

Premios del Espíritu durante el Primer Franquismo: una nueva literatura para un Nuevo Estado*

Gabriela DE LIMA GRECCO
Universidad Autónoma de Madrid

No cabe tratar el libro como una simple mercancía. Indisolublemente vinculados a él hay unos valores espirituales que no pueden olvidarse.

Gustavo GILI y ROIG

Los concursos o premios nacionales de literatura fueron elementos constantes en la historia del siglo XX español, en la medida en que fueron convocados durante muchos años y bajo diferentes regímenes políticos¹. Estos premios reflejaron sin embargo los cambios, rupturas y adaptaciones que tuvieron que sufrir las políticas de promoción de la literatura con el advenimiento de regímenes políticos distintos. Con las profundas reformas que se dieron con la llegada de la Segunda República, el Concurso Nacional de Literatura fue impulsado, en un ambiente institucional proclive a la cultura y a la literatura. Los gobiernos republicanos trataron de acercar los libros a la gente, a la vez que los poetas y novelistas se convirtieron en símbolos de una conciencia crítica, popular y democrática de la sociedad, cercana a un público ávido de lectura. La cobertura de los medios, la competencia y la participación de un elevado número de autores de renombre hizo que los concursos fuesen todo un éxito. Nombres como Miguel Hernández, Ramón José Sender, Luis Cernuda o Vicente Aleixandre son algunos de los escritores galardonados en aquellos años, mientras que Antonio Machado, Enrique Díez Canedo, María Zambrano y Tomás Navarro Tomás son personalidades del mundo de las letras que fueron integrantes de los jurados².

No obstante, el estallido de la Guerra Civil rompió esta evolución continua y fecunda de las letras españolas. Durante la contienda, con excepción de los años 1936 y 1939, los premios continuaron siendo otorgados, en un ambiente en que la palabra pasó a tener una utilidad inmediata y ser un arma de movilización de las masas, a la vez que los escritores trataban de erigirse en los intérpretes de los sentimientos colectivos. Los libros premiados durante este período reflejan la vocación militante y revolucionaria de las letras, como fueron las novelas republicanas de Clemente Cimorra, *Madrid es nuestro*, y José Herrera Petere, *Acero de Madrid*. Sin embargo, esta situación cambió



Artículo recibido el 13-01-2018 y admitido a publicación el 22-05-2018.

*. Este texto forma parte de una investigación financiada por la Comunidad de Madrid, en el marco de las Ayudas destinadas a la Atracción de Talento Investigador y del apoyo del Grupo de Investigación de Historia Social y Cultural Contemporánea (Universidad Autónoma de Madrid) y del Proyecto *Intercambios culturales y creación de identidades a través de fuentes literarias, siglos XIX y XX* (MINECO HAR2016-76398-P), coordinado por las profesoras Pilar Toboso y Carmen de la Guardia (UAM).

1. El Concurso Nacional de Literatura fue celebrado entre los años de 1923 y 1973, mientras que el Premio de Literatura Francisco Franco y José Antonio Primo de Rivera, entre 1940 y 1975.

2. Robert COALE, *Le prix national de littérature en Espagne 1922-1995*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 1999, pp. 425-426.

radicalmente con la vitoria de los sublevados. Aunque algunos de los escritores que formaron parte de la corte literaria *nacional* también habían sido premiados en el período republicano –como el poeta Adriano del Valle (1933) y Ernesto Giménez Caballero (1933)–, en términos generales la calidad de los premios durante el Primer Franquismo fue muy inferior. Una de las principales razones para este declive literario tiene que ver con el carácter extremadamente *oficialista* de la literatura de la inmediata posguerra y el exilio en el que *desaparecerían* buena parte de los mejores escritores de izquierdas, aunque algunos pocos, como Vicente Aleixandre, decidieran quedarse en España.

Tras el fin de la contienda, en un contexto de gran incertidumbre, el Estado franquista estableció un nuevo conjunto de premios y concursos literarios que pretendían potenciar la producción de obras del *espíritu nacional*. El bando vencedor buscó imponer su ideología implacablemente en todos los aspectos de la vida de los españoles. En particular, la literatura fue “uno de los elementos más afectados por esta imposición [...] y la posibilidad de desarrollar una cultura alternativa a la oficial era mínima”³. Ciertamente es que en el seno de aquella nueva España, se buscó dar forma, de modo inorgánico e improvisado, a una política del libro que rompiera con la tradición precedente⁴. Para ello, el régimen franquista estableció nuevos premios literarios, como el *Francisco Franco* y el *José Antonio Primo de Rivera*, pero también dio continuidad al tradicional Concurso Nacional de Literatura⁵. Para los premios nacionales, se convocaron jurados de indudable significación política e intelectual, como podrían ser Ramón Serrano Suñer, Gabriel Arias Salgado, Dionisio Ridruejo, Pedro Laín Entralgo, Rafael Sánchez Mazas o Eugenio Montes. Estos premios pretendían hacer de ciertos escritores los verdaderos representantes del *espíritu* nacional y, por ende, muchos de ellos se vieron favorecidos por el mecenazgo oficial y pasaron a defender el Estado franquista con mayor *entusiasmo*.

La *política del espíritu* fue una expresión creada por el intelectual Antonio Ferro, dirigente del Secretariado de Propaganda Nacional bajo el mando de Antonio Oliveira de Salazar en Portugal. Su significado hacía referencia al establecimiento y organización del combate contra la literatura que “ensuciase el espíritu”⁶. Ésta, sin duda, también había sido la política que orientaría la actuación del Nuevo Estado español. En este sentido, a lo largo de las próximas páginas vamos a analizar en qué consistieron los premios del *espíritu*, cuáles fueron los temas de las novelas y poesías galardonadas, qué valores y símbolos intentaron transmitir los escritores en sus obras, cuáles fueron sus objetivos y qué papel jugaron los escritores en la formación de un canon literario. Sobre todo lo mencionado tratan los siguientes apartados.

3. Shirley MANGINI, *Rojos y rebeldes: la cultura de la disidencia durante el franquismo*, Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 15-24.

4. Gabriel ANDRÉS, *La batalla del libro en el primer franquismo*, Madrid, Huerga y Fierro editores, 2012.

5. Entre los concursos de menor transcendencia de este período podemos mencionar el Concurso literario y artístico con motivo del VIII Centenario del Poema el Cid, convocado por el Ministerio de Educación Nacional el 08 de junio de 1940. Los premios y temas relacionados con la literatura fueron: poesía libre de tema cívico (premio de 1.500 ptas.) y ensayo y prosa sobre el valor nacional del *Poema del Cid* (2.000 ptas.). Solamente podrían tomar parte en el concurso todos los escritores y artistas españoles e hispanoamericanos afectos al Nuevo Estado Español, lo cual tendrían que demostrarlo, en caso necesario, ante un Tribunal.

6. Antônio FERRO, *A política do espírito e os prêmios literários do SPN*, Lisboa, Edições do SPN, 1935.

Premios Nacionales de Literatura Francisco Franco y José Antonio Primo de Rivera

Antes de finalizar la Guerra Civil Española, el 1º de octubre de 1938, el Ministerio del Interior, encabezado por Serrano Suñer, creó un primer modelo de premio nacional, con el objetivo de galardonar artículos periodísticos. Los premios nacionales de periodismo Francisco Franco y José Antonio Primo de Rivera estaban “destinados a enaltecer y recompensar los dos mejores artículos periodísticos que hayan visto la luz pública en periódicos diarios o en revista de publicación regular”⁷. Los artículos tenían que haber sido publicados en periódicos o revistas españolas o latinoamericanas durante los doce meses anteriores al 1º de octubre del año de la convocatoria, en idioma español, y la cuantía de cada uno de los premios era de veinte mil pesetas.

