

José María Castellet frente a la censura franquista:  
el caso de *Nueve novísimos poetas españoles*

Araceli Iravedra

*Universidad de Oviedo*

airavedra@uniovi.es

**Resumen.** Este trabajo analiza los forcejeos con la censura franquista a que debió hacer frente José María Castellet a la hora de encarar tres proyectos antológicos decisivos para la historia de la poesía española de posguerra. Los especiales rigores con que fue saludada *Nueve novísimos poetas españoles* nos invitan a poner el foco en esta antología, que, contando con cualidades que debieran hacerla más resistente, se estrelló contra la censura como no lo hicieron sus precedentes antológicos. Por un lado, la reflexión sobre esta paradoja nos conduce a aventurar hipótesis sobre las dinámicas de actuación de la instancia represora. Por otro lado, el minucioso análisis del expediente de censura de *Nueve novísimos* nos permite obtener conclusiones interesantes. Así, es cierto que la dicción elíptica que ponían en curso los poetas novísimos blindó a la antología de un expurgo mucho más amplio. Sin embargo, la censura efectivamente practicada, que pulió los costados más obvios de su vocación insurgente, bastó para torcer la recepción histórica y, de camino, la significación historiográfica de un libro al que se negó obstinadamente su sustancia subversiva. El hallazgo de una composición inédita de José María Álvarez no es seguramente la menor de las sorpresas que depara la vertiente archivística de esta investigación.

**Abstract.** This work analyses the struggles with Franco's censorship that José María Castellet had to face when he embarked on three anthology projects that were decisive in the history of post-war Spanish poetry. The particular severity with which *Nueve novísimos poetas españoles* was received invites us to focus on this anthology, which, with qualities that should have made it more resistant, fell foul of censorship in a way that its anthological predecessors did not. On the one hand, reflection on this paradox leads us to venture hypotheses about the dynamics of the repressive body's actions. On the other hand, a thorough analysis of the censorship dossier of *Nueve novísimos* allows us to draw some interesting conclusions. It is true, for example, that the elliptical diction introduced by the *novísimo* poets protected the anthology from a much wider purge. However, the censorship actually practised, which polished the more obvious aspects of its insurgent vocation, was enough to alter the historical reception and, by extension, the historiographical significance of a book that was stubbornly denied its subversive substance. The discovery of an unpublished composition by José María Álvarez is certainly not the least of the surprises of the archival side of this research.

Es un lugar común con discutible base real que los mecanismos institucionales de represión y censura bajo el franquismo, partiendo de una rigurosa aplicación en su periodo

más autárquico, transitaran con paso firme y sin retrocesos hacia una progresiva relajación de sus prácticas<sup>1</sup>. Entre la promulgación de la Orden de 29 de abril de 1938, que impuso la autorización previa para la edición y circulación de libros, y la derogación de la censura institucional con el nuevo ordenamiento democrático, pasando por el periodo de vigencia de la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, la censura de publicaciones atraviesa momentos de diversa dificultad, subordinados a las políticas a que se obliga un régimen interesado en gestionar del mejor modo posible primero su fortaleza y después su supervivencia. Pero, seguramente antes que con estos vaivenes, que pueden dar respuesta parcial a algunas intervenciones censorias, hay que contar con la proverbial arbitrariedad y el comportamiento errático de la institución represora. Así he podido constatarlo en el proceso de consulta de una cantidad importante de expedientes alojados en el Archivo General de la Administración (en adelante, AGA) de Alcalá de Henares, y así lo han venido denunciando reiterados testimonios de escritores y editores. El mismo Carlos Barral, editor de las antologías castelletianas a las que voy a referirme, evoca en estos términos la irregularidad y la ‘muy vagarosa’ mentalidad de la censura:

De pronto, un libro era denegado porque aparecía, ni siquiera descrita, sino simplemente aludida, una señora desnuda, por ejemplo, y, en cambio, un libro con una escena escabrosa pocas semanas después pasaba sin corte o supresión alguna; [...] me ha ocurrido el que un libro presentado hacía unos meses y que había sido denegado radicalmente, presentado de nuevo, fue admitido sin supresiones [...] el resultado contradictorio producía en el editor, en mi caso, pues, una gran perplejidad. (Beneyto 1975: 200)

Barral atribuía esta clase de episodios a la escasa preparación y carácter eventual de los ‘lectores’ —como eufemísticamente se denominaba a los censores— de los departamentos de censura del Ministerio, con lo que ‘la suerte de los libros dependía un poco de un reparto absolutamente casual entre unos y otros’ (Beneyto 1975: 200). En efecto, y aunque a los gabinetes de la censura se adscribían lectores fijos y eventuales, y el grado de profesionalización variaba notablemente entre ellos, el resultado no podía ser sino muy azaroso, en las manos de un sistema censorio sujeto a criterios inestables e inconcretos, escasamente definidos más allá de unas vagas directrices generales, que solo podían devenir en incongruencias sistemáticas.

---

<sup>1</sup> Esta investigación ha sido subvencionada mediante una Ayuda Económica de Movilidad de Excelencia para Docentes e Investigadores de la Universidad de Oviedo, año 2023-24, financiada por el Banco de Santander y concedida a la solicitante, en régimen de concurrencia competitiva, el 30 de octubre de 2023.

### ***De Veinte años de poesía española a Un cuarto de siglo de poesía española***

Ello por encima de todo justifica que la primera de las antologías poéticas al cuidado de José María Castellet, *Veinte años de poesía española (1939-1959)*, presentada a consulta previa por Carlos Barral el 22 de marzo de 1960, fuera autorizada sin restricción alguna<sup>2</sup>. Asignada su evaluación al lector número 15 —que se identifica como José de Pablo Muñoz—, este emite un dictamen favorable y sin el menor reparo a la publicación, precedido de un brevísimo y desaliñado informe, que confunde más que aclara y desvela a todas luces que la antología fue revisada apresurada y superficialmente; desde luego, sin adentrarse ni en la lectura del prólogo ni de los poemas seleccionados, cosa bastante llamativa cuando entre la nómina de autores no solo figuraba la plana mayor de la cultura poética de la resistencia, sino también algunos nombres de la poesía exiliada muy incómodos para el régimen —León Felipe, Alberti, Cernuda— y un más que problemático Miguel Hernández. En cuanto al prólogo del volumen, dejaba traslucir las intenciones, hoy sobradamente conocidas y comentadas, de aquella ‘maniobra de taller’ que aspiraba a ‘hacer respetar la poesía que [...] predicábamos como propuesta de reemplazo de la poesía oficializada’, y que no era otra que ‘la poética de compromiso que intentábamos agresivamente imponer’ (Barral 1982: 176-77 y 180).

