

Fecha de recepción: 11-10-18

Fecha de aceptación: 14-2-19

Link para este artículo: <http://dx.doi.org/10.14198/ALEUA.2019.31.17>

Puede citar este artículo como:

RIPOLL SINTES, Blanca, «La poética antiheroica de José Suárez Carreño y su relación con la censura franquista», *Anales de Literatura Española*, n.º 31 (2019), pp. 281-297.

LA POÉTICA ANTIHEROICA DE JOSÉ SUÁREZ CARREÑO Y SU RELACIÓN CON LA CENSURA FRANQUISTA

BLANCA RIPOLL SINTES

Universidad de Barcelona

Resumen

Este artículo tiene como propósito principal analizar el contenido crítico de la obra literaria de José Suárez Carreño y su singular relación con la censura franquista. Debido a la escasa atención que ha merecido su poesía vamos a estudiar el carácter antiépico de sus textos, así como las relaciones culturales y literarias que atraviesan su obra narrativa. El caso de Suárez Carreño nos permitirá explicar la naturaleza múltiple y cambiante con el paso de los años de la censura franquista.

Palabras clave: *José Suárez Carreño, Censura, Franquismo, Novela, Poesía.*

Abstract

The main purpose of this article is to analyze the critical meaning of José Suárez Carreño's literary works and his peculiar relation with Franquism censorship. Due to the scant attention that his poetry has deserved, we are going to study the anti-epic character of his texts, as well as the cultural and literary connections through his narrative works. Suárez Carreño's case will allow us to explain the multiple and changing nature of Franquism censorship.

Keywords: *José Suárez Carreño, Censorship, Franquism, Novel, Poetry.*

José Suárez Carreño: sus trabajos y sus días

Pese a contar en su haber con tres de los más prestigiosos galardones literarios surgidos después de la guerra civil española (el Adonais de poesía, el Nadal de novela y el Lope de Vega de teatro), José Suárez Carreño sigue siendo un autor

Anales, 31 (2019), pp. 281-297

DOI: [10.14198/ALEUA.2019.31.17](http://dx.doi.org/10.14198/ALEUA.2019.31.17)

desconocido para el gran público y apenas mencionado por las historias de la literatura o los volúmenes dedicados al estudio de la literatura española durante el franquismo. Reconstruir su biografía implica acumular datos puntuales, recuerdos, anotaciones fugaces de todos aquellos que le conocieron en su vida noctámbula y azarosa en el Madrid de la primera posguerra, en el autoexilio parisino o en su fase final de estudio socioeconómico y trabajo periodístico. En consecuencia, la primera parte de nuestro trabajo tendrá más de mosaico aglutinante que de relato coherente y sólido. Valga, sin embargo, como una aproximación a su vida y su obra.

Siguiendo el consejo de Lázaro y procurando comenzar por el principio, debemos partir de un primer baile de fechas. Se apuntan como posibles años de nacimiento 1914 o 1915; la confusión se debe a que Suárez Carreño nace en Guadalupe, México, en el seno de una familia leonesa que quiso hacer fortuna en América. Recuperamos al futuro escritor como estudiante de bachiller en León, ciudad en la que su familia había invertido los ahorros indianos en un café cantante, el Iris, local prestigioso en la capital castellana. Sus años universitarios transcurrirán en Valladolid, donde cursó Derecho y se afilió a la F.U.E. –hecho que le garantizaría su primera estancia en las cárceles franquistas durante la contienda (Vidal Bendito, 2002)–. Sus aficiones culturales y literarias ya pueden ser probadas en esos convulsos años treinta, como atestigua una carta personal fechada en Valladolid (1934) dirigida a Jorge Guillén y atesorada por el Archivo Jorge Guillén de la BNE (94/15).

Soldado de infantería durante la guerra en el rápidamente sublevado Valladolid, Suárez Carreño verterá su experiencia bélica en textos como el interesante relato «Emboscada» o en su primer poemario, *La tierra amenazada* (1943). A partir de 1939, lo encontraremos ya en Madrid, en la órbita de José María de Cossío, con quien coincidía en origen castellanoleonés y con quien compartía pensión. Suárez Carreño transitó por las tertulias auspiciadas por Cossío, como la Musa Musae (Gullón, 1965: 1-24; Utrera, 2012: 234) y bien pronto acudió a la meca poética de Velingtonia nº 3, como atestigua la correspondencia entre Vicente Aleixandre y José Antonio Muñoz Rojas: «Sí, algunos vienen, poetas que comienzan o poetas que ya no comienzan pero vienen. Carlitos [Rodríguez-Spiteri] viene. Viene Suárez Carreño. Viene José Luis [Cano], Rafael Morales, Garagorri, Gurruchaga, etc., etc.» (Aleixandre/Muñoz Rojas, 2005: 147-148).

Como desarrollaremos más por extenso en el siguiente apartado, el escritor de origen mexicano logró entrar en determinados círculos poéticos españoles, tales como el de *Escorial* o el de *Ínsula* y la colección Adonais. En ella aparecerán sus dos primeros y únicos volúmenes de poesía: *La tierra amenazada* (1943) y *Edad de hombre* (1944) que mereció el premio Adonais.

Poco sabemos de cómo logró superar los difíciles años de la década de los cuarenta, en que, según recuerda Benet en «Una época troyana» (1976: 93-95), Suárez Carreño no dormía dos noches seguidas en la misma cama por temor a ser apresado, pues sabía que la Brigada Social tenía su nombre presente debido a la citada militancia en la F.U.E. antes de la guerra. Cuando el 6 de enero se hizo pública la concesión del Premio Nadal a la novela *Las últimas horas*, Suárez Carreño fue apresado y pasó la noche en el calabozo.

