

CULTURA Y FRANQUISMO.

Jordi Gracia García y Miguel Ángel Ruiz Carnicer, *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*, Madrid, Síntesis, 2001.

Vicesecretaría de Educación Popular:

1. prensa del movimiento
2. red de emisoras de radio
3. noticiario-documental (NO-DO)
4. censura
 - 14-1-1937. Delegación del Estado para Prensa y Propaganda.
 - 22-4-1938. Ley de prensa (intento de crear una estructura totalitaria de control de la información)
 - 20-5-1941. Vicesecretaría de Educación Popular (Secretaría General del Movimiento): 1. prensa, 2. propaganda, 3 cinematografía y teatro, 4. Radiodifusión (cuatro delegaciones).
 - Delegación Nacional de Prensa (6 secciones):
 1. prensa nacional.
 2. información y censura.
 3. prensa extranjera
 4. publicaciones y consignas.
 5. papel y revistas.
 6. auscultación y documentación

Organismos autónomos: Agencia EFE, CIFRA, Escuela Oficial de periodismo, Prensa del partido, (37 periódicos), Instituto de la Opinión Pública, Agregadurías de Prensa del Extranjero.

Modelo de cultura española:

1. reconquista imperial
2. catolicismo conservador
3. predominio castellanista
 - Gabriel Arias Salgado (1941-1945), (1951-1962).
 - José Ibáñez Martín- Luis Ortiz Muñoz (1945-1951).
- Aparatosidad y monumentalidad, tentación megalómana y rigidez solemnizadora.
- La cultura y la estética glorificaron una intención política: borrar el pasado de racionalismo y sentimientos democráticos populares con la exaltación de lo jerárquico e inmóvil, una vaga nostalgia de la organización social y cultural premoderna.
- Subsidiariedad política.
- Estancamiento estético o retroceso en las artes plásticas
- Insignificante aportación innovadora.
- Anacronismo resultado del camuflaje de la modernidad y de la renacionalización estética; regreso al nacionalismo y rechazo de la modernidad.
- Se reanudó una actividad cultural encargada de forjar una nueva mitología literaria, fraguar nombres respetados y animas así el tono vital de una sociedad literariamente decapitada.

- En los periódicos jamás se nombró a escritores homosexuales o comunistas y pronto empezaría una nómina de autores nuevos, muy jóvenes, que ostentarían la nueva identidad literaria y estética del régimen.
- Nombres mayores de las letras desaparecieron de los papeles escritos, no fueron tampoco reeditados y sus obras no eran accesibles en las librerías, y a veces ni siquiera en bibliotecas cuidadosamente expurgadas.
- Eugenio d'Ors fue el más emblemático modelo de adscripción al nuevo régimen.

Lo que anduvo muy lejos de los niveles de calidad aceptables fue la crítica y el comentario literario de periódico. Imperó la cobardía o la incapacidad de señalar la escasez de obras de alguna calidad. El perfil político del escritor o su relevancia pública ejercieron por sistema como criterios de evaluación artística y el elogio inmotivado o la exaltación hueca fueron recursos comunes. Las nuevas tendencias literarias fueron deudoras de la tradición en todos los sentidos posibles. La literatura padeció también el virus nacionalista que afectó al resto de la vida española de la posguerra y los modelos implícitos o explícitos de la literatura de guerra y de posguerra fueron esencialmente españoles.

Las pretendidas rupturas estéticas y literarias, o la presunción de reinventar la literatura, quedaron, como en el ámbito de la pintura, o la arquitectura, o la escultura, aplazadas por unos años.

El control de la censura se ejerció con dos criterios que prevalecieron sobre todos los demás, y fueron dictados en esencia por el poder eclesiástico, antes que por una presunta directriz de pureza política: los aspectos relacionados con la moralidad católica más conservadora y anacrónica fueron los síntomas primarios de ese ejercicio; por el contrario, era imposible reprobar cualquier aspecto de la cotidianeidad de la posguerra o de la misma guerra. La miseria, el estraperlo y todo aquello que constituía la vida cotidiana de la gente anduvo ausente de la novela. La literatura fue refractaria de la realidad, y el periodismo nunca fue una fuente fiable, durante el franquismo, para saber.