Por todo ello, el informe no puede sino leerse con sorpresa. Y, sobre todo a la luz de la serie de antologados, no deja tampoco de llamar la atención que no fuera solicitado un segundo informe, como solía suceder cuando el autor o autores o bien el editor eran señalados personajes ‘anti-régimen’ o tenían en su haber desencuentros con la censura. En este sentido, cabría tal vez atribuir la inadvertencia de esta a la relativa apariencia de neutralidad que pudiera proyectar una nómina donde no solo muchos de los nombres más combativos apenas se han dado a conocer por el momento, sino que aparecen escoltados por otros autores en absoluto conflictivos y aun por reconocidos poetas del régimen —de José García Nieto a Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco o Leopoldo Panero—. Por otro lado, en la fecha en que este volumen se presenta a censura, José María Castellet aún no se ha significado con publicaciones problemáticas; y si el Carlos Barral editor ya ha protagonizado algunos forcejeos con la institución represora<sup>3</sup>, aún tardará en ser

---

<sup>2</sup> El expediente de esta obra, con el número 1528-60, se custodia en el AGA bajo la signatura 21/12709. En adelante, el número administrativo y la signatura correspondiente de los expedientes de censura citados y comentados, todos ellos alojados en el AGA, serán consignados entre paréntesis en el cuerpo del texto.

<sup>3</sup> El primero de ellos fue en 1956 a propósito de la traducción de *La conciencia de Zeno*, de Italo Svevo, que pudo finalmente publicarse con supresiones y cambios en la colección Biblioteca Breve (Barral en Beneyto 1975: 199-200).

clasificado por los Servicios Informativos de la Dirección General de Prensa como persona contraria al régimen<sup>4</sup>.

Probablemente los seis años que median entre esta antología y *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*, también preparada por José María Castellet para la editorial Seix Barral, ayudan a explicar los mayores —pero no excesivos— problemas que ocasiona el nuevo proyecto a sus responsables. Aunque no deje de resultar otra vez paradójico, porque este florilegio, que se propone como una actualización del publicado en 1960, en realidad constituye una atenuación de la beligerancia combativa que se desprendía del primero. Pues si, por un lado, Castellet resta rotundidad en el prólogo a su dogmática defensa de los postulados del realismo crítico atribuido a sus jóvenes antologados, por otro lado, amplía la nómina de estos con algunos poetas que, como Francisco Brines, no se atienen al esquema teórico propuesto, de manera que queda diluida aquella ‘poética de compromiso’ que ‘agresivamente’ se trataba de imponer. Sin embargo, y puesto que, para el año de presentación del nuevo volumen, aquellos jóvenes poetas se habían ido dando a conocer con creaciones y actuaciones públicas que los situaban en el punto de mira del régimen, como asimismo sucedía con Barral<sup>5</sup>, la censura recibió con mayor suspicacia la nueva solicitud.

De hecho, la obra presentada a consulta en enero de 1966 (exp. 824-66, 21/17031) se somete al dictamen de dos lectores, y ello pese a que el primero de los mismos, Pedro Fernández Herrón, resolviese absolver el volumen en virtud de la inocuidad de unos versos de ‘vaporosidad diluida’ y ‘soterrada intención’. Pero ya afloraban en su informe las razones que despertaban las reservas de la Sección de Orientación Bibliográfica — ‘varios de los poetas seleccionados son conocidos por su ideología de signo izquierdista’— y que la hacían desconfiar de la benevolencia de Herrón. El resultado fue la solicitud de un nuevo informe, este más riguroso, firmado por Ramón Álvarez Vignier y que proponía la supresión de tres de los textos, aunque solamente dos fueron reprobados por el Jefe de la Sección de Lectorado. Mientras este levantaba el veto a la nebulosidad de ‘El pasaporte’, poema de José Hierro ya autorizado en su *Libro de las alucinaciones* (1964), no dejó pasar el inédito ‘Un día de difuntos’, donde Jaime Gil de Biedma recreaba

---

<sup>4</sup> Véase el expediente abierto a este autor por el Gabinete de Enlace, órgano interministerial que efectuaba el seguimiento de personas potencialmente peligrosas y registraba las actividades subversivas de que tenía constancia: en el caso de Barral se extienden entre 1965 y 1974 (exp. 02, 42/08808).

<sup>5</sup> Remito al citado expediente del Gabinete de Enlace, así como a los que se abrieron a Gloria Fuertes, Ángel González, José Manuel Caballero Bonald, José Agustín Goytisolo o Jaime Gil de Biedma, todos ellos custodiados en el AGA.

una visita al cementerio civil de Madrid para celebrar la memoria de quienes, como Pablo Iglesias, representan el sueño de ‘un porvenir / distinto y más hermoso’; ni tampoco el ‘franco ataque al Jefe del Estado’ que, de acuerdo con el segundo lector, en efecto elaboraba ‘Elegido por aclamación’, composición del Ángel González de *Grado elemental* (1962), publicada en el exterior por la editorial Ruedo Ibérico, y que tampoco pudo sortear la censura pese al dispositivo irónico desplegado en el poema.

