

Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo, Fernando Larraz y Diego Santos Sánchez (eds.), Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2021, 326 págs.

LOLA BURGOS BALLESTER*
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ
dolores.burgos@uah.es

La colección La Casa de la Riqueza. Estudios de la Cultura de España, espacio que acostumbra a fomentar la difusión de debates en torno a temas y perspectivas plurales, inauguraba este año 2021 con la publicación de *Poéticas y cánones literarios bajo el franquismo*. Un volumen coral editado por Fernando Larraz y Diego Santos Sánchez, investigadores que cuentan con un largo bagaje en el estudio del panorama cultural hispánico del siglo xx. A ellos se suman las voces de especialistas en narrativa –Geneviève Champeau y Domingo Ródenas de Moya– y poesía contemporáneas –Juan José Lanz y María Teresa Navarrete Navarrete–, en teoría literaria –Max Hidalgo Nácher y Bénédicte Vauthier–, en el campo de la edición –Cristina Suárez Toledano– y del teatro durante la dictadura franquista –Berta Muñoz Cáliz– o en la literatura escrita en español en Filipinas –Rocío Ortuño Casanova– y en el contexto de la posguerra y del exilio de 1939 –Valeria de Marco–. El interés de estos enfoques no solo reside en la amplitud de las materias abordadas, sino también en la introducción de determinados ámbitos desplazados, por lo general, de la historiografía cultural –el cariz neocolonialista del franquismo o la diáspora republicana– o de aquellos géneros

* Este texto ha sido elaborado con el apoyo de una ayuda de Formación de Profesorado Universitario concedida por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (FPU19-19/03934)

quizás menos considerados por la crítica –los relatos de viajes o los epistolarios–.

La nómina de estos colaboradores es diversa por la variedad temática ya comentada, pero también por los diferentes estadios de su trayectoria profesional en los que se encuentran. Junto con la experiencia del emeritazgo de Champeau o de las cátedras De Marco, Ródenas de Moya y Vauthier, se incluye la avanzada investigación predoctoral de Suárez Toledano. Autora del discurso que conforma el capítulo conclusivo de la monografía reseñada, expone en él parte de sus trabajos sobre las estrategias editoriales de Carlos Barral en relación con la censura. En las páginas que componen su artículo “Autores y obras llegadas desde el otro lado del Atlántico: la recepción de la literatura hispanoamericana en España durante el franquismo”, analiza los fundamentos del fenómeno del *boom* y los rasgos de la coyuntura que favorecieron o dificultaron la conformación de este privilegiado canon. El origen periodístico del término o la exclusión sistemática de escritoras, así como la marginación de narradores con escasa proyección internacional y con publicaciones que, en muchos casos, se limitaban a ver la luz únicamente en el acotado espacio de sus países, son algunos de los argumentos que aporta Suárez Toledano para resaltar la motivación comercial y restringida del *boom* que trascendería la calidad literaria de los autores que patrocinó. Atendiendo más a los beneficios económicos que pudieran reportarles, los agentes literarios Barral y Carmen Balcells son señalados como los principales promotores de este proyecto en España, apoyados también por editoriales americanas como la argentina Losada o las mexicanas Fondo de Cultura Económica y Joaquín Mortiz. Además, con el refuerzo de datos, documentos y declaraciones, se expone la división que se generó en el tardofranquismo entre los lectores y críticos partidarios de la introducción de las novelas hispanoamericanas y aquellos que, recelosos, se resistían a la competencia procedente del otro lado del océano.

Berta Muñoz Cáliz, en “Teatro y censura desde la dictadura franquista: de la prohibición a la formación del canon”, dialo-

ga con Suárez Toledano al analizar la supuesta e intencionada apertura del régimen y su aparente modernidad a partir de la década de 1960. Si bien se permitía la circulación y difusión de la narrativa hispanoamericana, como parte de una estudiada imagen renovada que el régimen pretendía ofrecer ante el extranjero, dichas novelas se veían, al igual que la literatura del interior, afectadas por la censura. En esta época avanzada de la dictadura, el arte dramático también seguía siendo escrutado; con independencia de su estética, la represión se aplicó tanto al teatro humorístico y experimental como al teatro histórico, al realismo social o, una vez más, a aquel que respondía a una autoría femenina. Así lo indica Muñoz Cáliz al afirmar que

conforme transcurren los años, los expedientes no solo aumentan en número [...], sino también en volumen [...], y si nos adentramos en su contenido, nos encontramos ante unos dictámenes cada vez más estrictos en sus condiciones y ante unos censores cada vez más suspicaces a la hora de interpretar las obras que leen. (p. 111)

Con esta investigación, la autora pretende desmentir el reiterado tópico de la progresiva libertad de expresión que posibilitó el franquismo en estos últimos años de poder; tesis que ha sido hartamente repetida como consecuencia de la aceptación de una historia heredada de la literatura, que no se cuestiona ni se contrasta con los expedientes de censura, verdaderas fuentes en la elaboración de un estudio fidedigno del organismo censor.

