



**Universidad**  
Zaragoza

## Trabajo Fin de Grado

La construcción de la cultura democrática en  
España: los casos de *Acento Cultural* y *Encuentros*  
*con las letras*.

Autor/es

Marina Pérez-Sevilla Guerra.

Director/es

Miguel Ángel Ruiz Carnicer

Facultad de Filosofía y Letras  
Año académico: 2019-2020

*“Encuentros con las artes y las letras pretende, a su manera [...] ocupar un lugar en la recuperación de la cultura para todos.”*

Declaración inaugural de *Encuentros*, 7 de Mayo de 1976

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	3
<b>LA CULTURA EN LA POSGUERRA ¿BORRÓN Y CUENTA NUEVA?</b> .....	4
UNA CONTRARREVOLUCIÓN CULTURAL.....	4
EL RESCATE DE LA TRADICIÓN: LOS FUNDAMENTOS DE LA CULTURA FRANQUISTA ...	6
LA DIVERSIDAD SE ABRE CAMINO.....	9
<b>SIGNOS DE MODERNIDAD: LA CULTURA EN LA DÉCADA DE 1950</b> .....	12
LOS INICIOS DE UNA APERTURA CULTURAL. ....	12
Entender a los otros. El debate entre “excluyentes” y “comprensivos” .....	12
El experimento reformista de Ruiz-Giménez.....	13
Del rechazo a la propaganda: las vanguardias en los años 1950.....	15
EL DESPERTAR DE LA CONCIENCIA CRÍTICA.....	17
El impacto del realismo.....	17
Una generación desengañada.....	18
Espacios de libertad .....	20
El fin del sueño reformista.....	21
<b>ACENTO CULTURAL</b> .....	23
UN OASIS DE LIBERTAD:.....	25
ENTRE EL REALISMO Y LAS VANGUARDIAS: EL ARTE COMO HERRAMIENTA DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL. ....	27
EL PESO DE LA CENSURA.....	30
<b>ENCUENTROS CON LAS LETRAS</b> .....	33
CARAS FAMILIARES:.....	35
UN COMPROMISO INTELECTUAL:.....	37
RECUPERAR LA CULTURA PERDIDA:.....	38
EL PESO DE LA CENSURA, DE NUEVO.....	39
<b>CONCLUSIÓN:</b> .....	42
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	45

# INTRODUCCIÓN

En la segunda mitad de los años setenta la joven democracia española se embarcó en la misión de recuperar la modernidad perdida, haciendo necesaria la configuración de proyectos culturales rigurosos e inclusivos. Su éxito se debe en gran medida a aquellos intelectuales que habían implantado durante el franquismo el germen de una cultura moderna, abierta, liberal y comprometida.

Este trabajo pretende trazar la evolución de esa cultura, que sobrevivió latente en la Posguerra, comenzó a florecer durante la década de 1950, y resurgió con fuerza en la Transición, contribuyendo así a restablecer la normalidad democrática.

Entre los artífices de esta transformación se encuentran una serie de intelectuales que no habían vivido la guerra y que usaron las revistas del Sindicato Español Universitario como medio de expresión para canalizar su descontento e inquietudes artísticas y literarias. Muchos de ellos partieron desde el falangismo disconforme, pero con el tiempo comenzaron a formar parte de la verdadera oposición al régimen.

El enfoque para explorar este ambiente cultural y su impacto en la Transición es el análisis de dos proyectos concretos que presentan una indudable continuidad. Uno es *Acento Cultural*, revista del SEU que se publicó entre 1958 y 1961. El otro es el programa *Encuentros con las letras*, emitido entre 1976 y 1981. Se pretende argumentar que las similitudes entre *Acento* y *Encuentros*, van más allá de compartir director y, hasta cierto punto, colaboradores. Aunque se desarrollaron en dos épocas muy diferentes, donde la censura trazó los límites de lo permisible, tanto la revista como el programa tenían en común su espíritu de apertura y tolerancia, su voluntad de enriquecer y difundir la cultura y su compromiso con la literatura como herramienta de transformación social.

El papel de las revistas culturales del SEU en la forja de una disidencia intelectual dentro de las propias organizaciones franquistas ha sido ampliamente explorado por Jordi Gracia en su obra *Estado y cultura: el despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo, 1940-1962*. También destaca el trabajo del historiador Miguel Ángel Ruiz Carnicer, autor de "La voz de la juventud: prensa universitaria del SEU". Estos dos investigadores han escrito en conjunto *La España de Franco: cultura y vida cotidiana*, una obra de gran utilidad para entender las transformaciones culturales durante la dictadura. Por su parte, el artículo "Encuentros con las letras, mucho más que una galería televisiva de la literatura en la Transición", escrito por Juan Carlos Ara Torralba, es esencial a la hora analizar el programa. Además el libro de Manuel Palacio *La televisión durante la Transición* española aporta información de gran valor para contextualizarlo.

# LA CULTURA EN LA POSGUERRA ¿BORRÓN Y CUENTA NUEVA?

## UNA CONTRARREVOLUCIÓN CULTURAL.

Es imposible comprender la historia cultural de la España del s.XX sin reparar en los profundos cambios con respecto al panorama anterior que derivaron de la Guerra Civil y la dictadura franquista. El triunfo del bando sublevado trajo consigo el fin del periodo de esplendor artístico e intelectual denominado “la Edad de Plata”, interrumpiendo así el proceso de modernización, europeización y acercamiento al liberalismo y las vanguardias que aconteció durante el primer tercio del siglo.<sup>1</sup>

Este cambio no fue accidental, sino fruto de un esfuerzo deliberado por parte del régimen de Franco de acabar con la escena cultural republicana en favor de una vuelta a la tradición antiliberal y ultracatólica.<sup>2</sup> Desde el principio, el franquismo asoció a los intelectuales con todos los males de la república, acusándolos de haber traicionado a la patria al introducir ideas extranjeras, modernas y liberales. Esta actitud explica el antiintelectualismo que, desde el “Muera la inteligencia” de Millán Astray a la quema de libros en la Universidad de Madrid, fue un rasgo característico de la coalición reaccionara. Esta actitud desembocó en episodios de violencia explícita contra maestros e intelectuales republicanos durante y después la guerra.<sup>3</sup>

En consecuencia, se produjo el exilio de cientos de artistas, catedráticos, editores y escritores, incluida buena parte de la “Generación del 27”<sup>4</sup>. A ese “exilio exterior” debe sumarse el “exilio interior”, fruto del ambiente de represión y autocensura experimentado por los intelectuales afines a la República que permanecieron en España durante la dictadura.<sup>5</sup>

Algunos de los exiliados regresaron a España durante los primeros años del franquismo, como Gregorio Marañón, Pío Baroja u Ortega y Gasset<sup>6</sup>. Aun así, debido al rígido control que el Estado ejercía sobre la prensa y la producción cultural, la atmósfera de la España de Posguerra no era adecuada para la actividad intelectual que no se ajustase a los valores del régimen.

---

<sup>1</sup> Borja de Riquer i Permanyer, Josep Fontana y Ramón Villarés, *La dictadura de Franco. Historia de España:9* (Madrid: Crítica-Marcial Pons,2010), 297.

<sup>2</sup> Jaume Claret Miranda, *El atroz desmoche: la destrucción de la universidad española por el franquismo, 1936-1945* (Barcelona: Crítica, 2006), 28.

<sup>3</sup> Ibid, 23.

<sup>4</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 299

<sup>5</sup> Ibid, 297

<sup>6</sup> Juan Pablo Fusi, *Espacios de libertad: la cultura española bajo el franquismo y la reinención de la democracia (1960-1990)*, (Barcelona: Galaxia Guttenberg, 2017), Introducción: la Posguerra como circunstancia, Kindle.

Dicho control había comenzado con incautaciones masivas a bibliotecas, editoriales y librerías<sup>7</sup> y con la elaboración de listas de libros prohibidos o de difícil acceso<sup>8</sup>. La censura fue una herramienta fundamental. Podía aplicarse a una obra por diversos motivos, siendo los principales la defensa de ideologías incompatibles con el franquismo, la exhibición de actitudes contrarias a la moral conservadora católica y la crítica a la miseria de la Posguerra.<sup>9</sup> A ello hay que sumar la prohibición de publicar en catalán, vasco y gallego, que se mantuvo hasta 1946.<sup>10</sup>

A la imposibilidad de contar con muchos de los grandes representantes de la cultura española contemporánea se le sumó la dificultad para formar a una nueva generación que pudiese sustituirles debido a la mediocridad de las instituciones educativas del régimen. Desde el primer momento, el franquismo se propuso deshacer las reformas educativas republicanas mediante una “contrarrevolución pedagógica”<sup>11</sup> en la que la depuración de maestros jugó un papel esencial. El resultado fue una escuela en manos de la Iglesia, inaccesible para amplios sectores de las clases bajas, con un personal poco cualificado y donde se ejercía un fuerte control ideológico<sup>12</sup>.

Aunque fuera del dominio eclesiástico, la universidad también se vio enormemente afectada por la devastación bélica, el poder de la Falange y la purga ideológica del profesorado, que afectó a un tercio de los docentes<sup>13</sup>. Tras la guerra, la mitad de las cátedras quedaron vacantes y se inició una encarnizada competencia para acceder a ellas<sup>14</sup>. En esta disputa, los méritos académicos tuvieron menor peso que el historial político. Además, el Ministerio de Educación de José Ibañez Martín, del cual dependía por completo la universidad, desechó los innovadores planes de estudio implantados en las facultades de Filosofía y Letras de Madrid y Barcelona durante la República<sup>15</sup>. En su lugar estableció contenidos a todas luces desfasados. Por ejemplo, el estudio de la Historia se centró en los Reyes Católicos, los Austrias y la conquista de América, sin dar apenas importancia los “liberales” siglos XIX y XX.<sup>16</sup> Asimismo, el neoescolasticismo ocupó pasó a ocupar gran parte del currículum de filosofía<sup>17</sup>. Si a esto le

---

<sup>7</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 305

<sup>8</sup> Claret, *El atroz desmoche*, 48.

<sup>9</sup> Jordi Gracia y Miguel Ángel Ruiz Carnicer, *La España de Franco (1939-1975): cultura y vida cotidiana*, (Madrid: Síntesis, 2004), 4.2, Kindle.

<sup>10</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 313

<sup>11</sup> Claret, *El atroz desmoche*, 38.

<sup>12</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 318-330.

<sup>13</sup> Claret, *El atroz desmoche*, 84

<sup>14</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 325

<sup>15</sup> *Ibid*, 327

<sup>16</sup> *Ibid*, 328

<sup>17</sup> Fusi, *Espacios de libertad*, Introducción, Kindle.

sumamos el déficit de personal docente cualificado<sup>18</sup>, no es sorprendente que los testimonios sobre la mediocridad de la universidad española abunden en las memorias de los intelectuales que pisaron sus aulas durante la Posguerra.<sup>19</sup>

En consecuencia, el triunfo del franquismo supuso la pérdida de peso y conexiones del mundo académico español con sus homólogos europeos.<sup>20</sup> El distanciamiento respecto al extranjero se veía con buenos ojos en un régimen que pretendía acompañar la autarquía económica de la Posguerra con una autarquía cultural y de la inteligencia. Las influencias extranjeras eran vistas con sospecha, y se consideraban, en muchos casos, anti-españolas<sup>21</sup>. Por ello, se trató de limitar y controlar la salida de estudiantes españoles al extranjero<sup>22</sup> o la introducción de libros desde otros países en el territorio Español<sup>23</sup>. El cine proyectado durante la Posguerra ejemplifica bien esta dinámica: la prohibición y censura de película extranjeras estaba a la orden del día y existía la obligación de proyectar un determinado porcentaje de películas españolas. Además, durante la Segunda Guerra Mundial se trataron de favorecer los films alemanes e italianos por encima de los ingleses, franceses y norteamericanos, aunque estos fuesen más populares<sup>24</sup>.

## EL RESCATE DE LA TRADICIÓN: LOS FUNDAMENTOS DE LA CULTURA FRANQUISTA.

El análisis de la Posguerra nos presenta una España en la que la producción cultural está enormemente limitada por la diáspora de artistas y escritores, el ambiente anti-intelectual, el control de la censura, el aislamiento internacional y la decadencia del mundo académico. Este trabajo pretende examinar los distintos aspectos del ámbito artístico y literario español de los años cuarenta, siguiendo principalmente el esquema argumental del libro de Jordi Gracia y Miguel Ángel Ruiz Carnicer *La España de Franco: cultura y vida cotidiana* .

Es comprensible calificar de “estéril” o “desértico” el panorama cultural de esta época. Sin embargo, la llegada del franquismo no supuso exactamente la desaparición de toda producción artística e intelectual, sino la imposición de un aparato cultural destinado a cambiar la imagen del país y legitimar el nuevo estado nacional-sindicalista. Este aparato

---

<sup>18</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 325

<sup>19</sup> Juan Francisco Marsal, *Pensar bajo el franquismo: intelectuales y política en la generación de los años 50* (Barcelona: Península, 1979), 64.

<sup>20</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 5.2, Kindle.

<sup>21</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 306

<sup>22</sup> Claret, *El atroz desmoche*, 60

<sup>23</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 306

<sup>24</sup> *Ibid*, 338

impulsó una cultura tradicionalista, que trataba de conjugar los principios del catolicismo antiliberal y el fascismo y que tenía como eje fundamental el nacionalismo español, del que derivaba la supremacía de la lengua castellana<sup>25</sup>.

Así, la cultura de la Posguerra tendió a ser una cultura clasicista, tradicionalista, con un fuerte componente religioso, adaptada al gusto burgués y enemiga del experimentalismo y las vanguardias. Una cultura hostil a la pluralidad ideológica, a la innovación estética y al retrato fiel de la realidad social de la Posguerra. Una cultura que, cuando se destinaba al consumo de las clases populares, tenía como objetivo presentar una imagen ligera y despreocupada de España, muchas veces mediante una versión edulcorada y manipulada del folclore andaluz<sup>26</sup>.