Casi dos años más tarde, la orden del 25 de mayo de 1940 del Ministerio de Gobernación modificaba las normas de los premios nacionales de periodismo Francisco Franco y José Antonio Primo de Rivera, con el fin de extender a escritores en general los beneficios del galardón. Se crearon así los premios anuales Francisco Franco y José Antonio Primo de Rivera de Literatura, que tenían como objeto “recompensar el mejor libro que se publique de Poesía, de Historia, de ensayo o de colecciones de ensayo, y de novelas o colecciones de cuentos y novelas”⁸. En estos primeros años, el premio Francisco Franco de literatura tenía como objeto premiar obras de historia y de ensayo; mientras que el de José Antonio Primo de Rivera recompensaba el género novelístico y la poesía. Al igual que el premio de periodismo, las publicaciones literarias tenían que haber sido editadas en idioma español, en España o América Latina, y la cuantía del premio metálico ascendía a diez mil pesetas. Anualmente se hacía público el tema de cada uno de los premios y se publicaba igualmente la relación de nombres de las personas que constituirían el jurado⁹.

Estos premios buscaban confluir con la concepción cultural del nuevo Estado y primar temas que reflejasen el ideario falangista. En particular, los temas del año de 1940 debían versar sobre la “Reconstrucción Nacional” y “La catolicidad de la Falange”. Como los nombres, José Antonio y Francisco Franco, y los temas propuestos revelan, estos premios se destinaban a premiar una literatura al servicio del proyecto político del régimen y sobre todo de la Falange. La literatura aparecía como medio para crear los símbolos, los mitos y las representaciones del régimen. Debía ser una literatura cuya finalidad no fuese sutilmente propagandística sino abiertamente tal. Como ha señalado Jesús Martínez Martín, “los primeros premios de la posguerra trataron de responder a un contexto de escasez de plumas nacionales, después de la sangría intelectual, académica y literaria del exilio [...]. Se trataba de buscar nuevos valores, jóvenes y nacionales, y textos inéditos”, así como valores militantes, dispuestos a defender la causa sin desvíos ni circunloquios¹⁰.

Sin duda, de esta visión se deriva la relativa pobreza de los premios en los primeros años que, según Robert Coale se vio confirmada puesto que las obras

7. Boletín Oficial del Estado (BOE), 1-10-1938, pp. 1557-1558.

8. BOE, 30-5-1940, p. 3.667.

9. ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN (AGA). (03)049.021 caja 65177.

10. Jesús A. MARTÍNEZ MARTÍN, “La circulación comercial y social del libro. Las formas de consumo letrado y los clubes de lectura”, en ídem (dir.), *Historia de la edición en España, 1939-1975*, Madrid, Marcial Pons, 2015, p.613.



ganadoras no consiguieron el favor del público, y desde luego no han resistido al paso de los años¹¹. De hecho, este período se caracterizó por ser una etapa de ruptura entre el éxito de los concursos literarios de la preguerra y los nuevos premios «nacionales» que no tuvieron mucha solidez; esto se comprueba, por ejemplo, mediante las frecuentes declaraciones de desierto (es decir, si el mérito de las obras presentadas no fuese merecedor del premio) y su poca repercusión¹². Además, teniendo en cuenta la importancia atribuida a estos premios, nos parece curioso que hubiese una falta de implicación por parte de la prensa. Asimismo, creemos que la escasa documentación en los fondos del Archivo General de la Administración revela una mala recepción o alcance de estos *premios del espíritu*, así como la precaria organización y funcionamiento de la administración pública durante los primeros años de la posguerra.

Tabla 1. Premio Nacional de Literatura Francisco Franco

AÑO	Dotación (en Pts.)	Modalidad	Autor – Obra
1940	10.000	Historia	Tomás García Figueras – <i>Marruecos</i>
1941	10.000	Estudio crítico	José María de Areilza y Fernando María Castiella – <i>Reivindicaciones de España</i>
1942	10.000	Viaje	Ernesto Giménez Caballero y Luis Díez del Corral – <i>Viaje de Mallorca</i>
1943	25.000	Biografía	José María Mar – <i>Don Juan Recasens</i>
1944	25.000	Libre	Desierto
1945	25.000	Novela	Desierto

F: Elaboración propia a partir de los datos recogidos en AGA y BOE.

Los premios de la posguerra, como los anteriores a la Guerra Civil, implicaban el nombramiento y la reunión de un jurado. Los libros, en este sentido, estarían asociados a la selección y el veredicto de un grupo –especie de mecenas– que otorgaría calidad a las obras. En 1940, el jurado estuvo compuesto por seis miembros con derecho a voto y formado por intelectuales importantes de la oficialidad *azul*: Ramón Serrano Suñer, Eugenio Montes, Manuel Halcón, Vicente Gallego, Rafael Sánchez Mazas, José María Pemán y el subsecretario de Prensa y Propaganda, José María Alfaro, que actuaba como secretario¹³. En tanto que el premio Francisco Franco de Historia fue adjudicado a Tomás García Figueras por la obra *Marruecos*, el jurado declaró desierto el premio José Antonio Primo de Rivera, un comienzo desfavorable para el régimen en su búsqueda por establecer nuevos cánones nacionales.

En febrero de 1941, la segunda edición de los premios literarios Francisco Franco y José Antonio Primo de Rivera estuvo dedicada al estudio crítico y a la poesía. Al igual que el jurado del año anterior, muy condicionado ideológicamente, los miembros de la alta intelectualidad de la Falange tuvieron una elevada presencia. El jurado estaba formado por Valentín Galarza (entonces ministro del Interior), Demetrio

11. *Le prix national de littérature en Espagne 1922-1995*.

12. Como se puede verificar en la tabla respecto al Premio Nacional de Literatura Francisco Franco entre los años 1940 y 1945.

13. BOE, 25-5-1940, p. 3.667.

Carceller Segura (delegado nacional de Prensa y Propaganda de FET de las JONS), Dionisio Ridruejo (subsecretario de Prensa y Propaganda), Pedro Laín Entralgo, Antonio Ballesteros Barreta, Eugenio Montes y Manuel Augusto García Viñolas. Las obras galardonadas fueron el ensayo *Reivindicaciones de España*, de José María de Areilza y Fernando María Castiella y la colección de poemas de Adriano del Valle, *Arpa fiel* que, unos meses más tarde, recibiría el Premio Fastenrath de la Academia Española¹⁴ y en 1943 el Premio Mariano de Cavia. Por todos estos éxitos, en junio de 1945, el poeta del Valle fue homenajeado, un “homenaje que le era merecido y que sus más recientes triunfos hacen inexcusable para todos los que vemos en su obra un símbolo de fidelidad y auténtica vocación española”¹⁵.

A pesar de ello, parece que las editoriales no demostraron interés en la publicación de su obra, y por ello el propio escritor acabó por editarla, con un número relativamente modesto de tirada: mil ejemplares¹⁶. Sobre esta cuestión, Gustavo Gili destacaba que los autores-editores representaban ellos solos casi la cuarta parte del censo gremial en el año 1943, práctica muy frecuente y que revela la relativa precariedad del sector editorial¹⁷. Con todo, por su buena salida, en 1942 la editorial Afrodísio Aguado, publicó su segunda edición, llegando a una cuarta edición en el mismo año¹⁸. En lo que respecta al contenido de las poesías, éstas se caracterizan especialmente por su compromiso ideológico con el fascismo español y europeo. Entre las poesías de *Arpa fiel*, se hallan “Epitafio a José Antonio” y “Fidelidad a Italia”. Asimismo, del Valle compuso algunas poesías en homenaje a personalidades, como a su amigo Eugenio Montes, que curiosamente también fue integrante del jurado. En esa poesía decía: “Eugenio Montes, así es tu prosa/ parcela de aire tierno y sutil/ das la mazorca junto a la rosa/ oro y estrellas lleva tu Sil”¹⁹.