Sin embargo, y aunque la edición de la antología quedó supeditada a la eliminación de los textos citados, el hecho es que se publicó finalmente sin corte alguno. ¿Qué sucedió entre la remisión del oficio de Orientación Bibliográfica solicitando tachaduras y la dispensa de las mismas ocho meses después? Más allá de alguna posible negociación oficiosa de la que —como era muy habitual— no hay registro en el expediente, fue determinante la promulgación, antes de que concluyese la tramitación de este, de la nueva Ley de Prensa e Imprenta. A ella decidió acogerse Barral en lugar de proseguir con el último trámite del proceso en curso, que obligaba a presentar galeradas impresas para la comprobación de las tachaduras ordenadas. De tal modo que, registrando en el mes de octubre una nueva solicitud de autorización, Seix Barral opta por el depósito directo de la obra ya editada: una posibilidad que, como es sabido, la ‘Ley Fraga’ abría como alternativa a la consulta previa, y que más que a menudo forzaba a la censura a dejar pasar *inconveniencias* que con toda probabilidad hubiera rechazado en galeradas, pero cuya proscripción obligaría, ante la presentación de la edición acabada, a confiscar la tirada completa<sup>6</sup>. Carlos Barral hace sus cálculos y, ante el moderado dictamen recibido en consulta obligatoria, no duda en arriesgar una estrategia que pone a la censura en el brete de autorizar la antología en su versión primigenia o proceder a su denuncia y —en su caso— secuestro. El expediente que se abre ante esta nueva solicitud de constitución oficial de depósito (6329-66, 21/17594) desvela que la Sección de Lectorado se inclina por la resolución más indulgente, de tal modo que *Un cuarto de siglo de poesía española* sale finalmente tan indemne como su precedente antológico de 1960.

---

<sup>6</sup> Una disposición extrema que la administración censoria no dudaría en adoptar en casos juzgados de estricta necesidad, pero que a su vez debía medir, porque cada secuestro desautorizado por los tribunales —de criterio mucho más laxo— ponía en jaque la credibilidad de la dictadura (Rojas Claros 2017: 102) y de la ‘libertad de expresión’ declarada en el artículo 1 de la Ley, aunque limitada en su artículo 2.

### **El caso de *Nueve novísimos poetas españoles***

Constituye desde luego una sorpresa que, de las tres antologías pergeñadas por José María Castellet, sea *Nueve novísimos poetas españoles* la más rigurosamente saludada por la institución censoria. Es cierto que esta se encuentra para entonces en las rígidas manos de Alfredo Sánchez Bella, quien en 1969 reemplaza en la cartera de Información y Turismo a un Fraga Iribarne cuya política aperturista había condenado severamente. Pero no es menos cierto que su gestión al frente del Ministerio responsable de la censura coincidió con un proceso de acelerada descomposición política del franquismo y, como advierte Manuel L. Abellán, en la medida en que la base sociológica de este se fue estrechando, la institución represora no tuvo más remedio que aplicar criterios cada vez más relajados (1980: 119). No fue, sin embargo, el caso del volumen *Nueve novísimos*, presentado a consulta voluntaria por Antonio Patón Álvarez, representante en Madrid de Barral Editores<sup>7</sup>, el 12 de enero de 1970 (exp. 273-70, 66/05246). Inmediatamente se asigna la inspección de la obra al lector número 12, que resulta ser Antonio Iglesias Laguna y que se toma su tiempo para emitir un exhaustivo informe firmado el 28 de enero de 1970:

Antología de poesía ‘camp’, un neosurrealismo de los poetas jóvenes de lengua catalana y valenciana, aunque escriban en español. La poesía ‘camp’, que ahora defiende el mal profeta Castellet, se basa en un repudio de la tradición española y en la imitación de los surrealistas franceses y algunos poetas anglosajones como Ezra Pound y T. S. Eliot, aunque también admita a Vicente Aleixandre, Cernuda y algún otro poeta del 27. Sin embargo, su base es la negación de la cultura humanística y el apoyo en los ‘mass media’ de la sociedad de consumo: comics, films, discos, ‘souls’, etc. Castellet, en un prólogo muy malintencionado, reconoce que fue un falso profeta al defender la poesía social y, no obstante, augura un gran porvenir a estos poetas jóvenes, cuya hostilidad al régimen se trasluce en sus poemas, los cuales andan entre los 30 y los 22 años. Sin entrar a discutir ahora los aciertos y fallos de este tipo de poesía, muy artificial y artificiosa por cierto, conviene señalar que es esta actitud de rebeldía, de oposición, lo que más agrada a Castellet, y de ahí la antología. En el prólogo de Castellet convendría tachar, por su segunda intención, lo señalado en las págs. 5, 12, 13, 14, 15, 45, 46 y 47 [...]. En cuanto a los poemas, aunque no imprescindiblemente, estimo útil la supresión de éstos: Manuel Vázquez Montalbán, ‘Conchita Piquer’ (48-51), ‘Olvidable la muerte de todos, tú...’ (57), ‘Arte poética’ (58-62), ‘Poema del Ché Guevara’ (65-67); José María Álvarez ‘Artistas bajo la carpa del circo’ (105-109); Félix de Azúa: ‘Romance tecnócrata’ (133); Guillermo Carnero: ‘Nostalgias sindicales’ (199); Leopoldo María Panero: ‘Canto a los anarquistas caídos sobre la primavera de 1939’ (223-225). No es posible suprimir frases aisladas en un poema. Lo demás es aceptable.

---

<sup>7</sup> Carlos Barral se separa de Seix Barral para fundar Barral Editores precisamente en 1970.

## AUTORIZADO.<sup>8</sup>

El tono del informe de Iglesias Laguna desvela una hostilidad manifiesta hacia la antología que juzga y muy especialmente hacia su antólogo. Ha leído con atención el prólogo de este, cuya glosa delata —en la familiaridad con que refiere la exposición castelletiana, pese a su confusión ante una noción tan novedosa como el ‘camp’— su condición de activo crítico literario<sup>9</sup>. El lector se apresura a subrayar la condición de ‘mal profeta’ del antólogo —y es que, según este mismo reconoce en los preliminares de su obra, ha fracasado estrepitosamente al predecir en sus antologías previas las nuevas tendencias de la joven poesía<sup>10</sup>—; pero, sobre todo, advierte mala intención en esta palinodia, al interpretar como una paradoja la retractación de su vieja apuesta por la poética social y el augurio de un gran porvenir a los jóvenes seleccionados, en los que Iglesias Laguna denuncia una visible oposición al régimen. Es evidente que el lector confunde —como lo hizo la crítica más inmediata— la forma poética con su significación ideológica, pues de su razonamiento se infiere que contempla la tipología poética social como el único vehículo posible para expresar ‘rebeldía’ y ‘oposición’ al *statu quo*.

