausa:- Federico.

-¿Le has visto? - preguntó María Eulalia.

-¿Quién te lo ha dicho? - añadió Leonor.

-Me consta que está aquí, lo sé de buena tinta. -Luis se volvió hacia Manolo, le miró fijamente, incluso adelantó el rostro hacia él y soltó la pregunta:- ¿Conoces a Federico?

¡Aquí está, por fin!, se dijo él. No era todavía el golpe bajo que había estado esperando, pero si llegaba partiría de ahí. Era la segunda vez en menos de 15 horas que le hacían la misma pregunta. Teresa se lo había hecho esta misma tarde, en la playa. ¡Dichoso Federico, cuando te aman! Dejó el encendedor sobre la mesa, cambió una mirada con Teresa (una mirada que no quería decir nada, era sólo para entrever, de paso, si los demás tenían la atención puesta en él), inclinó un poco la cabeza, clavó los ojos en Luis Trías y dijo en un tono natural, más bien triste:

-Me habló de ti.-

Se produjo un silencio.

- ¿De mí? -dijo Luis-. ¿Qué quieres decir?

- Sólo eso. Hablamos de ti¹¹.

Esta conversación entre Manolo y Luis Trías se produce en el marco de una reunión en la que Teresa iba a presentar a Manolo a sus amigos. Por una parte está Manolo, representante de la clase

¹¹ J. MARSÉ: *Últimas tardes con Teresa*, Barcelona, Seix Barral, 2003, pp. 371-372.

social humilde o, mejor dicho, del mundo del hampa, para la que la lucha de clases y las disquisiciones políticas no tienen mucho sentido. No solo muestra hacia ellas desconocimiento sino también hastío y desinterés. Por otra parte están Teresa y sus amigos, representantes del mundo estudiantil, hijos de familias burguesas que se toman el problema político del país como un juego, como un divertimento (“Los peligros en las manifestaciones, que por otra parte son muy divertidas...” diría unos momentos antes Teresa (p. 307)), como un instrumento mediante el que engordar sus egos o mitigar sus complejos (sobre todo Luis) sin dar alcance a la verdadera hondura del problema. Al igual que Teresa, Luis y sus amigos creen que Manolo, solo por el hecho de ser “obrero”, es un subversivo comunista, no de la vertiente intelectual como ellos, sino de una más activa y peligrosa y también más honesta, y bajo esa creencia tratan con él.

Manolo, que no sabe de qué hablan los jóvenes universitarios, se deja llevar hasta formar parte de una situación hilarante y absurda en la que también podemos observar su ingrediente de sátira y de parodia. Manolo no conoce al tal Federico y no teniendo claro por qué le preguntan por él, decide mentir y su respuesta provoca, precisamente por su estúpida ingenuidad, el estupor de los contertulios. En este caso el lector está en la equidistancia entre un mundo y otro. Situado, eso sí, junto a la divertida mirada del autor, que confiere a la situación una atmósfera entre sancionadora y burlona.

En esta reunión confluyen dos perspectivas totalmente opuestas de lo que es un mismo mundo. Esta circunstancia se concreta en el hecho de que en un mismo momento compartido y hablando de una misma cosa, el referente, ambos personajes se refieren a dos cosas totalmente diferentes según su propia visión del mundo: el mundo para ellos, su referente, es distinto. A tenor de esta circunstancia, la de que el lenguaje de uno y el lenguaje de otro en ninguno de los dos casos tenga una significación única, se pueden adelantar reflexiones un tanto arriesgadas pero de interés: ¿qué valor tiene para ellos el lenguaje? ¿qué valor tiene para nosotros *su* lenguaje?

Esta confusión irónica también se da entre Teresa y Manolo. Ante una misma realidad ambos tienen perspectivas diferentes y la indolente ingenuidad de Teresa unas veces resulta ridícula y otras incluso ofensiva, de lo que se destila una seria crítica hacia los de su clase.

Pasaron junto a la explanada donde la maltrecha banda seguía tocando bajo el sol.

-Mira qué maravilla – exclamó Teresa-. Me encanta tu barrio. ¿Por qué tocan? ¿Quiénes son?

El Pijoaparte la miró con el rabillo del ojo.

-Meningíticos. Hijos de la sífilis, del hambre y de todo eso. De ahí, del Cottolengo-

-Ah.

[...]

-[...] Tú trabajas en una fábrica, ¿no?

Se sentaron frente por frente. Manolo puso una expresión de sorpresa:

-¿Yo en una fábrica? ¡Ni que me maten! ¿Quién te ha contado esa trola? [...] Trabajo en los negocios de mi hermano. Compraventa de coches. Se acabaron los malos tiempos.

Mentía, evidentemente, y Teresa Serrat creía saber por qué: “¿Exceso de precauciones?” (pp. 223, 239)

Como se puede observar, todos estos ejemplos son ironías situacionales por las que el autor nos hace reflexionar sobre cómo las palabras de uno significan para el otro “otra cosa”, de lo que se desprende una fina crítica sobre las circunstancias: la frivolidad de Teresa, la ingenuidad de Manolo. Igualmente, sobre un mismo mundo se proyectan dos perspectivas, dos imágenes pertenecientes a los submundos particulares de cada personaje que ponen en evidencia la irreconciliable oposición entre los verdaderos dos mundos que son representados.

Por otra parte, Manolo, totalmente ajeno al discurso políticamente contrario al Franquismo, parece haber asumido, aunque resulte paradójico, el relato de la paz y la prosperidad de la conmemoración gubernamental que nos ocupa quizá concibiendo los males que le aquejan, no como producto de una desigualdad estructural o de un

sistema político y económico injusto sino, de manera ingenua, simplemente como producto de la mala suerte. Asimismo, esta actitud del Pijoaparte (un desarrapado tratando de encajar en el relato del Franquismo) y el insustancial relato de Teresa es el origen de lo que luego dio en llamarse *el desencanto*.

Más adelante, el propio narrador, en un pequeño excurso, se extiende sobre este parloteo superficial, espejo de la falta de profundidad ideológica y vital de estos jóvenes que salen de esta novela bastante maltrechos.

Y la veleidad y variedad de voces en el coro, el orfeónico veredito: alguien dijo que todo aquello no había sido más que un juego de niños con persecuciones, espías y pistolas de madera, una de las cuales disparó de pronto una bala de verdad; otros se expresarían en términos más altisonantes y hablarían de intento meritorio y digno de respeto; otros, en fin, dirían que los verdaderamente importantes no eran aquellos que más habían brillado, sino otros que estaban en la sombra y muy por encima de todos y cuya labor había que respetar. De cualquier modo, salvando el noble impulso que engendró los hechos, lo ocurrido, esa confusión entre apariencia y realidad nada tiene de extraño. [...] eran hombres que arrastraban su adolescencia hasta los cuarenta años.

Con el tiempo unos quedarían como farsantes y otros como víctimas, la mayoría como imbéciles o como niños, alguno como sensato, generoso y hasta premiado con futuro político, y todos como lo que eran: señoritos de mierda. (p. 359).

Del edificante desahogo de Marsé a través de su lúcido e irónico narrador, lo que nos gustaría destacar en este momento es este diagnóstico certero que se sitúa al borde de la postmodernidad: “esa confusión entre la apariencia y la realidad”. Esta afirmación nos parece resumir de un plumazo el sentido irónico de *Últimas tardes con Teresa*.

Hay un grupo de novelas al que pertenece *Últimas tardes* y entre las que también se encuentra *Cinco horas con Mario* de la que luego hablaremos, que pertenecen al modo irónico, dado que sus protagonistas cumplen con esa impronta de chivo expiatorio de héroe

inferior que Frye nos sugiere y que hacía que se diferenciaran del estadio inmediatamente superior, los personajes del mimético bajo, de la ficción realista. A este grupo de novelas pertenece también, a nuestro juicio, *Señas de identidad* de Juan Goytisolo.

Esta novela mantiene un discurso irónico en cuanto a la ubicación del personaje principal en el cosmos circundante y en cuanto a la actitud del narrador con respecto a la historia y al lenguaje mismo. Hemos dicho “ubicación” y debiéramos haber dicho “desubicación” para ser más cabales, ya que *Señas* no es sino la crónica de las sucesivas expulsiones de su protagonista de ámbitos de seguridad¹² que iba adquiriendo a lo largo de la vida y de una esencial desorientación existencial e ideológica. Por otra parte, la coincidencia de autor, narrador y personaje principal, en un juego de impostura algo complejo contribuye a la yuxtaposición de planos y de perspectivas a los que nos hemos estado refiriendo en estas líneas.

En general, lo que creemos que es más útil poner de relieve es la actitud vital del protagonista ante la existencia: su radical distanciamiento, su creciente escepticismo, su desconfianza absoluta hacia la realidad y hacia el lenguaje. El itinerario vital que se retrata en *Señas de Identidad* es, aparte de la crónica del desencanto, la triste peripecia que va desde la militancia social y política hasta los umbrales de la postmodernidad. Es ese itinerario una búsqueda, una búsqueda de esa identidad que no se acaba de encontrar: búsqueda en las fotos, en los libros, en la memoria, en los lugares de la infancia y juventud, en las experiencias para llegar a una conclusión paradójica y radicalmente irónica: su identidad es la no identidad. Como es evidente, esto contrasta con la clara identificación y la absoluta seguridad preconizada por el relato oficial de los *XXV Años de Paz*.

Con todo, en el discurso novelesco hay deliciosos ejemplos que pivotan entre la ironía, la alegoría, la parodia y la sátira y que

¹² Precisamente esos “ámbitos de seguridad” es lo que intenta configurar el discurso oficial franquista si bien es cierto que los ámbitos de seguridad de Alvaro en *Señas*, son, en ocasiones, muy otros, incluso contrarios, como por ejemplo, lo es el discurso marxista de los exiliados.

contribuyen a ampliar el espectro irónico de la novela y a apuntalar su radical escepticismo. De entre todos ellos, nosotros destacaríamos dos:

[...] los expatriados de las distintas capas geológicas se agruparon alrededor de él dispuestos a escuchar el luminoso mensaje cultural que les llegaba de la península [...]

—¿Le gusta a usted William Faulkner?- Es un camelo. Mis autores preferidos son Maugham y Vicky Brown.

—¿Conoce la obra de Sartre?

—Mi mujer hojeó uno de sus libros y dice que escribe porquerías.

—¿Y Kafka?

—No lo he leído

—¿Qué piensa usted de Robbe Grillet?

—Cómo dice usted...?

—¿Es usted partidario del nouveau roman?

—Ni mi mujer ni yo chamullamos francés. Nos basta y sobra con el castellano.

—¿Cuánto tiempo empleó usted en redactar su última novela?

—Ocho días.

—¿Corrige usted lo que escribe?

—Nunca. Lo que se gana en florituras se pierde en espontaneidad.

—¿Que técnica narrativa prefiere?

—La técnica es otro camelo. Cervantes no sabía de teorías y escribió el Quijote¹³.

Se refiere aquí a cuando, estando Álvaro ya exiliado en París, recibe en el café donde se suelen reunir los exiliados la visita del Premio Planeta. El empeño satírico del narrador es obvio e intenta ridiculizar por todos los medios al representante de la literatura oficial del régimen, representada por Fernández (el apellido es significativo), el “Balzac español”, autor realista, inculto, poco conocedor de otras literaturas occidentales y de las nuevas corrientes europeas pero lleno de presuntuosidad. Se despliega, en este caso, una yuxtaposición

¹³ J. GOYTISOLO: *Señas de identidad*, Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 240.

entre los mundos hispano y europeo y se establece un contraste llamativo y excluyente del que, por supuesto, sale perjudicado el español. Muchas de las afirmaciones del hispánico escritor son antífrasis y el lector debe reconstruir su sentido a partir de la trivialidad de su significado literal: “lo que se gana en florituras se pierde en espontaneidad”; “Cervantes no sabía de teorías y escribió el Quijote”. Sin embargo, nos parece también percibir un “no sé qué” irónico que afecta a la otra perspectiva, la europeísta moderna *intelectualoide*. Lo decimos porque, si tópicos resultan las respuestas de Fernández, no lo parecen menos las preguntas de los jóvenes exiliados del café Berger. Creemos que lo que Goytisolo quiere poner de relieve es el maniqueísmo estéril de la situación. Si bien es cierto que con la clara intención de que quien salga peor parado sea el carpetovetónico escritor venido de España.

Según Álvaro había podido observar, los elementos integrantes de cada estrato histórico mantenían un contacto meramente superficial con los individuos de estratos anteriores o posteriores al suyo, obedeciendo a una ley de prioridad implícita pero escrupulosamente respetada. Los miembros de la primera tanda –a la que Álvaro pertenecía– eran emigrados políticos o intelectuales [...]

Y, calando en estas tres primeras y más importantes capas, el geólogo interesado hubiera podido descubrir restos de sedimentaciones más añosas que habían ido a posarse en los fondos inexplorados del café tras la durísima represión que siguió a los sucesos de Asturias del año 34 o a la lucha contra la dictadura del general Primo de Rivera, e incluso, conforme Álvaro pudo verificar un día, vestigios aún más preciosos y remotos de las agitaciones sociales del 19. Y hasta un fosilizado ejemplar, único en su género, codicia de coleccionistas, expertos e investigadores, superviviente de la memorable Semana Trágica que ensangrentó en 1909 las calles de Barcelona, una arrugado viejecito amigo y discípulo de Francisco Ferrer Guardia. (p. 194).