Pero, sobre todo, esta nueva cultura silenciaba la voz de los vencidos<sup>27</sup>. De hecho, durante la década 1940 una de las funciones más importantes de la pintura, la arquitectura, la literatura y el cine fue la propagandística, expresada a través de la glorificación de la Guerra Civil y sus vencedores<sup>28</sup>. Mientras tanto, los artistas e intelectuales comunistas, homosexuales y exiliados perdieron por regla general el respeto público.

A consecuencia, durante Posguerra nos encontramos con marcadas tendencias en los distintos ámbitos del arte y el mundo intelectual:

La pintura fue, en general, figurativa y academicista, dado que existía un rechazo frontal al arte abstracto y las vanguardias. Triunfaron temáticas como el paisajismo convencional, el retrato, las escenas religiosas y el costumbrismo<sup>29</sup>. En la misma línea se situaba la escultura promovida por el régimen, que seguía una estética clasicista y una temática religiosa<sup>30</sup>, tal y como ejemplifican los conjuntos escultóricos del Valle de los Caídos. La música culta pasó por grandes dificultades tras el exilio de Manuel de Falla<sup>31</sup> y se mantuvo alejada de nuevas técnicas como el dodecafonismo.

El cine español se debatió entre la propaganda patriótica o religiosa y los géneros más ligeros, que actuaban como mecanismo de evasión. En el primer grupo se pueden encontrar historias ambientadas en la Guerra Civil —como la famosa *Raza* (1942) —, la España de los Reyes Católicos o la conquista de América. En el segundo, más popular a medida que avanzaba la

---

<sup>25</sup> Giulia Quaggio, *La cultura en transición: reconciliación y política cultural en España: 1976-1981* (Madrid: Alianza Editorial, 2014), 36

<sup>26</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 336

<sup>27</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 4.2, Kindle.

<sup>28</sup> Fusi, *Espacios de libertad*, Introducción, Kindle.

<sup>29</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 312.

<sup>30</sup> *Ibid*, 313.

<sup>31</sup> *Ibid*, 339.

década, destacaron las historias costumbristas, las adaptaciones de éxitos literarios o las tramas inspiradas en las “comedias de teléfonos blancos” del fascismo alemán e italiano.<sup>32</sup>

En la literatura se dio un inequívoco regreso a la tradición. Además, los escritores tendieron a abandonar la crítica social en favor del sentimentalismo, la introspección y la preocupación por el destino del ser humano<sup>33</sup>. El teatro perdió influencia y los elementos innovadores<sup>34</sup> que habían aportado Lorca y Valle-Inclán. La poesía, por su parte, se decantó por el neoclasicismo y el neopetrarquismo<sup>35</sup>. Entre el público se siguieron leyendo sobre todo las novelas de aventuras y sentimentales, aunque filólogos como Ramón Menéndez Pidal, José Fernández Montesinos o Dámaso Alonso realizaron un importante trabajo de divulgación de la literatura tradicional y popular española<sup>36</sup>.

Algunos cambios estéticos motivados por la ideología fueron más difíciles de llevar a la práctica, como en el caso de la arquitectura. Durante la Posguerra el ideal del régimen había sido la arquitectura monumental y “neoherreriana”, inspirada en el Escorial<sup>37</sup>. Sin embargo, en la práctica, y ante la inviabilidad de muchos proyectos megalómanos, gran parte de las nuevas construcciones se apoyaron en los principios del racionalismo, tan atacado en teoría. Debido a ello, la doctrina franquista se tuvo expresar sobre todo a través de los adornos.

Por último, es necesario valorar el mundo académico e intelectual, donde hubo un gran interés por recuperar el pasado imperial y el Siglo de Oro<sup>38</sup>. Incluso tras el desmantelamiento de la universidad, quedaron algunos académicos brillantes, pero debían su formación al periodo anterior y tuvieron dificultades para desarrollar sus inquietudes con libertad. En la esfera intelectual el franquismo estableció como referente por excelencia a Marcelino Menéndez-Pelayo (1856-1912), quien encarnaba a la perfección los valores del catolicismo y el nacionalismo español.<sup>39</sup> A Menéndez Pelayo se le unieron figuras como Ramiro de Maetzu (1875-1936) y Juan Vázquez de Mella (1861-1928)<sup>40</sup>. Nos entramos, en definitiva, con un esfuerzo por rescatar la tradición antiliberal y antimodernista española.

---

<sup>32</sup>Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, Ibid, 3.1.2., Kindle.

<sup>33</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 309.

<sup>34</sup> Ibid, 311.

<sup>35</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 4.2, Kindle.

<sup>36</sup>Ibid, 4.1, Kindle.

<sup>37</sup> Fusi, *Espacios de libertad*, Introducción, Kindle.

<sup>38</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 328.

<sup>39</sup> Claret, *El atroz desmoche*, 49.

<sup>40</sup> Quaggio, *La cultura en transición*,36.

## LA DIVERSIDAD SE ABRE CAMINO.

Una vez establecidas las preferencias del régimen franquista en cuanto al arte y la escritura, es necesario señalar que el panorama cultural de la Posguerra es más complejo y heterogéneo de lo que en un principio pueda parecer. Estudiar la cultura de Posguerra implica reconocer la existencia de una cierta diversidad en cuanto al enfoque creativo y la calidad de las producciones.

Es innegable que, durante la década de 1940, surgieron iniciativas culturales valiosas, algunas de ellas desde dentro de las instituciones del régimen. Por ejemplo, en 1941 se fundó la Orquesta Nacional de España, a la que siguieron orquestas regionales como la Orquesta de Cámara de Madrid (1943) y la Orquesta Municipal de Barcelona (1944). La música clásica también se vio favorecida por eventos como la Quincena Musical de San Sebastián y los festivales de música de Santander y Granada.<sup>41</sup> En el ámbito literario destaca la fundación de la editorial *Destino* y de revistas culturales como *Escorial*, que se tratará más adelante.

Además, en las artes plásticas existió un reducto de creadores que no abandonó las vanguardias e intentó romper con la estética tradicional y conectar con el contexto europeo. Los vehículos que adoptaron para ello fueron el irracionalismo, el surrealismo y el informalismo. Así, en 1948 se fundó en Barcelona el grupo vanguardista *Dau al Set*, conformado por artistas como Antoni Tàpies, Joan Ponç y Modest Cuixar. En las mismas líneas surgieron agrupaciones informalistas como *Pórtico* y la *Escuela de Altamira*, en Zaragoza y Cantabria respectivamente.<sup>42</sup>

Algo parecido sucedió con la escritura. No hubo que esperar a los años 1950 para encontrar propuestas literarias innovadoras y escritores preocupados por reflejar de fielmente la realidad que les rodeaba. Camilo José Cela fue una figura fundamental de estas nuevas letras. Su novela *“La familia de Pascual Duarte”*, publicada en 1942, constituye el mayor exponente del tremendismo: un género que si bien no dio mucho de sí, contribuyó a acercar a la literatura los aspectos más sórdidos del ambiente de la Posguerra.

En la forja de esta nueva generación de literatos tuvo una gran influencia el Premio Eugenio Nadal de la Novela, creado por la editorial falangista *Destino* en 1945. El primer libro en ganar este premio fue *“Nada”*, de Carmen Laforet, una novela clave de la literatura de Posguerra, cuya intención pasó por retratar la vida cotidiana y el malestar de aquella época de una forma limpia y directa. Además, a lo largo de las décadas de 1940 y 1950, *Destino* otorgó el Premio

---

<sup>41</sup> Fusi, *Espacios de libertad*, Introducción, Kindle.

<sup>42</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 4.1, Kindle.

Nadal a autores tan influyentes como Miguel Delibes (en 1947, por “La sombra del ciprés es alargada”), Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité, José María Gironella o Ana María Matute.

El deseo por transmitir la atmósfera asfixiante de la España de Posguerra llegó al teatro con la obra de Antonio Buero Vallejo *Historia de una escalera* (1949), y a la poesía con *Hijos de la Ira* (1944), de Dámaso Alonso. El hecho de que la poesía fuese un género minoritario favoreció la pronta aparición de movimientos vanguardistas (como el postismo) y posturas disidentes. En el mundo intelectual, por su parte, hubo hombres que lograron distanciarse de las ideas y expectativas del régimen gracias a su prestigio e imagen supuestamente antiliberal y antidemocrática.

Si bien es evidente la baja calidad de la crítica cultural de los periódicos de Posguerra, más interesada en la ideología de los autores que en el valor de su obra, durante la esta época se crearon revistas culturales de cierto interés. Su función principal era impulsar y documentar el nacimiento de una nueva escena artística y literaria tras la guerra. Para ello se valían de premios, encuestas, amplios reportajes culturales...<sup>43</sup>Aunque son famosas revistas como *Ínsula* (el boletín de la librería homónima) o *Destino* (orientada a intelectualidad catalana), quizás la más sólida e importante de esta época fue *Escorial*. Fundada por Pedro Laín y Dionisio Ridruejo, *Escorial* estuvo técnicamente en manos de Falange, aunque siempre logró mantener una cierta autonomía. No solo trató de abordar con altura los más diversos temas intelectuales, culturales y filosóficos, sino que también intentó desde el principio atraer a los vencidos que no hubiesen sido “auxiliadores del crimen” y recuperar a autores como Antonio Machado<sup>44</sup>. Propuestas como esta confirman que, si bien los artistas e intelectuales asociados con el liberalismo y la República fueron apartados del discurso oficial, estos siguieron influyendo a través de las tertulias, las conversaciones privadas y las lecturas personales.

También fueron importantes las revistas culturales vinculadas al mundo estudiantil (como *Alférez*, de contenido principalmente cristiano) y al Sindicato Español Universitario, entre las que destacan *Haz* en Madrid y *Estilo* en Barcelona. De ellas *Haz* fue la de mayor nivel, al estar destinada a la “alta cultura”<sup>45</sup> y contar con colaboraciones de intelectuales reconocidos. A estas debe sumarse *La Hora* en su segunda etapa (a partir de 1948).

---

<sup>43</sup>Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 4.2, Kindle.

<sup>44</sup>Ibid, 5.1, Kindle.

<sup>45</sup> Miguel Ángel Ruiz Carnicer, “La voz de la juventud. Prensa universitaria del SEU en el Franquismo”, *Bulletin Hispanique*, 98, nº1 (1996): 180.

La estrecha relación de muchas revistas culturales con Falange y el SEU es un fenómeno que se tratará ampliamente en este trabajo. Como se verá posteriormente, en la línea de *Escorial* surgieron a lo largo del franquismo una serie de publicaciones que, a pesar de estar amparadas bajo el paraguas de Falange, lograrán mantener un cierto espíritu crítico y un interés genuino por la modernización y europeización de la cultura española.

En definitiva, la cultura de Posguerra no se limitó al tradicionalismo y la propaganda política, ni supuso la completa desaparición de la modernidad, los proyectos artísticos valiosos o el diálogo con el pasado liberal y republicano.

# **SIGNOS DE MODERNIDAD: LA CULTURA EN LA DÉCADA DE 1950.**

Durante la década de 1950 el régimen franquista vivió lo que probablemente fue su etapa de mayor estabilidad. Mediante la represión había logrado neutralizar a la disidencia interna, y las potencias del bloque occidental, que previamente lo habían rechazado por sus inclinaciones fascistas, estaban dispuestas a considerarlo un aliado en su lucha contra el comunismo global<sup>46</sup>.

Sin embargo, y más allá de la aparente consolidación del franquismo, se estaba gestando en España un nuevo panorama cultural desligado de los aspectos más perniciosos de la ideología nacional-católica. Esta modernización cultural de los años cincuenta facilitó en los sesenta la formación de una resistencia antifranquista pública y activa.

Dos elementos principales hicieron posible el auge de una cultura inconformista. Por un lado, la relativa flexibilidad artística e intelectual que apareció en el seno de las instituciones franquistas<sup>47</sup>, principalmente ligada a la búsqueda de apoyo internacional y al experimento aperturista de Ruiz-Giménez. Por otro, la existencia de una generación desencantada con la cultura y el consenso político oficial, que supo aprovechar dicha flexibilidad para dar cabida a un arte y una literatura más cercanas al panorama europeo y más críticas con la realidad española. El objetivo de esta sección es explorar ambos procesos.

## **LOS INICIOS DE UNA APERTURA CULTURAL.**

*ENTENDER A LOS OTROS. EL DEBATE ENTRE “EXCLUYENTES” Y “COMPENSIVOS”.*

Si bien durante la Guerra Civil y la Posguerra la coalición reaccionaria había enarbolado constantemente el discurso de “la España” contra “la anti-España”, desde finales de los años cuarenta algunos sectores del régimen buscaban superar tal dicotomía. La irrupción de este planteamiento y su contra argumentación constituye lo que Dionisio Ridruejo llamó el debate entre “excluyentes” y “compensivos”.

La disputa comenzó con la publicación en 1948 del libro de Pedro Laín Entralgo *España como problema*, donde expresaba la necesidad de construir una identidad nacional que incorporase

---

<sup>46</sup>De Riquer, *La dictadura de Franco*, 347.

<sup>47</sup>Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 8.1, Kindle.

también a artistas e intelectuales de la tradición progresista<sup>48</sup>. Según Laín, este enfoque no solo permitiría ampliar la base social del régimen y acabar con la trágica división histórica entre los españoles; también fortalecería la cultura nacional al asociarla a todo lo valioso que se había creado en el país<sup>49</sup>. Al año siguiente, Rafael Calvo Serer publicó como respuesta *España sin problema*. Para este intelectual del Opus Dei, la visión católica y tradicionalista de España era la única que podía asegurar su supervivencia como nación frente a las heterodoxias políticas y religiosas que habían surgido en el s.XIX. Por tanto, era necesario discriminar cualquier influencia liberal y republicana, ya que ponían en peligro la unidad y la reconstrucción de la cultura española.<sup>50</sup>

La actitud “comprensiva” de Laín, que compartían otros pensadores como Antonio Tovar o Dionisio Ridruejo, suponía interpretar de forma parcial, interesada y fundamentalmente injusta a las figuras pretendía rescatar. De este modo, descartaban aspectos de la obra de Miguel de Unamuno, Antonio Machado u Ortega y Gasset que juzgaban incompatibles con la doctrina franquista.<sup>51</sup> En este debate, la posibilidad de una verdadera democratización y liberalización del régimen nunca estuvo sobre la mesa<sup>52</sup>.