En el próximo lustro aparecerán dos publicaciones fundamentales: *Condenados*, tragedia que mereció el Premio Lope de Vega 1951 y *Proceso personal*, publicado por Eds. Destino en 1955. *Condenados* fue adaptada al cine por Manuel Mur Oti en 1953. Son años en los que la presencia de José Suárez Carreño en el campo cinematográfico es notable y, probablemente, mayor de lo que se conoce a día de hoy: es probable que en los años cuarenta ya hubiera participado como redactor de guiones, si bien la cuestión de la autoría en aquellos años no pasó por su mejor momento histórico. Si tenemos constancia de que trabajó como guionista en la década siguiente, en *Cabaret* (1952) de Manuel Pilares, *Juicio final* (1955) de José Ochoa, *Juanillo, papá y mamá* (1957) de Julio Salvador y Juan Alberto Soler, *Fulano y mengano* (1959) de Joaquín Romero Marchent, y ya en los sesenta, en *Llovidos del cielo* (1962) de Arturo Ruiz-Castillo o *Proceso a la ley*, que acabó titulándose *Proceso de conciencia* (1964) de Agustín Navarro, por problemas con la censura.

Coinciden estos dos últimos estrenos con la implicación de nuestro escritor en el Congreso para la Libertad de la Cultura, de 1962 en München, por lo que se hallaba fuera del país y no pudo intervenir en las decisiones que tomó el director de la película. La presencia del autor de *Las últimas horas* en el extranjero no puede entenderse si no atendemos a la deriva que tomaron sus intereses después de la publicación de *Proceso personal*. Apunta Juan Benet a propósito de este viraje: «A los pocos meses de publicarse la novela desapareció Carreño del mundillo literario para llevar una vida aún más secreta y celosamente guardada, dedicada al estudio de la Economía Política. Apareció en Munich quince años después (...)» (Benet, 1976: 95). Durante esa década y media, Suárez Carreño se vinculó al grupo capitaneado por Dionisio Ridruejo, y configurado por, entre otros, Ignacio Aldecoa, el mismo Juan Benet, José Manuel Caballero Bonald, Pablo Martí Zaro, Jesús Fernández Santos, Fernando Baeza y José María Moreno Galván.

En 1962 salió a pie por la frontera de forma clandestina, pues carecía de pasaporte, junto con Dionisio Ridruejo y el editor Fernando Baeza. Decidió quedarse un par de años en París con Ridruejo, gracias a las becas concedidas por el Movimiento Europeo organizador del Congreso que acabó conociéndose como el «Contubernio de Múnich». De vuelta en Madrid y todavía en

buenas relaciones con Ridruejo, Suárez Carreño colaboró en la fundación de la Sociedad Española de Escritores y en la del Partido de Acción Democrática, junto a Ruiz-Giménez. Las tensiones entre Ridruejo y Suárez Carreño, quizá debidas al complejo carácter de este último, desembocó en la salida de la Sociedad del autor de *Las últimas horas*. Reaparece en la plaza pública hacia 1976 como colaborador de temas de sociología y política en el diario *Pueblo*, que buscó en los primeros años de la Transición alejarse de la sombra de Emilio Romero. Y muere en 2002, en su vivienda madrileña, rodeado por el olvido general en que sus trabajos y sus días se habían sumido.

Poéticas antiheroicas: la ceguera del censor

La escasa atención que ha recibido por parte de la crítica académica la obra lírica de Suárez Carreño nos invita a dedicar más tiempo y espacio a esa primera etapa en su trayectoria literaria. Al análisis de sus poemarios y a los primeros tanteos con la prensa literaria de su tiempo, sumaremos el cotejo de los expedientes de censura almacenados en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares. El estudio del caso de Suárez Carreño confirma una tendencia general, que fue la mayor libertad del género poético –hasta la llegada de los cantautores en los años cincuenta y sesenta–, frente a una vigilancia mayor sobre géneros con un receptor mayor como la novela y, por supuesto, el teatro y el cine.

En los primeros años de la posguerra española, observamos cómo José Suárez Carreño entra en los círculos poéticos de *Escorial*, *Garcilaso* y *Corcel*. Quizá el conocimiento con Dionisio Ridruejo pudo trabarse desde estas tempranas fechas, pues ya en 1941 aparecen nueve poemas en la revista que éste dirigía entonces: «El dolor», «A unas peñas», «Ansia de amor», «Cementerio», «Final», «Amor», «Tristeza para una mujer», «De noche» y «Elegía a un mozo español» (Urrutia, 1978: 83; Penalva, 2005: 176). Dos años después, también en *Escorial* publicará Suárez Carreño el interesante relato «Emboscada», sobre cuya temática y estética nos detendremos más adelante.

Ese mismo año de 1943 verá en los escaparates españoles su primer libro de versos: *La tierra amenazada* halló cobijo en la prestigiosa colección Adonais de la Editorial Hispánica, creada por José Luis Cano bajo el signo de Vicente Aleixandre. En la correspondencia del poeta madrileño con Muñoz Rojas, se explica que el libro de Suárez Carreño se hallaba detenido desde 1941 en las prensas de Editorial Nacional, en cuya colección Escorial debía hacer aparecido (Aleixandre/Muñoz Rojas, 2005: 156). Podemos aventurar que el carácter antiheroico de los poemas de *La tierra amenazada* pudo ser un motivo que obstaculizara su publicación, si bien la vigilancia con frecuencia estrábica de

la censura no observó tal inconveniente. Juan Guerrero Ruiz de la Editorial Hispánica suscribió la petición a censura el 17 de mayo de 1943 para una tirada de 500 ejemplares y en el Expediente número 3391, firmado por el censor número 10, se sentencia: «Un libro de versos, en el que no hay nada que objetar. Autorizado», para el 25 de mayo del mismo año.