La nueva literatura (Cela o García Serrano) apostaron por romper la estera silenciosa y cómplice, o la vacuidad general de la prosa escrita entonces, cauta, medrosa y retórica. Apostaron por una literatura estilísticamente ofensiva del decoro, pero sobre todo moralmente desentonada con el triunfalismo oficial y la complacencia autárquica en que se vivía. (*Nada*, Carmen Laforet- *Hijos de la ira*, Dámaso Alonso 1944- *Historia de una escalera*, Antonio Buero Vallejo, 1949).

Los diez años que transcurren entre *la Familia de Pascual Duarte* y *La Colmena*, ambas obras de gran impacto de público y crítica, fueron también en novela el tiempo de maduración y crecimiento de una posible literatura fascista española, aunque su punto de arranque sea anterior a la guerra. La definición del fascismo literario en España –muy dispar del que quepa señalar para Alemania e Italia- es todavía una materia por estudiar con detenimiento y alguna distancia crítica. Hoy por hoy, conviene reparar en la doble dirección de una literatura escrita por quienes pertenecen al nuevo Estado: donde se reúnen nombres como los de Rafael Sánchez Mazas o Agustín de Foxá-. De otra parte, cabe censar a quienes asumieron ese bando durante la guerra y pertenecieron por más o menos tiempo en la cercanía ideológica y política del nuevo poder: Rafael García Serrano, Tomás Borrás, Camilo José Cela, Torrente Ballester, y una nómina de ensayistas que van a dar enseguida el nuevo tono –especulativo, culto y falangista- de la vida intelectual: Pedro Laín Entralgo, Antonio Tovar, Dionisio Ridruejo. El ciclo vital de esa literatura se cierra probablemente en

1951 con la obra de Sánchez Mazas *La nueva vida de Pedrito de Andía*, símbolo de una mentalidad que se refugia en la nostalgia y la interiorización del fracaso o la decepción. El nuevo autor de Falange y falangista convencido hasta su muerte, fue Rafael García Serrano, que escribe en plena guerra *Eugenio o la proclamación de la primavera*, y en 1943 edita *La fiel infantería* (fiel ejemplo de la literatura de testimonio de la victoria).

Aunque de manera clandestina, hacia los años cincuenta la literatura también llegó a hacerse eco del silencio y la tristeza, el desaliento o la frustración de los vencidos, o de quienes no entendían la guerra civil como mito refundador de un nuevo Estado contra una presunta anti-España. Quien intentó explicar la guerra con alguna ecuanimidad de juicio fue uno de los vencedores, José María Gironella, con un libro que publica la editorial Planeta, *Los cipreses creen en Dios*, de 1953, al que seguirá después *Un millón de muertos*. Con ello logró incrustar una lectura moderada de la guerra y sus causas.

La literatura que gustaba, no obstante, era una trama de corte sentimental y ambientación exótica, distinguida o cosmopolita, escasas preocupaciones de índole político o ideológico, protagonismo de la aventura galante frente a cualquier insinuación de conflicto, o de análisis del mundo de la posguerra en España o en Europa.

El público tampoco dejó de acudir al teatro, aunque la revista se llevó la palma con Alfonso Paso. Pero fue la poesía el primer género que permitió oír una disonancia de signo político tolerada. Aunque ambos habían asumido distintos niveles de aceptación y acomodación a las nuevas circunstancias, Vicente Alexandre y Dámaso Alonso fueron los referentes obligados de la poesía de posguerra con sendos libros en 1944. más fiel al régimen fue el monárquico conservador José María Pemán (*Poema del ángel y la bestia*), si bien los tres hombres que aúnan la amistad, la poesía y el entorno oficial son Luis Rosales, Leopoldo Panero y Luis Felipe Vivanco. El amor, la dama la fatalidad del desamor o la intimidad religiosa fueron asuntos líricos para una España devastada. Con todo hubo muy pronto zonas de disidencia estética y moral entre las que destacó la poesía social con enfoques morales y sentimentales y utilización del lenguaje más próximo al coloquial. La angustia, la tristeza o la desazón moral fueron sentimientos que expresaban el rechazo por la España de Franco, aunque también testimonios de una inquietud de raíz religiosa, como fue el caso del primer Blas de Otero, Gabriel Celaya o José Hierro.