A pesar estas evidentes limitaciones, la actitud de los “comprensivos” poseía un elemento novedoso: estos pensadores estaban dispuestos a leer, entender e incluso publicar a aquellos intelectuales que la dictadura había repudiado. A captar sus argumentos e incluso admitir la verdad que había en ellos. En un clima dominado por la censura, es necesario poner en valor este acercamiento por parte de personalidades reseñables del franquismo a una cultura que el régimen en su conjunto pretendía aniquilar<sup>53</sup>.

#### *EL EXPERIMENTO REFORMISTA DE RUIZ-GIMÉNEZ.*

El debate cultural entre “excluyentes y comprensivos” se convirtió a principios de los años cincuenta en una lucha política. Esta se manifestó sobre todo en torno a la figura de Joaquín Ruiz-Giménez, miembro destacado de la Asociación Nacional Católica de Propagandistas que fue nombrado ministro de Educación Nacional en 1951.

---

<sup>48</sup> Santos Juliá, *Historia de las dos Españas*, (Madrid: Taurus, 2004), 362

<sup>49</sup> *Ibid*, 379

<sup>50</sup> *Ibid*, 367-368

<sup>51</sup> Quaggio, *La cultura en transición*, 39.

<sup>52</sup> Miguel Ángel Ruiz Carnicer, “The Blue Factor: Falangist Political Culture under the Franco Regime and the Transition to Democracy” en *From Franco to Freedom. The Roots of the Transition to Democracy in Spain*, ed. Miguel Ángel Ruiz Carnicer (Sussex: Sussex Academic Press, 2019), 45.

<sup>53</sup> Juliá, *Dos Españas*, 385.

Con un catolicismo más abierto que el de su predecesor José Ibáñez Martín<sup>54</sup>, Ruiz-Giménez intentó poner en práctica desde las instituciones franquistas las teorías “comprensivas” de Laín Entralgo. Su objetivo como ministro fue llevar a cabo un ambicioso proyecto que modernizase el sistema educativo español. Buscaba además una apertura cultural progresiva y controlada, que acogiese a los intelectuales en el exilio<sup>55</sup> y crease un espacio para el debate y las discrepancias moderadas<sup>56</sup>. Las medidas que tomó durante los cuatro años y medio que se mantuvo en el cargo se consideran el único proyecto de reforma cultural en la historia del franquismo<sup>57</sup>.

El ministerio de Ruiz-Giménez logró llamar atención sobre estado deplorable de la educación española. Hacía falta construir cientos de escuelas, aumentar el nivel de vida y prestigio social de los maestros y mejorar dramáticamente la calidad de la enseñanza. Limitado en su ambición por el escaso presupuesto, Ruiz-Giménez se centró en aplicar controles y reformas que fortalecían el papel del estado como agente regulador en la educación. Unos cambios que, a pesar de nunca pretendieron (ni implicaron) coartar el poder de la Iglesia, provocaron el antagonismo de las jerarquías eclesiásticas.

Ruiz-Giménez puso especial énfasis en revitalizar la universidad, y es allí donde el enfoque “comprensivo” hacia la cultura es más palpable. Enfoque que se evidencia con el nombramiento de Pedro Laín y Antonio Tovar como rectores de la universidad de Madrid y Salamanca respectivamente<sup>58</sup>. Los objetivos del ministerio pasaban por romper el monopolio de cátedras por parte de determinados grupos, plantear de forma más eficaz la asignatura de Formación Religiosa y reintegrar a parte del profesorado exiliado durante la guerra. Ninguno de estos polémicos proyectos obtuvo el éxito deseado, pero esto no significa que el impacto del ministerio fuese menor. En concreto, el deseo de promover y liberalizar la cultura universitaria fomentó la actividad creativa y crítica de los estudiantes dentro de un marco de libertad sin precedentes en la dictadura<sup>59</sup>.

Las medidas de Ruiz-Giménez contaron desde el principio con la oposición de los sectores más inmovilistas del franquismo: los ultracatólicos y el falangismo gubernamental.<sup>60</sup> Con el tiempo se sumó el rechazo del SEU, temeroso de que una apuesta por la pluralidad le quitase el

---

<sup>54</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 7.3, Kindle.

<sup>55</sup> Juan Francisco Marsal, *Pensar bajo el franquismo: intelectuales y política en la generación de los años 50* (Barcelona: Península, 1979), 10.

<sup>56</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 380.

<sup>57</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 7, Kindle.

<sup>58</sup> *Ibid*, 4.1, Kindle.

<sup>59</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 7.3, Kindle.

<sup>60</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 381

monopolio de las organizaciones universitarias<sup>61</sup>. Si bien a partir de 1954 es ya palpable el fracaso del proyecto reformista, el golpe de gracia llegó en 1956. Aquel año, los estudiantes de la Universidad de Madrid se enfrentaron al Sindicato Español Universitario al promover en el “Manifiesto a los universitarios madrileños” un modelo de organización estudiantil más representativo. Entre los días 7 y 9 de febrero, la hostilidad derivó en choques violentos entre falangistas (a los que se unió la policía) y estudiantes<sup>62</sup>. El régimen suprimió los artículos del Fuero de los Españoles que ofrecían las mínimas garantías frente a detenciones abusivas, y encarceló a estudiantes e intelectuales implicados en las protestas. Finalmente, Franco forzó la dimisión de Ruiz-Giménez, a quien se responsabilizaba de la insubordinación.<sup>63</sup>

De nuevo, es importante no confundir la búsqueda de una limitada apertura cultural con la defensa de la democracia. A pesar de que Ruiz-Giménez acabó derivando a posiciones democristianas y, por tanto, desvinculándose del proyecto franquista, los cambios que propuso durante su mandato como ministro no estuvieron orientados a destruir la dictadura, sino precisamente a asegurar su continuidad en el panorama de la Europa posbélica<sup>64</sup>. Sin embargo, es innegable el impacto del ambiente de relativa tolerancia cultural que Ruiz-Giménez generó en el seno de la universidad. Como se verá posteriormente, la influencia del Ministerio de Educación entre 1951 y 1956 es esencial para comprender lo que Jordi Gracia en su libro homónimo ha denominado el “*despertar de la conciencia crítica bajo el franquismo*”.

#### *DEL RECHAZO A LA PROPAGANDA: LAS VANGUARDIAS EN LOS AÑOS 1950.*

Durante los años cincuenta, el régimen cambió su actitud frente a las vanguardias, en especial las pictóricas y escultóricas. Superado en parte el recelo de la Posguerra, el estado franquista asumió el mecenazgo de corrientes modernas vinculadas a la abstracción.

Este giro responde a la necesidad de adaptarse al nuevo panorama internacional. Tras la derrota del Eje en la Segunda Guerra Mundial, era prioritario hacer la dictadura franquista tolerable a ojos de las potencias occidentales. En ese contexto no convenía seguir promoviendo la estética de corte fascista, neo tradicionalista y clasicista a la que había aspirado el franquismo anteriormente<sup>65</sup>.

El informalismo se presentó entonces como una solución ideal. Era un movimiento europeo, inequívocamente vanguardista y paralelo al expresionismo abstracto que estaba triunfando en

---

<sup>61</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 1, Kindle.

<sup>62</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 388.

<sup>63</sup> *Ibid*, 389.

<sup>64</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 7.3, Kindle.

<sup>65</sup> Quaggio, *La cultura en transición*, 60.

Estados Unidos. Así, al promoverlo de cara al extranjero, el régimen trataba de tapar mediante la modernización artística, un régimen político a todas luces trasnochado. Otra gran ventaja de la abstracción es que carecía de mensajes políticos evidentes, por lo que no suponía una amenaza para la estabilidad del régimen. Podía incluso servir para contrarrestar la influencia del realismo socialista impulsado por la URSS, que sí tenía una fuerte carga ideológica.<sup>66</sup>

Como consecuencia, durante la década de 1950 el arte abstracto español comenzó a gozar de gran protección oficial. El régimen proyectó el trabajo de pintores y escultores vanguardistas mediante su red de galerías, y mediante eventos como las Bienales Hispanoamericanas<sup>67</sup> o la Semana del Arte Abstracto de Santander (1953)<sup>68</sup>. Pintores como Antonio Saura y Antoni Tàpies, o escultores como Eduardo Chillida adquirieron en esta época prestigio internacional<sup>69</sup>. Además, poco a poco, algunos sectores del franquismo comenzaron a reivindicar a artistas consagrados pero contrarios al régimen, por ejemplo Picasso, aunque estos gestos todavía despertaban una gran polémica<sup>70</sup>.

Por tanto, el panorama pictórico y escultórico de los años cincuenta estuvo marcado por una relación simbiótica<sup>71</sup> entre el Estado, que buscaba legitimidad internacional a través de las artes plásticas, y los jóvenes artistas españoles, que aspiraban a integrarse en las vanguardias occidentales<sup>72</sup> y alcanzar proyección en el extranjero. Algo similar, aunque a menor escala, sucedió en el mundo de la música, donde nuevos compositores lograron crear en los organismos oficiales un espacio para desarrollar corrientes vanguardistas y *extranjerizantes*<sup>73</sup>.

El régimen franquista también abrazó la modernidad arquitectónica, que en la práctica había estado presente desde la Posguerra. La incorporación de las vanguardias es evidente en construcciones como el santuario de Aránzazu (1950-1955), de Jorge de Oteiza y Javier Sáenz de Oiza, o aquellas del *grupo R* de Barcelona, creado en 1953. Además, obras como Casa de la Puerta de Hierro, de Francisco Cabrero, imitaban ya en 1952 la distribución espacial de la arquitectura escandinava<sup>74</sup>.

---

<sup>66</sup> Ibid, 62.

<sup>67</sup> Jordi Gracia, *Estado y cultura: el despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*, (Barcelona: Anagrama, 2006), 54.

<sup>68</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 357.

<sup>69</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 4.1, Kindle.

<sup>70</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 469.

<sup>71</sup> Gracia, *Estado y cultura*, 59.

<sup>72</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 469.

<sup>73</sup> Gracia, *Estado y cultura*, 61.

<sup>74</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 4.1, Kindle.

En definitiva, el contexto de la posguerra europea animó al franquismo a desarrollar una nueva política cultural de la que se beneficiarán enormemente sectores vanguardistas de las artes plásticas. Sin embargo, esta coyuntura favorable no se podrá extrapolar en la misma intensidad a otros sectores creativos e intelectuales<sup>75</sup>.

## EL DESPERTAR DE LA CONCIENCIA CRÍTICA.

### *EL IMPACTO DEL REALISMO.*

Sin bien el régimen no tuvo grandes problemas a la hora de incorporar el arte abstracto al panorama cultural español, la historia fue diferente para aquellas corrientes que incentivaban una mirada crítica a la sociedad de la España franquista. Es el caso del realismo, que experimentó un auge en la década de 1950 e influyó sobre todo en el cine y la literatura. Sobre el arte realista planeó siempre la sombra de la censura, lo que no impidió que finalmente se abriese paso.

A pesar de que el cine español siguió siendo en su mayoría mediocre y acomodaticio, una minoría de directores buscaron crear obras de mayor calidad, que mostrasen los problemas presentes en la España en aquel momento. En esta tendencia se enmarcan películas como *Bienvenido, Mister Marshall*, de Luis García Berlanga (que ganó el premio al mejor guión en el Festival de Cannes de 1953) o *Muerte de un ciclista* (1955) y *Calle Mayor* (1956), ambas de Juan Antonio Bardem<sup>76</sup>. El neorrealismo italiano, una de las corrientes más influyentes de la posguerra mundial, permeó también en el cine español, siendo el máximo exponente *Surcos* (1951), de José Antonio Nieves Conde<sup>77</sup>. A pesar de ser un falangista convencido, Nieves Conde retrató la miseria de los campesinos recién emigrados a las grandes ciudades, rompiendo con el optimismo del discurso franquista y mostrando escenas que la Iglesia católica condenó por su inmoralidad.

Pero neorrealismo impactó sobre todo en la literatura. A lo largo de los años cincuenta se gestó en España una generación de escritores crítica y activa, cuya misión fundamental fue explorar la sociedad española de forma objetiva y denunciar situaciones de injusticia<sup>78</sup>. Los más jóvenes tomaron *La Colmena* (1951), de Camilo José Cela como modelo para escribir obras fieles a la realidad y capaces de eludir la censura<sup>79</sup>. Sin embargo, debido al importante

---

<sup>75</sup> Gracia, *Estado y cultura*, 59.

<sup>76</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 462.

<sup>77</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 3.1.2, Kindle.

<sup>78</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 462.

<sup>79</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 4.2, Kindle.

grado de compromiso político que mostraron varios de estos autores (llegando a pasar incluso por la cárcel o el exilio), muchos de sus libros fueron censurados.

Algunos de los escritores más representativos de esta corriente fueron Rafael Sánchez Ferlosio (*El Jarama*, 1955), Carmen Martín Gaité (*Entre Visillos*, 1957), Ignacio Aldecoa, Ana María Matute (*Primera Memoria*, 1959) y, en el sector más crítico y realista, Luis y Juan Goytisolo. Sus novelas ofrecían un retrato de la hipocresía y conformismo de la burguesía, así como de las malas condiciones de vida de las clases bajas.<sup>80</sup> Durante la década de los cincuenta también se cultivó la “poesía social”, caracterizada por una estética realista, además de un nuevo teatro, representado por Alfonso Sastre y Lauro Olmo.<sup>81</sup>

La nueva literatura trató de reflejar por primera vez la tristeza y frustración de los vencidos.<sup>82</sup> Los escritores comprometidos de los años cincuenta rechazaron la visión triunfal de la guerra y, en su lugar, adoptaron un tono profundamente pesimista y empático con las víctimas. Este cambio de actitud se puede observar, por ejemplo, en las novelas de José María Gironella *Los cipreses creen en dios* y *Un millón de muertos*.