Estructurado en cuatro partes numeradas con romanos, de 9, 10, 8 y 12 poemas respectivamente, *La tierra amenazada* fue gestada, así reza el subtítulo, entre 1937 y 1939, es decir, durante su estancia en el frente. El espíritu crítico y la voluntad democrática que Suárez Carreño defendió siempre –ajeno al corsé de cualquier partido o formación política– determinaron la naturaleza del libro bélico, que escapa a cualquier visión sesgada, épica y mitificadora del hecho de la guerra. El escritor dedica el volumen a su hermano médico, Luis, y brinda un libro de horas de su tiempo como soldado de infantería. La ausencia de retoricismo vacuo, de panfletarismo bélico, fue destacado apenas un año después de su publicación por José Luis Cano en *Escorial*, en una valiente reseña:

El gozo que nos proporciona la aparición de este primer libro de Suárez Carreño parece más justificado si nos paramos a considerar la pobreza que, en general, informa la poesía inspirada en aquella guerra. No muy abundante (al menos del lado nacional, que es del único que puedo hablar con algún conocimiento de causa), y aunque cuenta ya con alguna mediana antología, era sobre todo su pobre calidad, su bajo tono medio, lo que nos hacía desear un libro como éste, cuya poesía, tan desnuda de retórica como de tópicos bélicos, se sostiene a sí misma en gracia a la impresionante evocación del paisaje de la guerra, de los elementos naturales que sirven de fondo a la soledad y al tiempo del soldado: los campos desiertos, la tormenta, la sierra, el viento, la muerte... (Cano, 1944: 457)

Cano coincide con su maestro Vicente Aleixandre en el juicio que sobre *La tierra amenazada* había vertido en una carta a Muñoz Rojas en septiembre de 1941: «libro de guerra, único en su género: el poeta en la soledad de la tierra amenazada; no tiene, por tanto, nada de lo que se suele llamar un libro de guerra» (Aleixandre/Muñoz Rojas, 2005: 156). Más tibiamente, Juan Ramón Masoliver incidiría, un año más tarde, en el mismo sentido que apuntaba Cano: celebrar la aparición de un buen libro sobre la guerra (Masoliver, 1945: 13-14) –comentarios que, sin lugar a dudas, denotan la pésima calidad literaria y el hartazgo que suscitaban los libros de propaganda bélica–.

De la primera lectura del volumen, salta a la vista una cuestión no mencionada por la crítica coetánea, apenas insinuada en el artículo que en 1950 dedicaría Antonio Vilanova a la poesía de Suárez Carreño (1950: 17), quizá debido a las circunstancias políticas de la Dictadura: la omnipresencia de la

poesía de Federico García Lorca, aquí en este primer libro con un evidente trasvase de ritmos, imágenes y motivos. Es este un aspecto en el que vamos a detenernos, pues será medular en su concisa obra literaria. Esperamos poder dedicar un estudio mayor en un futuro, pero nos atrevemos a señalar libros como el *Romancero Gitano* (1928), *Poeta en Nueva York* (1929) y los *Sonetos del amor oscuro* (1936), así como sus tragedias rurales, en especial *Bodas de sangre* (1933) y *Yerma* (1934).

Además de sintagmas inspirados en el gran poeta de Granada¹, *La tierra amenazada* entronca con la corriente del romancero que resurgió durante los tres años de contienda para vehicular las preocupaciones, los sueños y las esperanzas de los soldados en el frente. Así, el verso octosílabo, la rima asonante en los pares y fórmulas estróficas como cuartetos o tercetos son preponderantes en todo el libro, a excepción de la extensa composición que cierra el volumen, «Sombra en desvelo» de 48 versos también de ocho sílabas (1943: 77-79). Establece asimismo un puente con la lírica cultivada antes de la Guerra Civil a partir del uso de imágenes surrealistas², que consolidarían con maestría Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre en los dos grandes hitos poéticos de 1944: *Hijos de la ira* y *Sombra del paraíso*. El sujeto poético que protagoniza muchos de los textos que componen *La tierra amenazada* se presenta como un hombre huérfano ante una tierra baldía («Yo solo. Sobre un mundo / hostil, de piedra» en «Centinela al oscurecer» – 1943: 13), si bien inocente, pues ha sido desprovista de toda vida, de toda humanidad, por la guerra («Los campos ahora de nadie / de la guerra» en «Campos del frente» – 1943: 11). Un yo poético que lamenta la muerte de otros soldados (como en el estremecedor «El soldado y su muerto» – 1943: 32-33), que siente la soledad de las noches de guardia o de los avances hacia el frente enemigo, que lamenta cómo se le escapan la juventud, la fuerza, el deseo, en las horas muertas de la guerra; un tiempo a veces denso, pero inaprensible («¿De qué sirve mi mochila? / No puedo guardar las horas / que aquí quedan de mi vida» en «Canción del relevo» – 1943: 70). La reflexión existencial e identitaria emerge en las duras condiciones de la guerra en la montaña («Tengo el corazón ausente / tengo la cara desierta» de «Oscureciendo» – 1943: 59) y aparece con fuerza en la última composición,

1. Como el verso «¡Qué soledad agolpada / de oscuridad y de niebla!» del poema «Las horas de la noche» (Suárez Carreño, 1943: 14); los ecos de «Muerte de Antoñito el Camborio» en «El desaparecido»: «Ay, que nadie caminaba / ... y aquel soldado pasó, / ya de noche, entre las jaras» (1943: 21); «Este pinar de la sierra, / este pinarillo verde» de «Paisaje en forma de pinar» (1943: 28); «Ay, que ha pasado mi suerte / como una yegua espantada, / galopando duramente / entre la luna y el agua» de «Canción de la suerte» (1943: 38).
2. Por ejemplo, «Aquí está el barro, parece / que me resbala por dentro» de «El barro» (1943: 16).

«Sombra en desvelo», que lanza al viento un lamento casi a modo de monólogo interior: «Nadie sabrá que la muerte / como un perro gris, tremendo, / con su lengua de metal / dibuja mi rostro muerto» (1943: 78).