Como sea, el discurso de Castellet no resulta poco castigado por el censor. La primera de las amputaciones que le afectan corresponde a un párrafo de la ‘Justificación’ de la antología, en el que el autor refiere los factores sociológicos derivados del trauma de la guerra civil: ‘(inmovilismo del país, meditación sobre el desastre, aislamiento del exterior, tentativa de reconstrucción de una conciencia cívica, etc.)’<sup>11</sup>. El resto de las supresiones, que censuran el ‘Prólogo’ propiamente dicho, recaen asimismo sobre la severidad de la crítica de la sociedad y cultura de la España franquista:

[...] una sociedad (cuyo marco superestructural ha resultado ser inmovilista a la exasperación.)

---

<sup>8</sup> Los subrayados, en el original, pertenecen muy probablemente al Jefe de la Sección de Lectorado, quien dictaminaba sobre la pertinencia de las tachaduras sugeridas por los lectores.

<sup>9</sup> Antonio Iglesias Laguna ejerce la crítica literaria en *La Estafeta Literaria* y en el diario *ABC*, además de ser autor del ensayo *Treinta años de novela española (1938-1968)* (1969).

<sup>10</sup> En efecto, si Castellet había decretado en sus trabajos de 1960 y 1966 la muerte de la tradición simbolista en beneficio del realismo poético, desautoriza ahora esa profecía al presentar a sus antologados como los impulsores de un cambio radical que se resuelve en la ruptura con la ‘pesadilla estética’ en que se había convertido el realismo desde 1962 (1970: 17).

<sup>11</sup> Iglesias Laguna emplea los paréntesis para acotar los pasajes que deben ser suprimidos, pero acude también a los corchetes, junto al subrayado o la literal tachadura, para marcar lo que merece su veto aún más enérgico.

La creación de una nueva sensibilidad [...] tiene en el ámbito peninsular unas peculiaridades propias (derivadas del subdesarrollo cultural de las últimas décadas.)

Se trata de una cultura popular alienadora por alienada, pero prácticamente la única existente [...] (dada la también baja calidad de la cultura considerada aristocrática y de la ausencia de vanguardias estéticas, [~~bloqueada su aparición por las presiones ideológicas de algunos de los grupos dominantes en la época.~~])

~~[En esta historia, tan rigurosamente contemporánea, habría que considerar múltiples factores, todavía extraliterarios. Por ejemplo, el vacilante despegue neocapitalista español, con los tímidos intentos de conversión de las sociedades urbanas en experimentos piloto de consumismo; la también tímida, pero efectiva, evolución de las costumbres; una cierta liberalización de la prensa y, más tarde, del cine; la aparición de las comisiones obreras; la explosión universitaria; la ascendente preponderancia pequeño vanguardista de una Barcelona amilanesada y con capacidad para soportar dos culturas lingüísticamente diferenciadas, frente a la retrocesión madrileña, impudicamente capaz de entretenerse en oponer la ‘berza’ carpetovetónica al ‘boom’ latinoamericano y de mantener farsas culturales protagonizadas por intelectuales todavía con una abierta — o velada — mentalidad fascista, con las honorables e inteligentes excepciones conocidas por todos; etc.]~~

Junto al despiadado retrato de una sociedad detenida, que comienza apenas a despertar del letargo, se proscriben en este último párrafo pinceladas alusivas tanto a la represión como a la organización de la resistencia, así como la osada descalificación de uno de los nutrientes ideológicos del régimen, en la que Castellet llegaba sin duda demasiado lejos. Los cortes de las páginas 45 a 47, que el lector atribuye erróneamente al prólogo de Castellet, corresponden en rigor a la ‘Poética’ que precede a los textos de Manuel Vázquez Montalbán y obedecen a motivaciones diversas. Unos cercenan expresiones groseras: ‘Scott-Fitzgerald tenía la mirada insegura (y el pene no muy largo)’, ‘¡Ya podéis cantar ya, literatos (de la mierda)!’; otros pretenden borrar sobreentendidas o abiertamente declaradas adscripciones ideológicas contrarias al régimen: ‘[Cuando lleguen los míos] entonces cambiaré de creencias estéticas’, ‘[Creo que la revolución es imprescindible. Incluso la revolución revolucionaria, si me apuran. Con una condición: la libertad de expresión]’; y otros amputan, de nuevo, oblicuas descalificaciones de la cultura española: ‘Creo que la poesía, [~~tal como está organizada la cultura en España,~~] no sirve para nada’.

En lo tocante a la creación de los poetas, no deja de resultar llamativo que Iglesias Laguna considere ‘útil’, pero ‘no imprescindible’ la supresión de algunos de sus textos, cuando a la vez advierte en ellos una actitud ‘de rebeldía, de oposición’ y de ‘hostilidad’ al régimen. Tal vez tenga que ver el cultivo de un hermetismo que escapa a la comprensión