#### *UNA GENERACIÓN DESENGAÑADA.*

Para explicar la disidencia cultural y política que comenzó a germinar en la década de 1950, es necesario trazar la evolución ideológica de los jóvenes que pasaron por la universidad en aquellos años. Formaban parte de una generación que no había vivido la guerra (o la había vivido en su infancia), y que, en muchos casos, había asumido el discurso falangista. Sin embargo, en su época estudiantil, comenzaron a distanciarse del régimen, llegando incluso a romper totalmente con él<sup>83</sup>. Esta ruptura se debe principalmente al choque entre la socialización que habían recibido y la mediocridad e inmovilismo de la España franquista.

Siguiendo las líneas del fascismo, Falange se había dirigido a los universitarios con una retórica que glorificaba su juventud. Afirmaba que veía en ellos a las futuras élites encargadas de culminar la revolución nacional que había comenzado el 18 de julio de 1936. Ese discurso, sin embargo, contrastaba con la rigidez y falta de vitalidad y en el seno del Movimiento. A alturas de 1950, Falange, que durante la Posguerra había intentado configurar una nueva cultura adaptada a los principios fascistas, había quedado desacreditada, y su capacidad de

---

<sup>80</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 463.

<sup>81</sup> *Ibid*, 464.

<sup>82</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 4.1, Kindle.

<sup>83</sup> Ruiz Carnicer, “The Blue Factor”, 45.

movilización era escasa.<sup>84</sup> Además, aquellos falangistas que habían luchado en la guerra, lejos de pasar el relevo generacional, rechazaban o perseguían las inquietudes de los jóvenes. En la práctica, lo que se esperaba de estos no era un espíritu revolucionario, sino una total conformidad con el *statu quo* y una adopción acrítica de las ideas de sus mayores<sup>85</sup>.

Sin embargo, el control de la juventud resultó imposible. Los estudiantes de los años cincuenta fueron capaces de desarrollar una actitud crítica con el régimen al comprobar lo endeble que era realmente su discurso oficial. Este descubrimiento surgió por contacto con dos ambientes completamente distintos.

El primero fue el de la Europa democrática. Con el fin de la autarquía, las salidas al extranjero se hicieron cada vez más frecuentes y los universitarios pudieron disfrutar de becas internacionales o cursar estudios de ampliación en otro país<sup>86</sup>. La llegada de influencias francesas, alemanas y angloamericanas también había aumentado<sup>87</sup>. José Agustín Goytisolo, por ejemplo, cita como factor de politización en su grupo de amigos las *“lecturas y comentarios de libros que compraban o comprábamos los que viajábamos fuera”*<sup>88</sup>. Muchos artistas y escritores pasaron temporadas en el extranjero como parte de su formación, lo que constituyó para ellos una experiencia de *“oxigenación intelectual”*<sup>89</sup> y el descubrimiento de alternativas políticas radicalmente diferentes al franquismo<sup>90</sup>.

El segundo fue el de la pobreza española, que descubrieron a través de iniciativas como el Servicio Universitario de Trabajo (SUT) y el trabajo dominical. Estos proyectos estaban inspirados en la doctrina social de Falange y de la Iglesia, y pretendían establecer lazos de hermandad y cooperación entre los estudiantes y las clases bajas del país. El SUT, creado por el jesuita J.M de Llanos en 1952, pertenecía al SEU. En él, los universitarios pasaban estancias de veinte días en campos de trabajo en los que construían viviendas o ayudaban a trabajadores del sector primario<sup>91</sup>. El trabajo dominical, por su parte, tenía una frecuencia más regular, y las tareas que proponía se realizaban en los suburbios de las propias ciudades<sup>92</sup>.

---

<sup>84</sup> Gracia, *Estado y cultura*, 45.

<sup>85</sup> Marsal, *Pensar bajo el franquismo*, 43.

<sup>86</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 8.1, Kindle.

<sup>87</sup> Juliá, *Dos Españas*, 405.

<sup>88</sup> Marsal, *Pensar bajo el franquismo*, 172.

<sup>89</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 8.1, Kindle.

<sup>90</sup> Marsal, *Pensar bajo el franquismo*, 12.

<sup>91</sup> Gracia, *Estado y cultura*, 85.

<sup>92</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 7.1, Kindle.

A pesar de que este tipo de proyectos buscaban fortalecer la cohesión social diluyendo las fronteras de clase<sup>93</sup>, tuvieron finalmente un impacto más radical. Los estudiantes comprobaron que el Estado no había desarrollado mecanismos para paliar la miseria rural o las duras condiciones de vida los inmigrantes analfabetos y desarraigados que habitaban en las barriadas de la periferia<sup>94</sup>. Estas experiencias impulsaron una actitud más crítica hacia el régimen y un mayor compromiso social.<sup>95</sup>

Nos encontramos, por tanto, ante una generación decepcionada con el franquismo. Su voluntad de transformar la sociedad era evidente, si bien al principio se expresaba de forma más emocional e intuitiva que abiertamente política<sup>96</sup>. Sin embargo, muchos de estos jóvenes seguían percibiendo la dictadura de Franco como la normalidad, el único marco de referencia<sup>97</sup>. Por ello, en vez de pasar directamente a la oposición, trataron de reformar el régimen desde dentro para adaptarlo a sus criterios de libertad y justicia social<sup>98</sup>. Entre los años 1951 y 1956 un proyecto así llegó a parecerles posible.

### *ESPACIOS DE LIBERTAD*

Los jóvenes desencantados encontraron en las publicaciones universitarias un espacio seguro en el que expresarse<sup>99</sup> y formarse como escritores<sup>100</sup>.

Dicho fenómeno había comenzado en 1948, con la puesta en marcha de la de la revista madrileña *La hora* en su segunda etapa, donde convivían personajes con enfoques políticos diversos, unidos por su rechazo al falangismo oficial. En ella ya se intuía un deseo de tolerancia y apertura cultural<sup>101</sup>, al igual que un cierto compromiso por mejorar la sociedad española.<sup>102</sup> Como toda revista dependiente del SEU, *La hora* contaba con protección oficial, por lo que sus integrantes de podían publicar artículos que en otro medio serían inconcebibles. Esto que generó numerosos conflictos con sus superiores. En concreto José Bugeda Sánchez afirma que su defensa de Ferrer i Guardia fue lo que motivó la desaparición de la revista en 1950<sup>103</sup>.

---

<sup>93</sup> Gracia, *Estado y cultura*, 86.

<sup>94</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 7.1, Kindle.

<sup>95</sup> Ruiz Carnicer, "The Blue Factor", 44.

<sup>96</sup> Marsal, *Pensar bajo el franquismo*, 43.

<sup>97</sup> *Ibid*, 38.

<sup>98</sup> *Ibid*, 10.

<sup>99</sup> Gracia, *Estado y cultura*, 45

<sup>100</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 8.2, Kindle.

<sup>101</sup> Ruiz Carnicer, "La voz de la juventud", 183.

<sup>102</sup> Marsal, *Pensar bajo el franquismo*, 57.

<sup>103</sup> *Ibid*, 68.

Con el ascenso de Joaquín Ruiz-Giménez al Ministerio de Educación Nacional en 1951, aquellos inconformistas que escribían en los órganos de la universidad ganaron un importante aliado dentro del régimen. Durante su mandato Ruiz-Giménez promovió la aparición de un gran número de foros, semanarios, grupos y revistas.<sup>104</sup> Además, el relativo liberalismo del ministro se manifestó en la gran permisividad de la que disfrutaron las publicaciones universitarias. Era Jorge Jordana, por aquel entonces director del SEU, quien debía ejercer de censor. Sin embargo, él afirma que durante su mandato no llevó a cabo ningún tipo de control más allá de nombrar a los directores, y que nunca se pasaba a ver las galeradas<sup>105</sup>.

En Barcelona surgió *Laye* (1951-1954), una revista tan polémica que durante las dos ocasiones en las que fue atacada en el Consejo de Ministros, solo Ruiz-Giménez la defendió<sup>106</sup>. Fue una publicación de vocación moderna y europeísta<sup>107</sup>, que ya entonces contenía voces próximas al socialismo. En ella se formó gran parte de la disidencia cultural barcelonesa.<sup>108</sup> También destacan la madrileña *Alcalá*, de gran potencia intelectual pero con escasa difusión,<sup>109</sup> y *Estilo*. Ambas se interesaban en el diálogo con otras tradiciones culturales más allá de la ortodoxia franquista<sup>110</sup>.

En definitiva, estas revistas universitarias, en las que convivían falangistas desencantados con voces más independientes<sup>111</sup>, contribuyeron, según Jordi Gracia, a forjar una nueva generación política e intelectual<sup>112</sup>. Una generación que comenzó a expresar sus diferencias frente al régimen a través de la cultura.<sup>113</sup>

### *EL FIN DEL SUEÑO REFORMISTA*

Hasta 1956, la mayor parte de los jóvenes desencantados no se consideraban antifranquistas, ni rechazaban el orden salido del 18 de julio de 1936. Buscaban transformar las estructuras del régimen para que fueran más abiertas y comprometidas, pero sin poner nunca en cuestión su legitimidad.

---

<sup>104</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 7, Kindle.

<sup>105</sup> Ruiz Carnicer, "La voz de la juventud", 187.

<sup>106</sup> Marsal, *Pensar bajo el franquismo*, 101.

<sup>107</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 465.

<sup>108</sup> Ruiz Carnicer, "La voz de la juventud", 189

<sup>109</sup> *Ibid*, 187.

<sup>110</sup> Marsal, *Pensar bajo el franquismo*, 10.

<sup>111</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 465.

<sup>112</sup> Ruiz Carnicer, "La voz de la juventud", 176.

<sup>113</sup> Marsal, *Pensar bajo el franquismo*, 91.

Sin embargo, la caída del ministerio de Ruiz-Giménez evidenció la verdadera intransigencia franquista y el callejón sin salida que constituía el mal llamado “falangismo liberal”<sup>114</sup>. Al igual que había ocurrido en Italia veinte años atrás, la juventud se dio cuenta de que todos los esfuerzos por lograr que el régimen evolucionase desde dentro estaban condenados al fracaso<sup>115</sup>. Las protestas en Madrid y Barcelona durante 1956 y 1957 desbordaron cualquier proyecto “comprensivo”, y en la universidad se empezó a defender abiertamente la democracia<sup>116</sup>.

En consecuencia, muchos de esos jóvenes que habían escrito en las revistas del SEU y estaban preocupados por la realidad social, abandonaron lo que quedaba de su lealtad al régimen y engrosaron las filas de la oposición antifranquista; unos desde el socialismo del PCE y otros desde el liberalismo<sup>117</sup>. Otros, probablemente la mayoría, se retiraron de la política por completo.<sup>118</sup> Por tanto, en la década posterior, los protagonistas ya no serán falangistas que buscan reformar el régimen, sino demócratas que pretenden acabar con él<sup>119</sup>

---

<sup>114</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 395.

<sup>115</sup> Marsal, *Pensar bajo el franquismo*, 12.

<sup>116</sup> Juliá, *Dos Españas*, 397.

<sup>117</sup> Marsal, *Pensar bajo el franquismo*, 138.

<sup>118</sup> *Ibid*, 12.

<sup>119</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 394.

## ACENTO CULTURAL.

Los apartados anteriores han expuesto aquellos procesos generales que aportaron matices de apertura y modernidad a la cultura durante la dictadura de Franco. Sin embargo, en ocasiones, el descenso a lo particular puede enriquecer de forma notable un trabajo historiográfico, iluminando aspectos que de otro modo resultarían más difíciles de comprender o pasarían totalmente desapercibidos.

En este sentido, las revistas del SEU son un microcosmos de gran valor para estudiar tanto la creciente disconformidad del universo estudiantil respecto al franquismo, como los intereses culturales que se iban abriendo paso en la sociedad española. El choque entre su financiación oficial y su estrecho vínculo con la juventud contestataria hace de estas publicaciones objetos de interés, ya que en sus páginas se exploran constantemente ideas en los márgenes de lo posible.

Este trabajo pretende poner en valor la revista *Acento Cultural* (1958-1961) como herramienta para investigar y comprender los cambios de actitud y las inquietudes del periodo inmediatamente posterior a los sucesos de 1956. Además, dado que varios de sus colaboradores aparecerán posteriormente en el programa *Encuentros con las letras* (1976-1981), la revista puede ser un punto de partida para explorar la continuidad y evolución del panorama cultural desde el Tardofranquismo a la Transición<sup>120</sup>.

*Acento Cultural* fue una de las 15 publicaciones que inauguró el SEU entre 1958 y 1959,<sup>121</sup> y probablemente la más representativa de esta tercera etapa del sindicato. Al ser en gran medida hija de la crisis universitaria de finales de los cincuenta, es difícil comprender las características de la revista y los obstáculos a los que se enfrentó sin tener en cuenta la situación del SEU y de la cultura estudiantil en el momento de su fundación.

Las protestas de febrero de 1956 supusieron un punto de inflexión en la historia del SEU. Con ellas se desencadenaron una serie de movilizaciones masivas en favor de la libertad sindical en el seno de la universidad. Por su posición de sindicato único y sus fuertes conexiones con el régimen, los universitarios disidentes hicieron del SEU uno de sus blancos principales. Por ello, en los años inmediatamente posteriores a 1956 (y sobre todo a partir de 1958), el sindicato trató de adaptarse mejor a un ambiente hostil mediante un cambio de estrategia para mejorar su imagen. En esta dinámica se enmarca la creación de órganos supuestamente

---

<sup>120</sup>Miguel Ángel Ruiz Carnicer, "Jóvenes, Intelectuales y falangistas: apuntes sobre el proceso de ruptura con la dictadura en los años sesenta", *Cercles. Revistad'Història Cultural*, no 16 (2013): 112.

<sup>121</sup> Ruiz Carnicer, "La voz de la juventud", 193

representativos, como la cámara sindical y el consejero de curso<sup>122</sup>, y el abandono en gran medida de su proselitismo falangista en favor de un tono más apolítico. Algunas revistas dependientes del sindicato, como *La Hora* en su tercera etapa, *Noticia* o *El Estudiante*, también parecen ser producto de una estrategia que buscaba reconectar con la realidad universitaria sin comprometer la fidelidad a los valores del 18 de julio.