Los requisitos formales y la constitución política del jurado no variaron mucho desde el comienzo de la creación de los premios, aunque a partir de 1942 y hasta 1945 fue convocado por la Secretaría General del Movimiento (Vicesecretaría de Educación Popular). En 1942, el premio literario Francisco Franco se dedicaba a los libros de viaje y en 1943 a la “Biografía de un español”; y el José Antonio Primo de Rivera, respectivamente, al teatro y a la novela. En 1943, el concurso correspondiente al periodismo fue concedido por parte de la Delegación Nacional de Prensa y el de literatura, por la Delegación Nacional de Propaganda. Mientras que el premio de periodismo siguió siendo de diez mil pesetas, la recompensa para cada premio de

14. El Premio Fastenrath lo concedió la Real Academia Española, delegada por la Fundación Fastenrath, desde su primera convocatoria en 1909. Se otorgaba a escritores de nacionalidad española y a obras en castellano, y en las modalidades de novela, poesía y ensayo, siendo publicadas en los tres años precedentes. Se entregó hasta 2003.

15. *ABC* (Madrid), 24-6-1945, p.29.

16. AGA, Sección Cultura: 21/06690. La obra fue publicada en la Colección de la revista *Santo y seña* que sale a la calle por primera vez en octubre de 1941. Esta fue dirigida por Adriano del Valle, Eduardo Lloset y Manuel de Mergelina (Adriano DEL VALLE, *Arpa fiel*, Madrid, [s.n.], Colección Santo y Seña, 1941).

17 Gustavo Gili Roig, *Bosquejo de una política del libro*, Barcelona, Hispano Americana, 1944, p. 33.

18 *Afrodísio Aguado* fue una editorial creada en el transcurso de la Guerra Civil, siendo constituida como sociedad anónima el 1 de enero de 1939, con un capital nominal de 3.500.000 de pesetas (en Jesús A Martínez Martín, “La autarquía editorial. Los años cuarenta y cincuenta”, en Jesús Martínez Martín A. (dir.), *Historia de la edición en España, 1939-1975*, Madrid, Marcial Pons, 2015, p.235). BNE: Adriano del Valle, *Arpa fiel*, Madrid, Afrodísio Aguado, 4ª ed., 1942.

19 AGA/Sección Cultura: 21/06690.



literatura ascendió a las veinticinco mil, una cantidad importante capaz de estimular a algunas plumas dormidas por la escasez y penuria de la posguerra. Por otro lado, ese premio obligaba a un acto adicional de autocensura²⁰ superior al habitual, ya que el escritor tenía que imaginar en el curso de su creación cuáles serían las características del jurado y adaptarse a ellos²¹.

Un cambio adicional se produjo en la formación del jurado. Desde 1942 pasó a componerse de once miembros al incluir entre ellos ganadores de ediciones anteriores: el Ministro Secretario del Partido, el Vicesecretario de Educación Popular, el Delegado Nacional de Prensa, el Delegado Nacional de Propaganda, Indalecio Núñez Iglesias, José Losada de la Torre, Ernesto Giménez Caballero, Emiliano Aguado, Luis Díez del Corral, los jefes de la Sección de Publicación de la Delegación Nacional de Propaganda y el jefe de la Sección de Colaboración de la Delegación Nacional de Prensa²². En cuanto a los ganadores, el jurado siguió premiando obras que exaltaban los principios falangistas ante el público lector, como es el caso de Rafael García Serrano, que en 1943 ganó el premio con la novela *La fiel infantería*²³.

Tabla 2. Premio Nacional de Literatura José Antonio Primo de Rivera

AÑO	Dotación (en Pts.)	Modalidad	Autor – Obra
1940	10.000	Novela	Desierto
1941	10.000	Poesía	Adriano del Valle – <i>Arpa fiel</i>
1942	10.000	Teatro	Emiliano Aguado – <i>A la sombra de la muerte</i>
1943	25.000	Novela	Rafael García Serrano – <i>La fiel infantería</i>
1944	25.000	Ensayo	Pablo Alvarez Rubiano – <i>Pedrarias Dávila</i>
1945	25.000	Ensayo	Leopoldo Eulogio Palacios – <i>La prudencia política</i>

F: Elaboración propia a partir de los datos recogidos en AGA y BOE.

En el año de 1944 se realizaron algunos cambios en el formato de los premios. Por una parte, el tema estuvo relacionado con la religión católica, muy de acuerdo con la *nueva* imagen que el régimen quería construir, alejándose poco a poco de los símbolos de la Falange. Como ha señalado el historiador Ismael Saz, para la adaptación del régimen a un contexto de patente declive del fascismo, se dio paso a un proyecto reaccionario católico con el que el franquismo pasó a identificarse: el régimen quería

20. Respecto a la relación entre censura y obras premiadas, esta relación fue poco problemática. Durante los años analizados, parece que la admisión de las obras para participar en los concursos no estaba sujeta a la exigencia de depósito para el examen de la censura –algo que en años posteriores, como en la década de los setenta, sí que se exigió. Además, todos los libros ganadores de premios literarios nacionales –salvo la novela *La fiel infantería*– no tuvieron problemas con la censura. Tras la premiación, la mayoría de las obras ni siquiera necesitaron pasar por la censura para ser publicadas o sencillamente fueron autorizadas en el mismo día de su entrada en el Servicio de Censura.

21. Fernando ÁLVAREZ PALACIOS, *Novela y cultura española de postguerra*, Cuadernos para el diálogo, Madrid, 1975, p. 27.

22. ABC (Madrid), 15-1-1943, p. 9.

23 En 1945, Rafael GARCÍA SERRANO también se había postulado como concursante al premio de periodismo de *Francisco Franco*, con un voto en favor de su artículo (ABC (Madrid), 23-12-1945, p. 58).

desfascistizarse²⁴. Dentro de esta dinámica, el tema del premio de literatura *Francisco Franco* parece corresponder a este proceso de agotamiento del proyecto falangista ultranacionalista. En 1944, los escritores tenían que escribir sobre “El Catolicismo como solución de los problemas del hombre actual”. Los concursantes podían desarrollar esta temática expresándose en cualquier género literario (como la novela, el teatro, el ensayo o la poesía), siempre que su creación constituyese un libro. Por otra parte, el premio de literatura José Antonio Primo de Rivera debía versar sobre el tema “América”, expresándose, al igual que el premio Francisco Franco, a través de cualquier género literario²⁵. La obra ganadora del José Antonio Primo de Rivera fue la de Pablo Álvarez Rubiano, *Pedrarias Dávila*, mientras que el premio Francisco Franco quedó desierto²⁶.