Reflexión existencial que no podía ser colectiva en 1943, y que, como sentencia Antonio Vilanova en el citado artículo de 1950 (donde señala como fundamentales la huella de Jorge Guillén, Antonio Machado y el neopopularismo de la escuela andaluza):

Sin revelar un auténtico genio de poeta, sin elevarse a una trascendencia metafísica ni rebasar los límites del puro sentimiento humano, este libro es un símbolo perfecto de la profunda conmoción espiritual que la tragedia de nuestra guerra suscitó en los jóvenes poetas españoles (Vilanova, 1950: 17).

En esta primera publicación, el escritor de origen mexicano ya muestra una preferencia por el soneto que conservará en sus primeros libros de poesías publicados años después, fórmula estrófica a la que suma una elegía en tercetos endecasílabos.

Todavía en 1943, Suárez Carreño participa en dos números de *Garcilaso*, en los que incluye poemas recogidos en *La tierra amenazada*: «Canción desesperada», en el número 3 y «La sierra resonante», «El barro», «Canción junto a los pinos», «La voz lejana» y «Sombra en desvelo», en el 7. Al año siguiente, colaboró en el número extraordinario 5-6 de *Corcel* dedicado a Vicente Aleixandre como homenaje con motivo de la publicación de *Sombra del Paraíso* (Urrutia: 1978: 90). El soneto «A Vicente Aleixandre» no fue recogido en volumen impreso, pese a que ese mismo año Suárez Carreño sería galardonado con el Premio Adonais por *Edad de hombre*:

Cuando se oye tu voz hay que volverse
asombro sideral, sombra vacía;
hay que estallar informe de agonía,
hay que nacer, morir, desvanecerse.
Hay que hundirse en la tierra, hay que perderse
en un viento pelado que se enfría;
hay que ser pena, amor que desvaría
como en sangre mortal al deshacerse.
Tu instantáneo soñar es luz, locura
traspasadora y ciega que ilumina
como el sueño de un dios el mundo inerte.
Tu verso es como el rayo, sin figura,
furioso y sin sentido, que se inclina,
misterioso, hasta el fondo de la muerte (Suárez Carreño, 1944b: 30).

Es inevitable escuchar ecos de los sonetos de Miguel Hernández, así como la huella de Jorge Guillén que tan atinadamente señalaría Vilanova. Una presencia,

la del poeta de Orihuela, que será observada asimismo –y con excesiva vehemencia y subjetivismo– por Luis López Anglada a propósito de *Edad de hombre*, libro íntegramente conformado por sonetos:

En *Edad de hombre*, la poesía de Suárez Carreño se remansa en sonetos de exquisita construcción y de hondo y dolorido sentir. Garcilaso y Miguel Hernández unen en los versos de Suárez Carreño sus apasionados arrebatos y el empleo de un lenguaje iluminado y lleno de humanidad nos da el primer ejemplo de una forma de hacer que constituiría toda una época y de la cual sería, más tarde, su mejor apóstol Carlos Bousoño (López Anglada, 1965: 109).

Efectivamente, los sonetos garcilasianos se dejan entrever como modelo en las composiciones de tema amoroso que son protagonistas en *Edad de hombre*, volumen premiado con el Adonais en su primera convocatoria, con un jurado compuesto por Gerardo Diego, Leopoldo Panero, Enrique Azcoaga, Juan Guerrero y Rafael Ferreres³, que otorgó el premio *ex aequo* a Vicente Gaos, José Suárez Carreño y Alfonso Moreno, cuyos libros iban a ser volúmenes también de la misma colección. Curiosamente hallamos la firma «L. Panero» en el informe de censura del Expediente 5997-44 que escuetamente aseveraba: «Colección de poesías líricas. Puede autorizarse», con fecha final del 26 de octubre de 1944. Si bien desconocemos la personalidad del censor ocupado de calibrar la adecuación de *La tierra amenazada*, sí podemos afirmar que Panero conocía a la perfección el volumen de *Edad de hombre* y que no podía pasar desapercibida la crítica existencial presente en el poemario. Con todo, el escaso peligro que el género poético podía implicar para el sistema del régimen franquista permitió que Panero ayudara a sus amigos del círculo Adonais, del mismo modo que había intentado hacerlo –esta vez sin éxito– para salvar *La colmena* de Camilo José Cela defendiendo el valor artístico y literario del texto frente a las críticas morales del censor eclesiástico (Sotelo, 2008: 50).

Edad de hombre está integrado por cinco partes estructuralmente equilibradas, de 9 sonetos cada una (quizá en homenaje a las nueve musas clásicas), de forma que Suárez Carreño muestra más oficio, no solo en la elección de una fórmula estrófica más compleja, sino también en el cuidado estructural y compositivo del libro, concebido ya como un todo y no como una acumulación. Desamor, destinataria femenina, odas al placer, tópicos románticos (como el del sujeto poético como «vagabundo de amor»), que se entrelazan con la temática existencial ya presente en el libro anterior (como en «Muerte que espera» – 1944a: 19; «Al pasado» – 1944a: 21; «El dolor» – 1944a: 29;

3. Vicente Aleixandre rechazaría formar parte de dicho jurado, pese a la insistencia de Cano, por temor a desencuentros con sus muchos amigos poetas (Aleixandre: 1986: 55 y ss.).

o el soneto que da título al volumen «Edad de hombre» – 1944a: 43, entre otros) y con, una novedad de este libro apreciada por la crítica, la reflexión metafísica (en imágenes tan calderonianas como las presentes en «La noche, si se sueña» – 1944a: 30).