La disolución del SEU en 1965 demuestra que las estas reformas fueron un fracaso. Sin embargo, la leve renovación que experimentó en su última etapa facilitó la entrada en sus estructuras de individuos con un claro compromiso antifranquista<sup>123</sup>. La influencia en las publicaciones universitarias de estas voces discrepantes es evidente durante su tercera etapa.

*Acento Cultural* es producto de este giro estratégico del SEU. La revista, de gran calidad intelectual, se fundó para mejorar la imagen del sindicato<sup>124</sup> y en ella es palpable la creciente irrupción de personalidades izquierdistas dentro de sus organismos. También recogió otro tipo de descontento, que ya se había gestado en las décadas anteriores; el de aquellos jóvenes falangistas, que considerándose los verdaderos herederos de la tradición joseantoniana, criticaba duramente el franquismo por su alineamiento con Estados Unidos y su abandono de la revolución social<sup>125</sup>.

Entre 1958 y 1961 *Acento* publicó 14 números, dos de ellos dobles, además de 36 suplementos quincenales llamados *Acento Amarillo*, cuyo contenido era más informativo que ensayístico. De cada número se vendían unos 2000 ejemplares, ya fuera por suscripción (en su punto álgido llegó a contar con 500 suscriptores) o en una serie de librerías de las capitales de provincia.<sup>126</sup>

Lo primero que destaca de la revista es la extraordinaria calidad, no solo de su contenido, sino también de su formato. Estaba impresa en un papel excelente para la época, y enriquecida con gran cantidad de fotografías e ilustraciones de un pintor distinto en cada número, del cual se incluía una litografía<sup>127</sup>. Sus ensayos y creaciones se dividían en cinco disciplinas principales:

---

<sup>122</sup> Materiales, "El movimiento universitario bajo el franquismo. Una cronología", *Materiales*, no 2 (Marzo-Abril 1977): 53-54.

<sup>123</sup> Ruiz Carnicer, "La voz de la juventud", 191.

<sup>124</sup> *Ibid*, 193.

<sup>125</sup> Ruiz Carnicer, "Jóvenes, Intelectuales y falangistas", 112.

<sup>126</sup> Rafael Conte, *El pasado imperfecto* (Madrid: Editorial Espasa, 1998), 59.

<sup>127</sup> *Ibid*, 37.

literatura, teatro, cine, música y arte<sup>128</sup>. La revista era, por tanto, un medio ideal para promover la cultura.

Y esa es precisamente la función que cumplió. Como espero demostrar en este capítulo, las cien páginas de cada ejemplar recogieron las tendencias artísticas e intelectuales más relevantes de la época y así como reflexiones acerca de su naturaleza y función social. De este modo, *Acento Cultural* se convirtió en un espacio de debate innovador, que hubiese sido imposible en otras circunstancias.

Para explicar la verdadera importancia de la revista es imprescindible desarrollar dos de sus rasgos más icónicos: su apuesta por la pluralidad ideológica (al menos en cuanto al origen de sus colaboradores) y su visión, a la vez vanguardista y comprometida, de la cultura.

### UN OASIS DE LIBERTAD:

Al contrario que otras revistas seuistas del mismo periodo, como *Marzo*, *Acento* no comentaba de forma directa la actualidad política, sino que se centraba en la crítica y creación cultural. Sin embargo, la atmósfera de tolerancia intelectual de la revista constituía en sí un desafío a los ideales del régimen.

En las páginas de *Acento* convivieron figuras que—independientemente de su ideología—llevaban tiempo vinculadas a Falange u otras revistas del SEU (como Rafael Conte y Daniel Sueiro en literatura, Luis Tomás Melgar en teatro)<sup>129</sup>, junto a voces que provenían de entornos más independientes. Como se ha dicho anteriormente, el refugio de izquierdistas en el que se convirtió *Acento* está muy relacionado con las reformas del SEU en su última etapa y con el hecho de que, ya desde finales de la Posguerra, las publicaciones del sindicato habían logrado crear un espacio para la juventud inquieta. Sin embargo, es importante tener también en cuenta la esencial labor de su director Carlos Vélez.

A Carlos Vélez (1930-2014) se le ha tratado de definir con el controvertido término de “falangista de izquierdas”. En favor de esta teoría se encuentra su identificación pública como falangista. Solía llevar un pin con el yugo y las flechas heredado de su padre, Fernando Vélez, quien fue detenido en 1937, acusado de hedillista y de participar en un complot contra Franco.<sup>130</sup> Además, durante la dictadura se movió en los círculos falangistas del SEU, aunque el régimen a menudo receló de él. Colaboró también en *Marzo*, una publicación paradigmática

---

<sup>128</sup> Idid,35.

<sup>129</sup> Ruiz Carnicer, “La voz de la juventud”, 193-194.

<sup>130</sup> Lea Vélez, *La Olivetti, la espía y el loro* (Madrid: Sílex, 2017), 125.

de aquel falangismo revolucionario, preocupado por la pobreza y desigualdad económica y simpatizante de los movimientos de liberación en Asia, África y Latinoamérica<sup>131</sup>.

Sin embargo es difícil saber hasta qué punto Vélez estaba realmente comprometido con los valores de Falange y hasta qué punto su aparente falangismo se debía a un mecanismo de adaptación o simplemente a la nostalgia. Lo que parece probable es que fuese, incluso a alturas de 1958, uno de aquellos intelectuales que confiaban en la capacidad de cambiar el régimen desde dentro.

Pero, más allá de su ideología, Vélez era sobre todo un hombre comprometido con la defensa de la cultura, abriendo las puertas a todo aquel que contribuyese a enriquecer el mundo artístico e intelectual independientemente de su postura política. Con la mirada puesta en el panorama de las democracias europeas, buscó abrir un espacio de diálogo intelectual y artístico para acabar con el silencio y estancamiento provocados por la guerra y la dictadura<sup>132</sup>

Su apuesta por la apertura cultural se remonta a su etapa en *Arco*, la revista del SEU de León, que dirigió entre 1955 y 1956. Bajo su dirección, *Arco* pasó de ser una publicación fiel a la ortodoxia falangista a acoger y alabar la obra de escritores tan alejados de esta como Antonio Machado, César Vallejo, Miguel Hernández, Rafael Alberti o Federico García Lorca.<sup>133</sup>

Así, cuando se puso al mando de *Acento*, Vélez se encargó de que en la revista hubiese “libertad absoluta de expresión”<sup>134</sup>, o al menos la mayor libertad posible en un clima de censura.

Si Vélez representaba al falangismo heterodoxo, su colaborador principal e íntimo amigo Isaac Montero se enmarcaba en la izquierda más radical de la época. Montero había fundado la revista junto a Vélez<sup>135</sup> y ocupó el cargo de redactor jefe hasta otoño de 1959, desde donde trató de llevar la revista a un terreno más abiertamente contestatario<sup>136</sup>. Era solo uno de los múltiples personajes de tendencia progresista que participaron activamente en la *Acento*. Solo por citar algunos ejemplos, entre los colaboradores más recurrentes se encuentran: José María Moreno Galván, Antonio Giménez Pericás o Vicente Aguilera Cerni en la sección de arte, Luis

---

<sup>131</sup> Ruiz Carnicer, “Jóvenes, Intelectuales y falangistas”, 117-119.

<sup>132</sup> Vélez, *La Olivetti*, 28.

<sup>133</sup> Gracia, *Estado y cultura*, 327.

<sup>134</sup> Conte, *El pasado imperfecto*, 38.

<sup>135</sup> *Ibid*, 33.

<sup>136</sup> Vélez, *La Olivetti*, 76.

de Pablo en la de Música<sup>137</sup> o Jesús López Pacheco, Antonio Ferrer, Gabriel Celaya y Armando López Salinas en literatura.

Algunos de los redactores de *Acento*, como López Pacheco, provenían del Congreso Universitario de Escritores Jóvenes. Fue un proyecto para reunir a intelectuales de una misma generación con el objetivo de debatir acerca del panorama cultural en España<sup>138</sup>. Personalidades ajenas al SEU y, en muchos casos, vinculadas con PCE<sup>139</sup> propusieron esta iniciativa en 1954. El congreso estaba planeado para el año siguiente y, aunque en un principio obtuvo el beneplácito y el apoyo de Ruiz-Giménez, pronto se ganó la antipatía de las autoridades del ministerio, que suspendieron su celebración.<sup>140</sup> En otros casos la vinculación con el activismo político de izquierdas se desarrolló durante o después de la experiencia de *Acento*. Así lo refleja el escritor José Agustín Goytisolo cuando afirma que muchos colaboradores de la revista “pasaron luego a la Agrupación Socialista Universitaria y al Partido Comunista de España.”<sup>141</sup>

Por tanto, en *Acento* convivieron falangistas desencantados, de la llamada generación de los “hermanos menores” de los que hicieron la guerra<sup>142</sup>, junto a marxistas vinculados con las células clandestinas del PCE y otras personalidades izquierdistas de la época<sup>143</sup>. Como consecuencia, el tono general de la publicación fue profundamente progresista y en ella se plasmó una postura crítica e inconformista con la realidad española.

## ENTRE EL REALISMO Y LAS VANGUARDIAS: EL ARTE COMO HERRAMIENTA DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL.

Dados los orígenes e inquietudes de sus redactores, no es sorprendente que *Acento* mostrase un elevado nivel intelectual sin renunciar a la función social de la cultura.

En ese sentido, la revista plasmó la atmósfera de optimismo—en ocasiones quizás voluntarista— de la generación a la que perteneció. Aunque el valor de *Acento* no reside solo en su compromiso social y sería un error analizarla solo desde una óptica abiertamente política,

---

<sup>137</sup> Gracia, *Estado y cultura*, 333.

<sup>138</sup> Ruiz Carnicer, “La voz de la juventud”, 194.

<sup>139</sup> De Riquer, *La dictadura de Franco*, 387

<sup>140</sup> Juliá, *Dos Españas*, 434-435

<sup>141</sup> Marsal, *Pensar bajo el franquismo*, 177.

<sup>142</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 7.1, Kindle.

<sup>143</sup> *Ibid*, 8.1, Kindle.

es evidente que sus integrantes expresaban una firme convicción en el poder del arte y las letras para acabar con las injusticias<sup>144</sup>.

Esta convicción se tradujo en una defensa del realismo social en la novela, el cine, la poesía y el teatro. Un estudio de Acento centrado únicamente en su apoyo al realismo social sería limitado e incompleto, pero es innegable que ese fue el rasgo más representativo de la revista. En sus páginas se comentaban las obras de escritores y poetas realistas como Juan Goytisolo, Ignacio Aldecoa, Gabriel Celaya, Blas de Otero o los ya mencionados Ferres y Salinas. Estos últimos publicaron en Acento “Estampas de viajes”, una sección en la que narraban su experiencia recorriendo las zonas más pobres de la Extremadura rural y que posteriormente se convirtió en el libro *Caminando por las Hurdes*.<sup>145</sup> Los premios Acento de 1959 también tendieron a favorecer a escritores que se adherían a esta estética social realista<sup>146</sup>.

Según sus colaboradores, el realismo en la literatura no debía limitarse a un mero ejercicio descriptivo o a alusiones veladas a los atropellos del régimen. Tampoco tenía que fomentar la resignación, el conformismo o la desesperanza<sup>147</sup>. Debía, en cambio, alentar a la movilización de las masas, poniéndose al servicio de un proyecto histórico y político.<sup>148</sup> En uno de los artículos más famosos de Acento: “Arte como construcción”, escrito por el dramaturgo Alfonso Sastre en 1958, se puede leer:

*El arte es una representación reveladora de la realidad [...] Entre las distintas provincias de la realidad hay una que consideramos urgente: la injusticia social en sus distintas formas.[...] La revelación que el arte hace de la realidad es un elemento socialmente progresivo. En esto consiste nuestro compromiso con la sociedad [...] Precisamente, la principal misión del arte, en el mundo injusto en que vivimos, consiste en transformarlo.*<sup>149</sup>

La postura de Sastre no es, sin embargo, representativa de todo el equipo de Acento. Por ejemplo, Rafael Conte, secretario de redacción desde 1959, nunca se adhirió del todo al realismo social, receloso del arte cuya función principal fuese ideológica<sup>150</sup>. En el fondo, a pesar de que los colaboradores compartían un lenguaje común y de que la revista aceptaba y reivindicaba el papel social de la cultura, en sus páginas hubo espacio para criticar los dogmas

---

<sup>144</sup> Gracia, *Estado y cultura*, 328.

<sup>145</sup> Shirley Mangini, *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo* (Badajoz: Editorial Anthropos, 1987), 131.

<sup>146</sup> Gracia, *Estado y cultura*, 331

<sup>147</sup> Ibid, 328.

<sup>148</sup> Ibid, 338.

<sup>149</sup> Alfonso Sastre, “Arte como construcción”, *Acento Cultural*, (2 diciembre 1958), 63.

<sup>150</sup> Conte, *El pasado imperfecto*, 47.

estéticos de la izquierda más ortodoxa, así como las limitaciones impuestas por el realismo socialista soviético<sup>151</sup>.

En el ámbito de las artes plásticas *Acento* fue más heterogénea. En principio lo natural hubiese sido que sus críticos de arte, tan cercanos al PCE, hubiesen rechazado, o al menos recibido con indiferencia, la abstracción informalista, tan promocionada por el franquismo y tan condenada por la izquierda clásica como “*signo de la decadencia burguesa*”. Sin embargo, *Acento* nunca dejó de defender desde posiciones progresistas estas vanguardias pictóricas y escultóricas,<sup>152</sup> que, al fin y al cabo, se habían convertido en un medio de expresión para la juventud de la época<sup>153</sup>.