El narrador de *Señas de identidad* ironiza sobre los exiliados españoles que se reúnen en el café Berger de París utilizando la larga metáfora de las capas geológicas. El sentido irónico de la metáfora

no reside en el hecho de que “sedimento geológico” no significa lo que significa, sino en el interés evaluativo de la realidad. Mediante la metáfora, el narrador aporta la idea de la esterilidad de la existencia de los exiliados en París. Pero para nosotros, lo más importante es el poder desmitificador de este tipo de discurso. Lleva aparejado un distanciamiento con los postulados estéticos e ideológicos de la generación precedente, de la que Goytisolo había sido ferviente partidario y es, obviamente, la semilla del *desencanto*. Con aportaciones como esta, de las que está trufada toda la novela, Goytisolo va reconstruyendo el itinerario vital de su personaje que finalmente fragua una imagen de la vida totalmente desencantada y postmoderna. Es su mayor aportación al panorama novelístico de la época, tan lejano de aquel que examinó en su ensayo *Problemas de la novela*, que a la luz de estos sus nuevos postulados ha de parecernos entrañable e ingenuo. El alcance del sentido irónico, sistemático, en *Señas de identidad*, es amplísimo. Podemos hablar de esa ironía ilimitada sobre la que nos ilustra Booth ya que el mayor valor de *Señas* es que nos sitúa en el vértigo de una existencia incierta y quizá vacía y en la irremediable esterilidad del lenguaje o en su inestabilidad, en contraste con el dogmatismo que caracteriza el discurso oficial del Régimen.

Hasta aquí la reflexión sobre la ironía como puesta en evidencia del contraste o la yuxtaposición entre diferentes perspectivas de diferentes personajes o como oposición entre los submundos configurados por cada personaje. Recordemos que, según Zavala¹⁴, este contraste, distanciamiento o *décalage* podía producirse igualmente entre otros elementos del esquema narrativo. Observemos ahora dónde y cómo se produce la intención irónica en el caso de *Cinco horas con Mario*, novela en la que autor y narrador están explícitamente desdoblados y en la que narrador y personaje principal coinciden en la persona de Menchu o Carmen, la mujer de Mario, que acaba

¹⁴ L. ZAVALA: “Para nombrar...”, p. 66.

de quedarse viuda y pasa la última noche con su marido velando su cadáver y haciendo balance de lo que ha sido su vida en común.

Lo primero que llama la atención de la novela es la mezquina personalidad de la protagonista y al mismo tiempo narradora. La transmisión de esta idea no podía hacerse sino desde la técnica retórica de la ironía ya que el reconocimiento explícito de su condición por parte de Carmen hubiera resultado naíf. Entendemos que cuando Carmen hace alguna afirmación, en realidad el lector debe entender el mensaje contrario o, simplemente, entiende otra cosa.

... aunque yo, por mucho que digáis, lo pasé bien en la guerra, oye, no sé si seré demasiado ligera o qué, pero pasé unos años estupendos, los mejores de mi vida, no me digas, todo el mundo como de vacaciones, la calle llena de chicos, y aquel barullo.

... y conversaciones serias, lo que se dice conversaciones serias, bien pocas hemos tenido. La ropa te traía sin cuidado, el coche no digamos, las fiestas, otro tanto, la guerra, que fue una Cruzada, que todo el mundo lo dice, te parecía una tragedia...¹⁵

Cinco horas con Mario apareció en 1966 y es el noveno libro de la que empezaba a ser ya una abultada bibliografía. En general, lo más relevante de Delibes es que practica esa virtuosa equidistancia entre el compromiso social y el lúcido distanciamiento que confiere a sus novelas, bajo una apariencia de sencillez, una extraordinaria hondura. En cuanto a lo formal, es evidente que el autor vallisoleitano no rehúye en caso alguno la osadía de inventar nuevas formas e intentar para la novela española una renovación que la ponga a la altura de la narrativa europea. Sin embargo, sí es verdad que viste sus obras de una modernidad formal que sorprende y hace que el lector siempre tenga que permanecer activo y atento. También lo es que nunca llegan sus novelas ni al disfraz ni a la extravagancia. En suma, nunca abandonan del todo una cierta estética realista ni una cierta estética social a la par que asimilan lo positivo de

¹⁵ M. DELIBES: *Cinco horas con Mario*, Barcelona, Destino, 1991, p. 73.

la experimentación formal y a veces conforman un cierto discurso irónico que abre puertas a la reflexión y a la meditación. Es lo propio, no solo de un escritor inolvidable, sino también del entorno entre 1964 y 1966: el sarampión marxista ya ha pasado y la calentura formalista no iba a alcanzar de pleno a un escritor por naturaleza cauto, y el resultado es una estética realista y un discurso irónico, ideológicamente muy afectado, una novela aparentemente sencilla, llena de complejidades.

Pero ¿cuál es el procedimiento retórico utilizado por Delibes en esta novela? La novela está escrita en segunda persona. Se trata de un extenso monólogo de Carmen, la mujer de Mario, junto al féretro de su marido, que acaba de morir. Parece como si se hubiera puesto un magnetófono en la habitación y se hubiera transcrito palabra por palabra el discurso de la esposa, ya que se intenta reproducir con la mayor fidelidad el habla de una mujer de su edad, de su clase social y de su entorno geográfico, incluidas coletillas, dejes dialectales, etc. Hasta aquí, la deuda que todo escritor de la época debía saldar con el conductismo imperante justo hasta ese momento. Pero el hallazgo de que la novela esté escrita en segunda persona, cediendo Delibes su voz a Carmen y convirtiéndola en la narradora, una narradora totalmente desvinculada del autor, es lo que hace de la novela un artefacto poliédrico y profundo. Carmen va exponiendo las circunstancias de su vida en común con Mario, las anécdotas de su matrimonio, detalla la manera de pensar de uno y de otro hasta acabar confesando una infidelidad del pasado. En la habitación solo están ella y su marido, pero este está muerto, por lo que la esposa se siente libre por fin de poder confesar un crimen que le atormenta, pero también de poder desarrollar sin complejos sus puntos de vista sobre la vida de la época, los cambios políticos y sociales que se acercaban y sobre la personalidad de su marido. Así, llega a formular afirmaciones, y valgan estas como muestra, tales que: la guerra fue un hecho positivo; es preferible la frivolidad, o los pobres merecen serlo. Obviamente, afirmaciones tales sin refutación alguna en el seno de una novela plantean algunos problemas. Sin duda estamos ante un artificio retórico.

Todo lector con algo de sensibilidad entiende desde el primer momento que tales formulaciones, que son una constante en la narración, mantienen una naturaleza antifrástica. Obviamente no debemos entender de la novela esto sino lo contrario: la guerra fue un hecho negativo y no es preferible la frivolidad. Sin embargo, no podemos decir que estas últimas y más juiciosas afirmaciones estén ni en boca ni en mientes de Menchu. Antes bien, ella en ningún momento está siendo irónica. Ella quiere decir lo que dice de manera que en el discurso del personaje no hay ironía ninguna. En el mundo interior de la narración nadie que escuchara a Menchu, ni sus hijos ni sus amistades, ni su marido siquiera, entenderían otra cosa que lo que Carmen dice punto por punto. Solo nosotros, el público lector, entendemos de esas palabras otros significados. Si logramos construir un significado inverso al que las propias palabras señalan es porque somos capaces de situarnos fuera del mundo novelístico, verlo con cierto distanciamiento y reconocer los agentes externos que operan en él, uno de los cuales, el más relevante, es el autor. Delibes habla por boca de Menchu, le ha cedido su voz pero nosotros, en el mismo nivel de realidad que él, reconocemos la incoherencia de esas palabras dichas en su boca, en la de Delibes (no en la de Menchu) y en nuestro contexto y, tras el extrañamiento inicial, debemos llegar a la conclusión de que es necesario reconstruir un nuevo sentido para esas palabras: justo el contrario.

En resumen, habla Menchu, sí, pero es Delibes el que está siendo irónico. En los ejemplos anteriores (*Últimas tardes y Señas*) era el propio narrador el que era irónico. También el autor, dado que había una cierta identificación entre ambos elementos narrativos.

Al hilo de la conclusión anterior debemos hacer dos nuevas reflexiones. La distancia irónica está en este caso, no en la distancia de los submundos de dos personajes (aunque luego veremos que, en lo interno, también), ni en la distancia de los submundos de narrador y personaje (puesto que son uno), sino entre el autor y el narrador; las concepciones de uno y las convicciones del otro. Entre lo que piensa Delibes y lo que piensa Menchu hay un extraordinario contraste que se pone de relieve a través del fenómeno retórico de la ironía. O, dicho de otro modo, Delibes utiliza la ironía para resaltar

el mezquino modo de pensar de una parte de la sociedad haciendo que uno de sus integrantes se ponga en evidencia desarrollando su pensamiento delante de nosotros.

La segunda reflexión es que la ironía en esta obra no puede circunscribirse solamente al fenómeno retórico de la antífrasis. Es indisociable de una adecuada contextualización. Además de una contextualización “externa”, quién es y cómo piensa Miguel Delibes, qué tiempos se están viviendo; también de una contextualización interna, quién es y cómo piensa Carmen y qué circunstancias está viviendo. Pero, al mismo tiempo, si reconocemos que es Delibes quien está siendo irónico (no Carmen), debemos reconocer igualmente que Delibes no habla con sus palabras sino que menciona las palabras de otra persona. Su discurso irónico, el de Delibes, es una mención o un eco de otro discurso, el discurso del régimen franquista. Además, podemos circunscribirnos al discurso de los *XXV Años de Paz* y como una de las pruebas de ello, por ejemplo, la utilización del símbolo o el fetiche de esta época: el SEAT 600 (“Los niños se hubieran vuelto locos con un Seiscientos, y en lo tocante a mí, imagina, de cambiarme la vida. Pero no, un coche es un lujo...” p. 52). Bien mirado, esta novela es un magnífico ejemplo para los defensores de la ironía como mención: Delibes reproduce un determinado discurso para, precisamente, acabar poniéndolo en evidencia, censurándolo y significar su contrario.

En lo que concierne a la concepción ecoica de la ironía¹⁶, el hecho de que toda la narración sea un discurso imitativo acentúa más su valor. La larga intervención de Menchu está llena de frases hechas y de lugares comunes, de tópicos del pensamiento y de la conversación de la sociedad acomodada del franquismo que acentúan el hecho de que en Delibes estas formulaciones no sean sino ecos

¹⁶ D. SPERBER: “Verbal Irony: Pretense or Echoic mention?”, *Journal of Experimental Psychology: General*. Vol. 113, 1 (1984), pp. 130-136.

y repeticiones cuyo sentido se desvanece, se pone en entredicho, se subvierte, se vuelve o huero o polémico:

... la bici no es para los de tu clase, que cada vez que te veía se me abrían las carnes, créeme, y no te digo nada cuando pusiste la sillita en la barra para el niño, te hubiese matado, que me hiciste llorar y todo. Valen llegó un día con mucho retintín: “he visto a Mario con el niño” que yo no sabía dónde meterme (p. 53).

Bien es verdad que en este caso Delibes, como enunciador, siempre desde el punto de vista externo, se hace eco de las palabras de Carmen, poniéndolas en evidencia. Pero el juego ecoico va más allá porque al mismo tiempo Carmen utiliza un lenguaje que es eco de un lenguaje convencionalizado anterior; el lenguaje de la gente de su clase, que está lleno de frases hechas y de tópicos repetidos. Por eso, en lo que decimos existe coherencia con la teoría de la ironía como reproducción ecoica: que muchas veces aquello que se mencionaba no provenía de una fuente concreta, sino que podía mencionarse todo un discurso social, bien emanado del poder, o bien de enunciadores indeterminados y aun abstractos.

Caemos en la cuenta, pues, de que con esta novela se produce una extraordinaria y compleja paradoja: Delibes cede su voz a un personaje de ficción para que sea su narrador, su portavoz en la construcción de un referente, de una imagen ficcional, al mismo tiempo que inmediatamente requiere esta misma voz narrativa de la que se hace eco para ridiculizarla. Digamos que Delibes construye un ente autodestruido, construye un discurso que simultáneamente desmonta. Como el que experimenta construyendo un artefacto para poner en evidencia los puntos por donde resulta más vulnerable.

Pero la ironía en *Cinco horas con Mario* no es considerada solamente como tropo ni solamente en su vertiente pragmática (dentro o fuera de la ficción) sino que es aún más ambiciosa. Desde el punto de vista interno, hemos de contemplar cómo el personaje principal, una de las protagonistas, Menchu, es un personaje en sí del todo irónico. Es un *miles gloriosus*, el típico personaje que dice ser una cosa aunque luego es otra totalmente contraria y que los autores utilizan

para, poniéndolos frente a sus contradicciones, defender un discurso inverso al que explícitamente se hace.

Son muchas las cosas de que las que presume Carmen y que se evidencian totalmente falaces a lo largo del relato: “que yo paso por todo, que a comprensiva y a generosa pocas me ganarán” (p. 90) o “porque para una mujer la pureza es la prenda más preciada y nunca está demás proclamarlo” (p. 187), pero lo más importante es la disonancia entre sus palabras y su idea de la vida, de la dignidad personal y social y sus actuaciones, su postura crítica hacia lo que hacen los otros en contraste con lo que ella misma acaba confesando. Ella se retrata a sí misma como paradigma de la honradez al tiempo que critica a otras, como a su propia hermana o a su amiga Esther para acabar admitiendo su infidelidad con un amigo de la juventud. Es, por tanto, *Cinco horas con Mario*, una crónica de la hipocresía pero desde el punto de vista de la casuística de la ironía; como decimos, su personaje principal la encarna en su expresión máxima. Como signo, Carmen significa una cosa pero quiere decir la contraria.