Más allá del comentario textual de los sonetos, es interesante la miriada de dedicatorias presentes en *Edad de hombre*, pues nos permite situar a José Suárez Carreño su presencia en la constelación de poetas, escritores, intelectuales y personas interesadas por la cultura, en el Madrid de la década de los cuarenta. Por un lado, cabe destacar la dedicatoria general del libro, al *pater* poético Vicente Aleixandre (al que se suman dedicatorias internas a las voces de la *auctoritas* lírica de la época como Gerardo Diego y Dámaso Alonso). A continuación, aparece la nueva generación de poetas agrupados en torno a, sobre todo, la colección Adonais: su principal responsable, José Luis Cano, Rafael Morales, Ricardo Juan Blasco y Carlos Bousoño. José María de Cossío y Juan Antonio de Zunzunegui, amigo el primero y gran frecuentador de las tertulias madrileñas el segundo, de buen seguro acompañaban a Suárez Carreño en las muchas noches madrileñas y están asimismo presentes en las páginas de *Edad de hombre*.

Del mismo modo, habría conocido en espacios como el Café Gijón al pintor Eduardo Vicente y al traductor y gran arabista, Emilio García Gómez. Dos filósofos que muy difícilmente pudo conocer después de la Guerra Civil –debido a que ambos se marcharon al exilio– y que, por tanto, cabe situar en lecturas o conocimientos personales anteriores al 36 y vinculados al círculo de José Ortega y Gasset, son Carlos Gurméndez y Fernando de la Presa. La lectura de Ortega, bestia negra del Franquismo en este momento (regresa en 1945), será importante en Suárez Carreño y probablemente amordazada en estos primeros textos, si bien aparecerá, como lo hará también García Lorca, en interesantes apartados de *Proceso personal*, novela publicada en el año de la muerte del filósofo español, 1955, como se verá más adelante.

Tres nombres propios, aparentemente ajenos al mundo cultural, reciben dedicatorias en *Edad de hombre*: Jesús Gómez Muñoz, Mateo Vicente Jelichich y Branko Kadich. Los tres comparten profesión médica y quizá debamos relacionarlos con el oficio del hermano, Luis Suárez Carreño. No obstante, tanto Jelichich como Kadich formaban parte de la comunidad croata afincada en España por escapar del comunismo debido a sus creencias religiosas y que se ampararían en las políticas exteriores y de acogida de refugiados políticos desarrolladas por el ministro de exteriores y presidente de Acción Católica, Alberto Martín Artajo, y el presidente del Instituto de Cultura Hispánica, Alfredo Sánchez Bella (Orella Martínez, 2015: 59). En este sentido y más allá

de sus profesiones, fueron personas integradas en el campo cultural oficial del Madrid de la época y bien pudieron coincidir en las tertulias literarias de la capital.

En su artículo de 1950, el profesor Vilanova destaca la hondura reflexiva y la actitud romántica enarbolada por el poeta en torno a la expresión de la intimidad del sujeto lírico: «La armoniosa contención del molde clásico reduce a sus límites estrictos el impulso romántico de esta angustia vital, que se desboca en el cauce del verso con el ritmo salvaje de la pasión refrenada» (Vilanova, 1950: 17). Y concluye el crítico barcelonés: «(...) ninguno de los jóvenes poetas españoles ha captado con tan rotunda perfección la torturada angustia de lo humano ante el huracán salvaje que empuja nuestra vida hacia la muerte» (1950: 17).

También en 1944 volveremos a ver el nombre de José Suárez Carreño en letras de molde, pues Josefina Romo incluyó su relato «Emboscada» en la antología *Cuentistas españoles de hoy*, que recogía el relato publicado inicialmente en *Escorial* (Suárez Carreño, 1944c: 293-301). Como en *La tierra amenazada*, el tono del cuento de tema bélico marca una distancia abismal respecto de la narrativa dedicada a la Guerra Civil durante el primer lustro de dictadura. María Martínez-Cachero lo reivindica por su calidad literaria y su alejamiento de la narrativa propagandística de la época:

Suárez Carreño no delimita a qué bando pertenece el protagonista de su cuento, llamado simplemente Juan, un hombre que avizora, lucha, se defiende y parece va a morir y que, por último, mata y vence; contempla después a su rival que es otro hombre, otro inocente llevado a la lucha, condenado a hacerla. No hay ninguna arenga o declamación –patriótica, política, remarquiada o anti-Remarque–, pero resulta evidente la intención del autor, enemigo de tales enfrentamientos. Apenas existe acción externa y el ritmo narrativo es muy lento, exasperante incluso, a lo que se añade la oscuridad total que reina en el paraje –campo–, la soledad y la lejanía relativa de otros hombres de ambas trincheras (Martínez Cachero Rojo, 2000: 188).

La excelente descripción de María Martínez-Cachero define a la perfección el contenido y el propósito de la obra de Suárez Carreño. Y no nos sorprende igualmente que en el Expediente 2182-44, firmado también por Leopoldo Panero y dedicado a evaluar la antología de Josefina Romo, se obvie la mirada antiépica de Juan, el soldado protagonista de «Emboscada», o la humanización del enemigo que aparecía normalmente cosificado, convertido en «hombre-masa» o extranjerizado en la literatura bélica al uso. El estudio comparativo de *La tierra amenazada* y de «Emboscada», enfrentando dichos textos al canon de la literatura propagandística a favor del régimen, bien merece ser abordado con detenimiento.

El control censorial sobre las novelas y los homenajes velados a José Ortega y Gasset y Federico García Lorca

Como era de esperar, la vigilancia del aparato censor del régimen se detuvo con mucho mayor interés sobre el género de la novela. *Las últimas horas* se hacía con el deseado Premio Nadal el 6 de enero de 1950. La crítica ha atendido con rigor la naturaleza estructural y la técnica narrativa de *Las últimas horas* (Villanueva, 1994: 208-219) y nosotros nos hemos ocupado de ella en otro lugar (Ripoll Sintés, e.p.), de forma que abordaremos con más detenimiento la segunda de sus novelas. No ha sido justipreciada, no obstante, la relación que *Las últimas horas* y *Proceso personal* mantuvieron con la censura franquista.