de los lectores medios y que, de hecho, también blinda los poemas de la proscripción de este lector; ya que Iglesias Laguna solo acierta a discernir aspectos censurables en palabras o expresiones denotativamente inconvenientes que desatan las alarmas deladoras de lo impugnabile. En todo caso, el criterio que le asiste como crítico literario determina a este lector a no censurar pasajes aislados sino composiciones íntegras. Y, en este sentido, Vázquez Montalbán resulta con creces el más damnificado. No puede extrañarnos, puesto que cuenta para entonces con una larga historia de colisiones con la censura. Así, en ‘Conchita Piquer’, ya uno de los lectores de la versión de *Una educación sentimental* denegada en 1965 apreciaba ‘francos ataques al régimen’ (exp. 8663-65, 21/16812), como el que sin duda detecta Iglesias Laguna en el siguiente pasaje tachado, y de hecho también amputado en la edición —autorizada con cortes— de 1967 (exp. 518-67, 21/17867): ‘(demasiado próximas las dianas / en los campamentos, en las trincheras, [~~en las cárceles, balance común de una guerra ineivil~~)’. Pero Iglesias Laguna condena también ‘Olvidable la muerte de todos, tú...’, donde tacha con determinación la expresión ‘[~~no la trata / de leyes de fugas~~]; el ‘Poema del Ché Guevara’, censurado bajo el título ‘Por el camino lento de la plena libertad’ en la segunda edición ampliada de *Una educación sentimental* (1970; exp. 1093-70, 66/05325) y en el que ahora proscribe el alegato ideológico del hablante: ‘y el socialismo económico / sin la moral comunista no nos interesa’; y, por supuesto, el ‘Arte poética’, suprimida asimismo en la citada edición de 1970 y donde Iglesias Laguna acota o subraya pasajes que supuestamente encierran una afrenta a la nación —‘(tirad, / tirad de España / la España insana a la mar / a la mar a la mar)’—, aluden a episodios nefandos de su historia reciente —‘(pongo el pie sobre / Castilla silla de España / y no me extraña / palpar la revolución / al son / de la charanga alada / alzada / sobre un millón de muertos / y entuertos de una generación)—, descalifican el sistema político —‘(patadas en los huevos / dictadura y argumento ontológico)’— y el espíritu del Movimiento —‘(entre el estiércol caqui castellano / los gallardetes blancos catalanes / la imperial empresa mano a mano)’—, zahieren a poetas del régimen como Leopoldo Panero —‘el necio era de Astorga’— y Federico Muelas —‘un ajado sonetista municipal, hipo / condriaco de Cuenca’—, y hasta practican la irreverencia sobre personajes consagrados que, como Antonio Machado, tanto el franquismo como la resistencia aspiraron a patrimonializar —‘(mas Leonor cual pequeñísima burguesa / no comprendió al beato progresista / y establecióse de puta a la francesa)’—.

De José María Álvarez, quien ya había conocido la ordenación de tachaduras sobre sus nonatos *Poemas del hombre y de la tierra* (exp. 3302-59, 21/12469), y no

tardará en obtener la resolución de ‘silencio administrativo’<sup>12</sup> para sus *87 poemas* (exp. 12425-70, 66/06341), ordena el lector la supresión de ‘Artistas bajo la carpa del circo: perplejos’, aunque solo aplique el lápiz rojo sobre el que estima inconveniente pasaje final: ‘(Poner una bandera roja inmensa / Sobre el cielo / De esta ciudad estúpida // Y esperar a que la Policía / Tire la puerta y me sorprenda / Muerto)’. Similar es el caso del ‘Romance tecnócrata’ de Félix de Azúa, donde Iglesias Laguna únicamente acierta a reparar en la ofensa al buen gusto de los versos que siguen: ‘Ella grita con júbilo y sonrío / (por la noche y en íntima fusión los dos orines / cantan a dúo)’. Sin embargo, nada sorprende la acotación al completo de ‘Nostalgias sindicales’, de Guillermo Carnero, cuya transitividad comunicativa deja al descubierto, más que ningún otro poema del volumen, la insurgencia política y el libertinaje moral<sup>13</sup>. Respecto a la supresión sugerida del ‘Canto a los anarquistas caídos sobre la primavera de 1939’, de Leopoldo María Panero, y a la luz de las marcas estampadas por el lector, parece bastar con el solo título para desautorizar el poema.

Lo cierto es que la resolución de Ordenación Editorial, reflejada en el oficio que el Director General de Cultura Popular y Espectáculos remite a Barral Editores el 30 de enero de 1970, no se separa gran cosa del dictamen de Iglesias Laguna. De hecho, ordena las supresiones propuestas por este con excepción de dos provocaciones políticamente inofensivas de la ‘Poética’ de Vázquez Montalbán —‘y el pene no muy largo’, ‘literatos de la mierda’—, el ‘Romance tecnócrata’ de Félix de Azúa —donde se indulta la procacidad introducida por los ‘orines’ que ‘cantan a dúo’— y el largo poema de José María Álvarez, en el que la Superioridad estimó suficiente la supresión de sus últimos versos —los únicos acotados por Iglesias Laguna—, donde la presencia de la ‘bandera roja’ parecía alertar de un sesgo filocomunista.

---

<sup>12</sup> ‘Esta categoría de dictamen *por mutis* [...] surge tímidamente hacia 1966’ y ‘hay que interpretarla, por un lado, como válvula y solución de escape a las contradicciones entre la normativa vigente y la inexorable evolución de la realidad sociológica del país, y, por otro, como solución inhibitoria, es decir, como abandono del autor o editor a su propia suerte, con todas las consecuencias que ello, *a posteriori*, pueda implicar’ (Abellán 1980: 149-50).

<sup>13</sup> Vale la pena reproducir la composición tachada: ‘Tiempos gloriosos de la Universidad / y los que allí llegamos / recién cumplidos los diecisiete años! / Ellas diciendo *coño* y otras cosas más graves, / mordiendo las uñas / y aureolando su emancipación / con pantalones bastos y tabacazo negro; / nosotros, tan pagados, / de nuestro Marx y Gramsci de bolsillo / viviendo la experiencia koljosiana / con punzante ansiedad de climaterio, / cuando la perspectiva de la cárcel / hacia desear / cierta promiscuidad comprometida. / Era la Libertad / una matrona en carnes con el seno desnudo / presidiendo la dulce convulsión de nuestro sindicato Horizontal / por una sociedad más justa y más abierta / de piernas. Luego el tiempo ha traído / (y la sana razón) / más sabios modos de concupiscencia / y el gran fracaso de no haber sabido / con qué sustituir / aquella hermosa facultad de síntesis’.