Aparte de los dos planos irónicos que acabamos de comentar (la distancia entre lo que Carmen dice y lo que Delibes quiere decir y la antífrasis que supone el personaje de Carmen como signo) hay aún un tercer aspecto que, creemos, se puede definir como ironía en la obra. Durante toda la novela podemos comprobar que los acontecimientos a los que se enfrentan Mario y su esposa son los mismos, una misma realidad y sin embargo para cada uno tienen un significado completamente diferente. Si el mundo circundante de ambos, que en principio, es el mismo, funcionara como signo, este tendría un significado opuesto para uno y para otro. En terminología peirceana, para un mismo *representamen*, dos *interpretantes* distintos. Dicho más llanamente, Carmen y Mario no entienden las mismas cosas o entienden las cosas de manera opuesta.

Lo anterior nos lleva a una reflexión sobre el relativismo de los significados porque, bien mirado, independientemente de los reproches que podamos hacerle a Carmen, es cierto que uno y otro viven en el mundo que les es propio y que para cada uno de ellos es inamovible. Y paradójicamente, es más inamovible para Carmen, más dogmático, menos permeable al cambio de los significados (de

todo en general), que para Mario que, aunque recibe el favor del autor y sus asignaciones de sentido se consideran las correctas, por su carácter, admite más la posible relatividad de los significados, es un hombre más flexible. Y aún así, dado que la novela es un prodigio de matices, en ocasiones vemos como Mario es dogmático para muchas cosas, sobre todo para la moral política y para una moral verdaderamente evangélica, mientras que Carmen resulta acomodaticia y relativista en lo que afecta a la vida social por un lado (necesidad de acomodarse al régimen sin hacer muchas preguntas) y a lo más privado por otro (de repente comete una infidelidad subvirtiendo así todos sus códigos morales).

Quizá en todo esto se pueda ver un alcance verdaderamente ilimitado del sentido irónico de esta novela puesto que, a la larga, entendida como signo, la obra trasmite un significado ambiguo o inestable. No en cuanto a un posicionamiento ético o político, dado que la obra ahí es taxativa, sino en cuanto al retrato lleno de matices y contradicciones que se hace de la peripecia vital y de lo humano. De hecho, hay ocasiones en que nos parece que Delibes se apiada de la propia Carmen, aun habiéndola imaginado tan miserable y mezquina. Mostrando sus debilidades, sus contradicciones, sus pequeñas y grandes, fundadas e infundadas angustias, su irremediable vulnerabilidad, de algún modo, a nuestro modo de ver, la comprende y la perdona, lo que, bien mirado: ¿qué es sino una ironía? Evangélica sí, pero ironía al fin y al cabo.

Tal y como se afanaban en señalar los diferentes autores que hemos tomado en consideración para bosquejar teóricamente el mundo de la ironía, el contexto ha de ser una parte esencial para la reconstrucción del sentido, en este caso, de las palabras de Carmen, que no es sino su inverso. En principio, podría pensarse que no ha lugar a hablar de co-texto puesto que en la novela solo hay cabida para las palabras de Carmen. Sin embargo, aunque esto es así porque se trata, en su mayor y más significativa parte, de un gran monólogo, las opiniones y aún las palabras de los otros personajes están presentes a través de las alusiones de la propia Carmen. Podemos decir entonces que es el propio discurso el que desmiente el discurso de Carmen.

En este punto hemos de hacer dos consideraciones. En primer lugar podemos observar cómo Carmen se hace eco o hace mención

de las palabras de otros, y muchas veces siendo ella irónica en tales menciones. Por ejemplo, en una afirmación tal que “¿Es que también era mala la Inquisición, botarate?” (p. 151) encontramos el eco de una posible enunciación de Mario o de su mundo social o de su entorno ideológico y mediante su mención queda automáticamente desacreditada para Carmen, que quiere darle a la formulación el sentido inverso: la Inquisición era buena. O, igualmente en “servilismo y estructuras son dos palabras que no se te han caído de la boca desde que te conozco” (p. 167), igualmente *menciona* el discurso de Mario para, mediante esa mención, desacreditarlo y, es más, a continuación, hacerlo explícitamente: “y, lo mires por donde lo mires, es una manía como otra cualquiera, que para ti el estar amable con una autoridad ya te parece una claudicación”.

Cierto es que, siendo Carmen, como narradora, la enunciativa directa del discurso, no renuncia a la eficacia retórica en la persecución de sus fines y por eso utiliza la ironía. Una ironía que, en este caso, formando parte de la *elocutio* de la propia narradora es localizada y finita¹⁷. La ironía, que, como ya hemos señalado, desautoriza al contrario y carga de razón y autoridad al que la utiliza resulta, en este caso, de constituir una nueva ironía, si la focalizamos no en Menchu, narradora, sino en Delibes, autor: hace a Menchu ironizar para cargarle supuestamente de fuerza moral en asuntos en los que eso es imposible por lo que acaba construyendo una “ironía irónica” y quien vuelve a quedar totalmente desacreditada es ella.

Pero no solo el co-texto es importante para reconstruir el sentido irónico. Hablábamos igualmente del contexto. Al referirnos al contexto en *Cinco horas* hemos de distinguir entre el contexto interno, el de la propia ficción y el contexto externo, el que afecta al momento de la emisión y la recepción del texto, que, por naturaleza no puede ser el mismo. En cuanto al contexto interno está relacionado con los referentes del co-texto y nos hace conocer un entorno en conflicto y transformación: el de los años 60 y el evidente anacronismo que empieza a constituir el Régimen. Es obvio

¹⁷ BOOTH, *Retórica...*

que Carmen se mueve en el contexto hostil de los que rodean a Mario, incluidos sus hijos, y es cierto también que Mario se mueve en el contexto hostil de la sociedad en la que nace y se cría Carmen y de la que se ve rodeada y en esta sociedad que precisamente en estos momentos hace un esfuerzo por autoafirmarse, al de los *XXV Años de Paz*. Es explícito igualmente que todavía se respiran las heridas de la Guerra Civil y que el matrimonio había sido una apuesta por reconciliar lo que aún era irreconciliable. Solo con un conocimiento de este contexto se puede reconstruir el sentido irónico de lo que Carmen dice y que Delibes le quiere conferir. En cuanto al contexto externo, es obvio que el lector, conocedor de la historia, de la sociedad española y también de la trayectoria personal de Delibes, ha de reconocer inmediatamente el sentido irónico de la obra y la completa desacreditación en la que ha de caer su personaje principal, Carmen Sotillo, tal y como ya hemos tenido oportunidad de señalar un poco más arriba.

En conclusión, lo que hemos intentado mediante el análisis (necesariamente parcial) de *Últimas tardes con Teresa*, *Señas de Identidad* y *Cinco horas con Mario*, obras concebidas en el contexto histórico del relato oficial de los *XXV Años de Paz* del Franquismo, es mostrar cómo a un discurso plenamente estable y aun dogmático emanado del poder, le contesta un discurso literario cuya seña de identidad es la creciente inestabilidad ideológica a través de la ironía retórica. Podemos sintetizar, como lo hemos hecho al principio de este trabajo, los mensajes con los que se pretende responder a la consabida petulancia de los celebrantes, que no son de un claro frentismo ideológico, antes bien, de gran incertidumbre y titubeo, tanto ideológico como vital: la desorientación existencial de la novela de Goytisolo, la negación de la España que celebra de Delibes y el posicionamiento en los umbrales del *desencanto* de Juan Marsé. Pero esta creciente inestabilidad no es solo discursiva o ideológica sino también retórica. Hemos podido señalar cómo, frente a los mensajes lineales y unívocos del relato oficial, lo que las obras analizadas nos proponen es precisamente la desconfianza en esta univocidad del lenguaje mediante la dispersión de voces narrativas; una constelación de voces que se autocitan, se contradicen, se niegan y ofrecen perspectivas

opuestas y que encuentran en esta inestabilidad enunciativa la manera de representar un mundo, pese a lo que se anunciaba, también inestable y contradictorio.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

CORPUS

- DELIBES, Miguel: *Cinco horas con Mario*, Barcelona, Destino, 1991.
 GOYTISOLO, Juan: *Señas de identidad*, Barcelona, Seix Barral, 1984.
 MARSE, Juan: *Últimas tardes con Teresa*, Barcelona, Seix Barral, 2003.

BIBLIOGRAFÍA

- BOOTH, W. C.: *Retórica de la ironía*, Madrid, Taurus, 1986.
 CLARK, H. H. , y GERRIG, R. J.: “On the Pretense Theory of Irony”, *Journal of Experimental Psychology: General*, Vol. 113, 1, (1984), pp. 121-126.
 DELGADO IDARRETA, J. M.: “Prensa y propaganda bajo el franquismo” en Nathalie LUDEC y DUBOSQUET LAIRYS, F. (coords.): *Centros y periferias: prensa, impresos y territorios en el mundo hispánico contemporáneo: homenaje a Jacqueline Covo-Maurice*, PILAR, 2004.
 DUCROT, O.: *El decir y lo dicho: polifonía de la enunciación*, Barcelona, Paidós, 1986.
 FRYE, N.: *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1977.
 GONZÁLEZ RUANO, C. et al.: *Veinte escritores españoles hablan de 25 años de paz*, Madrid, Servicio Informativo Español, 1964.
 KERBRAT-ORECCHIONI, C.: “Problèmes de l’ironie”, en Catherine KERBRAT-ORECCHIONI et al. (eds.): *L’ironie, Travaux du Centre de Recherches linguistiques et sémantiques de Lyon*. Lyon, Presses Universitaires, 1978.
 KERBRAT-ORECCHIONI, C.: “L’ironie comme trope”, *Poétique*, 41 (1980), pp. 108-127.
 LACLAU, E.: *La razón populista*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2005.

- PINEDA CACHERO, A.: *Elementos para una teoría comunicacional de la propaganda*, Sevilla, Alfar, 2006.
- : “Propaganda, contrapropaganda y discurso crítico: la intención de poder como criterio diferenciador de fenómenos comunicativos de naturaleza ideológica”, *I/C – Revista científica de Información y comunicación*, 5 (2008), pp. 196-225.
- SOLANA, G. et al.: “Cómo vive el español de 1964” en *VVAA: 25 años de Paz vistos por 25 escritores españoles*, Madrid, Servicio Informativo Español, 1964.
- SPERBER, D.: “Verbal Irony: Pretense or Echoic mention?”, *Journal of Experimental Psychology: General*. Vol. 113, 1 (1984), pp. 130 – 136.
- SPERBER, D. y WILSON, D.: “On verbal Irony”, *Lingua*, 87 (1992), pp. 53-76.
- ZAVALA, L.: “Para nombrar las formas de la ironía”, *Discurso*, 13 (1992), pp. 59 – 83.

LA NUEVA NOVELA HISPANOAMERICANA Y LA CULTURA
OFICIAL FRANQUISTA EN LOS AÑOS 60: FÉLIX GRANDE
Y LA REVISTA *CUADERNOS HISPANOAMERICANOS*

Matías Barchino
Universidad de Castilla-La Mancha

En memoria de Félix Grande.

La irrupción de la nueva novela hispanoamericana en la España de los años 60 supuso no solo una renovación importante de las técnicas literarias, también aportó un signo de modernidad a la cultura y las letras españolas que todavía se aprecia. Esta llegada se produce en un momento en que abundan otras señales sociales y culturales de renovación y coinciden con el programa propagandístico del régimen franquista en torno a los XXV años de Paz, que se conmemoraron en 1964. Arte, cultura, música, cine, turismo, economía, televisión y medios de comunicación empezaron a dar señales de vitalidad que desde el final de la guerra apenas se vislumbraba. De forma sorprendente en el oscuro gobierno de Franco se reconocieron esos signos que la sociedad mandaba y quiso utilizarlos para perpetuarse en el poder al menos una década más. Fue un programa de propaganda política pero también fue la constatación de que España estaba cambiando en muchos aspectos. La llegada de los “bárbaros” hispanoamericanos se puede ver como un capítulo más de la renovación general que la España de los 60 sufrió para recuperar la tradición moderna en la cultura y la sociedad que la guerra civil había roto.