Así, en sus páginas se discutió y promovió el normativismo de *Equipo 57*, el geometrismo abstracto de Eusebio Sempere o el minimalismo de Pablo Palazuelo. Esto no significa que abandonasen otras corrientes artísticas más estereotípicamente asociadas al activismo político, como es el caso del expresionismo de *Estampa Popular*. En terreno de las artes plásticas, la revista nunca llegó a abanderar una corriente específica por su potencial transformador, tal y como hizo con el realismo en la cultura escrita. Sin embargo el propio debate que se creó en sus páginas en torno a este asunto, muestra no solo la profundidad con la cual se analizó el arte en *Acento*, sino también el valor que los colaboradores otorgaban a su función social.<sup>154</sup>

Más allá de su perfil ideológico, la revista siempre tuvo la mirada puesta en el panorama internacional, recogiendo y discutiendo las novedades que este ofrecía. Los artículos sobre arquitectura elogiaban a Frank Lloyd Wright y a Alvar Aalto, o seguían el progreso de la construcción de Brasilia<sup>155</sup>. En la sección de musical, Luis de Pablo defendía el dodecafonismo y la música electrónica<sup>156</sup>. El equipo de cine publicaba a Fellini y el de teatro a Beckett. En una época en la que seguían existiendo obstáculos para acceder a la información cultural del extranjero, *Acento* estaba impregnada de influencias europeas y americanas, que contrastaban en ocasiones con la mediocridad del panorama español.

---

<sup>151</sup> Gracia, *Estado y cultura*, 340

<sup>152</sup> *Ibdi*, 329.

<sup>153</sup> *Ibid*, 54.

<sup>154</sup> *Ibid*, 330-31

<sup>155</sup> *Ibdi*, 329

<sup>156</sup> *Ibid*, 332.

Puede afirmarse, por tanto, que *Acento Cultural* supuso una valiosa contribución a la evolución del arte y la literatura.<sup>157</sup> La tolerancia y el compromiso intelectual de sus colaboradores permitieron un espacio de debate y expresión extremadamente abierto y avanzado para la época. Sin embargo, en la España franquista, esta apertura tenía límites.

## EL PESO DE LA CENSURA.

*Acento* se enfrentó desde el principio al lápiz del censor. El SEU en el que surgió, liderado por Jesús Aparicio Bernal-Sánchez<sup>158</sup>, no gozaba de la relativa tolerancia de la época de Jorge Jordana. Como se ha explicado anteriormente, la atmósfera cultural e ideológica de la revista chocaba con los valores que las instituciones del régimen buscaban proteger. En consecuencia, esta sufrió habitualmente alteraciones antes de de publicarse.

A pesar de que Manuel Fraga Iribarne, el entonces Delegado Nacional de Asociaciones, fue quien escribió el primer artículo en el debut de *Acento*<sup>159</sup>, eso no impidió que observase con desconfianza tanto la revista como al propio Vélez<sup>160</sup>. A él se suma la estrecha vigilancia de Adolfo Muñoz Solís, Delegado de Nacional de Prensa del Ministerio de Información y Turismo. El prestigio que tenía por su calidad y profundidad intelectual impidió que *Acento* cerrase antes, o que se ejerciese en ella un control todavía más estricto<sup>161</sup>.

No es, por tanto, sorprendente que la revista desarrollase algunos mecanismos para suavizar la censura. En concreto, era habitual que los colaboradores compensasen su compromiso con la democratización cultural y la emancipación de la sociedad con reafirmaciones de su adhesión a los ideales falangistas o alabanzas a José Antonio Primo de Rivera. En esta estrategia también se puede enmarcar la publicación de escritos del propio Manuel Fraga o de Francisco Eguigaray.<sup>162</sup>

El brazo censor marcó hasta cierto punto evolución de la revista. *Acento* tuvo una periodicidad mensual hasta marzo de 1959, cuando se salió a la venta su quinto número, que fue fruto de una intensa polémica y víctima de la censura. Tras esto sufrió un parón de diez meses, y a partir del número de enero-febrero de 1960, la revista pasó a ser bimestral<sup>163</sup>. La frecuencia de

---

<sup>157</sup> Conte, *El pasado imperfecto*, 60.

<sup>158</sup> Ibid, 27.

<sup>159</sup> Francisco Umbral, "Fraga", *El País*, 27 de enero, 1986.

[https://elpais.com/diario/1986/01/27/opinion/507164410\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1986/01/27/opinion/507164410_850215.html)

<sup>160</sup> Vélez, *La Olivetti*, 130

<sup>161</sup> Ruiz Carnicer, "La voz de la juventud", 193.

<sup>162</sup> Conte, *El pasado imperfecto*, 47.

<sup>163</sup> Ibid, 37.

las publicaciones se redujo de nuevo en verano de aquel año, publicándose de forma esporádica hasta su cierre en septiembre de 1961.

Ese quinto número estaba dedicado a Antonio Machado en el vigésimo aniversario de su muerte y fue quizás el mayor punto de inflexión en la historia de la revista. La censura obligó a rehacerlo tres veces, llegando a ser perseguido por el Consejo de Ministros debido a una denuncia del Opus Dei.<sup>164</sup> Aunque llegó a plantearse el cierre de la revista, finalmente esta continuó, si bien tras un proceso de depuración que acabó con la expulsión de López Pacheco y Antonio Leyva. Finalmente, Isaac Montero también dimitió como consecuencia.<sup>165</sup>

Como se ha visto en los anteriores capítulos, el intento por recuperar al poeta republicano había sido ya desde la Posguerra un objetivo de los intelectuales más “comprensivos” del franquismo. Ya fuese por la influencia de estas personalidades, ya fuese por el deseo de evitar su apropiación por parte de los comunistas, el caso es que a alturas de 1959 la reivindicación de Machado ya no era en sí un tabú total para un régimen que incluso organizó sus propios actos conmemorativos<sup>166</sup>. La batalla consistía más bien en qué aspectos del poeta se buscaba reivindicar y qué fines políticos buscaba tal reivindicación.

En su artículo sobre la memoria política de Antonio Machado, Javier Muñoz Soro y Hugo García Fernández señalan el monográfico de *Acento Cultural* como síntoma del paso de “poeta rescatado” a “poeta social” o “poeta del pueblo”, que contaba con antecedentes en las revistas del SEU de la década anterior. Las menciones a la inspiración que supuso su obra para José Antonio Primo de Rivera apenas lograban ocultar que la revista marcaba una clara ruptura con la interpretación parcial e interesada de los intelectuales falangistas; aquellos que enfatizaba el catolicismo del escritor mientras ocultaban o condenaban su compromiso con la tradición liberal y progresista. Las páginas escritas por López Pacheco, José Agustín Goytisolo o Moreno Galván estaban, en cambio, más en consonancia con los homenajes del exilio antifranquista.

En ese sentido, la figura de Antonio Machado había sido un mito tanto para los republicanos en el exilio como para los falangistas “comprensivos”, muchos de los cuales se habían acabado pasado a las filas demócratas. Por ello, cuando el PCE comenzó a desarrollar su estrategia de reconciliación nacional, concibió a Machado como un posible punto de encuentro entre la

---

<sup>164</sup> Vélez, *La Olivetti*, 77.

<sup>165</sup> Gracia, *Estado y cultura*, 333.

<sup>166</sup> Santos Sanz Villanueva, “El día en que abrazamos a Antonio Machado”, *El Mundo*, 22 de febrero, 2019.

oposición interior y el exilio exterior. El homenaje a Machado en 1959, que juntó a ambos grupos en Colliure, es el ejemplo más representativo<sup>167</sup>.

En el caso de *Acento*, esta idea es todavía más palpable si, además de los artículos que pasaron la censura, se observan aquellos que no que no llegaron a publicarse. Lea Vélez, hija del director de la revista, reproduce uno de ellos en su libro, *La Olivetti, la espía y el loro*. Se trata de un reportaje (probablemente ficticio), de autoría anónima, que narra la visita de un grupo a la tumba de Machado en Francia. A parte de ensalzar la obra del poeta, el artículo alude también a temas como el exilio, la represión y la filiación republicana de Machado.<sup>168</sup> Si bien no hay modo de saber si fue la censura lo que evitó la publicación del artículo, no sería sorprendente que el régimen franquista reaccionase con dureza ante la perspectiva de que un texto así apareciese en una de sus revistas oficiales.

A pesar de todo, las purgas dentro de *Acento* no con llevaron un cambio tan dramático como en un principio puede parecer. Con la marcha de Montero, Rafael Conte, el antiguo jefe provincial del SEU de Navarra fue nombrado secretario de redacción, probablemente para rebajar el tono progresista de la publicación. Sin embargo, a pesar de provenir de Falange y Acción Católica, Conte tenía ciertas simpatías por las ideas que allí se expresaban. Por tanto, Jordi Gracia afirma que si bien a partir de su sexto número *Acento* redujo el espacio para la literatura y aquellos artículos más abiertamente ideológicos, no perdió en absoluto sus señas de identidad.<sup>169</sup> El fin no llegó hasta la sustitución en la jefatura del SEU de Bernal Aparicio por Rodolfo Martín Villa, quien canceló la revista en 1961.

---

<sup>167</sup> Javier Muñoz Soro y Hugo García Fernández, "Poeta rescatado, poeta del pueblo, poeta de la reconciliación: la memoria política de Antonio Machado durante el Franquismo y la Transición", *HISPANIA*, vol LXX, no 234, (enero-abril, 2010), 153-154.

<sup>168</sup> Vélez, *La Olivetti*, 137-139.

<sup>169</sup> Gracia, *Estado y cultura*, 333.

## ENCUENTROS CON LAS LETRAS.

En su libro, *Rojos y rebeldes*, la hispanista Shirley Mangini lamenta que *Acento Cultural* cerrase antes de que sus valores llegasen a un mayor número de personas.<sup>170</sup> Si bien es cierto que en 1961 Martín Villa cerró una de las ventanas a la cultura más valiosas del franquismo, el público potencial de *Acento* probablemente nunca dejó de ser una minoría. El alcance de un medio como la revista cultural tenía serias limitaciones en una dictadura en la que ni la educación ni la cultura habían sido una prioridad.

Estas carencias de la sociedad española se reflejan en una encuesta realizada por el Instituto de Opinión Pública en 1973. Solo el 9% de los españoles encuestados decía participar en algún tipo de actividad cultural, y la mitad no leía ni un libro al año, ni hablaba con sus conocidos de cine, arte o literatura<sup>171</sup>. Mientras el nivel cultural de los españoles permanecía estancado, el número de televisores crecía a un ritmo acelerado. En 1964, ocho de cada diez españoles tenía una televisión en sus casas. En España pasa de haber 250.000 televisores en 1964 a alcanzar los 5.800.000 en 1970<sup>172</sup>, y los ocho millones en 1977<sup>173</sup>. La televisión se convirtió en un objeto icónico de la de la década de los sesenta, y, de ahí en adelante, formó parte del proceso de socialización de millones de españoles.

Por ello, no es de extrañar que, con la muerte del dictador, RTVE se convirtiese en un canal de difusión de los nuevos valores democráticos, primero por parte de los propios trabajadores<sup>174</sup> y, tras las primeras elecciones en junio de 1977, también por parte de los nuevos gobiernos.

Dentro de ese programa democratizador, la cultura tenía un papel esencial. Esta ya había adquirido cierto prestigio durante el tardofranquismo<sup>175</sup>, pero existen varias razones por las cuales los políticos de la Transición hicieron de ella una prioridad. En primer lugar, la cultura que se difundía en televisión podía ser reflejo y elemento legitimador del cambio y los avances de la joven democracia española; un símbolo del tránsito hacia una sociedad libre y moderna<sup>176</sup>. Además, existía la necesidad de rescatar y presentar al gran público el arte y literatura, tanto nacional como extranjera, que la dictadura había prohibido u ocultado. Por

---

<sup>170</sup> Mangini, *Rojos y rebeldes*, 133.

<sup>171</sup> Quaggio, *La cultura en transición*, 57.

<sup>172</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, 10.4.1, Kindle.

<sup>173</sup> Manuel Palacio, *La televisión durante la Transición española*, (Madrid: Ediciones Cátedra, 2012), 9.

<sup>174</sup> *Ibid*, 100.

<sup>175</sup> *Ibid*, 267

<sup>176</sup> Francisco Rodríguez Pastoriza, "La literatura en los programas culturales de la transición: una cierta edad de plata", en *Televisión y literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, (Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 2010), 30.

último, los artífices de la Transición eran conscientes de que, en una democracia, los organismos públicos tenían el deber de acercar la cultura al mayor número de ciudadanos posible, erosionando así el efecto de las desigualdades socioeconómicas.<sup>177</sup>

Para lograr todo ello, la televisión española confió en los intelectuales que habían abierto las puertas de la libertad cultural durante el franquismo, entre los que se encontraba parte del equipo de *Acento*. El resultado fue *Encuentros con las letras*, un programa que se emitió desde 1976 a 1981 en la segunda cadena de TVE y que se convirtió en uno de los proyectos culturales más sólidos y emblemáticos de la Transición.

*Encuentros* surge en su primera versión durante el gobierno de Arias Navarro, en 1976, cuando a Carlos Vélez, antiguo director de *Acento*, le proponen dirigir y escribir el guión de un programa cultural que abarcase discusiones sobre todo tipo de arte y literatura<sup>178</sup>. Así, el 7 de mayo de aquel año se emite el primer programa de *Encuentros con las artes y las letras*, inspirado en el programa francés *Apostrophe*<sup>179</sup> (la aspiración a importar el modelo cultural de Francia fue una constante a comienzos de la Transición<sup>180</sup>). Estaba compuesto de entrevistas, comentarios, reportajes, debates y mesas redondas sobre un amplio abanico de temas relacionados con la cultura. Así, sentó el precedente para la realización de televisión cultural en España al menos hasta los años 1990.<sup>181</sup>

Mientras Joaquín Barceló y Paloma Chamorro fueron los asesores de las secciones de arte; en la crítica literaria encontramos, entre otros, al propio Vélez, Miguel Bilbatúa, Daniel Sueiro, Jose Luis Jover, César Gil, Antonio Castro o Fernando Sánchez Dragó. Roberto Llamas ejercía de presentador y Alfredo Castellón se encargaba de la realización. El desarrollo del programa tiene un cierto toque experimental, dado que las secciones aparecían y desaparecían sobre la marcha y se deshacía de los formalismos típicos de la televisión en favor de una mayor profundización en las ideas tratadas.<sup>182</sup>

La sección literaria del programa obtuvo especialmente el favor del público, por lo que en la primavera de 1977, después de 41 episodios emitidos, *Encuentros* se desdobló. Así, el 15 de abril de aquel año nace *Encuentros con las letras*, separado de su homólogo artístico, que

---

<sup>177</sup> Quaggio, *La cultura en transición*, 94.