Ahora bien, el expediente se hallaba lejos de concluir aquí. Para estas fechas eran frecuentes las negociaciones oficiosas entre autor o editor y los ejecutores de la censura, incluso a los más altos niveles si la notoriedad personal de los interesados les proporcionaba el acceso a la cúpula del Ministerio. Y aunque a menudo no queda rastro de tales negociaciones, por fortuna en el expediente de *Nueve novísimos* se conserva una carta de Carlos Barral, fechada en Barcelona el 11 de febrero de 1970 y dirigida a Enrique Thomas de Carranza, Director General de Cultura Popular y Espectáculos, en la que nos hace saber ‘la extrema amabilidad y comprensión con que [le] recibió en su despacho de Madrid’. Según el testimonio de Barral, esta clase de encuentros comenzaron a ser habituales a partir de la era de Fraga y él los practicaba con asiduidad (Beneyto 1975: 199). En este caso remata su visita del 9 de febrero al Ministerio de Información y Turismo con una especie de recordatorio escrito en el que, entre otros libros que fueron objeto de conversaciones previas, insiste en *Nueve novísimos*:

Hablé hoy con José M<sup>a</sup> Castellet autor de la antología Nueve novísimos poetas españoles, acerca de la cuál (sic) conversé con Ud. durante nuestra entrevista. Se trata del libro que había sido enviado a consulta voluntaria y había sido, en mi opinión, juzgado partiendo de equivocadas interpretaciones de la verdadera lección del autor. Castellet pretendía dirigir una carta a D. Faustino Sánchez Marín, a quién (sic) conoce, pero yo le he recomendado que se la dirija directamente a Ud., mientras desde la Editorial efectuamos los trámites para que el libro sea sometido de nuevo a lectura.

Faustino Sánchez Marín era a la sazón Jefe de la Sección de Ordenación Editorial, pero el editor considera más efectivo negociar con su superior inmediato. Y, en efecto, al tiempo que Antonio Patón, en representación de Barral Editores, dirige una instancia al Director General de Cultura Popular y Espectáculos en la que solicita una revisión del dictamen emitido, José María Castellet eleva a la consideración de Thomas de Carranza, con fecha 12 de febrero, una jugosa propuesta que pretende orientar el recurso de revisión. Castellet se atreve a denunciar el ‘error de apreciación’ del lector de su libro, ‘que le ha llevado a interpretar literalmente al revés algunos de los fragmentos o poemas incriminados’; y se apresura a efectuar una aclaración que se ha convertido en lugar común de la historiografía literaria:

Quiero decirle, ante todo, que la posible carga política que contenía mi antología ‘Veinte años de poesía española’ (publicada en 1959 y reeditada, posteriormente, con el título de ‘Un cuarto de siglo de poesía española’) no solo está ausente en el presente libro —que viene a ser como una continuación de los anteriores— sino

que, precisamente, su tesis es la explicación de la falta de contenido político de los poetas más jóvenes, es decir, como (sic) las predicciones de una mayor radicalización de la poesía española que formulé en mis libros anteriores, no solo no se ha cumplido, sino (sic) que han sido desmentidas por la evolución de signo contrario que ha tenido nuestra literatura. Es así que este libro —y no me importa reconocerlo— representa una rectificación de mi actitud anterior y, en este sentido, hay que interpretarlo como queda dicho en el prólogo.

Para ser exactos, lo que Castellet dictamina en su prólogo es el ocaso de la tradición realista, antes que de un propósito político que podría canalizarse ahora —para decirlo con el célebre aforismo de McLuhan evocado por el antólogo— en una forma *contenidizada*<sup>14</sup>. Ello no obsta, ahora bien, para que no haya más remedio que asentir a la sorpresa mostrada por Castellet en las líneas que siguen:

Por ello me ha extrañado muy sinceramente que una obra que se pudo publicar en 1959 sin un solo corte reciba la contrapartida de que su virtual continuación — ‘Nueve novísimos poetas españoles’— no pueda ser publicado (sic) cuando en realidad supone una importante rectificación de puntos de vista que pudieron ser incriminados —y no lo fueron, a pesar de su fuerte contenido político y social— diez años atrás, en circunstancias mucho más difíciles para el mundo de la edición.

Castellet sospecha —y así es— que el censor se ha dejado sugestionar por los prejuicios, fundados en las antologías previas, a la hora de enjuiciar su nuevo trabajo; pero sabe también que su obra contiene pasajes que bien pueden molestar a los guardianes del régimen. De ahí que, en aras del beneficio de la edición, adopte una postura posibilista y se avenga a aceptar algunas supresiones a cambio de la discusión de otras que más dudosamente han sido ejecutadas por el lector. Ahora bien, antes de iniciar el tira y afloja, acude a un argumento no pocas veces explotado por los editores para contener el zarpazo de la censura, al servicio de los intereses de un régimen al que mucho importaba en el tardofranquismo proyectar una imagen aperturista hacia el exterior: ‘llegar rápidamente a un acuerdo’ —razona el antólogo— no solo favorecería al editor y a los autores, sino que evitaría asimismo que

las ediciones extranjeras del libro, ya en curso de tramitación en Francia, Italia e Inglaterra, sean considerablemente distintas a la original española, con los siempre desagradables comentarios que ello comporta [...], mucho más cuando las nuevas líneas de la política exterior española tienden claramente hacia la integración europea.

---

<sup>14</sup> De hecho, el matizado discurso de Castellet se mostraba ciertamente vacilante a la hora de pronunciarse sobre la voluntad o la potencia subversiva de la obra de sus antologados (Iruviedra 2018: 589).

Castellet sabía bien que ponía el dedo en la llaga, y solo tras allanar de tal modo el terreno se dispone a desarrollar su propuesta. Acepta las supresiones que se imponen a su prólogo con dos únicas salvedades: el último párrafo que arriba transcribíamos y que se aviene con todo a podar en diez líneas, con lo que quedan corregidas sus aristas más duras<sup>15</sup>; y aquel en el que afirma que la cultura de vanguardia se halla bloqueada por las ‘presiones ideológicas’ de los ‘grupos dominantes’. Ya que, tal y como aclara con toda honestidad, se refiere en realidad a los grupos *literarios* dominantes, que no son sino ‘los más radicales de lo que podríamos llamar la oposición’ —esto es, la literatura social hasta entonces hegemónica— y no ‘los oficiales’, según parece interpretar el lector. Acepta también la amputación de las provocaciones políticas que atraviesan la ‘Poética’ de Vázquez Montalbán. Y, en lo relativo a los poemas, se acoge siempre que puede al argumento —que la censura solía aceptar en beneficio de la coherencia— de su autorización en publicaciones previas: tal es el caso de ‘Conchita Piquer’ —donde asume, eso sí, la supresión de los versos tachados en la edición autorizada de *Una educación sentimental*—; de ‘Olvidable la muerte de todos, tú...’, asimismo incluido en dicha edición, y de las carnerianas ‘Nostalgias sindicales’, que, de acuerdo con la dudosa información de Castellet, habían sido publicadas por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Con buen juicio considera el antólogo que no hay más remedio que admitir la supresión del ‘Poema del Ché Guevara’, cuyo alto voltaje político le conduce a proponer en su lugar el ‘Poema publicitario’ aparecido en *Manifiesto subnormal* —por más que este libro nunca obtuviese más parabienes que el silencio administrativo (exp. 702-70, 66/05284)—. En cambio, no se resigna a prescindir del ‘Arte poética’, argumentando no solo su importancia en el contexto del libro, sino también su interpretación errónea; pues, como aduce no sin razón, ‘su significación es, precisamente, la de atacar la poesía llamada social’. Aunque, más que atacar, Vázquez Montalbán desacraliza sin tasa; y lo que no sabe Castellet —pero puede inferirse de las anotaciones al margen en las galeradas del libro— es que el lector ha decodificado no solo las chanzas sobre Antonio Machado, el ‘beato’ de Colliure canonizado por la cultura progresista, sino también los reverses contra