El papel que la cultura catalana y, más concretamente, del mundo editorial de Barcelona tuvieron en la llegada de estos nuevos autores de Hispanoamérica con sus novelas complejas, elaboradas y vanguardistas está bastante reconocido, tanto por los testimonios de los protagonistas como por los estudios académicos sobre la recepción

de la literatura hispanoamericana como el encabezado por Joaquín Marco y Jordi Gracia¹. Se conoce bien el papel que revistas madrileñas críticas con el régimen como *Triunfo* o *Cuadernos para el diálogo* o el trabajo de críticos como Juan García Hortelano, Rafael Conte, Jorge Campos o José María Guelbenzu tuvieron en la recepción de estos escritores, pero se sabe menos de cómo una de las principales revistas del momento, *Cuadernos Hispanoamericanos*, un medio gubernamental, también se hizo eco de esta renovación que era algo más que literaria. Y lo hizo en el seno de una institución de tintes claramente franquistas como el Instituto de Cultura Hispánica, a través de jóvenes críticos y escritores españoles e hispanoamericanos como Félix Grande, Fernando Quiñones, Andrés Sorel, Alberto Díaz-Lastra o Raúl Silva-Castro, que allí colaboraban y que también reconocieron de forma temprana la importancia que los nuevos nombres de la novela hispanoamericana iban a tener para la literatura en español. Publicaron reseñas y comentarios sobre los nuevos novelistas y sus obras en las páginas de un medio estaba en las entrañas ideológicas del régimen franquista. *Cuadernos Hispanoamericanos* había sido fundada en 1942 para cumplir las propuestas del Consejo de la Hispanidad, que se creó en 1940 y sería el fermento del posterior Instituto de Cultura Hispánica. Sus objetivos eran “devolver a la Hispanidad su conciencia unitaria y estar presente en América con viva presencia de inteligencia y amor, las dos altas virtudes que presidieron siempre nuestra obra de expansión en el mundo, como ordenó en su día el amoroso espíritu de la Reina Católica”². Había un indisimulado propósito de restablecer una mirada cultural e histórica españolista a las antiguas colonias americanas, muy afín a la ideología falangista y nacional-sindicalista. También tenía el objetivo de quebrar el aislamiento internacional que la España triunfadora padeció tras el estallido de la Guerra Mundial, mediante viajes de

¹ Joaquín MARCO y Jordi GRACIA (eds.): *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura en España, 1960-1981*, Barcelona, Edhasa, 2004. Libros de memorias como los de Carlos Barral también dan cuenta del proceso desde dentro. Cf. C. BARRAL: *Memorias*; prólogos de José María Castellet y Alberto Oliart, Barcelona, Península, 2001.

² Julio GIL PECHARROMÁN: *Con permiso de la autoridad. La España de Franco (1939-1975)*, Madrid, Temas de Hoy, 2008, p. 82.

fraternidad hispánica y propaganda cultural basada en la nostalgia colonial y los mitos hispánicos.

Como es sabido, la figura de Carlos Barral y el Premio Biblioteca Breve de Novela de la Editorial Seix-Barral fueron centrales para el conocimiento por parte del mundo intelectual y editorial español de una serie de nuevos escritores procedentes de los países americanos. Aunque el premio se había creado en 1958 y ya había recaído en escritores españoles de la nueva hornada como Luis Goytisolo, Juan García Hortelano o José Manuel Caballero Bonald, fue en 1962 cuando un jurado compuesto por José María Castellet, José María Valverde, Víctor Seix, Joan Petit y el propio Carlos Barral concedió el premio al joven peruano Mario Vargas Llosa por *La ciudad y los perros*. Una primera novela sorprendente y atrevida que tuvo que lidiar con la censura del momento por su mirada crítica a la vida de un colegio de cadetes del ejército peruano, aunque con las buenas artes de Barral se pudo publicar en 1963 y se convirtió en una revelación. La obra de Vargas Llosa supuso una toma de conciencia de que en Hispanoamérica se estaban escribiendo novelas y cuentos de una sorprendente originalidad en el lenguaje y en los temas, que incorporaban la tradición vanguardista de la narrativa europea y americana del siglo XX, que en España no había calado de una forma tan clara, salvando tal vez a Luis Martín Santos. En sucesivos años llegarían a ganar el premio Biblioteca Breve otros hispanoamericanos como el mexicano Vicente Leñero (*Los albañiles*, 1963), el cubano Guillermo Cabrera Infante (*Tres tristes tigres*, 1964), el argentino Manuel Puig (que fue finalista en 1965 por *La traición de Rita Hayworth*, cuando Juan Marsé lo ganó con *Últimas tardes con Teresa*) y el mexicano Carlos Fuentes (*Cambio de piel*, 1967). Todo un catálogo de nuevas formas de tratar el género de la novela que atrajo a nuevos lectores en España y en Europa, que se empezó a llamar *boom* de la novela hispanoamericana. Apenas es necesario recordar lo evidente sobre esta explosión que tuvo tintes promocionales pero una base literaria muy consistente. Como escribe José Donoso en su *Historia personal del "boom"*, en unos pocos años “aparecieron tanto las brillantes primeras novelas de autores que maduraron muy o relativamente temprano –Vargas Llosa y Carlos

Fuentes, por ejemplo— y casi al mismo tiempo las novelas cenitales de prestigiosos autores de más edad —Ernesto Sábato, Onetti, Cortázar—, produciendo así una conjunción espectacular”³. Recuerda el escritor chileno que “en un periodo de apenas seis años, entre 1962 y 1968, yo leí *La muerte de Artemio Cruz*, *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *El astillero*, *Paradiso*, *Rayuela*, *Sobre héroes y tumbas*, *Cien años de soledad* y otras, por entonces recién publicadas. De pronto había irrumpido una docena de novelas que eran por lo menos notables, poblando un espacio antes desierto”⁴.

Algunos de estos escritores visitan o se instalan en España, como el mismo Donoso, especialmente en Barcelona por la cercanía a la industria editorial y a las figuras de Barral y la agente literaria Carmen Balcells. Allí empiezan a tener contacto con los escritores y críticos españoles, y logran generar un nuevo espacio literario caracterizado por la renovación, la libertad de la escritura y la mirada crítica sobre la realidad, la hispanoamericana pero también sobre la realidad española del momento. No hemos de perder de vista lo que para muchos de estos españoles significó leer estos libros, a pesar de la dificultad técnica que muchos entrañaban. Los escritores hispanoamericanos tuvieron una función muy activa en la renovación cultural e ideológica que se está operando en España a principios de las década de los sesenta y, aunque sus obras poco tengan que ver con las novelas sociales españolas de corte realista de la época, pronto se les alinea en la oposición al régimen. En palabras de Jordi Gracia, en el intento intelectual de reconstruir la tradición liberal y democrática en España:

Los escritores hispanoamericanos van a intervenir en este proceso cultural como agentes de cambio histórico de la mentalidad y la sensibilidad del español medio, y desde luego de sus medios cultos. También

³ José DONOSO: *Historia personal del 'boom'*, Madrid, Alfaguara, 2007, p. 13. Original: Barcelona, Seix-Barral, 1973.

⁴ *Ibid.*

fueron hispanoamericanas las fuentes que nutrieron el nuevo imaginario de la libertad y la razón crítica⁵.

Por esa misma razón, algunos de esos escritores sufrieron también los efectos de la censura franquista, que logró retrasar las publicaciones de autores como Rulfo o Fuentes, si bien es verdad que otros como García Márquez no tuvieron problemas excesivos⁶ y la eficaz intervención de Carlos Barral logró que, en esencia, las novelas más importantes que se publicaron no estuvieran demasiado alteradas por el celo censor, que a partir de 1966 trabajaba con la nueva ley de Prensa e Imprenta, impulsada por el ministro Manuel Fraga⁷. Leer a hispanoamericanos o acercarse a la literatura hispanoamericana, incluso aquellos libros que en absoluto mencionan la situación política, ejercen crítica social o incluso son demasiado complejos y casi ilegibles para la mayoría de lectores, era un síntoma de pertenencia de la nueva cultura progresista que logró instalarse en la España de los años sesenta a pesar del control rígido del poder.

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS Y LA NUEVA NOVELA

Resulta interesante en este contexto examinar siquiera superficialmente la manera en que esta novela de nuevo talante fue recibida por una revista como *Cuadernos Hispanoamericanos*. Es cierto que en su primer número en 1944 marcaba un territorio diferente al autoritarismo generalizado y señalaba la actitud dialogante con respecto a la cultura hispanoamericana, impronta de su primer

⁵ Jordi GRACIA: “Una larga celebración”, en Joaquín Marco y Jordi Gracia (eds.): *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura en España, 1960-1981*, Barcelona, Edhasa, 2004, p. 49.

⁶ En 1969 se somete a la censura *Cien años de soledad*, con elogios por parte del censor: “Políticamente, la obra no presenta problema ninguno. Ideológicamente, tampoco, porque no defiende tesis sino que describe situaciones. Moralmente, presenta un ambiente en el que predomina la inmoralidad como cosa de todos los días... La obra es AUTORIZABLE. Como novela, muy buena”. (Xavi Ayén: *Aquellos años del boom. García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*, Barcelona, RBA, 2016, pp. 72).

⁷ *Ibid.* p. 108.

director Pedro Laín Entralgo, como forma de acercarse a repúblicas americanas siempre suspicaces ante el neocolonialismo ideológico español⁸:

Quien lea esta revista debe saber, ante todo, que ha nacido para servir al diálogo. [...] Desde hace varios años ha comenzado, queremos creer que irrevocablemente, el reencuentro de los hispánicos de todas las riberas: la mediterránea, la atlántica, la que mira al mar que llaman Pacífico. España, entendida de muy distintas maneras, se ha hecho presente, y aun urgente, en los países de Hispanoamérica; Hispanoamérica ha entrado en el nuevo pulso cotidiano de la lengua española. Nunca desde el siglo XVIII, ha sido tan viva la conciencia de nuestra restante e incipiente comunidad. Pero el encuentro exige diálogo. Españoles e hispanoamericanos hemos de contarnos muchas cosas acerca de nuestro modo de ver, sentir, pensar y cantar el mundo y los problemas humanos, de nuestra historia común y diversa, de nuestros dolores y desesperanzas, de nuestras ambiciones. Estos *Cuadernos Hispanoamericanos* aspiran a edificar una de las estancias del necesario diálogo⁹.

Pese a originarse en el centro ideológico del franquismo, vinculada al Ministerio de Asuntos Exteriores y al Instituto de Cultura Hispánica, *Cuadernos Hispanoamericanos* admitió progresivamente

⁸ Esa actitud dialogante era obligada pues las relaciones diplomáticas con Hispanoamérica no siempre fueron fáciles, aunque había una gran colonia partidaria de los vencedores de la guerra y algunos países reconocieron al gobierno de Franco tempranamente como la Guatemala del general Ubico o la Nicaragua de Anastasio Somoza, otros como México, Venezuela o Panamá siguieron reconociendo al gobierno republicano en el exilio. De hecho, la junta revolucionaria guatemalteca de 1944 y el gobierno del pedagogo Juan José Arévalo en 1945 rompieron las relaciones diplomáticas con la España de Franco y atrajeron al país a numerosos intelectuales republicanos radicados en México o Argentina. Cf. M. Barchino: *Guatemala y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*, Madrid, Calambur, en prensa.

⁹ *CC.HH.*, 1 (1944), pp. 7-8. La revista *Cuadernos Hispanoamericanos* se citará en adelante como *CC.HH.* La colección consultada es la de la Biblioteca Hispánica de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo -AECID, del Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación del España, en Madrid. Parte de la colección está digitalizada, aunque no es completa para la década de los 60, y está disponible en Internet (<http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/es/estaticos/contenido.cmd?pagina=estaticos/presentacion>).

cierta flexibilidad ideológica, más o menos consentida por sus directores y por el gobierno. Aunque la revista tocaba temas de cultura, arte y literatura, la mirada hispanoamericanista fue su eje y tuvo un papel fundamental a través de colaboraciones de escritores de diversos países americanos. No se disimula cierta visión neocolonial basada en la exaltación de la cultura hispánica y en los mitos españoles de la cultura del Siglo de Oro, la conquista y la colonización del continente americano. En el ámbito de la literatura la revista se centra en la historia de la literatura hispanoamericana desde la colonia al siglo XIX y destaca la etapa modernista, con menciones abundantes al hispanismo de Rubén Darío y otros escritores de fin de siglo. En el ámbito de la narrativa se presta atención a las novelas románticas y realistas del siglo XIX así como al criollismo y el indigenismo del siglo XX, muchas veces como algo pintoresco y peculiar hispanoamericano. Es habitual encontrar trabajos sobre las novelas de Ciro Alegría, José Eustasio Rivera, Rómulo Gallegos, Manuel Gálvez, Eduardo Barrios, Zeno Gandía, Leopodo Lugones o Ricardo Güiraldes, en los que se estudia la tierra y los problemas sociales de Hispanoamérica, sin esconder la crítica social.

La irrupción de los nuevos nombres de la literatura hispanoamericana se va produciendo paulatinamente a partir en los años 60. Jorge Luis Borges, por ejemplo, es mencionado ya como un escritor consagrado, con el recuerdo de sus antecedentes ultraístas a través de Guillermo de Torre¹⁰. Por esas fechas se publica alguna colaboración de Adolfo Bioy Casares y en 1962 se escribe por vez primera sobre la obra de un novelista como Miguel Ángel Asturias¹¹, pero no se trata de Alejo Carpentier hasta 1966, cuando el *boom* ya está instalado¹². En cuanto a novela contemporánea hispanoamericana los colaboradores de la revista adoptaban una estética realista y de

¹⁰ Cf. Guillermo DE TORRE: "Para la historia ultraísta de Borges", *CC.HH.*, 169 (ene. 1964), pp. 5-15.

¹¹ J. A. GALAOS: "Los dos ejes de la novelística de Miguel Ángel Asturias", *CC.HH.* 154 (oct. 1962), pp. 126-138. Unos años después aparece el comentario de Francis Donahue, "Miguel Ángel Asturias: su trayectoria literaria", *CC.HH.* 186 (junio 1965), pp. 507-527.