Pese a que la presencia de la prostitución en el personaje de Carmen o de prácticas sexuales sdomasochistas en el de Ángel Aguado podía haber sido motivo para no autorizar *Las últimas horas*, Ediciones Destino logró el beneplácito censor el 25 de marzo de 1950 para una tirada de 3000 ejemplares del Premio Nadal de aquel año. En el informe del Expediente 669-50, con una firma ilegible, se anota:

Novela un tanto cruda que describe escenas de la vida bohemia en el Madrid actual, principalmente de una muchacha perdida... Entiendo que puede autorizarse suprimiendo lo subrayado en la página 13 donde empieza «y de que...» y termina en «...misterio»; también debe suprimirse una interjección subrayada en la página 169.

A día de hoy es imposible saber qué frases aparecían tachadas, por la ausencia del original y por estar ya corregidas las galeradas adjuntas al Expediente 669-50 del Archivo General de la Administración.

Más interesante es el informe relativo a *Proceso personal*. La novela de 1955 propone un nuevo triángulo amoroso a través del cual se teje el tapiz cultural e ideológico de toda una época. En el protagonista Tomás Ozores, pese a su redención final, se encarna una dura crítica contra todos aquellos que, al amparo del régimen, se enriquecieron gracias al estraperlo. Y en el grupo de estudiantes con el que se relaciona la ex mujer de Tomás, Maruja, hallamos una ácida sátira contra la superficialidad del movimiento estudiantil anti-franquista y probablemente el vehemente anticomunismo del escritor, Suárez Carreño. Nada de todo eso es observado por el censor, Luis Pereda⁴, quien en el Expediente 1011-55 manifiesta su entusiasmo por el argumento del libro:

4. Podríamos estar ante Luis Pereda Aparicio, hermano del empresario y naviero santanderino Fernando Pereda Aparicio, que había sido en los primeros años de la Guerra Civil director de la Sección de Prensa Extranjera en Burgos (Moreno Cantano, 2008: 56).

Tomás Ozores, brazo oficial en nuestra Cruzada, al llegar la paz realiza negocios de índole delictiva. Maruja, su esposa, condena este género de vida y ello origina la separación del matrimonio. Las ganancias obtenidas le permiten operar en un terreno menos ilegal, alcanzando una posición sólida y honorable, pero al cabo de los años presentan una denuncia que se cierne sobre él a lo largo de la novela como soporte y nervio de toda la narración. El denunciante resulta ser un muchacho protegido de Maruja, que utilizó las confidencias de ésta, en contra de su voluntad. Finalmente Tomás –reconciliado con su mujer– se entrega, llevado por un sentido expiacionista basado en motivos éticos. La obra tiene una veta sana y española haciéndose una crítica inteligente de los mocitos existencialistas –barbas, chaquetas de pana, calle del Príncipe, irresponsabilidad, charlatanería, estupidez y cobardía– que adornan la capital de España.

La asepsia y cinismo de la enumeración final entre guiones del censor incluye una probable mención a una de las muchas cárceles que existían en Madrid después de 1939: la prisión de la calle Príncipe de Asturias (Ortiz García, 2014: 459). *Proceso personal* fue autorizado y publicado en Barcelona ese mismo año.

Volviendo a la novela de Suárez Carreño, es interesante reseguir cómo aparecen en la novela personajes del mundo estudiantil, completamente satirizados como niños que no han vivido la guerra y que, cuando llega la ocasión, no saben reaccionar como adultos («Estos muchachos están sedientos de que ocurran cosas y no saben lo terrible que es cuando ocurren» – Suárez Carreño: 1955: 187), encarnados en los personajes de más entidad como Juan, Oti y Ricardo Oliva. Importa señalar cómo *Proceso personal* se adelanta una década a la crítica similar, no tan agria, contenida en *Últimas tardes con Teresa* de Juan Marsé (1965) a lo que Vázquez Montalbán denominaría «los años épicos de los señoritos de izquierda» (1997: 161).

No es tampoco baladí que en las conversaciones entre estos estudiantes y personajes ajenos a su mundo, aparezcan dos referencias intelectuales y literarias fundamentales para Suárez Carreño: Federico García Lorca y José Ortega y Gasset. Así, los jóvenes reunidos en el bar La Cueva menosprecian la obra del poeta granadino:

- ¿De qué habláis? –preguntó Oti a uno de los chicos, como si en realidad no le interesase saberlo.
- De basura –contestó el chico con voz torva–, de García Lorca.
- Federico no es basura –dijo otro de los de la mesa.
- Bah –volvió a decir el chico–; tenía unas preocupaciones artísticas idiotas. Creía en lo popular y en lo bello (Suárez Carreño, 1955: 101).

Y, del mismo modo, Juan (el joven estudiante, tercer vértice del triángulo amoroso junto con Tomás y Maruja) desprecia a Ortega en la conversación con el vocero de Suárez Carreño en la novela que es Manuel Palomero:

- Quieres saberlo todo –dijo Juan de mal humor.
–No es eso. Es que te llevo muchos años –lo dijo con tristeza–. Es que ya tengo cuarenta. Yo he vivido la guerra nuestra, mientras que tú...
–Ya lo sé, pero yo no tengo la culpa de que ahora no ocurra nada.
–No se trata de culpa –dijo Manolo–. Llámalo circunstancia, como diría Ortega.
–No me interesa Ortega –dijo Juan.
–A mí sí –dijo Manolo–, pero eso ahora no importa (Suárez Carreño, 1955: 180).

Existe casi una ironía histórica en el hecho de que estos estudiantes satirizados, ególatras incapaces de ver la profundidad de la obra orteguiana, sean los mismos que vayan a protagonizar los acontecimientos que precedieron a la noche de San Daniel en febrero de 1956. Asimismo, es importante recalcar en el hecho de que la reivindicación de la experiencia de la Guerra Civil no se da desde el triunfalismo ni desde la vanagloria, ni en el personaje de Manuel, ni en el de Tomás Ozores. Por su parte, Manuel es a todas luces un antihéroe, un perdedor tanto en la guerra («–También hice la guerra... de soldado... y al otro lado, enfrente» – 1955: 186), como en la carrera por el éxito literario. Tomás, a su vez, no protagoniza ninguna heroicidad, tal como conocemos a través de su rememoración de los años de contienda, de hecho, ocurre todo lo contrario: se aprovecha de sus galones para eliminar sospechas cuando da comienzo a sus actividades como estraperlista.