Ambos concursos desaparecieron el año del fallecimiento del Caudillo (1975). A lo largo de la historia del régimen, se crearon otros premios, como el Premio Calderón de la Barca²⁷, Premio Nacional de Literatura Azorín, Premio Nacional Menéndez Pelayo, Premio Nacional Santa Teresa, Premio Nacional Miguel de Cervantes²⁸, Premio Nacional Miguel de Unamuno, Premio Nacional Emilia Pardo Bazán²⁹. Pero este largo número de galardones con nuevas referencias literarias llegarían años más tarde, en otro contexto político. En 1945, último año de nuestro período de estudio, se convocaron los dos premios existentes desde 1938. Ese año el jurado estuvo formado por las siguientes personalidades (que incluía tanto políticos como escritores galardonados en años anteriores): Pedro Murlane Michelena, en representación del ministro de Educación Nacional; Gabriel Arias Salgado y de Cubas, subsecretario de Educación Popular; Juan Aparicio López, director general de Prensa; Patricio González de Canales, en funciones de director general de Propaganda; Eugenio Montes; Wenceslao Fernández Flórez; Armando Valledor, como representante de la Real Academia Española³⁰; Pablo Álvarez Rubisno; Fernando Castiella y Maíz, director del Instituto de Estudios Políticos; Pedro Salvador; Darío Fernández Flórez, jefe de la Sección de Ediciones de la Dirección General de Propaganda; Manuel Suárez Caso, jefe de la Sección de Publicaciones de la Dirección General de Prensa; y Raúl Sánchez Noguera, jefe de la Sección de Asuntos generales de la Dirección General de Prensa, en funciones de secretario. En 1945, se declaró nuevamente desierto el premio de literatura Francisco Franco (nueve votos declararon desierto el premio; un voto a favor de la obra *De las memorias de un combatiente sentimental*, de Alberto Crespo, y dos abstenciones) y el premio José Antonio Primo de Rivera fue concedido al libro de Leopoldo Eulogio Palacios, *La prudencia política*, con ocho votos a favor de la obra premiada (dos votos fueron a la obra *Representación política y régimen español*, de Francisco Javier Conde y un voto fue a favor de la obra *La generación de 98*, de Pedro Laín Entralgo)³¹.

24. *España contra España. Los nacionalismos franquistas*, Madrid, Marcial Pons, 2003, p. 266, e ídem, *Las caras del franquismo*, Granada, Comares, 2013.

25. *ABC* (Madrid), 9 de enero de 1944, p. 20.

26. *ABC* (Madrid), 5 de enero de 1945, p. 20.

27. Creado por la Orden del 16 de mayo de 1950.

28. Creado por la Orden del 25 de mayo de 1949 (Ministerio de Educación Nacional).

29. AGA, (03)049.021 caja 65176.

30. Entre 1939 y 1945, la Real Academia Española tuvo como directores a José María Pemán y Pemartín, a Francisco Rodríguez Marín y a Miguel Asín Palacios.

31. *ABC*, 23 de diciembre de 1945, p. 58.



Entre los premios desiertos, dos de ellos correspondían al género novelístico y uno a la temática *libre*. Sin duda, en un contexto de una literatura arraigada y oficialista, era una tarea ardua premiar obras de valor literario y, por ello, dignas de algún galardón. Tal ambiente no hizo que las plumas se moviesen ni logró reavivar la inspiración de nuevos escritores. La obra de Alberto Crespo, *De las memorias de un combatiente sentimental*, la única novela que obtuvo un voto a su favor en 1945, formaba parte de las “narrativas de la *División Azul*”, las cuales, según Julio Rodríguez Puértolas, tenían un estilo de prosa directa (entre periodismo y crónica), poca preocupación estética y retórica fascista y triunfalista³². La obra, a pesar de no haber ganado el premio de literatura Francisco Franco, fue publicada en 1945 por las ediciones Haz. Las memorias se dividen en dos partes, la primera, titulada *Cartas de Javier Álvarez*, y la segunda *Pequeña crónica de una chabola y de las gentes que la habitan*. Las memorias son de un combatiente en Rusia y todos los personajes son reales. La obra es de carácter epistolario: son las cartas del combatiente Javier Álvarez en las que se relatan historias de amor –como de su pasión por Yaya y Nina– y de su amistad con el *camarada* Humberto. Se reiteran en sus páginas los deseos de escribir literatura: “estaba harto, ciertamente, de panfletos rimados y monsergas sobre el fondo y la forma de las cosas, hasta que llegué a la División. Aquí volví a sentirme lírico”³³. La obra, sin mucho cuidado estético y literario, cuenta algunos retazos de la vida de los combatientes de la División, en especial historias de amor, puesto que la guerra queda fuera del foco del autor. Aunque la obra intente retratar la existencia subjetiva a través de las experiencias de algunos personajes, en realidad falta mucho para que el autor logre alcanzar una narrativa con un grado mayor de complejidad que atraiga al lector de la posguerra: unas memorias que luego caerían en el olvido³⁴.

116

Concurso de Publicaciones

Aparte de estos dos premios analizados hasta aquí, también otros concursos fueron organizados con el fin de fomentar el *espíritu azul* y la mitificación del liderazgo de Franco, con una vocación evidentemente propagandística. Pocos meses después del fin de la guerra, el Servicio Nacional de Propaganda convocó un concurso de poesías sobre el tema “Alzamiento Nacional”. El *argumento* del Alzamiento formó parte de un proyecto político del contexto bélico y de la elaboración mítica del general Franco³⁵. La creación de mitos y ritos puede ayudar a definir la identidad de un grupo “no sólo porque excluye a los que no son miembros, sino también por los ataques simbólicos a los enemigos de una comunidad”³⁶.

No sabemos cuál fue el resultado de este concurso, ya que no hemos encontrado ni en el BOE ni en periódicos como *ABC* los nombres de los galardonados. Pero sí tenemos conocimiento de las obras que se presentaron al premio y que probablemente

32. *Historia de la literatura fascista española* v.I y v.II, Madrid, Akal, 2008, p. 714.

33 Alberto CRESPO, *De las memorias de un combatiente sentimental*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1945, p. 17.

34 Sobre la tenue frontera entre testimonio y literatura (en especial, sobre el período de la Guerra Civil Española) *vid* Hugo GARCÍA, “Los testimonios sobre la represión franquista: la mirada de las víctimas y la judicialización de la historia”, *Historia y Política*, n.14 (2005), pp. 283-290.

35. Laura ZENOBI, *La construcción del mito de Franco*, Madrid, Cátedra, 2011.

36. Peter BURKE, *Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*, Barcelona, Gedisa, 2001, p.90.

nunca fueron publicadas, con excepción de la obra ganadora³⁷. El número de poesías que concurrían al premio ascendió a setenta. Todas ellas eran muy semejantes en cuanto a su estilo y, sin duda, en su contenido: poesía épica, de poca preocupación estética, tópicos acerca de las virtudes del bando nacional y de su Caudillo, retórica imperial y heroica acerca del fascismo español.

Uno de estos poemas se titulaba “España y su caudillo o el triunfo de la poesía”, y es muy representativo de este modelo literario. En él, el escritor describía de forma idealizada a Franco como el salvador nacional, del Imperio y de la cristiandad de España. En los años de la Guerra Civil y de la inmediata posguerra, los poetas *nacionales* elaboraron una imagen providencial de un carismático y juvenil líder, inspirada en los modelos de los dictadores fascistas, en especial de Adolf Hitler. Particularmente en la siguiente poesía, la Providencia habría enviado a Franco, el nuevo Jesús, para liberar a España de los bolcheviques, lo que representaría nuevos tiempos de unidad nacional y de justicia. El carácter providencial de Franco apareció en diversas poesías de la zona sublevada (como la poesía de José María Pemán, “Los dones de las tres hadas”)³⁸, que evocaban en la imagen del dictador a un hombre excepcional, bondadoso, paternal, pacificador y justiciero:

Es el general Franco como un nuevo Jesús,
Que a salvar vino al mundo de mortal contingencia
Y tiene en su cerebro fulgores de sapiencia
Que son como los pétalos radiantes de la luz,
Bueno, como el discípulo mejor de Galileo,
Sabio, como el más sabio de los seres humanos
Al desposarse España con él, en su himeneo
Hasta Dios se le acerca y le estrecha sus manos.
[...] Porque ese es el destino de la Nación ibera:
El de ser siempre grande, la más grande de todas,
El de dar a los pueblos normas bellas y austeras
De valor y justicia. El de ser la primera
En guerreros, en santos, en héroes y en rapsodas,
Dispuestos a entregar su vida, en lucha fiera
Por salvar la de toda la humanidad entera³⁹.