La cultura académica, oficial, quedó tocada durante la guerra civil y sufrió una profunda mutación en todos los campos, después de haber vivido los mejores treinta años en la ciencia, cultura y creación artística contemporánea española. Sin embargo, el panorama de exilio¹ y barbarie, de predominio de los valores nacional-católicos, de afirmación fascista, de suplantación de la discusión científica y la apertura al exterior por un concepto jerárquico autoritario en todos los planos y la autarquía intelectual, no puede ser sin embargo reducido a una masa de arribistas incompetentes. No todos eran rancios tradicionalistas, sino que también entre los católicos los hubo abiertos a corrientes más críticas con el catolicismo integrista. Van a ser germen de evoluciones notoriamente

¹ Carolina Rodríguez Lopez, “Las universidades españolas en el arranque del franquismo: los años cuarenta”, p. 104. “Si bien se viene considerando que el universitario no fue el grupo más numeroso de los exiliados entre ellos sí se computaban al menos la mitad de los profesores de la universidad, muchos más de la enseñanza secundaria y maestros. Según informa M^a. Fernanda Mancebo, siguiendo datos publicados por la Unión de Profesores Universitarios en el Extranjero, optaron por el exilio aproximadamente el 42% de la suma de los catedráticos y los auxiliares”.

distintas a la realidad de un franquismo que, despojado del contexto fascista europeo, se embarca en la más gris mediocridad política y parálisis social.

Destaquemos la continuidad de una parte del legado de anteguerra y que buena parte de las semillas de disidencia frente al régimen del mundo de la cultura, la universidad y la creación artística se nutren de las propias contradicciones del sistema y de la evolución de quienes un día le apoyaron.

Catolicismo integrista, puro y diluido, junto con el tradicionalismo y la solución fascista mal aprendida se mezclan claramente en la producción científica, literaria o académica. Bastantes utilizan los escalones académicos o culturales para lograr cuotas de poder político; las impropiedades llamadas “familias” del régimen también buscan la consecución de puestos, la ocupación de las cátedras universitarias y el control intelectual de una disciplina.

El protagonismo de Falange en el campo intelectual, a pesar del confesado anti-intelectualismo de los más montaraces, se basa sobre todo, en que algunos de los nombres que en esta etapa se adscriben al falangismo o proceden de él como Laín, Tovar o Ridruejo, pero también Cela, Torrente Ballester, Lagaz Lacambra, Rosales, se inscriben entre lo más granado de los frutos –tan amargos- de la quinta intelectual del 36.

Desde luego la voluntad política que está presente en Falange desde el primer momento de ser el referente político del nuevo Estado está presente en la cultura, en la universidad, en el deseo de controlar los organismos de encuadramiento social, especialmente la prensa y su censura, pero también el cine y el teatro o la radio.

Según Juan Pablo Fusi (*Un siglo de España. La cultura*, Marcial Pons, 1999) p.102, “control estatal, consignas oficiales y censura servían, de alguna forma, a un proyecto ideológico de mayor envergadura: lo que el régimen de Franco se propuso inicialmente fue, según dijera Dionisio Ridruejo en *Escrito en España* (1961), **restablecer el dogma católico y el idealismo nacional** (y Ridruejo sabía de lo que hablaba: joven y buen poeta adscrito a la Falange desde el primer momento, había ocupado entre 1938 y 1942 los cargos más importantes en la dirección de prensa y propaganda del nuevo régimen)”. Aquel primer espíritu cultural aunaba exaltación nacionalista, glorificación del espíritu y de las virtudes militares, ferviente catolicismo y preferencia por formas y estilos artísticos clásicos y tradicionales. Detrás de ello, había la idea, derivada de Menéndez Pelayo y Ramiro de Maeztu, y común también a todos los grupos del régimen, de que el catolicismo constituía el elemento esencial de la nacionalidad española y de la unidad nacional, que la defensa del catolicismo había sido el fundamento de la grandeza imperial.

P.109, Fuese como fuese, un hecho iba a resultar especialmente significativo: el clima cultural del régimen de Franco quedó definido mucho más por la subcultura de consumo de masas que por la propia cultura oficial. Por una razón esencial: porque esa cultura de masas, una subcultura carente de preocupaciones políticas e intelectuales pero de gran popularidad y difusión pública, favorecía, vía el entretenimiento y la evasión, la integración social y la desmovilización del país, objetivos políticos del nuevo régimen.