Queremos, asimismo, profundizar en la presencia de personajes que funcionan como *alter ego* del escritor real. Si en *Las últimas horas* hallamos al misterioso Carlos, aquí la criatura escogida es Manuel Palomero. El personaje va cobrando mayor protagonismo en la trama argumental, sobre todo hacia los capítulos finales de la novela, y asistimos directamente al desarrollo de sus pensamientos, sin intermediarios: Manuel, un escritor, estudiante de Derecho antes de la Guerra –como Suárez Carreño–, mayor que los jóvenes estudiantes de La Cueva, pero que no acaba de hacerse un hueco en el mundo cultural español de la época. Secretamente enamorado de Maruja y conformado con ser su amigo, Manolo es un personaje empobrecido por la Guerra Civil y sus consecuencias: «Manolo sí sabía lo que es no tener dinero como costumbre. Llevaba una apariencia de decencia, pero examinándolo, uno se daba cuenta de que todo era ajeno y viejo» (1955: 185); y vive acobardado por la miseria y por la derrota: «Tomás notó todo esto. Notó que tenía miedo este hombre alto, flaco, estropeado de salud, con una piel lívida que no recibe el sol desde muchos meses» (1955: 184).

Palomero, perteneciente a una generación truncada por la contienda, siente una profunda frustración artística: «Porque yo soy fallido. Una vida fallida... Un hombre fallido. A su lado lo noto menos. Ellos están empezando; dicen

que van a ser más grandes que Baroja y que Ortega (...)» (1955: 187); y una frustración social, en esta novela sí postulada explícitamente por el personaje:

–Envidia, resentimiento. Y hasta dignidad a su manera. Se lo digo porque yo mismo pensé algo parecido contra gente como usted. Chicos de la Universidad, compañeros de carrera que un día aparecen ante nuestra vista poderosos, situados, como dice la gente, y que nos hieren con eso (1955: 188).

Va a ser precisamente este personaje quien cierre la novela, con un leve atisbo de esperanza en el campo literario:

Manuel Palomero llegaba a la Puerta del Sol en este instante. Hoy no le parecía tan fastidioso el espectáculo de la multitud y del tráfico, que se destacaban aún más en el esplendor de la tarde. Tenía algo esperanzador que le había puesto nervioso. Bueno, a ver si ahora resultaba que no podía triunfar, que estaba tan acostumbrado al fracaso que cualquier pequeño triunfo le desconcertaba. Porque era un triunfo que le publicasen el cuento en esa revista. La animaba el grupo de escritores que más bullía ahora en España, y le darían quinientas pesetas (1955: 289).

Un relato inspirado en la historia vivida por Palomero en los días anteriores (Maruja, Tomás, el suicidio de Juan, el estraperlo y la entrada de Tomás en la cárcel, etc.) que, por tanto, confiere un final metaliterario a *Proceso personal*. Palomero imagina, como en el cuento de la lechera, la posibilidad de publicar un libro suyo y brinda casi un manifiesto ético-estético, atribuible al escritor real, Suárez Carreño:

Allí estaría algún día un libro suyo, escrito con mesuradas palabras, un libro sin rabia, comprendiendo no ya las miserias ajenas sino la propia y encontrando la consoladora verdad que en el fondo esas mismas miserias no son muchas veces más que apariencias, signos equivocados de la limitada condición del hombre (...) (1955: 290).

Si *Las últimas horas* se adelantaba al uso de la reducción temporal (una noche) y a la técnica narrativa multipolar que aparecería en *La Colmena* en 1951 –aunque las lecturas públicas de fragmentos de la novela celiana se remontan a 1945–, a propósito de *Proceso personal* podemos fijar una huella de lectura evidente de la gran novela del escritor gallego: es un final que no puede sino recordarnos al capítulo final de *La Colmena* en que Martín Marco regresa de la visita a la tumba de su madre al centro de Madrid, henchido de optimismo mientras a su alrededor se gesta la probable tragedia de una detención policial.

Por último, tanto en el caso de la obra ganadora del Premio Nadal 1950 como la novela de 1955 hallamos dos finales que lastran los hallazgos narrativos de ambos libros debido a la carga moralizante que el autor puso en ellos. La moraleja final de las dos novelas sorprende si se contrasta con los

valores éticos e ideológicos que subyacen en sus libros de poesía o en el relato «Emboscada» y podría explicarse por los aprendizajes que como guionista de cine pudo haber realizado José Suárez Carreño para evitar contratiempos con la censura franquista.

La mirada antiépica de José Suárez Carreño

Quizá la falta de coordinación entre los cuerpos de control y vigilancia del régimen franquista permitió que José Suárez Carreño publicara sus textos en revistas poéticas y aparecieran sus libros con el visto bueno de la censura, y que no fuera hasta el aldabonazo del Nadal en 1950 cuando la Brigada Social consiguió dar con él. A su vez, la escasa atención al género poético durante los años cuarenta y un control mayoritariamente moral y religioso son factores que explican la relación entre la obra del escritor nacido en México y la censura dictatorial. Su obra se erige ante nosotros ideológicamente amordazada, especialmente si atendemos a su implicación, ya en los cincuenta y sesenta, en los movimientos de renovación democrática gestados en torno a los hechos de Múnchen de 1962.

Los homenajes velados a Federico García Lorca y a José Ortega y Gasset desde sus primeros textos poéticos hasta los más explícitos en su última novela, *Proceso personal* proclaman las convicciones cívicas de Suárez Carreño, la defensa de la libertad individual y la reivindicación del valor del arte y del trabajo intelectual como mecanismos de civilización y humanidad.