Asimismo, la Delegación Nacional de Propaganda realizó un Concurso de Publicaciones en julio de 1941. Los temas propuestos para los libros eran “Defensa española de la cultura europea” y “Misión y destino de España en el nuevo orden euroafricano”, y para los folletos, “Breviario nacionalsindicalista” y “Recuerdo y presencia de Francisco Pizarro”. La Delegación se reservaba la adquisición los derechos de autor correspondientes al mejor original que se hubiese presentado para cada uno de

37. Algunas de las poesías concursantes fueron las siguientes: “Visión de España”, “Romance de Guerra y conquista”, “Noche de reyes”, “Romance Azul”, “El Alcázar de Toledo”, “La espada de la Victoria”, “A la heroica defensa de Alcázar de Toledo”, “Mi sueño simbólico”, “La última guerra de liberación de España”, “La conquista de España”, “El Alcázar. Episodio del Glorioso Movimiento”, “Alzamiento Nacional”, “Romance de la Guerra y de la Paz”, “Romance de la muchacha muerta en el frente”, “España y su Caudillo o el triunfo de la poesía”, “El soldado español en la Cruzada”, “Carta de un soldado a su madre”, “El Glorioso Movimiento Nacional”, “Glorias de España”, “Amar es dar y darse”, “A Navarra”, “Romance a la quinta columna”, “Raza de héroes”, “La voz del Caudillo”, “El glorioso amanecer”, “Fue el Caudillo”, “La Guerra de España”, “La carta del soldado”, “Redentores en marcha”.

38. Enrique MORADIELLOS, *Las caras de Franco. Una revisión histórica del caudillo y su régimen*, Madrid, Siglo XXI, 2016, pp. 248-252.

39, AGA, Sección Cultura, (3) 49.1 21/01132.



los temas. La dotación del premio ascendía a las cuatro mil pesetas por original premiado, en el caso de los libros, y mil quinientas pesetas, en los folletos⁴⁰. Según un informe de la Delegación Nacional de Propaganda, este tipo de concurso era necesario, ya que

En la hora actual las jerarquías de la Nueva España, se preocupan con extraordinario interés de estimular el trabajo de los escritores con la creación de excepcionales concursos. La Delegación Nacional de Propaganda, así como la Delegación Nacional Prensa, tratan desde su elevado plano de favorecer a la cultura española señalando con certera visión aquellos temas que son de gran trascendencia para España, tanto en su ámbito interno como en su proyección más allá de las fronteras⁴¹.

El jurado se reunió el 25 de marzo de 1942 y fue presidido por el Delegado Nacional de Propaganda; el jefe de la Sección de Ediciones y Publicaciones actuó como secretario y como vocales estuvieron José María Cordero Torres, Ernesto Giménez Caballero, Santiago Magariños y Ciriaco Pérez Bustamante. Para el tema «Defensa española de la cultura europea», el premio recayó en *Hispania Mater*, de Antonio Pinzón Toscano, abogado de Huelva. El segundo premio para libros fue declarado desierto por no haber concurrido ningún original aceptable, ni en lo que al fondo ni a la forma se refiere. El mejor folleto del tema «Breviario nacionalsindicalista» fue el presentado bajo el lema *Yugo y flechas*, de Francisco Moret Messerli, de Madrid, y el premio para «Recuerdo y presencia de Francisco Pizarro», recayó en la obra *Anima, arma et fortuna*, de Manuel Ballesteros Galbrois, de Madrid.

Tabla 3. Concurso de Publicaciones de la Delegación Nacional de Propaganda (1941)

Dotación (en Pts.)	Formato	Autor – Obra
4.000	Libro	Antonio Pinzón Toscano – <i>Hispania Mater</i>
4.000	Libro	Desierto
1.500	Folleto	Francisco Moret Messerli – <i>Yugo y flechas</i>
1.500	Folleto	Manuel Ballesteros Galbrois – <i>Anima, arma et fortuna</i>

F: Elaboración propia a partir de los datos recogidos en AGA: 21/775.

Concurso Nacional de Literatura

He llegado a creer firmemente que nuestra obligación de inquilinos sólo es obedecer al casero, respetar al portero y conformarnos con nuestra ignorancia.

Samuel Ros

Otro premio, quizá el de mayor relevancia, fue el Concurso Nacional de Literatura, que, como ya hemos señalado antes, era una fórmula anterior a la guerra, creada por Real Orden del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes el 27 de septiembre de 1922 y que se siguió convocando hasta el año de 1973⁴². Cada año, el

40. AGA, Sección Cultura: 21/775.

41. *Ibidem*.

42. *Gaceta de Madrid*, n.º 273, 30-9-1922, p. 1.247. La documentación disponible en el AGA o en el BOE sobre este concurso durante el Primer Franquismo es muy escasa.

concurso variaba los géneros y los temas sobre las que debían versar las obras. En el año de 1940, se convocó el concurso para el subgénero *tragedia*⁴³. El jurado estuvo compuesto por tres personalidades muy destacadas de la elite intelectual nacional: Eduardo Marquina, Luis Escobar y Pedro Murlane Michelena (éste, de la *corte literaria de José Antonio*, también estuvo en el jurado del premio Francisco Franco y José Antonio Primo de Rivera de 1945)⁴⁴. En esta ocasión, José Francés Sánchez Heredero –crítico de arte, novelista y académico secretario de Bellas Artes de San Fernando– fue el premiado por su obra *Judith*⁴⁵. Esta tragedia clásica estaba precedida de una dedicatoria a Aurea de Sarrá, danzarina catalana, esposa de Francés, y quien posiblemente le *inspiró* y le sirvió de modelo. La tragedia, pues, responde a temas muy personales del autor, aunque éste no crease una Judith moderna, sino un personaje que encarnaba el mito de una mujer idealizada, inmersa en la tradición cristiana. Según el propio autor señala, su Judith correspondía a una mujer bíblica, “católica, la ecuménica”⁴⁶.

En 1941 no se convocó el concurso. En el año siguiente, el subgénero fue la poesía lírica. El jurado, compuesto por Manuel Machado, José María Alfaro y Gerardo Diego, declaró el premio desierto. No obstante, una bellísima recopilación de cuentos, pero que curiosamente jamás vio la luz pública, fue la gran galardonada del Concurso Nacional de Literatura de 1943: *Con el alma aparte*, de Samuel Ros⁴⁷. De entre veinte obras presentadas, el jurado –constituido por Nicolás González Ruiz, José María Alfaro y Alfredo Marquerié– acordó proponer para el premio la obra de cuentos de Ros. Esta irregularidad del concurso –cuyos premios o bien no se convocaban o bien se declaraban desiertos y cuyas obras premiadas no eran en ocasiones publicadas– nos hace concluir que, por un lado, hubo una cierta dejadez por parte del régimen sobre todo a la hora de promocionar tales textos y, por otro, fueron realmente escasas las obras de calidad y la implicación de los escritores en la participación de dichos concursos –ya que, en efecto, parece que el concurso no aportaba demasiado capital simbólico a los trabajos premiados.