El cine, aún sometido a una rígida y múltiple censura y obligado al doblaje de todas las cintas, fue el entretenimiento colectivo más popular. Se cultivó la comedia amable, el folclorismo andaluz, los temas taurinos, el casticismo madrileño, el cine religioso, las películas “con niño”, el disparate cómico y el folletín romántico... un cine de planteamientos y esquemas simples que parecía querer pregonar el optimismo, como diría

el escritor Terenci Moix, y presentar así la España de Franco como una España alegre, temperamental, generosa, definida por la simpatía del pueblo andaluz y la belleza racial de sus mujeres.

El teatro tuvo un papel secundario como hecho cultural y fue, por lo general, elemental y pobre y siguieron triunfando las “revistas”, esto es, las comedias musicales pseudo-eróticas y los espectáculos folklóricos de canciones andaluzas o madrileñas cuyos intérpretes gozaban de popularidad y renombre excepcionales. La literatura de quiosco, especializada en géneros infraliterarios y los seriales radiofónicos, esto es, novelas radiadas en capítulos, bien escritas para la radio, bien adaptaciones de obras literarias conocidas, fueron la literatura consumida por las clases modestas hasta mediados de la década de 1960.

En todo caso, la vigencia de aquella cultura popular permitiría al régimen de Franco enmascarar de alguna forma el fracaso de su propia cultura oficial, algo que empezaría a evidenciarse a partir de 1945 y que había consumado a mediados de la década de 1960.

Aquella amenaza potencial de vacío cultural que suponía el fracaso de la cultura oficial franquista no terminó de materializarse. Irónicamente, el vacío sería cubierto por la misma cultura liberal que el franquismo había querido inicialmente erradicar. Afirma así, Fusi siguiendo a Aranguren que el “verdadero establishment cultural hacia 1970 no era ya el régimen de Franco sino la recobrada tradición liberal, esto es, la tradición que continuaba la cultura iniciada por el krausismo, la Institución Libre de Enseñanza y la generación del 98 y, sobre todo, por Ortega y sus colaboradores”. El pensamiento liberal, la tradición orteguiana, eran en el mejor de los casos la cultura dominante; no eran en modo alguno la cultura oficial. El franquismo había perdido la batalla de las ideas. Era evidente el divorcio que seguía existiendo entre la cultura de masas y la cultura de las minorías. Fusi habla de subcultura de masas como el mejor cordón sanitario que el régimen franquista tenía para ignorar la hegemonía de la cultura liberal y para contrarrestar la evidente “izquierdización” de la cultura de los años 60. Resulta de todas formas ¿sorprendente? calificar la cultura “establecida” (por diferenciarla de la oficial) como liberal durante este período de la dictadura. Continúa diciendo que la cultura crítica, por una parte, se radicalizó y, por otra, se regionalizó.

El divorcio entre el pensamiento español y el régimen de Franco era, ya hacia 1970, abismal, algo que sería decisivo en la transición a la democracia a la muerte de Franco. Así lo evidenció la evolución de las ciencias sociales por la explosión de estudios desde 1968 de gran valor científico y conceptual así como por la temática que, en general, giraba en torno a la idea de democracia en España, su fracaso histórico y los problemas para la construcción de un nuevo orden democrático estable y duradero.

SHIRLEY MANGINI, *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo*, Barcelona, Anthropos, 1987.

Habla de seis periodos de la cultura de la disidencia:

1. 1939-1949. Aislamiento de España por las potencias aliadas. La actividad cultural disidente fue muy limitada. Desculturización.
2. 1950-1955. Del intimismo existencial al ansia de responsabilidad. La cultura de la disidencia tomó forma. Se comenzó con la poesía de protesta “poesía social”.
3. 1956-1962. La euforia y el realismo social. La oposición floreció plenamente con el realismo social (creación artística en general) para

denunciar la situación sociopolítica. En un primer momento se dio el ocaso del realismo social y la desmoralización respecto al arte como vehículo de protesta. No obstante, la oposición política aumentó notablemente en la segunda mitad de la década.

4. 1963-1965. Defunción del realismo social y nuevo diálogo.
5. 1966-1972. La prensa disidente y el camino hacia la democracia.
6. 1973-1975. Comienza la libertad política y cultural.