¹² F. DONAHUE: "Alejo Carpentier; la preocupación del tiempo", *CC.HH.* 202 (oct. 1966), pp. 133-151.

fondo social. El peruano Mario Castro Arenas escribe en 1961 un artículo titulado “La nueva novela peruana”¹³, que revisa la tradición de la novela costumbrista e indigenista del Perú y se concentra en el último Premio Nacional de 1959, el político y periodista Esteban Pavlevich, autor de *No se suicidan los muertos* (1957), una obra de tradición realista y social, pese a lo que el crítico se atreve a recomendarle: “Es preciso que se desprenda del preciosismo regionalista y que tienda a una mayor economía de adjetivos e imágenes”¹⁴. Esta es la visión de la novela peruana, poco antes de que *La ciudad y los perros* llegara para transformar el panorama narrativo, no solo de Perú, sino de todo el mundo hispanico. La valoración de las novelas basándose en su representación de la realidad, incluso valorando su compromiso social y político por encima de razones estéticas es frecuente en este momento y está muy presente en *Cuadernos Hispanoamericanos* hasta los años 70.

La concesión a Mario Vargas Llosa del Premio Biblioteca Breve en 1962 y la publicación de la *Ciudad y los perros* en 1963 tienen también eco en *Cuadernos Hispanoamericanos* a través de una primera reseña bastante exhaustiva de Raúl H. Silva Cáceres, publicada en mayo de 1964, que inicia otros comentarios y reseñas posteriores. El crítico chileno se arma de toda una utilería teórica para reseñar esta novela que reconoce compleja y poco convencional. El minucioso análisis formal y temático da paso a un juicio crítico excelente y matizado:

La novela premiada por Seix Barral es, pues, esa gran novela que viene a señalar un camino propicio para el desarrollo de formas más modernas de novelar. Como había sucedido en la narrativa europea y americana, también el creador hispanoamericano sintió la insuficiencia de los procedimientos que servían para captar la realidad cada vez más confusa y enmarañada de su contorno inmediato. El quiebre de la unidad temporal, la desatención a la linealidad de las historias, las

¹³ *CC.HH.*, 138, (jun. 1961), pp. 307-310.

¹⁴ *Ibid.*, p. 310.

multiplicidad de puntos de vista, la aparición de narradores objetivos, terminaron por darle un matiz nuevo y enriquecido a la novela¹⁵.

Uno de los valores reconocidos es la ampliación temática de la novela peruana, caracterizada hasta ese momento por la representación del mundo rural e indígena, al incorporar el mundo urbano como núcleo espacial de la acción, como ya habían hecho novelistas de Chile, México y Argentina. Es oportuno que la obra de Vargas Llosa se integre entre la de los escritores que ya han representado un cambio en la narrativa hispanoamericana como Mallea y Arlt en Argentina; Manuel Rojas y José Donoso en Chile; Carlos Fuentes y Agustín Yáñez en México, cuyos nombres aparecen por primera vez en esa reseña pues apenas eran conocidos en España.

Antes de que acabe 1964 aparecerá una nueva nota sobre *La ciudad y los perros*, en este caso a cargo del crítico y editor José Batlló, fundador de la colección El bardo de poesía. El crítico catalán aborda la novela también con elogios, aunque es mucho más cauto y señala, tal vez para aplacar los excesos de alabanza a su originalidad, las fuentes narrativas de las que depende, aunque solo acierta a citar *Las uvas de la ira* de Steinbeck como modelo de su novelística. Pone también sobre la mesa, tratando de ser ecuánime, algunas de las críticas que se le habían hecho ya a la novela, sobre todo la dificultad de enganchar al lector por su complejidad y la de encontrar lectores comunes capaces de seguirla. Es un problema real, pero lo cierto es que, más allá de la vertiente publicitaria del boom, las novelas hispanoamericanas y las de Vargas Llosa en particular atinaron al encontrar a ese lector español que, en busca de libertad en todos los aspectos de la vida, la halla también en el desafío que supone leer una obra como *La ciudad y los perros*. Batlló ofrece el testimonio del director de Editorial Planeta, José Manuel Lara, mucho menos entusiasta que José María Valverde y los promotores de premio Seix Barral ante la novedad de la obra. No obstante señala cómo “desbordando completamente el campo de un realismo crítico, árido y aséptico [...] Vargas Llosa irrumpe con una vitalidad, una juventud y una fuerza nada comunes en el

¹⁵ CC.HH., 173, (may. 1964), pp. 422.

campo de la narrativa que, constantemente y gracias a estas savias renovadoras, niega su condición de decadente y pobre”¹⁶. Como conclusión, especula prudentemente sobre la consideración futura de la novela valorando su originalidad:

La significación que en la narrativa de lengua castellana tendrá la novela de Vargas Llosa no podemos precisar ahora, aun con la mejor voluntad, ya que nos faltan referencias y nos sobra deslumbramiento, puesto que *La ciudad y los perros* es una novela que deslumbra, que avasalla, podríamos decir, como en su día hizo *La familia de Pascual Duarte*, de Cela (aunque hoy esté de moda minimizarla), pero lo que sí podemos precisar es que su advenimiento al índice de la narrativa actual constituye un horizonte amplio, lleno de posibilidades, que habrá que aprovechar y convertir en caminos por los que se encaucen nuestras fuerzas, tan desparramadas y, a menudo, mal empleadas¹⁷.

Batló es un buen ejemplo de un lector español deslumbrado pero cauto respecto al fenómeno de la nueva novela hispanoamericana. La obra del peruano abre la puerta a los nuevos narradores hispanoamericanos para que entren en las páginas de *Cuadernos Hispanoamericanos* y casi inmediatamente encontramos reseñas y menciones de otros escritores, especialmente de Carlos Fuentes. En 1964 se publica un comentario crítico del mexicano Alberto Díaz-Lastra sobre *La región más transparente*, que había sido publicada en 1958 en México y acababa de llegar al lector español. Díaz-Lastra elogia esta novela también deslumbrante que igualmente se instala en la nueva tradición urbana de la novela mexicana, que “había probado ya las formas europeas, la épica revolucionaria y el indigenismo iconoclasta”¹⁸. Esta novela lo integra y sintetiza todo, especialmente la historia y la mitología desde la llegada de los españoles en el siglo XVI. Por supuesto, se mencionan las conexiones que tiene con la novela internacional, especialmente con la obra de Faulkner, pero también con Joyce, Mann o Huxley —señala el crítico mexicano,

¹⁶ *CC.HH.*, 178, (oct. 1964), pp. 200.

¹⁷ *Ibid.*, p. 203.

¹⁸ *CC.HH.*, 175-176 (jun. 1964), p. 245.

codirector de la revista *Margen*- que alaba la peculiaridad y la libertad de su estilo, su heterodoxia gramatical y la violencia de sus expresiones. En resumen:

Es la primera novela madura de Méjico. Es también el punto de arranque de un autor joven con una terrible conciencia de su responsabilidad y sus caminos. Con Carlos Fuentes en su *Región más transparente*, la narrativa mejicana cobra una temperatura de alcances universales. Una novela plena de los valores actuales escrita con enorme seriedad, madura de la primera a la última página. Los elementos totales que juegan en la acción forman un fenómeno sin precedente en las letras iberoamericanas, que llega por fin a su mayoría de edad¹⁹.

El mismo crítico, unos meses después, tiene la oportunidad de volver a tratar sobre Carlos Fuentes, en este caso para reseñar su siguiente obra, *La muerte de Artemio Cruz*, publicada en 1962 por el Fondo de Cultura Económica. Tras detectar una bajada de tensión de su anterior novela, *La buenas conciencias*, que considera una experiencia fallida, Díaz-Lastra, como buen conocedor de la novela mexicana, valora en la nueva entrega su estilo narrativo y su estructura así como la denuncia de la política posrevolucionaria. Aprovecha para mencionar otras novelas que han tratado ya sobre estos nuevos caciques revolucionarios, como *El agua envenenada* de Fernando Benítez o *Pedro Páramo* de Rulfo, que inauguran esta temática de traición a la revolución. De forma entusiasta termina afirmando: “*La muerte de Artemio Cruz*, finalmente es la novela de la madurez definitiva del autor. Un camino encontrado y afirmado. Sin dudarle, con una seguridad refrendada página a página. Un autor, que, según el catedrático Zamora Vicente, marca con sus novelas la madurez de las letras en habla española”²⁰.

La nueva novela hispanoamericana se adueña también de *Cuadernos Hispanoamericanos*, como de casi todos los medios españoles y extranjeros que no tardarán en convertir a sus autores en figuras de

¹⁹ *Ibid.* p. 247.

²⁰ A. DÍAZ-LASTRA: “Carlos Fuentes y la revolución traicionada”, *CC.HH.*, 185 (mayo 1965), p. 375.

la literatura. Aunque desde Madrid también se participa en el debate crítico sobre la llegada de los bárbaros, se disfruta de la fiesta de las letras al descubrir, uno tras otro, a los nuevos nombres que vienen de América, casi siempre vía Barcelona: Vicente Leñero, Abelardo Castillo, Fernando del Paso, Daniel Moyano, Marta Traba, Jorge Onetti, Cabrera Infante o García Márquez. Todos serán comentados puntualmente, conforme aparezcan sus obras en España. Un efecto importante es la recuperación de escritores de generaciones anteriores como Borges, Bioy, Sábato, Carpentier, Asturias, Rulfo o Julio Cortázar, y algo tímidamente al principio también a Juan Carlos Onetti, que van a publicar en España e ingresar en el panteón de escritores ilustres de la literatura en español, junto a sus colegas más jóvenes.

Esto no significa que hasta el final de la década de los sesenta no nos encontremos la inevitable perspectiva social de la literatura y algunas críticas basadas en prejuicios políticos e ideológicos. En 1965 Andrés Sorel inició una serie de ensayos extensos sobre “Nueva novela latinoamericana” en los que se aprecia el predominio de esta perspectiva de análisis sociológico de la literatura. En la primera entrega, que dedica a la narrativa de Uruguay, Bolivia y Chile, hace de la mirada al subdesarrollo latinoamericano uno de los ejes de su análisis y advierte, con algo de condescendencia, del peligro de que sus escritores no afronten de una manera crítica el conflicto con su realidad social “ocupados como están en valorar los productos llegados del viejo continente”²¹. Por lo demás, su acercamiento a la narrativa uruguaya es bastante desigual pues se inicia con Horacio Quiroga y Enrique Amorim, para saltar arriesgadamente a Jorge Onetti, que acaba de ser conocido en España. Pero la novedad no le hace olvidar al otro Onetti, al padre, al que presenta con estas palabras: “Existe en Uruguay un gran escritor, uno de los mejores novelistas de la América actual, que se apellida Onetti también, Juan Carlos de nombre, nacido en 1909”²². Significativo de una forma de entender la crítica literaria es su comentario de *Juntacadáveres* (1964), su último libro en ese momento, presentado como “una novela que vivisecciona la

²¹ A. SOREL: “La nueva novela latinoamericana”, *CC.HH.* 191 (noviembre 1965), p. 224.

²² *Ibid.* p. 236.

prostitución en América latina, y sobre todo el negocio económico montado en torno a tan lacerante problema. La propia extensión del título de la novela nos define a esta: cadáveres son esas mujeres obligadas a prostituirse, que noche a noche intentan recomponer su maltrecho y ajado cuerpo²³". Es verdad que se describe el lenguaje de Onetti como "duro, seco, áspero, cruel en su desnudez", por ser el adecuado para la descripción de una realidad sórdida. Ante esa perspectiva obsesionada en descubrir valores sociales, la obra del joven Jorge Onetti no es raro que le parezca "un camino equivocado" para la literatura latinoamericana -como le parecerá equivocado el de Carlos Droguett en la novela chilena. Define su obra como una manifestación de intelectualismo que llama "superminoritario", pues "una concepción pequeñoburguesa de las cosas hunde sus raíces en movimientos típicamente revolucionarios [sic] y actúa como freno de los movimientos independentistas culturales de los pueblos en plena revolución"²⁴. Esa concepción de la literatura como juego literario no terminaba de ser admitida, pese a que Jorge Onetti acababa de ganar con sus cuentos de *Cualquiercosario* el prestigioso premio Casa de las Américas de Cuba ese mismo año. Idéntica posición crítica ideológica hace que Sorel esté cerca de otras novelas indigenistas de fuerte carga social de Bolivia, Chile, Costa Rica y Perú. Es interesante que al analizar la novela peruana y la figura del indio, tras mencionar las obras de Palma, Ciro Alegría y Arguedas, se vea obligado a incluir un elogioso comentario sobre Vargas Llosa y su descubrimiento en España, asociándolo en este caso con Rulfo por sus elementos de crítica social: "*La ciudad y los perros* descubrió en España no solo un escritor, sino, casi podemos decirlo, una literatura. Ella y la obra de Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, son el mejor testimonio de la calidad alcanzada por esta literatura de corta existencia, pero de extraordinarios resultados"²⁵. La misma perspectiva crítica se aplica a *Los albañiles* del

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, p. 238.

²⁵ A. SOREL: "La nueva novela latinoamericana II. Costa Rica y Perú", *CC.HH.*, 201 (septiembre 1966), pp. 705-726. Concluye el autor su positiva reseña: "Jose María Arguedas y Mario Vargas Llosa, dos extraordinarios escritores peruanos, son un ejemplo a la hora de revitalizar, reivindicar, el papel constructivo que la novela tiene en la sociedad de nuestro tiempo" (p. 726). Menos entusiasta es Andrés Sorel respecto a *La*

mexicano Vicente Leñero, ganadora del Premio Biblioteca Breve de 1963, donde insiste el crítico en separar los valores “sociológicos” y válidos de la novela de los superficiales y anecdóticos de una trama que pierde la ocasión de plantear las contradicciones de clase de sus protagonistas, pese a su depurado estilo²⁶.