<sup>178</sup> "10.000 días de TV2, (II)". *Archivo RTVE*. 2:20:38 h, 31 de marzo, 1994, <https://www.rtve.es/alacarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/diez-mil-dias-tve-2-ii/3808534/>

<sup>179</sup> Palacio, *La televisión*, 273.

<sup>180</sup> Quaggio, *La cultura en transición*, 92.

<sup>181</sup> *Ibid*, 103.

<sup>182</sup> Rodríguez Pastoriza, "La literatura", 33.

pronto se convertirá en *Trazos*. *Encuentros con las letras* en solitario emitió 235 programas, el último de ellos el 10 de octubre de 1981.

Por los 276 programas de *Encuentros* en conjunto pasaron más de mil escritores.<sup>183</sup> Entre ellos, había importantes nombres del panorama internacional (como Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Susan Sontag, Juan Carlos Onetti, Italo Calvino o Marguerite Duras) pero también de la literatura española, como Carmen Martín Gaité, Miguel Delibes, Camilo José Cela, Rafael Alberti, Gonzalo Torrente Ballester, Jorge Semprún, Francisco Umbral o Eduardo Mendoza.

Este capítulo pretende analizar la continuidad existente entre *Acento Cultural* y *Encuentros con las letras*, partiendo de la idea de que el vínculo entre la revista y el programa es síntoma de una conexión más amplia entre el panorama contestatario que germinó en las revistas culturales del SEU y los proyectos de difusión del arte la literatura durante la Transición. Además, se busca valorar la función que *Encuentros* ejerció acercando la cultura al gran público durante los primeros años de la democracia española.

## CARAS FAMILIARES:

La continuidad entre la revista y el programa se puede trazar a varios niveles, todos ellos conectados. El más evidente es el de los colaboradores. Como se ha dicho, *Encuentros con las Letras* reúne a un sector importante del antiguo equipo de *Acento*. En concreto hay tres nombres importantes que se repiten: Carlos Vélez, Daniel Sueiro y Rafael Conte. Tras el cierre de la revista, los tres habían intentado abrirse paso en el, todavía opresivo, universo cultural del segundo franquismo.

Rafael Conte siguió escribiendo artículos literarios tanto en la revista *SP*, de Falange, como en el diario madrileño *Informaciones*. Además, se introdujo en el sindicalismo clandestino, lo que le llevó a ser interrogado por la policía franquista<sup>184</sup>. Sueiro, por su parte, publicó varias novelas, con las que obtuvo un cierto reconocimiento; ganó el Premio Nacional de Literatura en 1959 y el premio Alfaguara diez años después. Sin embargo, las restricciones ideológicas del régimen evitaron que publicase en España su novela *Estos son tus hermanos*, acerca del regreso de un exiliado español a una comunidad que lo recibe de forma hostil.

Carlos Vélez ya tenía experiencia en televisión. Había escrito junto a Isaac Montero los guiones para *El Camino del récord*, un programa deportivo juvenil de principios de los años setenta.

---

<sup>183</sup> Palacio, *La televisión*, 272

<sup>184</sup> Conte, *El pasado imperfecto*, 198-201.

También se le adjudica la autoría de adaptaciones literarias que se emitieron por aquella época en RTVE, pero su viuda afirma que esos guiones los escribía en realidad Montero. Vélez era quien los firmaba porque Montero había sido técnicamente vetado por sus ideas izquierdistas<sup>185</sup>. En todo caso, su labor como guionista de programas culturales en RTVE acabó cuando fue despedido por Gabriel Peña Aranda tras la breve experiencia aperturista de 1974<sup>186</sup>. Más relevante fue su papel como productor de los programas culturales *A fondo* y *La clave*.<sup>187</sup>

Encontramos, por tanto, una tensión entre el reconocimiento y la censura; entre el deseo de cambiar el régimen y el encaje dentro de sus publicaciones oficiales; entre la vocación intelectual y la entrada en el mundo televisivo, que los intelectuales españoles han tendido a rechazar.<sup>188</sup>

Tampoco es sorprendente que el equipo de *Acento* fuese una referencia. Al no haberse dado una depuración general de funcionarios al principio de la Transición, la Administración cultural durante los gobiernos de la UCD bebía en gran parte de la experiencia en los medios de comunicación del régimen, incluidas las revistas del SEU.<sup>189</sup>

Antiguos colaboradores de *Acento* también aparecieron en el programa en calidad de invitados. Es el caso de escritores como Isaac Montero, Alfonso Sastre, Armando López Salinas o Josep María Castellet.<sup>190</sup> Además, en el equipo de *Encuentros* también hubo personalidades que, aunque no habían participado en la revista, provenían del mismo ambiente político-cultural que intercalaba la difusión literaria con el activismo de izquierdas. Es el caso de la traductora comunista Esther Benítez (casada con Montero) o de Fernando Sánchez Dragó. Dragó en concreto había tenido contacto con Vélez en la segunda mitad de los años cincuenta, cuando Vélez había publicado un poema en su revista *Aldebarán*<sup>191</sup>. Su visión y en especial su sección *Disidencias*, triunfó dentro del programa<sup>192</sup>, y, cuando *Encuentros* fue cancelado, se

---

<sup>185</sup> Vélez, *La Olivetti*, 77.

<sup>186</sup> José Ramón Pérez Ornia, "Encuentros con las letras", *El País*, 19 de junio, 1979, [https://elpais.com/diario/1986/01/27/opinion/507164410\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1986/01/27/opinion/507164410_850215.html)

<sup>187</sup> Rodríguez Pastoriza, "La literatura", 38.

<sup>188</sup> Manuel Palacio, "Los intelectuales y la imagen de la televisión cultural", en *Televisión y literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, (Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 2010), 22.

<sup>189</sup> Quaggio, *La cultura en transición*, 97.

<sup>190</sup> Juan Carlos Ara Torralba, "Encuentros con las letras", en *Televisión y literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, (Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 2010), 399-412.

<sup>191</sup> Fernando Sánchez Dragó, "Carlos Vélez", *El Mundo*, 11 de febrero, 2014, <https://www.elmundo.es/opinion/2014/11/02/545693daca4741b0118b4587.html>

<sup>192</sup> Juan Carlos Ara Torralba, "Encuentros con las letras, mucho más que una galería televisiva de la literatura de la transición", en *Televisión y literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, (Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 2010), 149.

puso al frente de Biblioteca *Nacional*, su propio espacio de RTVE. Durante los años siguientes se convertirá en una presencia fija dentro del mundo cultural televisivo.

Así, *Encuentros* recoge el talento de una serie de escritores e intelectuales que habían luchado por la apertura cultural durante la dictadura. Al igual que en *Acento*, la composición del programa se basa en una convergencia amistosa entre figuras que habían estado más vinculadas a los medios de comunicación del franquismo y opositores públicamente activos.

## UN COMPROMISO INTELECTUAL:

Se puede argumentar *Encuentros con las letras* pretendía ser una revista cultural adaptada al formato televisivo<sup>193</sup>. De hecho, con secciones de atractivos títulos y comentarios a modo de editorial, el programa tenía un formato fuertemente inspirado en *Acento* en particular. Estas similitudes fueron todavía más evidentes en *Encuentros con las Artes y las Letras*<sup>194</sup>, que, al igual que la revista, tenía secciones dedicadas a varios ámbitos culturales más allá de la literatura. El set consistía en una mesa alrededor de la cual se sentaban los colaboradores e invitados, y este apenas se intercalaba con otras imágenes. El minimalismo del programa respondía al escaso presupuesto<sup>195</sup> con el que contaba TVE por aquella época, pero también pretendía priorizar las palabras, poniéndolas en este caso por encima de la cultura visual de la televisión.<sup>196</sup>

A un nivel más profundo, ambos proyectos de Vélez tienen en común una forma concreta de abordar los contenidos. Al igual que *Acento*, *Encuentros* pretendía ir más allá de la mera exposición de novedades literarias. Colaboradores e invitados debían realizar un análisis cuidadoso y detenido sobre los temas y las obras tratadas, además contribuir con rigor a los debates culturales del momento.<sup>197</sup>

Así, en *Encuentros* se buscaba la profundidad y se ofrecía el tiempo necesario para que los entrevistados pudieran explicar con precisión y matices sus opiniones y su visión creativa.<sup>198</sup> El resultado es un programa de gran valor que, si bien su ritmo puede resultar lento a día de hoy, permitió elevar la conciencia cultural de un país que lo necesitaba urgentemente. No es sorprendente, por tanto, que fuese tachado de elitista. Ante estas acusaciones, sus defensores han argumentado que *Encuentros* era todo lo contrario, un espacio que, sin paternalismos y

---

<sup>193</sup>Ibid, 140.

<sup>194</sup> Palacio, *La televisión*, 103.

<sup>195</sup> Vélez, *La Olivetti*, 62.

<sup>196</sup> Pastoriza, "La literatura", 34.

<sup>197</sup> Ara Torralba, "Encuentros con las letras", 140.

<sup>198</sup> Pastoriza, "La literatura", 34

sin devaluar la cultura, conectaba a los españoles (independientemente de su nivel educativo o estatus socioeconómico) con las grandes reflexiones literarias del momento<sup>199</sup>.

De nuevo, al igual que en *Acento*, los colaboradores de *Encuentros* creían firmemente en la posibilidad de influir en sus espectadores y, como extensión, en la sociedad española. No se equivocaban: su criterio a la hora de elegir invitados afectó irremediabilmente al panorama cultural de la época. En sus más de 200 programas, contribuyeron a configurar un canon literario español que se mantendrá durante décadas<sup>200</sup>. De la mano de personalidades como Montserrat Roig el programa ayudó además a fijar un canon de literatura en catalán.<sup>201</sup>

## RECUPERAR LA CULTURA PERDIDA:

Quizás el rasgo más importante que *Encuentros* heredó de *Acento* fue su compromiso con el diálogo, la libertad y la tolerancia intelectual. A la hora de nombrar el programa Vélez eligió la palabra “Encuentros” como referencia a los *Encuentros entre la poesía y la universidad*, una serie de eventos que había realizado junto a Enrique Múgica en 1954, y donde se reunieron por primera vez personalidades ligadas a la dictadura y la oposición.

En estos encuentros, que el propio Vélez califica de “*éxito al menos político y cultural importante*”<sup>202</sup>, se muestra la convergencia de intelectuales de distinta ideología con el objetivo de mejorar el panorama cultural del país, así como la reivindicación completa de todos aquellos artistas y escritores valiosos para la literatura española. Este planteamiento, forjado en el contexto represivo de la dictadura, no podía encajar mejor con el clima de consenso que se buscaba en la Transición.<sup>203</sup>

Así, *Encuentros* fue un programa que, si bien tenía un cierto sesgo izquierdista,<sup>204</sup> buscaba ofrecer un espacio para que cualquier autor “de un color o de otro, de un bando o del contrario”, pudiese explicar sus razones<sup>205</sup>. La apuesta pluralidad no solo se limitaba a la ideología, dado que el programa daba cabida a múltiples experiencias y perspectivas creativas<sup>206</sup>.

---

<sup>199</sup> Vélez, *La Olivetti*, 119, 122

<sup>200</sup> Palacio, *La televisión*, 278, 280.

<sup>201</sup> *Ibid*, 248.

<sup>202</sup> “10.000 días de TV2, (II)”.

<sup>203</sup> Palacio, *La televisión*, 273-274.

<sup>204</sup> Ara Torralba, “Encuentros con las letras”, 143.

<sup>205</sup> Palacio, *La televisión*, 273.

<sup>206</sup> Vélez, *La Olivetti*, 15.

Como se ha dicho anteriormente, la defensa de la tolerancia y la democracia debían ir necesariamente acompañadas de un intento por mostrar al gran público las voces que el régimen franquista había intentado acallar. En ese sentido, el programa invitaba a autores como Miguel Delibes (en ocasiones censurado por la dictadura), Rafael Alberti o Juan Larrea. Además realizaba monográficos de temas como la editorial antifranquista *Ruedo Ibérico* (creada por refugiados españoles en París)<sup>207</sup>, *Los exilios, Los libros y la Guerra Civil o Historia del franquismo*<sup>208</sup>.

Abunda también la reflexión sobre el efecto que había tenido la dictadura en el panorama cultural, y qué cambios se estaban notando con la llegada de la democracia. Así, se establecía un diálogo entre la experiencia creativa en el franquismo y la Transición. Por ejemplo, en una entrevista con Daniel Sueiro en 1979, el escritor Francisco Umbral habla del efecto “clarificador” de la democratización, que había dejado al descubierto qué autores tenían calidad y cuáles habían triunfado simplemente por su apoyo u oposición a la dictadura. Si por un lado explica cómo la censura franquista agudizaba el ingenio, opina que el nivel cultural entonces era mucho menor debido al aislamiento internacional.<sup>209</sup>

En definitiva, al igual que *Acento* años atrás, *Encuentros* trató de conectar con la tradición silenciada por el franquismo, así como evaluar los efectos que este silencio había tenido en la cultura española. Si bien el programa contó con mayor libertad que la revista para este cometido, eso no significa la censura estuviese ausente.

## EL PESO DE LA CENSURA, DE NUEVO.

El fin de la dictadura no iba a suponer la desaparición de controles sobre el contenido que podía emitir la televisión, si bien los criterios pasaron ser distintos. Comparar la censura entre *Acento* y *Encuentros* no solo permite comprender mejor ambos proyectos culturales, sino también explorar los cambios en el nivel de lo permisible desde el Segundo Franquismo a la Transición.

En los inicios de la democracia, la derogación de la *Ley de prensa e imprenta* de 1966 no fue acompañada de directrices claras acerca de qué contenidos se debían prohibir y que procedimientos se tenían que seguir para ello. El resultado es una mezcla entre la inercia de los criterios y prácticas franquistas<sup>210</sup> (los censores del franquismo colaboraron en RTVE hasta

---

<sup>207</sup> Quaggio, *La cultura en transición*, 234.

<sup>208</sup> Rodríguez Pastoriza, “La literatura”, 37.