---

<sup>15</sup> Léase la versión sugerida y finalmente publicada: ‘En esta historia, tan rigurosamente contemporánea, habría que considerar múltiples factores, todavía extraliterarios. Por ejemplo, el vacilante despegue económico; la tentativa de acercamiento a Europa; la tímida, pero efectiva, evolución de las costumbres; la Ley de prensa de 1966; las polémicas “sindical” y “asociacionista”; la explosión universitaria; la crisis del clero; la ascendente preponderancia cultural pequeño-vanguardista de una Barcelona amilanesada y con capacidad para soportar dos culturas lingüísticas diferenciadas; etc.’ (Castellet 1970: 21-22)

los poetas del régimen. En cuanto al ‘Canto a los anarquistas caídos sobre la primavera de 1939’, el antólogo propone la supresión del título a cambio de la íntegra conservación del texto, pues es bien cierto que ‘no hay ni una sola palabra o expresión en [este] que pueda ser incriminada o considerada peligrosa por el más exigente de los lectores’. Más peliaguda resulta, en cambio, la solicitud del indulto para los ‘Artistas bajo la carpa del circo: perplejos’, en cuya proscripción advierte Castellet un nuevo error interpretativo; pues, según añade, parece como si el lector ‘obedeciera solo a los reflejos condicionados de palabras aisladas (bandera roja, policía) sin darse cuenta que (sic) en este tipo de poesía las palabras son gestos sin sentido aisladas del contexto’. Una vez más, no le falta inteligencia argumentativa al antólogo, que solicita una especial comprensión para este ‘importante poema, clave de un retorno al pasado del que se habla extensamente en el prólogo y [...] de una total inocuidad política’; pero la formación estética de los censores, profundamente desorientados por la ejecución irónica y la dicción elíptica que ponían en juego estos jóvenes, les conduce a una instintiva desconfianza que dirige el lápiz rojo hacia toda clase de voces susceptibles de ‘peligrosidad’ en su acepción normalizada, con independencia del sentido que puedan conservar en el contexto del poema.

La respuesta de la censura a la propuesta del antólogo catalán, quien no pone fin a su carta sin antes comprometerse a que las ediciones extranjeras de la obra se ajusten al original español en los términos sugeridos, nos deja un documento no menos sabroso. Naturalmente, no es el destinatario directo del texto quien dirime en primera instancia sobre la argumentación castelletiana: el Director General de Cultura Popular y Espectáculos solicita una reconsideración de tachaduras y la nueva lectura recae una vez más sobre Antonio Iglesias Laguna. El visible ensañamiento de este, en un informe firmado el 2 de marzo de 1970, se halla a todas luces estimulado por los reiterados ‘errores de apreciación’ que Castellet le atribuye, que ofenden su orgullo de crítico de profesión y desatan su artillería pesada:

No ha habido error de apreciación por parte del lector, como sugiere el Sr. Castellet, conocido marxista, enemigo del régimen y escritor que ni siquiera domina el castellano (véase su carta). El error fue suyo: ahora canta la gallina y reconoce haber sido un falso profeta al vaticinar hace diez años una radicalización (marxistización) de la poesía que no se ha producido. No por ello dejan de ser filomarxistas los nueve novísimos poetas españoles que hoy ofrece: si no lo fueran, no figurarían en una antología suya.

El comienzo del informe ya pone de manifiesto los prejuicios políticos con los que ha sido leída la antología, no solo perpetrada a juicio del lector por un significado enemigo del régimen, sino integrada asimismo por poetas ‘anti-régimen’. De hecho, Iglesias Laguna no pierde ocasión de recordar el ‘notorio’ comunismo de Vázquez Montalbán, ‘que cumplió condena por propaganda subversiva’. Por lo demás, y antes de entrar a discutir la propuesta de Castellet, el lector hará lo posible por debilitarla con argumentos de diverso cariz. Por un lado, y ofensa por ofensa, el crítico tildado de obtuso por el antólogo denunciará la incompetencia lingüística de este y se tomará la molestia de subrayar en su carta errores gramaticales (‘tengo la impresión\_ que’, ‘Es así que’, ‘sin darse cuenta\_ que’), faltas de concordancia (‘su virtual continuación [...] no pueda ser publicado’), tildes por exceso o por defecto (‘sinó que’, ‘a mi mismo’), incluso reiteraciones de palabras en un contexto breve (‘siempre [...] siempre [...] siempre’) que hablan de su desaliño estilístico. Por otro lado, si el lector se abstenía en su primer informe de enjuiciar estéticamente la obra, ahora no se resiste a denigrar su calidad literaria, sin duda en un intento de reforzar la legitimidad de la censura política:

Estos poetas, tan importantes para el Sr. Castellet, valen en realidad muy poco, salvo Gimferrer. Son epígonos de un surrealismo trasnochado y politizado. El crítico Luis Jiménez Martos ha definido esta nueva poesía como ‘el chocolate del loro’, para indicar su falta de interés.