La persistencia de esta mirada ideológica también es responsable de los juicios de un crítico como el cubano Julio E. Miranda, que carga desde la páginas de *Cuadernos Hispanoamericanos* contra *Tres tristes tigres*, de Guillermo Cabrera Infante, una versión de la novela que había sido galardonada con el Premio Biblioteca Breve de 1964 con el título de *Vista del amanecer desde el trópico*. Razones políticas y de censura impidieron publicar la novela en España antes de 1967, cuando el escritor cubano ya estaba en el exilio y apartado de la militancia revolucionaria. La novela es descalificada llamándole directamente “un vomitivo de 450 páginas”. Y concluye: “Y yo no le reprocho a Cabrera Infante el humor, el cinismo. Hoy no se puede hacer obra solemne, retórica bienintencionada. Pero sí puede exigirse un mínimo de honradez artística, un mínimo de conflicto creador, de expresividad, de significado. Y si para una revolución es triste perder un escritor, creo que es mucho más triste que un escritor pierda una revolución.”²⁷. A pesar de este tipo de críticas, encontramos al otro lado cómo escritores como Julio Cortázar son jaleados estruendosamente por los colaboradores habituales de la revista

casa verde (1965), que comenta en el número de enero de 1967, de la que no entiende su complicación innecesaria, su “dependencia temática de la forma”, calificándola, al cabo, como novela “demasiado ambiciosa y frustrada al fin, quede como un intento más de este gran escritor por narrar, en lenguaje nuevo y de nuestros días, la épica de un tiempo y circunstancia histórica” (A. SOREL: Reseña de M. Vargas Llosa, *La casa verde*, Edit. Seix Barral, 1966, *CC.HH.* 205 enero 1967, pp. 185-190). Por el contrario, será muy positivo el texto de Julio Ortega “Sobre *Los cachorros*” (*CC.HH.*, 224-225 agos.-sept. 1968), pp. 543-551). Desde ese momento Vargas Llosa será alguien continuamente mencionado, como hará Carmen Bravo Villasante en la reseña del libro de Estuardo Núñez, *Literatura peruana del siglo XX*, que ya incluye a Vargas Llosa en el canon de la novela del Perú (*Cuadernos Hispanoamericanos*, 208 (abril 1967), pp. 153-159).

²⁶ A. SOREL: Reseña de Vicente Leñero: *Los albañiles*. Novela. Premio “Biblioteca Breve” 1963. Ed. Seix Barral, 1964, *CC.HH.*, 195 (marzo 1966) pp. 579-582.

²⁷ *CC.HH.* 220 (abr. 1968), p. 204.

como Rafael Conte²⁸, Carlos Gurutchet²⁹, Luis López-Delpecho³⁰ y por el propio Félix Grande, como veremos. Un estudioso como Rafael Gutiérrez Girardot, que publica en la revista un detallado estudio de la novela y la sociedad hispanoamericana incluye como fuentes a Marechal, Mallea, Asturias, Carpentier, Agustín Yáñez y Lezama pero también a Julio Cortázar, García Márquez y Vargas Llosa, que han entrado definitivamente en el canon de la novela hispanoamericana del siglo XX³¹. Detrás de muchas de estas publicaciones se aprecia la mano del poeta Félix Grande y su trabajo en la redacción de *Cuadernos Hispanoamericanos*.

FÉLIX GRANDE Y LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

El poeta Félix Grande (Mérida, 1937-Madrid, 1914), pertenece a una familia manchega con origen en Tomelloso, antecedentes republicanos y nada sospechosa de confraternizar con el régimen. Sin embargo, comienza a trabajar como redactor en la revista en 1961 escribiendo reseñas de libros y publicando trabajos poéticos originales. En 1966 aparecerá por primera vez en los títulos de crédito de la publicación como Jefe de Redacción y años después, en 1983, llegará a ser director de la misma y por tanto sucesor de José Antonio Maravall, Luis Rosales y Laín Entralgo. La carrera profesional de Félix Grande estuvo muy vinculada a la revista donde logró dejar su sello americanista desde sus inicios, pero sobre todo cuando se hizo cargo de la jefatura de redacción. Son estos años cruciales para el poeta y coinciden también con la llegada de la literatura hispanoamericana y con grandes cambios. Como revista que intenta ese diálogo entre España y América se hizo puntual eco de la colosal

²⁸ “Doce proposiciones para un festival Cortázar”, *CC.HH.* 222 (jun. 1968), p. 2.

²⁹ “Cortázar: Todos los fuegos el fuego”, *CC.HH.* 223 (jul. 1968), pp. 233-237.

³⁰ “C de Carrol y de Cortázar”, *CC.HH.* 228 (dic. 1968), pp. 663-674. Véase también la mención al “realismo humorístico demoleador” cortazariano identificable entre las variedades creativas argentinas por José BLANCO AMOR: “La novela argentina de hoy y el país real”, *CC.HH.* 205 (en. 1967), pp. 134-143.

³¹ R. GUTIÉRREZ GIRARDOT: “Literatura y sociedad hispanoamericana”, *CC.HH.* 224-225 (ago.-sept. 1968) pp. 579-596.

revolución que los escritores americanos estaban causando en el panorama literario español. Cuando Grande llega, los responsables de la revista son Luis Rosales, como director³²; José María Souvirón, como subdirector y Fernando Murillo Rubiera como secretario. En los créditos se recuerda siempre al primer director y fundador de la revista Pedro Laín Entralgo. En 1965, la dirección la toma José Antonio Maravall y el secretario será el poeta José García Nieto y es en 1966, en el número de febrero, cuando Félix Grande aparece por vez primera en el cuadro de responsables de la revista en calidad de Jefe de Redacción.

Los nuevos escritores hispanoamericanos comienzan a tener su espacio en la revista y aparecen también en la vida y en la obra del poeta. Las preocupaciones intelectuales de Félix Grande durante toda su vida —muy ligadas a su trabajo en *Cuadernos Hispanoamericanos* y en el Instituto de Cultura Hispánica— le vincularon muy intensamente con la literatura hispanoamericana. Se puede hablar de una triple faceta en su trabajo: la de escritor y creador, la de flamencólogo y lo que podríamos llamar su faceta de crítico literario, donde el hispanoamericanismo tiene un papel central. Grande fue fundamentalmente un escritor, poeta y narrador que ganó en 1964 el Premio Adonais con su primer libro, *Las piedras*; el Premio Casa de las Américas de Cuba en 1967 con *Blanco Spirituals* y fue galardonado también con el Premio Nacional de Poesía en 1978 por *Las rubaiyatas de Horacio Martín* y años después el Premio Nacional de las Letras de 2004 por su peculiar libro de memorias, *La balada del abuelo Palancas*. En su poesía están presentes los grandes poetas de América como Neruda en *Puedo escribir los versos más tristes esta noche* (1971) y César Vallejo en *Taranto* (1971), donde homenajea al poeta peruano recordando este palo flamenco. Junto a su labor creadora, la segunda de sus

³² Es justo resaltar la importancia que tendrá la presencia del poeta Luis Rosales en la vida de Félix Grande, que admiraba su poesía tanto como su carácter abierto y la fidelidad de su amistad con Federico García Lorca, a pesar a su afinidad con el régimen franquista. Rosales recibió durante toda su vida ataques acusándolo de haber permitido la captura y el posterior fusilamiento del poeta granadino en su propia casa. Félix Grande defendió a su primer director con un libro que titula *La calumnia. De cómo a Luis Rosales, por defender a Federico García Lorca, lo persiguieron hasta la muerte*, Barcelona, Mondadori, 1987.

ocupaciones y pasiones fue, precisamente, el arte flamenco. Había sido un buen guitarrista que abandonó la práctica profesional del instrumento, quizá presionado por el genio de las nuevas figuras de la guitarra, especialmente la de Paco de Lucía, amigo a quien admiraba devotamente. Su labor como crítico de flamenco y flamencólogo ocupa una buena parte de su vida y dio lugar a algunos de los libros importantes sobre este arte, como el ensayo *Memorias del flamenco* (1976), *Agenda flamenca* (1985), *García Lorca y el flamenco* (1992) o *Paco de Lucía y Camarón de la Isla* (1998).

Como crítico literario la literatura hispanoamericana ocupa un lugar central y gracias a su trabajo en *Cuadernos Hispanoamericanos* viajó frecuentemente a los países de América Latina y pudo conocer y recibir directamente a gran cantidad de escritores que visitaban España, mucho más en los años setenta cuando los gobiernos militares de Argentina, Uruguay y Chile obligaron al exilio de algunos de los más insignes escritores como Juan Carlos Onetti. En sus poemas y en sus artículos habla apasionadamente de Vallejo, Neruda, Octavio Paz, Borges, Onetti o García Márquez³³ pero sus relaciones con escritores hispanoamericanos de su generación como el poeta peruano Arturo Corcuera fueron mucho más amplias y fraternales.

Uno de los libros de ensayos más significativos de su labor hispanoamericanista fue el volumen *Once artistas y un dios. Ensayos sobre literatura hispanoamericana*, en el que reúne trabajos procedentes de distintas publicaciones sobre escritores del continente americano como los citados Vallejo, Neruda, Onetti, García Márquez, Borges, Octavio Paz, a los que había que añadir al poeta mexicano Jaime Sabines, Héctor Rojas Herazo y, diríase que por encima de todos, a Julio Cortázar con el que Félix Grande llegó a tener una gran amistad y complicidad³⁴. El dios al que se refiere el título del libro es Quetzalcóatl, divinidad azteca que concentra toda la fascinación

³³ Cf. su recopilación de artículos publicados en el *Diario Madrid, Informaciones, Mundo Hispánico* y *CC.HH.* entre otros que titula *La vida breve*, Murcia, Godoy, 1985. Posteriormente ampliada en *La vida breve*, Ciudad Real, Biblioteca de Autores y Temas Manchegos, 1994. Véase también su libro *Mi música es para esa gente*, Madrid, Hora H, 1975.

³⁴ Félix GRANDE: *Once artistas y un dios. Ensayos sobre literatura hispanoamericana*, Madrid, Taurus, 1986.

que la América prehispánica causó en el poeta en su primera visita a México en 1968, especialmente tras su visita al Museo de Antropología de la capital mexicana. El volumen es un homenaje a la palabra y la práctica del idioma español por parte de los escritores hispanoamericanos.

Ni siquiera es necesario viajar a Hispanoamérica (yo he tenido la suerte de hacerlo muchas veces) para entender hasta qué punto una gran parte de nuestro ser está creciendo sin cesar, muy lejos –muy cerca– de nosotros. Basta asomarse a las grandes obras de los pueblos americanos para advertir qué extensión de nuestro ser de hablantes de la vieja España se dilata y se rejuvenece en el alma plural de nuestra América. Ante el sentir colectivo hispanoamericano, y ante algunos magos del idioma que respetan y ensanchan con su fervor y con su genio ese sentir inacabable y venerable, este libro es un acto de gracias³⁵.

Félix Grande dedica un capítulo precisamente de este libro precisamente a “El boom en España” que resume sus posturas sobre la polémica en torno al influjo que la novela hispanoamericana tuvo en los escritores españoles. Reconoce que la novelística española había comenzado “a extenuarse por lo que respecta a sus formas expresivas habituales” ligadas al realismo social. Por esta razón, “la extraordinaria reinención y puesta al día de la narrativa hispanoamericana está –afortunadamente, a mi juicio– inundando Europa: como es lógico, la inundación es más rotunda –también diría más fértil– en España que en cualquier otro país europeo”³⁶. La consecuencia de todo ello es que la llegada de la novela hispanoamericana a España estimuló a los escritores españoles “para readquirir el compromiso solitario de escribir cada vez con mayor ambición”. Es verdad que esto se acompaña de dos reacciones menos interesantes; por un lado, “cierto estéril movimiento de imitación” y, por otro, “cierto malestar más o menos explícito”³⁷, que podría confundirse con la envidia, en palabras del poeta. Félix Grande plantea como un conflicto familiar

³⁵ *Ibid.*, p. 10.

³⁶ *Ibid.*, p. 55.

³⁷ *Ibid.*

la famosa llegada de los bárbaros a España. La polémica tuvo amplio eco especialmente en el suplemento cultural del diario *Informaciones*, dirigido por el crítico Rafael Conte, y permitió que algunos novelistas españoles se quejaran amargamente de la llegada de estos nuevos escritores y de la marginalidad en que dejaron a los escritores españoles vinculados a la novela realista y al realismo socialista. La postura de Félix Grande es diáfana a favor de esta invasión, al agradecer a los hispanoamericanos que permitieran a la literatura en español desentumecerse y abrirse a nuevas experiencias, experimentar con el lenguaje y participar de la renovación que la narrativa había tenido en todos los idiomas y la superación de un realismo extenuante. Los hispanoamericanos dieron un aviso oportuno ante el peligro de momificación de la novela española:

Antes de estos años del boom, la novelística en lengua castellana ha estado, en líneas generales, alarmantemente quieta, muy a manera de cadáver. Bárbaros, como Cortázar muestran que debe caminar. Caminar es un riesgo. Se advierte entonces que la literatura es también un acto estéticamente arriesgado. Tras estas primeras advertencias, se comprueba que el lenguaje continúa siendo un organismo que no tolera la falta de ambición sin momificarse; [...] Lo que de verdad nos ponen ante las narices los narradores hispanoamericanos es, no tanto su vitalidad, su rigor, su saludable y siempre arriesgada heterodoxia, en ocasiones impecablemente mezclados, cuanto nuestra propia capacidad de autoexigencia³⁸.