Fernando Larraz analiza igualmente esta estrategia de propaganda del franquismo, ya no aplicada al teatro, sino a la narrativa realista del exilio. Los puentes, de dudosa efectividad, establecidos con los españoles desterrados perseguirían, de nuevo, aparentar una flexibilización del régimen que no era tal. Para ello, Larraz considera la reticencia de unos jóvenes dogmáticos como Juan Goytisolo o José María Castellet que, escribiendo desde la España de la dictadura, niegan tanto a la generación previa como a los propios exiliados. Ello justificaría la referencia a un “unila-

teralismo realista peninsular” en el título del capítulo, en tanto que se construyeron unas redes de contacto con el exterior que privilegiaban claramente a la literatura del interior, considerada el único modelo de realismo posible y aceptado. Se abogaba así por el presentismo, el carácter testimonial y el objetivismo, frente a la estética realista más amplia y moderna que caracterizaría la escritura de los exiliados, más crítica con la problematización del pasado y la mirada hacia las causas de los conflictos contemporáneos. En el discurso de Larraz, además, el lector parece escuchar las afligidas palabras de Remigio Ortega, protagonista del famoso cuento de Max Aub “El remate”. Mencionado en varias ocasiones por el también editor del volumen, el relato evidencia de forma ilustrativa este perjuicio que sufrieron los desterrados, juzgados aún tres décadas después de la guerra fratricida por su adscripción política, negado su talento artístico y excluidos del canon nacional.

Estos mismos debates sobre la recepción de los exiliados por parte de una joven generación ortodoxa y hermética son abordados por Bénédicte Vauthier, quien identifica a Guillermo de Torre con aquellos y a Castellet, como también hacía Larraz, con estos últimos. Evidencia Vauthier, tomando como referencia las señaladas fechas de 1956 y 1959, el contraste entre la apuesta de estos autores del interior por una literatura comprometida con la causa ideológica y el legado orteguiano de Torre, postura desde la cual desdeñaba el *engagement* sartriano que apuntaba hacia la vinculación entre política y arte. Amén de este minucioso análisis, el capítulo ofrece un valioso muestrario del epistolario de estas dos figuras mencionadas con ideas estéticas opuestas. Constituye, sin duda, un testimonio esencial para reconstruir la relación entre dos sectores antifranquistas que, pese a compartir una ideología similar, amparaban proyectos artísticos bien diferentes.

1959 es, asimismo, un año fundamental en la estructuración de la investigación de María Teresa Navarrete Navarrete. La autora del artículo y Vauthier sitúan en él las efemérides de las

“Conversaciones Poéticas” organizadas por Camilo José Cela, el “I Coloquio Internacional de Novela” auspiciado por la editorial Seix Barral y el homenaje a Machado celebrado en Collioure con motivo del aniversario de su fallecimiento. Este último acontecimiento es reseñado por Navarrete como el germen del grupo lírico de mediados de siglo, una generación rupturista y contraria al régimen que surge como respuesta a una creciente insatisfacción política y social. Además, estas páginas complementan el discurso de Suárez Toledano, pues se exponen los “triumfos, discordias y paradojas” de los círculos literarios de Andalucía, Palencia, Santander, Madrid y Barcelona, ciudad en la que se desarrolla la “operación realismo” de Carlos Barral para promover este nuevo núcleo poético. El conocimiento de la labor del editor en la difusión del *boom* hispanoamericano se enriquece así con esta explicación de Navarrete acerca de su participación como mecenas del conjunto barcelonés. Domingo Ródenas de Moya completa esta imagen de Barral analizando de qué modo colecciones como Nova Hispánica contribuyeron a la divulgación de las novelas experimentales de las postrimerías de la década de 1960. No obstante, el autor del capítulo le dedica un reducido protagonismo, pues su principal objeto de estudio no son tanto las editoriales como la evolución estética de los escritores de la neovanguardia española. Con respecto a ella, hipotetiza y evidencia, en torno a 1969, una progresiva intensificación en la innovación lingüística y formal de los narradores, que acabarían priorizando dicha originalidad sobre la cercanía con el propio lector. A este movimiento literario se refiere Ródenas de Moya cuando describe la “vía comunicativa” (p. 184), la “maniobra contrasemántica” (p. 288) o la “narrativa de la imposibilidad” (p. 286) de Juan Benet (*Una meditación*), Juan Pedro Quiñonero (*Ruinas*) y Antolín Rato (*Nova Express*).