Tal y como se desprenderá de los párrafos que siguen, esta obra de cuentos merece cuidadosa atención por tratarse de una clara anomalía en el contexto de estos premios literarios. *Con el alma aparte* nos revela un nuevo campo, ubicado en las fronteras de la ortodoxia, en las que se autorizó el premio a una obra lejana a los cánones *oficiales*. Es más, se trataba de un texto cuyo tema evidencia todo su potencial crítico mediante un lenguaje sutil pero tenaz sobre la represión, la violencia simbólica y la importancia de la literatura y de sus lectores. Una recopilación de cuentos que contradice las fronteras de un Estado con finalidad *totalizadora*. Samuel Ros pudo escribir *Con el alma aparte*, obtuvo además un premio nacional, pero el conjunto de su

43. BOE, 31-5-1941.

44. Vid. al respecto: Mónica y Pablo CARBAJOSA, *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de Falange*, Barcelona, Crítica, 2003.

45. AGA, Sección Cultura: 21/07045.

46. Apud María Piedad VILLALBA SALVADOR, “José Francés, crítico de arte”, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2002, p. 276.

47. En la biografía de Samuel Ros, Medardo FRAILE afirmó que “*Con el alma aparte* no llegó a publicarse –e ignoro si alguien conserva la copia de este libro”. Además, señaló que salieron seis de sus cuentos en *Arriba*, *Fantasia*, *Escorial* y en la *Antología* de Blanco Soler, Información errónea, ya que los títulos que menciona no son correctos (a excepción de dos de ellos) y la colección de cuentos está formada por cuatro y no seis relatos, como FRAILE había afirmado (*Samuel Ros (1904-1945). Hacia una generación sin crítica*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1948, pp.57-59).



obra no pudo ser leído. En ese punto se interpusieron los límites difusos de lo permitido y de lo no permitido. Parece que durante el Primer Franquismo existió –incluso en espacios considerados *oficiales* y desde *plumas* de “dominados entre dominantes” (es decir, los falangistas *rebeldes*⁴⁸)– un espacio en el que lo *no permitido* podía ser producido: un espacio que estuvo ubicado en la intersección entre la promoción de la literatura (premios) y la censura. De acuerdo con James Scott, esta frontera entre el “discurso público” y el “oculto” nunca tiene un contorno totalmente definido:

no hay duda de que la frontera entre el discurso público y el secreto es una zona de incesante conflicto entre los poderosos y los dominados, y de ninguna manera un muro sólido. En la capacidad de los grupos dominantes de imponer (aunque nunca completamente) la definición y la configuración de lo que es relevante dentro y fuera del discurso público reside [...] gran parte de su poder⁴⁹.

Con el alma aparte está compuesta por cuatro cuentos: “Yo soy el casero”, “El relojito”, “Un historiador como hay pocos” y “Con el alma aparte”. Los cuentos trabajan con temas de conflictos filosóficos. Hay en la prosa rosiana una “mezcla rara, atractiva, de amor, desesperación, de ironía y ternura”⁵⁰. En su búsqueda de nuevos valores y de intersubjetividad, el narrador tiene una visión muy negativa de la realidad y del (E)stado de regulación y coacción, como se pone de manifiesto en el cuento “Yo soy el casero”, que luego analizaremos más atentamente. Padeciendo de una grave depresión que lleva al autor a la muerte dos años después del galardón, en uno de sus cuentos que da el nombre a la obra, “Con el alma aparte”, Samuel Ros revela su visión de la literatura como una forma de representar la realidad, sin adornos⁵¹:

Creo, a estas alturas de mi vida y en estas circunstancias del mundo, que es inútil todo artificio literario por mucha que sea la belleza que éste alcance, y que toda arquitectura para “montar” cualquier género literario no pasa de ser una tarea tan ingenua como ladrar a la luna. Lo que importa ya, para mí, es decir cosas sinceras, clara, rotunda y secamente. Con la menor cantidad posible de palabras y evitando, desde luego, cualquier adorno expresivo, toda clase de rodeos, que fatalmente siempre se consigue a costa de la mejor. Claro es que cada día van quedando menos verdades que decir y por esta razón son muchas las mentiras que se dicen. Pero yo soy de los que tienen, o al menos creen tener, alguna verdad propia enconada entre pecho y espalda [...] Estoy seguro de que ya cuanto escriba y cuanto viva lo podré titular así: *Con el alma aparte*⁵².

120

48. Jordi Gracia, *La resistencia silenciosa: fascismo y cultura en España*, Barcelona, Anagrama, 2004, p. 387.

49. Aunque SCOTT utilice la categoría de “discurso oculto” para las expresiones que se ubican lejos de los agentes del poder, creemos que es posible reformularla y utilizarla para las formas de resistencia *endógena*, ubicadas en el interior del grupo “dominante” (*Los dominados y el arte de la resistencia*, Tafalla, Txalaparta, 2003, p.40).

50. Fraile, *Samuel Ros*, p.24.

51. A los tres años de la muerte de Samuel ROS, su cuñado, Carlos Blanco Soler, editó una *Antología* suya por la Editora Nacional (1948).

52. Samuel ROS, *Con el alma aparte*, 1943, no publicado, pp. 99-103.

Tabla 4. Concurso Nacional de Literatura

AÑO	Dotación (en Pts.)	Modalidad	Autor – Obra
1939			No se convocó el concurso de Literatura
1940	10.000	Tragedia	José Francés – <i>Judith</i>
1941			No se convocó el concurso de Literatura
1942	5.000	Poesías líricas	Desierto
1943	4.000 y 3.000	Cuentos	Samuel Ros – <i>Con el alma aparte</i> José María Sánchez Silva – <i>Hasta el límite</i> (accésit)
1944	3.000	Biografías	José Montero Alonso – <i>Ventura de la Vega, su vida y su tiempo</i>
1945	5.000 y 2.000	Artículos de crítica literaria	Juan Sampelayo – <i>Artículos</i> José Sanz Díaz – <i>Artículos</i> (accésit)

F: Elaboración propia a partir de los datos recogidos en AGA.

En este primer cuento, “Yo soy el casero”, el autor realiza una narrativa insólita sobre un joven que busca un piso, pero que tiene grandes dificultades por culpa de la “crisis de la vivienda por que atraviesa[ba] España hacia mil novecientos y cuarenta y tantos”. Para conseguir un piso, el personaje tuvo que aprender violín. Ésta fue la exigencia del casero para alquilarle su piso. Conseguido el piso, tras un examen, el casero le prohibió tocar el violín. A lo largo del cuento, Ros hace algunas referencias al período de “tiempos adocenados que sufrimos”. Un cierto día, el protagonista habla con su vecino y éste le cuenta que el casero también le había prohibido tocar el piano, después de haberle rebajado el alquiler y metido el piano en su piso (lo que era bastante improbable dado el tamaño tan pequeño de la habitación): parecía algo “sobrenatural”. Ambos tenían miedo del casero. Sin embargo, un día, el “alma revolucionaria” del protagonista despierta con un “odio insano” y grita “¡soy un auténtico revolucionario!”. Su voz crece y todos los vecinos se asoman a la ventana: él y su vecino empiezan a tocar el violín y el piano. Y luego, “algo terrible e imprevisto ocurre”: todos los inquilinos de la finca empiezan a tocar sus instrumentos, “tocando como el diablo”. El portero, entonces, tuvo que llamar a la fuerza pública “para que imponga el orden y, al fin, el silencio”:

Cuando se consigue este, parece que el mundo entero ha caído en un colapso fatal del que nunca podrá salir. La finca vuelve, digamos, a la normalidad; pero una normalidad angustiada y melancólica, como debe ocurrir en las cárceles o en los manicomios tras la rebeldía de los plantés. Al día siguiente a este tristísimo suceso, todo mi valor me abandona y vuelvo a mi condición de hombre pacífico, aunque con una mala conciencia que me impide toda actividad. Siento un espeso mal humor que me agobia, y tal vergüenza, que no me atrevo a salir por miedo de encontrarme con algún vecino. Sobre todo temo al portero, de quién espero recibir el castigo por mi culpa [...] He llegado a creer firmemente que nuestra obligación de inquilinos sólo es obedecer al casero, respetar al portero y conformarnos con nuestra ignorancia⁵³.