Es necesario señalar que Félix Grande, como muchos otros críticos de un momento de lucha por la democracia a España, no despreciaba ni mucho menos el valor moral y el compromiso civil que un escritor debía tener, pero sí disenta del procedimiento artístico y de limitar a la denuncia la función de la literatura. Por ejemplo, para Grande, *Pedro Páramo* es “una tensa y elaborada crítica del caciquismo”; una novela como *La muerte de Artemio Cruz* tiene una “carga crítica directa”; y lo mismo se percibe en el humor –desolador– de Cortázar,

³⁸ *Ibid.* p. 60.

en la imaginación –crítica– de García Márquez y la estructura narrativa –tan incisiva– de Vargas Llosa³⁹. Para Félix Grande las novelas hispanoamericanas deben estimular e impulsar a los españoles “a ser más ampliamente inteligentes, más expresivamente ambiciosos, y nos obligan a renovar nuestro instrumental profesional, en lugar de atrincherarnos en la nostalgia de una conducta literaria que fue, en su día honrada en su base, aunque precaria en sus resultados, y que hoy, además, se va quedando estrecha hasta la asfixia.”⁴⁰. Otro aspecto de interés de sus propuestas es la advertencia sobre el peligro de generalización y mitificación de esta literatura y la falta de distinción de las particularidades de cada autor, la generación a la que pertenece y su actitud personal. También se atreve a hacer una crítica sobre algunas novelas concretas. Recoge opiniones adversas sobre el esnobismo y desorden estructural de *Cambio de piel* de Carlos Fuentes; o el enredo dificultoso en que se convierte de forma gratuita la estructura narrativa de *La casa verde* de Vargas Llosa. En general, Félix Grande reconoce la influencia positiva de la novela hispanoamericana pero también previene sobre la mitificación y el exceso de servilismo que encuentra en la crítica periodística y en el mundo editorial al tratar de estos autores.

Otro aspecto interesante de los textos de Félix Grande sobre escritores hispanoamericanos es el relato de los encuentros y relaciones personales que tuvo con ellos. En “La memoria de Neruda”⁴¹ se evoca la visita que realizó al poeta chileno en la embajada de Chile en París, en la que el chileno le pregunta interesado por viejos amigos de España y le pide que le hable de las calles, los barrios y las casas del Madrid de su juventud que tanto añoraba o que le dijese nombres de jóvenes poetas españoles. Es inolvidable la visita que realizó a la casa de Juan Carlos Onetti y su esposa Dolly en Montevideo en 1972. La conversación y la admiración literaria se intercala con unas hondas coplas flamencas que Félix canta ayudándose con una guitarra prestada como detalla en el artículo “Con Onetti en Montevideo”⁴². Cualquiera que haya

³⁹ *Ibid.*, pp. 62-63.

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 63-64.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 43-53.

⁴² *Ibid.*, pp. 85-97

tenido una mínima relación con Félix Grande sabe cómo admiraba la concentración y el lirismo de las letras del flamenco cuando tratan de los grandes temas humanos, la muerte, el amor, el abandono. Cuando se despidieron, con la promesa de volver y traer un cantaor flamenco más apropiado, poco sospechaban que en poco tiempo se reunirían de nuevo en Madrid, acogidos los Onetti por el gobierno español huyendo de la persecución política del gobierno militar uruguayo tras el golpe de estado de 1973⁴³. Fueron recibidos en el aeropuerto de Barajas en Madrid por Félix Grande y Francisca Aguirre y aquí se instaló el escritor uruguayo hasta su muerte y escribió sus últimos textos⁴⁴. Varios textos también recuerdan su relación o contactos con escritores hispanoamericanos, como su primer encuentro –bastante frustrante al principio– con el escritor colombiano Gabriel García Márquez en 1968 en Madrid, en compañía de José María Guelbenzu⁴⁵. Finalmente, Félix Grande se reconcilia con el autor de *Cien años de soledad* cuando, sobre la superficie vanidosa y caprichosa de su actitud inicial, asiste en directo a las dudas sobre su escritura y a las sinceras preocupaciones vitales y políticas del colombiano.

Más interesante y afectiva es la relación que Félix Grande mantuvo con Julio Cortázar, al que el argentino llama en broma gaucho y guitarrero, sin duda por la afición del poeta a la guitarra. Cortázar fue un gran amigo y uno de sus escritores favoritos. En el libro se incluye un texto titulado “Nadando en las paredes. (Diálogo con Julio Cortázar)”, que es la respuesta de Félix Grande a un texto anterior en el que Julio Cortázar reaccionaba ante varios errores críticos de un ensayo de Juan Carlos Curutchet, *Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática* (Madrid, Editora Nacional, 1972), que había

⁴³ La revista *Cuadernos para el diálogo* publicó el telegrama dirigido al presidente uruguayo Bordaberry pidiendo la liberación de Onetti, que un buen número de intelectuales españoles, muchos ligados a *Cuadernos Hispanoamericanos*, firmaron, como Luis Rosales, Pedro Laín Entralgo, José Antonio Maravall, Fernando Quiñones y, por descontado, Francisca Aguirre y Félix Grande (CC.HH. 126 marzo 1974, p. 57).

⁴⁴ Cf. Claudio PÉREZ MÍGUEZ y Raúl MANRIQUE GIRÓN: *Diálogos con Dolly Onetti*, Madrid, Centro de Editores, 2014. Y las peripecias de este rescate del escritor y su esposa que cuenta uno de los testigos, Juan Ignacio Tena, “Juan Carlos Onetti: dos viajes y un rescate”, *El País* (Madrid, Sábado, 8 de octubre de 1994).

⁴⁵ F. Grande: “Con García Márquez en un miércoles de ceniza”, *Once artistas y un dios. Ensayos sobre literatura hispanoamericana*, Madrid, Taurus, 1986, pp. 113-122.

sido reseñado con cierto humor por Félix Grande en *Cuadernos Hispanoamericanos*. Precisamente en la reseña menciona un texto al parecer falsamente atribuido al argentino, un microrelato titulado “El dado egocéntrico”, publicado en la revista *El cuento* (núm. 53 feb.-mar. 1973), del que Cortázar niega ser el autor. En el tono socarrón habitual en las cartas del argentino se reconoce el cariño y la naturaleza amistosa de su relación:

El gaucho Félix (“El romance del dado y la ratita”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, enero 1973) escribe sobre el libro de Curutchet con un sentido del humor que yo, injusto de mí, creía casi inexistente en España y que me mueve a una humilde contrición, y en un momento dado se refiere a un texto mío que un supuesto primo también mío y llamado el Beto le habría pasado, texto que se apresura a reproducir en su totalidad. No tiene título, es brevísimo, excelente, y su protagonista es un dado. Como la casualidad hace bien las cosas, a mi llegada a París no solo encontré esto sino un número de *El escarabajo de oro* (agosto-septiembre de 1972) en el que también figura dicho texto. [...] El tal Beto, mi primo según Félix, sería el puente entre una de las dos revistas y el inocente guitarrero madrileño que no perdió tiempo en incluirlo en su estudio. / Tiene algo de penoso que tantas precisiones y medios paréntesis sean propiamente al cuete, por la mera razón de que este texto no es mío. Sí, viejos, han leído bien, qué le vachaché. Se trata de un pastiche muy inteligente y que celebro como fraternal homenaje a mi mundo de cronopios, pero no es de Julio. [...] En cuanto a vos, Félix Grande, no tenés otra culpa que la de quererme tanto, cosa que por lo demás también sé de Abelardo, sin hablar del desencadenante, de todas estas catástrofes bibliográficas, porque este jodido que nos ha metido a todos en este baile [...] No dirás que no te previnimos, Curutchet. Yo incluso, con un gran abrazo en el que también caben Abelardo y Félix; cualquiera que entienda de boxeo sabe que tengo mucho *reach*⁴⁶.

⁴⁶ Una copia de este texto se puede ver en el Fondo Julio Cortázar de la CRLA Archivos CRLA ARCHIVOS - Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos.

La respuesta de Félix Grande es igualmente ingeniosa al atribuirle a Cortázar un supuesto nuevo texto titulado “Lisiedros. Espeziología perliminar, 1984”, que es un evidente homenaje al autor de *Historias de cronopios y de famas*, con la dudosa firma de un tal ¿Horacio Martín? [sic], que fue publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos* (275: mayo 1973)⁴⁷. Horacio Martín es uno de los heterónimos usados por Félix Grande, por ejemplo en el libro *Las Rubaiyátas de Horacio Martín*, y juega con el cortazariano Horacio Oliveira y con el machadiano Abel Martín. Que el poeta español participe en el universo cortazariano en este juego intertextual es signo inequívoco de su afinidad con el argentino y la asunción lúdica de la literatura que este representa, frente a la seriedad de los críticos, siempre causa de la burla del argentino.

Igualmente divertida es la reseña que incluye sobre la novela de Mario Vargas Llosa *Pantaleón y las visitadoras*, inicialmente publicada en *Cuadernos Hispanoamericanos* en agosto de 1973. Afín al estilo irónico del peruano en su novela sobre el servicio de visitadores del ejército y el capitán Pantoja, recuerda anécdotas divertidas de las relaciones de los escritores con el mundo de la prostitución –Cervantes, Dostoievski, Henry Miller, García Márquez u Onetti quien “todavía sueña regentar un burdel”⁴⁸, según Grande. En resumidas cuentas, el libro de Vargas Llosa es calificado con ironía desde el título como

Recuperado de Internet (http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Cortazar/image.php?Id_img=3739&Code=21.049). En el mismo lugar se encuentra también la respuesta de Cortázar titulada “La agarrada a patadas o el despertar de los monstruos o más obre dados y ratitas o la respuesta del involuntario pero vehementemente responsable: precisiones necesarias a Juan Carlos Curutchet, a Felix Grande y al pugilista del escarabajo de oro”, fechada en París, mayo de 1973 (*CC.HH.*, 275 (1973). Recuperada de internet (CRLA ARCHIVOS - Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos Equipe de l’Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM-UMR 8132): http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Cortazar/image.php?Id_img=3740&Code=21.049).

⁴⁷ “Lisiedros. Espeziología perliminar, 1984”, se publica como anexo en el mismo volumen. *Ibid.*, pp. 151-156.

⁴⁸ *Ibid.* 159.

“Una buena obra de Mario Vargas Llosa”, y más adelante lo califica como “libro conmovedor, divertido y hermoso”⁴⁹.

Hay que destacar que Félix Grande practicó el arte de la amistad y defendió públicamente a los amigos que sufrían calumnias y habladurías, como hizo en el caso mencionado de Luis Rosales o como también hizo en el caso de la ruptura dolorosa de dos de sus más queridos artistas, el cantaor Camarón de la Isla y el guitarrista Paco de Lucía, ante las acusaciones que se vertieron contra este. De la misma forma Félix Grande defendió al escritor Ernesto Sábato de las acusaciones de ser condescendiente con el régimen militar argentino tras su entrevista con el dictador Videla junto a Jorge Luis Borges en septiembre de 1976. Según Sábato, solo fueron a hablar para pedir protección a los presos detenidos como Haroldo Conti o Di Benedetto.

Una noche, un periodista iberoamericano consiguió llegar a mi cólera. Tomó en sus manos la figura moral de Sábato y a manera de jibaró pretendió disminuirla para arrojarla luego contra el suelo y pisarla. No usó argumentos, matizaciones, reflexiones (concedo que no los tenía), sino autoritarismos, excomuniones, maniqueísmos e insultos. Incluso le mentó a la madre. Este lengualarga vivía en España, exiliado de una dictadura iberoamericana. Le grité, sentí asco. Eran ya los tiempos de la dictadura de Videla; Sábato era, de vez en vez, amenazado por la Triple A, allá, en su Buenos Aires, mientras que su fiscal había resuelto, muy juiciosamente, alejarse de los peligros de su patria y residir en una tierra en donde existen libertades “burguesas”⁵⁰.

Esta entrevista siempre será polémica pero Félix Grande no tiene ninguna duda sobre la actitud moral de Sábato. Una defensa apasionada sobre la calumnia, la ética y los valores que debe tener un escritor es en esencia su alegato “Sábato moral”⁵¹. En este sentido, Félix Grande nunca separó la actitud ética de los valores literarios y,

⁴⁹ El título completo es “Visitar a los hambrientos (Una buena obra de Mario Vargas Llosa)”, *Ibid.* pp. 157-162.

⁵⁰ *Ibid.* p. 174.

⁵¹ *Ibid.* pp. 171-208.

con cierta postura romántica, defendió que la literatura también era un arma para luchar contra la injusticia, la corrupción y la mentira.

Sirvan estos ejemplos para calibrar en otro aspecto la vocación hispanoamericanista del poeta Félix Grande y el papel que tuvo en la llegada y la valoración de los escritores hispanoamericanos a España desde los años 60, desde su trabajo en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*. Siempre supo que la literatura hispanoamericana no era algo ajeno a la española, que españoles e hispanoamericanos trabajan sobre la misma materia que es la lengua española, que las polémicas que existieron no eran más que “pleitos de familia”, en palabras de otro de sus grandes amigos, José Emilio Pacheco y que la llegada de los bárbaros fue una bendición para la narrativa en español. La pasión que tuvo por algunos escritores, especialmente por Vallejo, por Onetti o por Cortázar se manifiesta en muchos de sus textos y escritos, que abrieron el camino para que fueran conocidos y valorados en España.