La revisión del canon poético de etapas precedentes, esto es, desde la posguerra hasta 1955, es emprendida por Juan José Lanz. El autor trata de bosquejar un recorrido por las generaciones y tendencias vigentes, desde el afán de institucionalización de la

Generación de 1927 hasta la reivindicación de los jóvenes poetas de la Generación de 1936; desde el neoclasicismo garcilasiano hasta la rehumanización o el existencialismo; desde el carácter testimonial, comprometido y realista hasta la reacción vanguardista de revistas como *Postismo* o *Entregas de Poesía*. La aplicación del método generacional es considerada por Valeria de Marco una rémora de la doctrina de Marcelino Menéndez Pelayo que la crítica actual habría heredado, previo paso por su aceptación durante el franquismo. En su capítulo “Ceguera estética e historiografía literaria en la era Franco”, evidencia cómo esta visión reduccionista y sin rigor crítico aún a sus miembros en función de criterios exclusivamente temporales, sin atender al estudio de los casos particulares o a las diferentes actitudes adoptadas ante un mismo contexto. El magisterio menendezpelayista, rígido en la conformación de las categorías estéticas, abogaba entonces por promover un único modelo de literatura, de lengua y de pensamiento y por negar cualquier heterodoxia que no se ajustara a estas premisas. Esta concepción estanca, rechazada durante el Sexenio Democrático y las dos Repúblicas, habría sido recuperada tras el golpe de Estado de 1936, interrumpiendo así el proyecto renovador de la Institución Libre de Enseñanza. La dictadura, en definitiva, supone la sublimación de este sistema historiográfico al admitir solamente discursos que comulgan con la ortodoxia del régimen, excluir la producción de los exiliados, imponer una censura que controla la libre circulación de ideas o privar a los ciudadanos del contacto con las tendencias estéticas y críticas del extranjero.

Una tesis semejante defiende Max Hidalgo Nácher al plantear la influencia del menendezpelayismo en el cambio de mentalidad de Dámaso Alonso y en la dificultosa recepción en España del estructuralismo. Tal y como demuestra con múltiples textos y bibliografía, el poeta madrileño transitó desde una vertiente formalista y racionalista hacia “un misticismo autoritario que conecta directamente con la ideología nacional-católica del régimen” (p. 63). El punto de inflexión se establece en 1942 con

la publicación de *La poesía de san Juan de la Cruz*, donde ya se apreciaba una clara retórica cristiana, la ausencia de cualquier atisbo de cientificismo y su sustitución por un tono idealista y espiritual. Por ende, la interiorización de esta metodología habría motivado la adopción de un “estructuralismo a la española”, continuación de la estilística de Alonso que abogaría por la “preeminencia de lo español sobre el pensamiento extranjero” y conectaría los textos con “la historia política de España y la importancia del campo religioso” (p. 59).

Finalmente, Rocío Ortuño Casanova y Geneviève Champeau desarrollan dos investigaciones en torno a contextos y géneros poco trabajados. La primera de ellas, especialista en la literatura filipina en castellano, explica cómo el franquismo entre 1940 y 1960 trató de vincularse con la antigua colonia asiática para rescatar su pasado imperial. Los esfuerzos por garantizar un nexo con Filipinas se constatan en la presencia del archipiélago en los medios cinematográficos, en la creación de instituciones como el Consejo de la Hispanidad o en la temática de los propios textos literarios del interior. Especialmente durante la ocupación estadounidense del país insular, Ortuño Casanova argumenta cómo “el discurso prohispanico que los modernistas filipinos continúan elaborando [...] concuerda muy bien con el discurso nacionalista y neocolonialista que aparece después en el franquismo” (p. 91). La afinidad con la ideología panhispanista sería aprovechada por el falangismo, que no dudaría en dar a conocer en España esta elogiosa literatura de Filipinas para recuperar la dominadora categoría de metrópoli perdida en 1899. En este mismo marco temporal de mediados de siglo, Geneviève Champeau expone el rumbo estético tomado por el relato de viajes. La autora parte del sesgo ideológico y propagandístico adoptado por los escritores afines al régimen, donde el ensalzamiento del pasado de la Reconquista, de los Reyes Católicos y de la colonización del continente americano contrasta con el desprecio a la razón, la democracia o el liberalismo, valores identificados con la Ilustración y con la Segunda República. Según se arguye, esta estética

convive pronto con un pensamiento crítico que niega el apogeo del país en la posguerra y con un tono existencial y de denuncia de las consecuencias del conflicto civil y de la dictadura, orientación que experimentó un alcance mayor con el realismo social y comprometido de 1960. Dicho cambio de mentalidad es descrito detalladamente y de modo perspicaz por Champeau, tal y como atestiguan las siguientes líneas:

A una continuidad espacial (la unidad el territorio nacional) se sustituye una discontinuidad (un desarrollo desigual, proyección espacial de desigualdades sociales). Y a una discontinuidad temporal (la victoria militar invierte el proceso de decadencia) se sustituye una continuidad. (p. 151)

Acabamos, paradójicamente, esta reseña con las palabras con las que Fernando Larraz y Diego Santos Sánchez introducen este cuidado volumen. En esas primeras páginas no solo sintetizan el contenido de cada uno de los capítulos aquí presentados, sino que también alegan la necesidad de plantear estas problemáticas en torno a las poéticas y los cánones que se configuraron bajo la dictadura. Utilizamos deliberadamente la preposición “bajo” que, de forma acertada, los editores emplazan en el título de este completo estudio y cuya elección también es justificada. La preferencia de este término suscita una interesante reflexión acerca del uso correcto y preciso de determinados conceptos: la inexactitud de “en” o “durante” insinúa únicamente una circunstancia espacial o temporal; los ambiguos “franquista” y “franquismo” parecen indicar adhesión al régimen, excluyendo por ende la literatura producida desde una postura heterodoxa. “Bajo”, por el contrario, denota a la perfección esa subordinación y sometimiento que afectó al ámbito cultural nacional, independientemente del lugar, de la ideología o del marco temporal de enunciación. Una *anomalía* que germinó en 1936 y que, como bien señalan Larraz y Santos Sánchez, implicó un notable desvío en el modo de interactuar con la realidad, en tanto que escritores,

agentes editoriales, empresarios teatrales, lectores y críticos tuvieron que adaptarse a un nuevo sistema literario regido por el control absoluto. Con el inicio de la guerra civil, se quebró toda una tradición literaria, que fue asumida desde la distancia del exilio y vetada o desprestigiada por la España franquista. Esta oportuna preposición, asimismo, también remite a la alargada sombra de dichos discursos ortodoxos en la actualidad, a la herencia de un sistema historiográfico anquilosado, a la exclusión de los *corpora* de la que siguen siendo víctimas autoras o exiliados y a la conveniencia de cuestionar métodos y categorías asumidos acriticamente hasta el momento.

Es, en definitiva, un libro que aspira a convertirse en una referencia ineludible en los estudios sobre la producción, difusión y recepción de la literatura española entre 1939 y 1975. La relevancia de estas investigaciones reside, además de en los propios planteamientos, en sus pretensiones de discutir algunos tópicos repetidos en exceso que han perpetuado una falsa imagen de la historia cultural contemporánea. A saber, Cristina Suárez Tolledo revela en su análisis la poco conocida censura que era aplicada a las novelas del *boom* hispanoamericano o Berta Muñoz Cáliz desmiente la mitigación de la coerción de la libertad durante el tardofranquismo. En otros casos, los autores proponen nuevas vías de investigación o la continuación de proyectos ya iniciados. Así sucede con el epistolario de Guillermo de Torre y José María Castellet recuperado por Bénédicte Vauthier, pero referido de forma incompleta con la transcripción de misivas datadas entre noviembre de 1957 y diciembre de 1963. También Larraz y Santos Sánchez se suman a estas sugerencias, reconociendo en este volumen “un punto de partida para nuevas interpretaciones, más cabales, complejas y problematizadoras, de un periodo excepcional” (p. 26).

Estas páginas también admiten el tono reivindicativo de colaboradoras como Muñoz Cáliz –que repara en la importancia de revisar los expedientes de censura de Alejandro Casona para encontrar respuestas a la prolífica actividad del dramaturgo du-

rante la dictadura–, Valeria de Marco –que demanda la recuperación de aquellos textos olvidados para una completa formación de los lectores del siglo XXI– o María Teresa Navarrete Navarrete –quien invita a indagar en los círculos poéticos menos conocidos de la generación lírica de 1950–. Cabe señalar que muchas de las preguntas, hipótesis y respuestas incluidas en este monográfico fueron ya desarrolladas en el I Congreso Internacional “Literatura y Franquismo. Ortodoxias y Heterodoxias”, celebrado en la Universidad de Alcalá en noviembre de 2019. Recientemente, en octubre de 2021, se produjo un segundo encuentro que continuó con esta labor colectiva de reconstrucción de la historia literaria y cuyas comunicaciones y debates esperamos ver pronto materializados en un volumen de análoga calidad.