53. *Ibidem*, pp.73-78.



Obra introspectiva, de cierta fantasía y de lenguaje tierno, el segundo cuento, “El relojito”, narrado en primera persona, trata de la historia de una viejecita que “entró en la gloria” con su precioso chaleco y su relojito. El reloj representaba “el tiempo eterno”, la conciencia del “antes del después”, era “como si el tiempo hubiese dormido hasta entonces y ahora se viese obligado a una vigilia permanente”. El narrador sospecha que la viejecita había comenzado a “sentirse protagonista de la eternidad” y no podía dejar de pensar “que tenía en sus manos al tiempo, o al menos la conciencia del tiempo”. Con la conciencia del “antes” vendría el pasado, la memoria; mientras que el “después”, representaría la “esperanza por la eternidad”. En fin:

Lo que sí me parece indudable, y no quiero terminarlo sin decirlo, es que allá, tras el inmenso revuelto de las almas provocado por el relojito, algunas debieron quedar desplumadas, como ocurre en un alero cuando entra un gato [...]. La inquietud del antes y el después, o del recuerdo y la esperanza, debió de causar esta catástrofe⁵⁴.

El tercer cuento, titulado “Un historiador como hay pocos”, tiene como protagonistas a intelectuales reunidos en una casa, tras la caída del poder de un importante político europeo, y cuyas opiniones sobre el suceso se dividen básicamente en dos. Por un lado, están aquellos que argumentan que lo importante en la guerra y en la política es su desenlace, que pueden ser dos: o la victoria o el fracaso. Por ello, en ciertas ocasiones “hay que aceptar nuestra propia equivocación y fracaso [...] Si no se cumple la última promesa y si no se consigue el último fin de cualquier empresa, francamente, no merecería la pena el haber comenzado”. Para ofrecer un ejemplo de este argumento se toma como anécdota el proyecto de un arquitecto: “un arquitecto proyecta un soberbio edificio pero que se viene abajo con su última piedra porque no fueron exactamente calculadas las columnas que deberían haberle sustentado durante siglos. ¿Qué se diría de este hombre?”. Por otro lado, otra opinión contradice la primera, ya que no se puede “condenar al desprecio o al olvido a quien no alcanzó su ambición o su propósito por haberle fallado un elemento”. El ejemplo dado es de Napoleón:

Si ustedes y nosotros y todos los que vivieron un minuto después de su derrota y de su muerte podemos decirlo, pero se olvida que muchos miles de hombres, muchos millones, murieron convencidos del triunfo de Napoleón. Ellos seguirán siempre poseídos por esta verdad. Por la proporción de hombres que creyeron una idea se mide la gloria de otros. El Emperador triunfó sobre todos aquellos que creyeron en su victoria total, sobre todos los que no alcanzaron a conocer su derrota y su destierro [...]. Estoy seguro de que a Napoleón le acompaña un enorme cortejo de fanáticos que cantan aún su gloria y esperan nuevas victorias. Sobre todo, le acompañan los soldados de sus ejércitos caídos en las campañas al grito de “¡Viva el Emperador!”⁵⁵.

Al final del cuento, estas reflexiones abren nuevas perspectivas para pensar sobre diferentes cuestiones que van más allá de la historia de perdedores y vencedores, en especial sobre el *talento literario*. Uno de los personajes dice: “La medida del talento literario. Conocía dos procedimientos para apreciar este talento [...] El juicio de la crítica y el favor del público”. Una reflexión interesante que pone en tela de juicio la importancia de la aceptación de una obra por el público lector: conocer la creación de la legitimidad –empeño de los *Premios de Espíritu*– implica saber sus límites, saber que se da mediante la opinión de los lectores.

54. *Ibidem*, p.87.

55. *Ibidem*, p.92.

Por último, el cuento que da nombre a la antología, “Con el alma aparte”, tiene carácter autobiográfico y valor testimonial. Este último se deriva, a nuestro entender, de la descripción de personajes reales o imaginarios de la época y por los sucesos de importancia que relata. Es además autobiográfico, porque a lo largo de sus páginas Ros narra su experiencia como refugiado en Chile. Allí había sido donde había escuchado por primera vez la expresión “con el alma aparte”. Doña Juanita Quindos de Montalbo le había revelado que él era un hombre “con el alma aparte”. El narrador admite que al salir de España “en las dramáticas circunstancias actuales lo hicimos a costa de dejar el alma en Ella”. Con el transcurso del tiempo, el narrador-protagonista encuentra a varios hombres que habían escogido el exilio: un español en un pueblecito de Argentina, un asturiano en la costa del Perú, y otro en Madrid. Este último le cuenta, cuando tuvo que refugiarse en un país cualquiera de Europa durante la “revolución”, que “su alma no estaba con él, que había quedado en España”.

En este cuento, cobra mayor importancia una realidad menos insólita y que contiene una melancolía intrínseca de las actitudes humanas. La conciencia de un proceso personal traspasable, compartido con otros, hace que el narrador pase por un momento revelador de su condición y del mundo. Al intuir el significado profundo del enunciado “con el alma aparte”, el narrador experimenta un momento *epifánico*⁵⁶. Samuel Ros entendía “el cuento como el relato de un episodio, de una actitud humana ante un acontecimiento de la propia vida o de la ajena y siempre con la sentencia de quien relata sobre el particular”⁵⁷. Además, esta experiencia interior y particular fue consecuencia de sus experiencias en el mundo exterior, como la Guerra Civil. Por ello, las obras literarias no pueden ser analizadas de forma aislada de su contexto. Según apunta Antonio Cándido, el arte es social: depende de la acción del medio, cuyo efecto práctico provoca en los individuos un cambio de conducta y conciencia del mundo⁵⁸.

No deja de resultar sorprendente que los cuentos de Ros –ganadores de uno de los concursos más importantes de la historia de la literatura española– jamás fuesen sido publicados como libro. Únicamente los cuentos “Con el alma aparte” y “Yo soy el casero” fueron publicados en revista, pero al no ser editados en el formato de libro se volvieron inaccesibles en la práctica. El primero fue publicado en la revista *Fantasia* el 18 de marzo de 1945 y el segundo, en la revista *Escorial* en abril de 1944⁵⁹. Como ha observado Lucía Montejo, era frecuente que los escritores seleccionasen algunos de sus poemas o cuentos “que imaginaban que iban a tener problemas con la censura para que aparecieran previamente en alguna revista”⁶⁰. Sea como fuera, si el libro de cuentos del escritor Ros hubiese salido a la luz, posiblemente habría tenido considerable impacto en la sociedad de la época (o por lo menos en algunos círculos intelectuales). Aunque

56 Según Affonso ROMANO DE SANT’ANNA, el término “epifanía” significa el relato de una experiencia que revela toda la fuerza de una inusitada revelación. Es la percepción de una realidad alternativa cuando los objetos más sencillos, los gestos más banales y las situaciones más cotidianas comportan una súbita iluminación de la conciencia. Llevada a cabo la epifanía, la consciencia del individuo se abre a otra realidad (*Análise estrutural de romances brasileiros*, Petrópolis, Vozes, 1973).