<sup>209</sup> Vélez, *La Olivetti*, 25-28

<sup>210</sup> Palacio, *La televisión*, 249.

1980<sup>211</sup>) y un deseo por proteger y promover el marco constitucional de 1978 y sus partidos, considerados adalides del frágil equilibrio democrático en la Transición.<sup>212</sup>

*Encuentros con las letras* fue el programa que más problemas tuvo con la censura de todos los que se emitían entonces<sup>213</sup>. Es quizás redundante exponer todos y cada uno de los choques entre sus colaboradores y RTVE, por lo que esta sección tratará los casos más reseñable.

En la televisión, la falta de directrices y la pervivencia de actitudes franquistas dieron lugar a la censura previa. Se podía retirar un programa de la parrilla ante la duda de que pudiera ofrecer contenidos censurables, sin necesidad de una evaluación o denuncia previa. Es la práctica que defendió Luis Ezcurra, subdirector general de RTVE, para justificar la retirada del programa de *Encuentros* sobre el libro de Manuel Villar Raso *Comandos Vascos*, que iba a tener lugar el 15 de enero de 1981<sup>214</sup>. Se ha argumentado que la prohibición surgió del miedo a provocar a las Fuerzas Armadas<sup>215</sup>, que ya anteriormente habían protagonizado grandes tensiones por su oposición visceral a otras expresiones culturales<sup>216</sup>. Si bien el motivo oficial fue la “apología del terrorismo”, resulta difícil sostener tal acusación.

En una línea similar se enmarca la censura al monográfico “Las señas de identidad de la cultura catalana”, presentado por la escritora Montserrat Roig y previsto para 14 de junio de 1979. El problema en este caso parecía ser la propia Roig, que había sido vetada por el circuito catalán de TVE. A esta decisión le siguió una importante polémica que la televisión trató de aplacar pidiendo a Vélez que emitiese otro monográfico sobre la cultura catalana. Este, sin embargo, se negó a hacerlo sin Roig<sup>217</sup> y la grabación original no se emitió hasta abril de 1981.

Por último, destaca la prohibición del programa dedicado al libro *Gárgoris y Habidis. Una historia mágica de España*, de Fernando Sánchez Dragó. El motivo está relacionado con la intervención de Fernando Arrabal, en la que afirmaba que Santiago Carrillo tenía las manos manchadas de sangre<sup>218</sup>.

Más allá de censuras estrictas, también se aplazaron algunos programas o fragmentos con contenidos controvertidos. Es el caso de los 90 minutos de Fernando Arrabal en la emisión del 27 de mayo de 1979 (también por criticar duramente al PCE), o, tan solo una semana después,

---

<sup>211</sup> Ibid, 251.

<sup>212</sup> Ibid, 236.

<sup>213</sup> Ibid, 274.

<sup>214</sup> Ibid, 242-243.

<sup>215</sup> Vélez, *La Olivetti*, 224.

<sup>216</sup> Quaggio, *La cultura en transición*, 116-120.

<sup>217</sup> Vélez, *La Olivetti*, 247.

<sup>218</sup> Ara Torralba, “Encuentros con las letras”, 150.

del programa dedicado al exilio español.<sup>219</sup> También es sospechoso el corte por “problemas técnicos” que coincidió con las declaraciones del escritor comunista Javier Alfaya acerca de la dictadura de Franco<sup>220</sup>.

En definitiva, la censura que sufrió *Encuentros* respondió a criterios confusos y, hasta cierto punto, arbitrarios. En ocasiones RTVE puso los viejos prejuicios franquistas y miedo a alterar a sectores clave de la joven democracia por encima de la difusión cultural y la reflexión honesta sobre el pasado. En todo caso, fue el izquierdismo del programa (y posteriormente su aire intelectual) lo que provocó el recelo de los conservadores de la UCD<sup>221</sup>.

En general, *Encuentros con las letras* estuvo bien valorado tanto por la audiencia como por la crítica.<sup>222</sup> Sin embargo, las polémicas de corte político y las acusaciones de elitismo y endogamia hicieron mella en el programa. A eso deben sumarse los constantes cambios de horario y recortes en el presupuesto y el tiempo de emisión. En los últimos años tanto la preocupación por la Guerra Civil y el franquismo, así como la defensa del realismo social (que tanto había promovido *Acento*, y que había continuado en *Encuentros* de la mano de Sueiro), perdieron peso en el programa<sup>223</sup>. Finalmente, este fue cancelado el 10 de octubre de 1981.

---

<sup>219</sup> Pérez Ornia, “Encuentros con las letras”.

<sup>220</sup> Palacio, *La televisión*, 274.

<sup>221</sup> Ara Torralba, “Encuentros con las letras”, 150.

<sup>222</sup> Rodríguez Pastoriza, “La literatura”, 37.

<sup>223</sup> Torralba, “Encuentros con las letras”, 149.

## CONCLUSIÓN:

Con la llegada del franquismo se dieron profundos cambios en el panorama cultural español. El peso de la ideología nacional-católica fomentó la conservación y la vuelta a lo tradicional en detrimento de la creación y los elementos innovadores<sup>224</sup>. Además, la censura y represión del régimen evitaron el surgimiento de un verdadero debate en las distintas esferas culturales.

Sin embargo, la producción cultural de la Posguerra debe ser analizada sin caer en prejuicios o simplificaciones. La historiografía reciente ha dejado constancia de que, en este sentido, la guerra no produjo una ruptura total<sup>225</sup>. Ni la tradición liberal y democrática ni el impulso de modernización artístico e intelectual desaparecieron del todo<sup>226</sup>, aunque tuvieron que expresarse de forma marginal y velada.

El agotamiento del limitado modelo cultural de la Posguerra y su obsolescencia ante el nuevo panorama internacional propició en los años cincuenta una serie de proyectos de reforma y apertura artística e intelectual. Estos nunca supusieron un intento real de transformar el régimen franquista en una sociedad democrática, sino que, por el contrario, buscaban perpetuar el franquismo al integrar en él a parte de la España vencida y darle un barniz de modernidad que mejorase su imagen de cara al exterior.

Aun así, surgieron a su sombra plataformas de aprendizaje político y cultural para una juventud que no había participado en la guerra y que se sentía desencantada con el franquismo. Las revistas del SEU, a pesar de su financiación oficial, sirvieron a menudo para canalizar tal descontento, normalmente acompañado por un interés en el arte y la literatura. Al principio muchos de estos jóvenes se adherían en mayor o menor medida al mal llamado “falangismo liberal”. Sin embargo, poco a poco, y sobre todo tras las protestas universitarias de 1956 y la caída del ministerio de Ruiz-Giménez, se desligaron del régimen hasta alcanzar la disidencia abierta.

---

<sup>224</sup> Quaggio, *La cultura en transición*,42

<sup>225</sup> Gracia y Ruiz Carnicer, *La España de Franco*, Introducción. Una edad sinuosa, Kindle.

<sup>226</sup> Quaggio, *La cultura en transición*,38

En medio de esta evolución surge *Acento Cultural*, una revista del SEU dirigida por Carlos Vález que se publicó entre 1958 y 1961. En ella colaboraban personalidades vinculadas a ese falangismo desencantado junto a miembros de la izquierda opositora.

En sus páginas se reflexionaba acerca del arte vanguardista y la literatura social que, no sin dificultad, se habían ido abriendo paso en las décadas anteriores. Así, *Acento* conjugó la defensa del realismo social como impulsor de un proyecto transformador, con la recepción de las tendencias más rompedoras e interesantes que surgían en España y en el extranjero.

La revista supuso una aportación de valor incalculable al panorama cultural de la España franquista. Al contrario que en los proyectos “comprensivos” anteriores, sus colaboradores, incluidos aquellos que todavía no eran abiertamente antifranquistas, entendieron que era imposible enriquecer la cultura para lograr un panorama similar al de las democracias europeas sin comprometerse con la verdadera democratización y el respeto a la pluralidad política.

En definitiva, *Acento* fue un vehículo en el tránsito desde la atmósfera asfixiante de los años cincuenta a las esperanzas renovadas de los sesenta. Desde la confusión del falangismo desencantado a la cristalización de un proyecto de democratización social y política, donde el arte y la literatura tenían un papel esencial. Desde la adopción parcial e interesada de figuras liberales a la auténtica apertura y tolerancia cultural. Así, contribuyó a crear el sustrato sobre el cual se apoyaría la cultura durante la Transición.

Por ello no es sorprendente que, a la muerte del dictador, gran parte de su equipo tuviese un papel clave en la democratización de la literatura a través de la televisión. El resultado fue *Encuentros con las letras*, un programa icónico de la Transición donde aparecieron algunos de los mejores escritores del panorama nacional e internacional.

*Encuentros con las Letras* supone el triunfo y la difusión de los valores de rigor y tolerancia intelectual ya presentes en *Acento Cultural*, así como de su compromiso social a través de la literatura. En un panorama caracterizado por el deseo de cambio y modernización, esta actitud, que en otros tiempos había sido marginal y reprimida,

resultó esencial para el establecimiento de una cultura democrática. Sin embargo, eso no impidió que, al igual que la *Acento* años atrás, *Encuentros* se tuviese que enfrentar constantemente a la censura.

Si *Acento* vendía unos 2000 ejemplares por número, *Encuentros* llegó cada semana a entre 500.000 y un millón y medio de espectadores. Así, a través del programa, Vélez y su equipo continuaron y amplificaron la obra que habían comenzado a finales de los cincuenta. Un proyecto que tenía como objetivo elevar la conciencia cultural española y ayudar cerrar la grieta que el franquismo había creado en ella.

# BIBLIOGRAFÍA

1. Ara Torralba, Juan Carlos. "Encuentros con las letras, mucho más que una galería televisiva de la literatura de la Transición" en *Televisión y literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, 139-167. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 2010.
2. Ara Torralba, Juan Carlos. "Encuentros con las letras" apéndice en *Televisión y literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, 329-335. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 2010
3. Claret Miranda, Jaume. *El atroz desmoche: la destrucción de la universidad española por el franquismo, 1936-1945*. Barcelona: Crítica, 2006.
4. Conte, Rafael .*El pasado imperfecto*. Madrid: Editorial Espasa, 1998.
5. de Riquer i Permanyer, Borja, Josep Fontana y Ramón Villarés. *La dictadura de Franco. Historia de España: 9* . Madrid: Crítica-Marcial Pons, 2010.
6. Fusi, Juan Pablo. *Espacios de libertad: la cultura española bajo el franquismo y la reinención de la democracia (1960-1990)*. Barcelona: Galaxia Guttenberg, 2017.
7. Gracia, Jordi. *Estado y cultura: el despertar de una conciencia crítica bajo el franquismo (1940-1962)*. Barcelona: Anagrama, 2006.
8. Gracia, Jordi y Miguel Ángel Ruiz Carnicer. *La España de Franco (1939-1975): cultura y vida cotidiana*. Madrid: Síntesis, 2004.
9. Juliá, Santos. *Historia de las dos Españas*. Madrid: Taurus, 2004.
10. Mangini, Shirley. *Rojos y rebeldes. La cultura de la disidencia durante el franquismo*. Badajoz: Editorial Anthropos, 1987.
11. Marsal, Juan Francisco. *Pensar bajo el franquismo: intelectuales y política en la generación de los años 50*. Barcelona: Península, 1979.
12. Materiales. "El Movimiento Universitario Bajo El Franquismo. Una Cronología." *Materiales*, no. 2 (Marzo-Abril 1977): 51-70.
13. Muñoz Soro, Javier y Hugo García Fernández. "Poeta rescatado, poeta del pueblo, poeta de la reconciliación: la memoria política de Antonio Machado durante el Franquismo y la Transición." *HISPANIA 70*, no 234, (enero-abril, 2010): 137-162.
14. Palacio, Manuel. *La televisión durante la Transición española*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2012.
15. Palacio, Manuel. "Los intelectuales y la imagen de la televisión cultural", en *Televisión y literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, 11-25. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 2010.

16. Pérez Ornia, José Ramón. "Encuentros con las letras." *El País*, 19 de junio, 1979.  
[https://elpais.com/diario/1986/01/27/opinion/507164410\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1986/01/27/opinion/507164410_850215.html)
17. Quaggio, Giulia. *La cultura en transición: reconciliación y política cultural en España: 1976-1981*. Madrid: Alianza Editorial, 2014.
18. Ruiz Carnicer, Miguel Ángel. "La voz de la juventud. Prensa universitaria del SEU en el Franquismo". *Bulletin Hispanique* 98, no. 1 (1996): 175-199.
19. Ruiz Carnicer, Miguel Ángel. "Jóvenes, Intelectuales y falangistas: apuntes sobre el proceso de ruptura con la dictadura en los años sesenta". *Cercles. Revista d'Història Cultural*, no 16 (2013): 103-122.
20. Ruiz Carnicer, Miguel Ángel. "The Blue Factor: Falangist Political Culture under the Franco Regime and the Transition to Democracy" en *From Franco to Freedom. The Roots of the Transition to Democracy in Spain*, editado por Miguel Ángel Ruiz Carnicer, 41-70. Sussex: Sussex Academic Press, 2019.
21. Rodríguez Pastoriza, Francisco. "La literatura en los programas culturales de la transición: una cierta edad de plata." en *Televisión y literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, 25-51. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico", 2010.
22. Vélez, Lea. *La Olivetti, la espía y el loro*. Madrid: Sílex, 2017.
23. Sanz Villanueva, Santos. "El día en que abrazamos a Antonio Machado." *El Mundo*, 22 de febrero, 2019.  
<https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2019/02/22/5c6189e2fdddffa4728b45b2.html>
24. Sastre, Alfonso. "Arte como construcción," *Acento Cultural*, no 2 (2 diciembre 1958): 63-66.
25. Umbral, Francisco. "Fraga." *El País*, 27 de enero, 1986.  
[https://elpais.com/diario/1986/01/27/opinion/507164410\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1986/01/27/opinion/507164410_850215.html)

#### Videografía:

"10.000 días de TV2, (II)." RTVE. 2:20:38 h. 31 de marzo, 1994. Dirigido por José María Fernández <https://www.rtve.es/alacarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/diez-mil-dias-tve-2-ii/3808534/>