Libertad del individuo, mirada crítica y preeminencia de lo humano frente a la idea: estos tres vectores rigen el pensamiento, la obra literaria y la trayectoria personal de José Suárez Carreño. Sin ellos no podría haber escrito *La tierra amenazada* o «Emboscada», obras en las que la guerra es un conflicto absurdo entre iguales que olvidan la profunda soledad existencial del hombre sobre la Tierra. Ni podría haber creado personajes derrotados por tantas circunstancias como los que habitan *Las últimas horas*, *Condenados* o *Proceso personal*. La visión antiépica de Suárez Carreño nos brinda otra realidad histórica, con frecuencia desatendida, y tan lejana de la grandilocuencia oficial como de la capitalización –real pero también hábilmente gestionada– que el Partido Comunista llevó a cabo de los movimientos antifranquistas. Denostado por unos y por otros y ajeno a modas literarias, José Suárez Carreño merece ser recuperado por la academia como uno de los agentes que mejor explican los claroscuros del franquismo.

Bibliografía citada

- ALEIXANDRE, V., *Epistolario* (selección, prólogo y notas de José Luis Cano), Madrid, Alianza, 1986.
- ALEIXANDRE, V., *Los Encuentros*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1986.
- ALEIXANDRE, V., *Cartas de Vicente Aleixandre a José Antonio Muñoz Rojas (1937-1984)*, Valencia, Pre-Textos, 2005.
- BENET, J., *En ciernes*, Madrid, Taurus, 1976.
- CANO, J. L., «La tierra amenazada», *Escorial*, 40, t. XIII, febrero de 1944, pp. 456-460.
- Expediente 3391 del 25 de mayo de 1943*, Alcalá de Henares, Archivo General de la Administración.
- Expediente 2182-44 del 24 de mayo de 1944*, Alcalá de Henares, Archivo General de la Administración.
- Expediente 5997-44 del 26 de octubre de 1944*, Alcalá de Henares, Archivo General de la Administración.
- Expediente 669-50 del 25 de marzo de 1950*, Alcalá de Henares, Archivo General de la Administración.
- Expediente 1011-55 del 7 de marzo de 1955*, Alcalá de Henares, Archivo General de la Administración.
- GULLÓN, R., «La generación española de 1936», *Ínsula*, julio-agosto de 1965, pp. 1 y 24.
- LÓPEZ ANGLADA, L., *Panorama poético español: historia y antología (1939-1964)*, Madrid, Editora Nacional, 1965.
- MARTÍNEZ-CACHERO ROJO, M., «Panorama del cuento español entre 1940 y 1969», en *Homenaje a José María Martínez Cachero: investigación y crítica*, Oviedo, Universidad de Oviedo, vol. 3, 2000, pp. 187-208.
- MASOLIVER, J. R. («Andrónico»), «La vida de los libros. Cuatro poetas jóvenes», *Destino*, 399, 1945, pp. 13-14.
- MORENO CANTANO, A. C., *Los servicios de prensa extranjera en el primer franquismo (1936-1945)*. Tesis doctoral dirigida por Feliciano Montero García, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2008.
- ORELLA MARTÍNEZ, J. L., «La diplomacia cultural en la España de Franco», *Przegląd Europejski*, 3, 2015, pp. 50-64.
- ORTIZ GARCÍA, C., «Avenida de los Poblados, sin número. La cárcel de Carabanchel como heterotopía», en Pedro Oliver Olmo y Jesús Carlos Urda Lozano (coord.), *La prisión y las instituciones punitivas en la investigación histórica*, Cuenca: Eds. Universidad de Castilla-La Mancha, 2014, pp. 453-473.
- PENALVA, J. J., *La Revista Escorial: Poesía y poética. Trascendencia literaria de una aventura cultural en la alta posguerra*. Tesis doctoral dirigida por el dr. Ángel L. Prieto de Paula. Alicante, Universidad de Alicante, 2005.

- RIPOLL SINTES, B., «Cine y literatura: el singular caso de José Suárez Carreño», *Homenaje a José Manuel González Herrán*, Santander: Universidad de Cantabria, e.p.
- SOTELO VÁZQUEZ, A., *Camilo José Cela, perfiles de un escritor*, Sevilla: Renacimiento, 2008.
- SUÁREZ CARREÑO, J., *La tierra amenazada*, Madrid, Ed. Hispánica (Adonais), 1943.
- , *Edad de hombre*, Madrid, Ed. Hispánica (Adonais), 1944a.
- , «A Vicente Aleixandre», *Corcel. Pliegos de poesía (Homenaje a Vicente Aleixandre)*, 5-6, 1944b, p. 30.
- , «Emboscada», en Josefina Romo (ant.), *Cuentistas españoles de hoy*, Madrid, Editorial Febo, 1944c.
- , *Las últimas horas*, Barcelona, Destino, 1950.
- , *Proceso personal*, Barcelona, Destino, 1955.
- URRUTIA, J., «La poesía española de posguerra y la obra poética de Camilo José Cela», *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, X, 18, marzo de 1978, pp. 81-96.
- UTRERA, F., «La Academia Poética Musa Musae», *Castilla. Estudios de Literatura*, 3, 2012, pp. 229-248.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M., *El escriba sentado*, Barcelona, Crítica, 1997.
- VIDAL BENTIDO, T., «José Suárez Carreño, escritor y luchador por la democracia», *El País*, 27 de diciembre de 2002; https://elpais.com/diario/2002/12/27/agenda/1040943608_850215.html [consulta: 15 de septiembre de 2018].
- VILANOVA, A., «La poesía de José Suárez Carreño», *Destino*, 665, 1950, p. 17.
- VILLANUEVA, D., «El precedente formal de *Las últimas horas* (1950)», *Estructura y tiempo reducido*, Barcelona, Anthropos, 1994, pp. 208-219.