57. María MARTÍNEZ-CACHERO, “Panorama del cuento español entre 1940 y 1969”, *Homenaje a José María Martínez-Cachero*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2000, p.191.

58. Antonio CÁNDIDO, *Literatura e Sociedade*, Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2010.

59. Samuel ROS, “Yo soy el casero”, *Escorial*, n° 42, tomo XIV, 1944, pp. 269-283.

60. Lucía MONTEJO GURRUCHAGA, “Las ‘limitaciones de expresión’ en España durante las décadas cincuenta y sesenta: el ejemplo de dos antologías poéticas”, *Revista de filología*, n. 12 (1996), pp. 280-281.



Samuel Ros no incluyese ningún matiz político al hablar de la Guerra Civil o del franquismo en el cuento “Yo soy el casero”, se evidencia alegóricamente los mecanismos represivos y el encuadramiento de la población bajo un Estado autoritario, el franquista.

Cabe señalar, aún, que en 1941 hubo un giro importante en las jerarquías falangistas, con la entrada como ministro-secretario del Movimiento, José Luis Arrese. Bajo una fachada de continuidad ideológica, estos cambios trajeron consigo importantes modificaciones en la distribución de fuerzas: Arrese prescindió del plantel que había logrado reunir Serrano Suñer en su torno y, a través del decreto del 4 de septiembre de 1941, nombró a Gabriel Arias-Salgado y Cubas (católico integrista y político inflexible) vicesecretario de Educación Popular de la Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.⁶¹. En este sentido, conforme el régimen franquista avanzaba, algunos falangistas desilusionados⁶² sintieron que la dictadura se alejaba de los principios fundamentales esgrimidos por José Antonio Primo de Rivera. Algunos escritores, como Sánchez Mazas, Ridruejo o el propio Ros, construyeron una especie de *reducto*, denominado por algunos historiadores *falangismo liberal* o algo así como las *izquierdas* o los *rebeldes* del régimen, al demostrar una evidente “maduración intelectual y cultural emprendida en las oscuridades del franquismo”⁶³. En otras palabras, a través de los premios literarios podemos vislumbrar el temprano cambio de determinadas propuestas culturales y políticas generadas en el seno de los sectores falangistas más o menos integrados en las instituciones franquistas.

Consideraciones finales

124

En su artículo titulado “Censura y autocensura en la producción literaria española”, Manuel Abellán afirmaba que “el caso de la política de los premios literarios est[aba] prácticamente por estudiar”; y añadía que “el testimonio de los miembros de los sucesivos jurados, así como el estudio de las actas de deliberación, podrían arrojar nueva luz sobre el tema”⁶⁴. Desde entonces, la historiografía no ha avanzado significativamente en este camino trazado. Como ha señalado el historiador de arte Ernst Gombrich, “la Historia es como un queso gruyer, está llena de agujeros², este trabajo pretendió rellenar algunos de estos agujeros historiográficos al tratar de cuatro premios oficiales durante el Primer Franquismo. A través de este pequeño aporte, creemos haber contribuido al entendimiento de la política literaria franquista de forma más completa y compleja, al identificar, en consonancia a ella, el papel de los escritores, sus textos y el poder que la representación de sus escritos tuvieron para consolidar el *status quo* o cuestionarlo.

61. Elisa CHULIÁ RODRIGO, *La evolución silenciosa de las dictaduras. El régimen de Franco ante la prensa y el periodismo*, Madrid, Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, 1997, p. 131.

62. Término utilizado por Dionisio RIDRUEJO en *Cuadernos de Rusia*.

63. Entre los teóricos que definieron a los falangistas de esta manera están Alfonso Botti, Amando de Miguel, Shirley Mangini y José Carlos Mainer. Desde nuestro punto de vista y aunque reconocemos estos tempranos intentos *liberalizadores* y de críticas hacia el régimen de Franco, no consideramos que la aplicación de la categoría *liberal* sea precisa para hablar de los falangistas en este período (GRACIA, *La resistencia silenciosa*, p. 387, y Miguel Ángel RUIZ CARNICER, “Fascistas de izquierdas en los años sesenta. La búsqueda de las bases populares para el proyecto de izquierda nacional en la España de Franco”, *Rubrica Contemporanea*, v.3, n. 5 (2014), pp. 71-87.

64. En *Nuevo Hispanismo*, n. 1 (1982), pp. 169-180.

Como hemos señalado a lo largo de las anteriores páginas, los premios literarios son categorías de recompensa y tienen como objetivo canonizar ciertas obras así como a sus autores. El prestigio concedido o negado supone la elección de una específica concepción de literatura que es asumida por los jurados. Los premios, además, crean un grupo de escritores que protagonizan la *buena lectura* e intentan fundar una tradición histórico-literaria y, al mismo tiempo, crean jerarquías entre distintas formas de escritura y representación de la realidad. Los galardones más relevantes que el gobierno franquista estableció fueron los premios literarios Francisco Franco y José Antonio Primo de Rivera, aunque también dio continuidad al tradicional Concurso Nacional de Literatura. En estos certámenes, los miembros de la alta intelectualidad de la Falange tuvieron una marcada presencia: su hegemonía en este espacio para la *celebración del espíritu nacional* fue evidente.

En este sentido, a lo largo de las páginas de este artículo hemos analizado cómo los premios literarios también se convirtieron en una herramienta central de legitimación del Nuevo Estado español. Dentro del proyecto de construcción del régimen, se concibió una política cultural en la cual el peso de la literatura fue determinante. De este modo, las élites españolas pusieron de manifiesto su conciencia del poder del libro y de la estrecha relación entre libro y poder. En este contexto, la labor creativa y la labor simbólica de los intelectuales fueron puestas al servicio del Nuevo Estado recientemente fundado a través de un golpe fallido. El poder estatal necesitaba que los intelectuales asumiesen tareas políticas e ideológicas y los *azules* vieron el espacio público como territorio óptimo para legitimarse como grupo. De hecho, como señaló Ruiz Carnicer, para el régimen era imprescindible la retórica y los símbolos –y, por lo tanto, la literatura– elaborados por los falangistas. No obstante, el programa *azul* era visto más como aspiración y menos como una realidad concreta⁶⁵. La revolución falangista debería ser siempre la *revolución pendiente*.

Los falangistas de primera hora se consideraron a sí mismos como actores de la construcción del Estado constituido tras la Guerra Civil, aunque a la vez representaban una conciencia crítica dentro de la constelación franquista. Y entendemos, en este sentido, que ese puede haber sido el caso del escritor falangista Samuel Ros. Así, si bien los premios nacionales estaban destinados a premiar obras literarias al servicio del proyecto político del régimen –y, por ende, los libros galardonados se caracterizaron por su contenido propagandístico y oficialista–, también fue posible que obras de otra índole recibiesen un galardón. *Con el alma aparte*, del falangista Ros, desvela el estado anímico de los españoles de la inmediata posguerra y construye un mensaje realista y crítico del autoritarismo pese al vigilante ojo dictatorial. Posiblemente fue por esta razón –y por los cambios en la jerarquía del Movimiento– que esta obra rosiana jamás haya sido publicada. Cuando una sociedad –y, en este caso, un régimen político– tiene una imagen canonizada de su cultura y de su historia, tiende a eliminar a aquellas figuras y representaciones que no se ajustan a esta imagen⁶⁶. Así, los procesos de selección –y olvido– de textos no son solamente literarios, son también ideológicos, políticos e históricos.

65. RUIZ CARNICER, “Fascistas de izquierdas en los años sesenta”, p. 72.

66. André LEFEVERE, *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1997, p. 141.