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

AYÉN, Xavi: *Aquellos años del boom. García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*, Barcelona, RBA, 2016.

BARCHINO, Matías: *Guatemala y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*, Madrid, Calambur, en prensa.

BARRAL, Carlos: *Memorias*; ed. de José María Castellet y Alberto Oliart, Barcelona, Península, 2001.

PÉREZ MÍGUEZ, Claudio y Raúl MANRIQUE GIRÓN: *Diálogos con Dolly Onetti*, Madrid, Centro de Editores, 2014.

CORTÁZAR, Julio: “La agarrada a patadas o el despertar de los monstruos o más obre dados y ratitas o la respuesta del involuntario pero vehemente responsable: precisiones necesarias a Juan Carlos Curutchet, a Felix Grande y al pugilista del escarabajo de oro”, fechada en París, mayo de 1973. Recuperado de internet (CRLA ARCHIVOS - Centre de Recherches Latino-Américaines-Archivos Equipe de l’Institut des

- Textes et Manuscrits Modernes (ITEM-UMR 8132): <http://www.mshs.univ-Recherches-Latino-Américaines-Archivos>.
- DONOSO, José: *Historia personal del 'boom'*, Madrid, Alfaguara, 2007. Original: Barcelona, Seix-Barral, 1973.
- GIL PECHARROMÁN, Julio: *Con permiso de la autoridad. La España de Franco (1939-1975)*, Madrid, Temas de Hoy, 2008.
- GRACIA, Jordi: "Una larga celebración. Las letras españolas e Hispanoamérica entre 1960 y 1981", en Joaquín MARCO y Jordi GRACIA (eds.), *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura en España, 1960-1981*, Barcelona, Edhasa, 2004, pp. 47-81.
- GRANDE, Félix: *La calumnia. De cómo a Luis Rosales, por defender a Federico García Lorca, lo persiguieron hasta la muerte*, Barcelona, Mondadori, 1987.
- : *La vida breve*, Murcia, Godoy, 1985. Posteriormente ampliada en *La vida breve*, Ciudad Real, Biblioteca de Autores y Temas Manchegos, 1994.
- : *Once artistas y un dios. Ensayos sobre literatura hispanoamericana*, Madrid, Taurus, 1986.
- : *Mi música es para esa gente. Ensayos*, Madrid, Hora H, 1975.
- MARCO, Joaquín y Jordi GRACIA (eds.): *La llegada de los bárbaros. La recepción de la literatura en España, 1960-1981*, Barcelona, Edhasa, 2004.
- TENA, Juan Ignacio: "Juan Carlos Onetti: dos viajes y un rescate", *El País* (Madrid, Sábado, 8 de octubre de 1994).

AUTORES

Silvia del Álamo García es investigadora predoctoral en la Universidad de Castilla-La Mancha donde está desarrollando su tesis doctoral sobre ordenaciones de montes públicos en España. Su investigación se ha centrado en la historia forestal de nuestro país durante los siglos XIX y XX. Ha publicado “Intereses particulares frente a derechos colectivos: conflictos en torno al monte de Robledo de Montalbán (Toledo) durante la Restauración” (2016).

Esther Almarcha Núñez-Herrador es doctora en Historia del Arte (UCM, 1990), profesora titular de la Universidad de Castilla-La Mancha. Experta en arquitectura contemporánea y tutela del patrimonio, ha participado en diversos proyectos de investigación sobre restauración monumental en el franquismo, materias, todas ellas, acerca de las que ha publicado diversas monografías y artículos en revistas especializadas. En la actualidad dirige el Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, centro de investigación de la UCLM.

Matías Barchino Pérez, doctor en Filología, es profesor titular de Literatura Hispanoamericana en la Facultad de Letras de la Universidad de Castilla-La Mancha. Sus líneas de investigación principales han estado vinculadas a la literatura cubana, la literatura chilena y la guatemalteca, sobre las que ha publicado varios libros, así como numerosos artículos en revistas como *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, *Letral*, *América sin Nombre*, etc. También ha publicado ediciones de textos de Diego Galán o Pablo Neruda. Actualmente participa en el Proyecto de Investigación titulado *El impacto de la guerra civil española en la vida intelectual de Hispanoamérica*.

Jesús María Barraión, doctor en Filología Hispánica, es profesor titular de Literatura Española en la Facultad de Letras de la Universidad de Castilla-La Mancha. Sus trabajos se han centrado fundamentalmente en el estudio del teatro del siglo XX (Francisco Nieva y los autores vanguardistas de los años sesenta y setenta) y la poesía de los siglos XVIII (Cadalso), XIX (Bécquer, Espronceda) y XX (Gerardo Diego, Ángel Crespo, José Ángel Valente, José Corredor-Matheos, Diego Jesús Jiménez, Antonio Martínez Sarrión, Luis Alberto de Cuenca, Luis García Montero, José Hierro).

José María Barreda Fontes es doctor en Geografía e Historia y profesor titular de la universidad de Castilla-La Mancha. Entre sus publicaciones destacan *Ilustración y Reforma en la Mancha* (en colaboración con Juan Manuel Carretero) y *Caciques y Electores*. Ha sido Consejero de Educación y Cultura de Castilla-La Mancha, Presidente de las Cortes, Vicepresidente del Gobierno de Castilla-La Mancha, Presidente de Castilla-La Mancha. En la actualidad es diputado por la provincia de Ciudad Real en el Congreso de los Diputados.

Asunción Castro Díez es doctora en Filología Hispánica y profesora titular de Literatura Española en la Facultad de Letras de la Universidad de Castilla-La Mancha. Su investigación se ha centrado preferentemente en narrativa española contemporánea. Entre sus publicaciones se cuentan *Sabino Ordás, una poética* (2001), *La narrativa de Juan Pedro Aparicio* (2002), las ediciones críticas de *La Ballena*, de Jesús Torbado (1992), *Los olvidados* de Ángel María de Lera (2004), *Intramuros* de José María Merino (2004) y *El reino de Celama* de Luis Mateo Díez (2015), así como otros artículos sobre narrativa y poesía del siglo XX.

Antonio Cazorla Sánchez es catedrático de Europa Contemporánea en la Trent University (Canadá). Sus libros más recientes son: *Miedo y Progreso: los españoles de a pie bajo el franquismo, 1939-1975*. Madrid: Alianza, 2016; *Franco: biografía del mito*. Madrid: Alianza, 2015; y (Ed.) *Las cartas a Franco de los españoles de a pie*, Barcelona, RBA, 2014.

Ángela Cenarro es profesora titular en el Departamento de Historia Moderna y Contemporánea de la Universidad de Zaragoza. Es autora de diversos trabajos sobre la Guerra Civil y la Dictadura de Franco, como *El pasado oculto. Fascismo y violencia en Aragón (1936-1939)* (Siglo XXI, 1992) y *Cruzados y camisas azules. Los orígenes del franquismo en Aragón, 1936-1945* (Prensas Universitarias de Zaragoza, 1997), *La sonrisa de Falange. Auxilio Social en la guerra civil y la posguerra* (Crítica, 2006) y *Los niños del Auxilio Social* (Espasa Calpe, 2009). Recientemente, ha coeditado dos libros colectivos, *Pagar las culpas. La represión económica en Aragón, 1936-1945* (Crítica, 2014) y *Feminismos. Contribuciones desde la historia* (PUZ, 2014).

Ramón Vicente Díaz del Campo Martín-Mantero es doctor en Historia de Arte por la Universidad de Castilla-La Mancha (2009), donde imparte clase en la Facultad de Letras. Ha realizado estancias de investigación e impartido conferencias en diversas universidades como la Universidad Nacional Autónoma de México, Universidad de Buenos Aires, Universidad Iberoamericana y Universidad de Mesina, entre otras. Es autor de diversos artículos, capítulos de libro y actas de congresos sobre temas relacionados con el arte y arquitectura española durante el siglo XX.

José Corrales Díaz-Pavón es doctorando en la Universidad de Castilla-La Mancha, donde desarrolla su tesis doctoral sobre teatro contemporáneo. Actualmente es becario de formación en la Escuela Internacional de Doctorado de la UCLM.

Julián Díaz Sánchez es profesor titular de Historia del Arte en la Universidad de Castilla La Mancha. Interesado en el arte contemporáneo y las cuestiones de método, forma parte de los proyectos *Tras la República. Redes y caminos de ida y vuelta en el arte español desde 1931* y *Modernidades descentralizadas. Arte, política y contracultura en el eje trasatlántico durante la Guerra Fría*. Entre sus publicaciones recientes, *Políticas, poéticas y prácticas artísticas* (Madrid, 2009) y *La idea de arte abstracto en la España de Franco* (Madrid, 2013).

Jorge Luis Marzo es historiador del arte, realizador audiovisual, profesor del Centro Universitario de Diseño BAU de Barcelona y miembro del Grupo de Investigación GREDITS. Ha desarrollado numerosos proyectos nacionales e internacionales de investigación, en formato expositivo, audiovisual o editorial, a menudo en relación a las políticas de la imagen. Los más recientes son: *FAKE. No es verdad, no es mentira* (IVAM, 2016); *Políticas de la interficie* (BAU, 2016); *Arte en España (1939-2015). Ideas, prácticas, políticas* (Cátedra, 2015, con Patricia Mayayo); *No es lo más natural. Escritos y trabajos de Octavi Comeron* (BAU, 2014, con Joana Masó y Tere Badia).

Juan Sisinio Pérez Garzón, catedrático de historia contemporánea en la Facultad de Letras de la Universidad de Castilla-La Mancha, ha desarrollado una amplia actividad docente desde 1977 y diversas líneas de investigación sobre historiografía e historia política y sociocultural, de cuyo ámbito su más reciente libro: *Contra el poder. Conflictos y movimientos sociales en la historia de España, de la Prehistoria al Tiempo Presente* (Comares, 2015).

María Rubio Martín, doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Valladolid, es profesora titular de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Facultad de Letras de la Universidad de Castilla-La Mancha. Sus líneas de investigación se han centrado en la poética y retóricas contemporáneas, el estudio de los géneros literarios y la teoría e historia cultural del relato de viajes hispánico.

Anna Scicolone es doctora en Historia de Europa por la Universidad La Sapienza de Roma y la Universidad Autónoma de Madrid. Actualmente es Profesora Ayudante Doctora en la Facultad de Letras de la Universidad de Castilla-La Mancha. Entre sus publicaciones destaca *“Historias en la Historia. La Guerra Civil Española vista por los noticieros cinematográficos franceses, españoles e italianos”*, editado por el CSIC en 2015.

Jesús Villegas Cano es licenciado en Filología Hispánica y en Filología Francesa y Doctor por la Universidad de Castilla-La

Mancha. Es profesor de Educación Secundaria y profesor Asociado en la Universidad de Castilla – La Mancha. Su investigación se ha centrado en la narrativa del tardofranquismo y la Transición española. Ha publicado “La quiebra de la significación en la novela del tardofranquismo” (2013).

Rafael Villena Espinosa es profesor titular de Historia Contemporánea (UCLM), se especializó en el Sexenio Revolucionario y en el asociacionismo. También se ha interesado por el patrimonio hemerográfico, el patrimonio fotográfico y el estudio de la beneficencia. Además de diversas monografías, ha publicado en *Ayer*, *Asclepio* o *Hispania*. Formó parte del comité de redacción de *Vínculos de Historia*, para la que coordinó el número 4 (2015) dedicado a “Historia de las emociones”. Actualmente es Vicedecano de Calidad (Facultad de Humanidades, Toledo) y subdirector del Centro de Estudios de Castilla-La Mancha.

ESTE LIBRO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN EL MES DE OCTUBRE DE 2017



El 1 de abril de 1964, coincidiendo con los veinticinco años del final de la Guerra Civil española, el régimen lanza una amplísima campaña propagandística celebrativa de los XXV Años de Paz. Los fastos sirvieron a la exaltación del régimen, pero también a su legitimación como garante de la paz, orden, progreso y estabilidad en unos felices años sesenta de desarrollo. Las exposiciones, festivales, concursos, publicaciones, estrenos cinematográficos, que concurrieron en la celebración oficial venían a dar una imagen moderna del país. El Plan de Estabilización del 59 estaba dando sus frutos con una decidida apertura del régimen en lo económico que, sin embargo, no vino acompañado de una correspondiente evolución en lo político y lo social que una parte relevante de la sociedad estaba ya demandando. Por eso, en los años sesenta el país asiste a una interesante dialéctica entre el discurso oficial e intransigente del régimen y otros discursos ideológicos, culturales y artísticos que rápidamente se van abriendo paso. El libro recoge el conjunto de estudios de un grupo interdisciplinar de especialistas que, a partir de la celebración de los XXV Años de Paz, analizan, no solo la repercusión que tuvo el hecho en sí, también se aproximan al contexto social y político en el que se dio y a la expresión literaria y artística de un tiempo de confluencia de corrientes que identifica esos años del tardofranquismo.

IBIC: 3JKF

ISBN: 978-84-7737-530-2



9 788477 375302

sílex universidad



www.silexediciones.com
facebook.com/ediciones.silex