Además, Iglesias Laguna rebate con rotundidad uno de los argumentos más reiterados por Castellet para salvar su antología, esto es, el de la autorización previa de una obra como causa legitimadora de nuevas autorizaciones: ‘Si en su día se autorizó, con evidente ligereza, la antología “Veinte años de poesía española”, [...] ello no quiere decir que el error de aquel lector se utilice actualmente como argumento para exigir un nuevo yerro’. Dicho lo cual este lector se siente en disposición de evaluar en detalle la propuesta del antólogo, apresurándose a celebrar la contradicción de un Castellet que, al resignarse a asumir algunas supresiones, da supuestamente ‘la razón’ a la lectura del censor. Este admite la versión *arreglada* del largo pasaje tachado en el prólogo, y la sugerencia consistente en sustituir el ‘Poema del Ché Guevara’ por el ‘Poema publicitario’ de *Manifiesto subnormal*; acepta ‘con reparos’<sup>16</sup> el último y conflictivo tramo del poema de

---

<sup>16</sup> Como aclara Abellán en su estudio fundacional, la ‘autorización con reparos’ es un dictamen no previsto por la ley, empleado en el tardofranquismo y tendente a suavizar, al igual que el ‘silencio administrativo’, la dureza de la actuación censoria. De hecho, aparece para tratar de reducir el excesivo uso de los silencios y ‘resulta ser una forma oblicua de abstención voluntaria por parte de la censura’ (1980: 150).

José María Álvarez, y consiente en la autorización del ‘Canto a los anarquistas caídos sobre la primavera de 1939’ con la sola eliminación del título. Se ratifica, en cambio, en la proscripción de todo lo demás.

En lo relativo al prólogo, Iglesias Laguna niega haber malentendido al Castellet que consigna la acción coercitiva de ‘los grupos dominantes en literatura’, que son para entonces los de la oposición y representan de algún modo la cultura aristocrática; y aduce, como razón de su censura, el sectarismo que se infiere del discurso del antólogo, a saber: asimilar ‘la cultura considerada aristocrática’ —por oposición a la ‘alienada’ cultura popular— a la cultura de la resistencia significa no dejar lugar alguno para una literatura culta de adscripción franquista: ‘¿Es que no hay más que intelectuales de la oposición? ¿Es que los demás son despreciables por el hecho de no aceptar el marxismo?’. Que el lector no había hilado tan fino desde el comienzo, sino que buscaba ahora una salida a la torpeza interpretativa de su primera lectura, sugestionada por expresiones en las que creyó ver una denuncia de la acción represora del régimen (léase ‘presiones ideológicas de [...] los grupos dominantes’), podemos sospecharlo a la luz de la tachadura extendida sobre las galeradas; pero el hecho es que el argumento le autoriza a ‘mantener la supresión’.

Por lo que se refiere a las composiciones restantes, Iglesias Laguna incrementa el rigor de sus juicios. Si antes no consideraba ‘imprescindible’ su supresión, ahora se pronuncia sobre la ‘inadmisibilidad’ de ‘Conchita Piquer’ y ‘Olvidable la muerte de todos, tú...’, aduciendo además la falsa noticia de su prohibición en la segunda salida de *Una educación sentimental*. Por el contrario, los poemas resultarán autorizados en dicha edición, cuyo expediente aún no se ha resuelto cuando el lector firma estas líneas; solo que Iglesias Laguna, a quien se había asignado el informe del libro de Vázquez Montalbán, acababa de *proponer* la supresión de ambos textos: pero tal cosa no llegaría a prosperar en el departamento de censura. El mismo espurio argumento emplea el lector para volver a rechazar el ‘Arte poética’ del catalán —‘Poema denigratorio ya prohibido en la nueva edición de “Una educación sentimental”’—, aunque esta vez acabaría por ser cierto. Alega, además, en este caso no solo los ‘insultos a Leopoldo Panero y Federico Muelas’, sino también ‘la inclusión de versos insultantes de Blas de Otero, Celaya, López Pacheco’, pese a que, a la vista del expediente, el lector no parezca haberlos identificado y sobre cuya pista únicamente lo pone Castellet<sup>17</sup>. Por último, Iglesias Laguna estima

---

<sup>17</sup> En efecto, este se refiere en su solicitud de revisión a la ‘ironía y la utilización de versos’ de los citados poetas, cuyos nombres Iglesias Laguna no ha consignado sobre el ejemplar presentado a consulta, a diferencia de lo que sucede con los de Machado, Muelas y Panero, anotados al margen del texto. Se trata,



también ‘inaceptables’ las ‘Nostalgias sindicales’ de Guillermo Carnero, aunque por una vez se queda corto al detenerse en la fachada de su ‘lenguaje despectivo’, sin reparar en la insolencia política y moral que contiene un poema inspirado en el episodio de ‘La Caputxinada’ protagonizado por el autor (Carnero 2018).

Por fortuna, la severidad de este lector deseoso de empuñar el lápiz rojo se ve corregida por un nuevo informe, que viene sin fecha y con firma ilegible, bastante más laxo en su revisión de las alegaciones de Castellet. El nuevo lector, respetando el acostumbrado principio de aceptar los textos que han conocido autorización previa, asiente en todos sus términos a las sugerencias del antólogo con la sola excepción de tres supresiones: el ‘Arte poética’ de Vázquez Montalbán, el controvertido cierre de la composición de Álvarez (que, en cambio, Iglesias Laguna admitía ‘con reparos’) y el poema imposible ‘Nostalgias sindicales’, que el lector desestima tal vez tras contrastar el tan cuestionable como vago argumento esgrimido por Castellet sobre la previa publicación del texto ‘en una edición’ del C.S.I.C.<sup>18</sup>.

De entrada, pareciera que Ordenación Editorial asumiese punto por punto el dictamen de este lector, pues, con fecha de 5 de marzo de 1970, redacta un oficio dirigido a Barral Editores en el que ‘se aconseja la supresión de los pasajes señalados’ por él. Sin embargo, el oficio aparece tachado y corregidas en el margen —en anotación manuscrita y firmada por el Jefe de Negociado de Lectorado— las tachaduras ordenadas. Era más que habitual esta praxis por la que los responsables de la sección, tras negociaciones directas con el editor o el autor o por indicación del Director General, se permitían modificar y, casi siempre, rebajar el número de tachaduras, y así sucedió en esta ocasión. De tal modo que el 11 de marzo se prepara un nuevo oficio, este sí remitido a la editorial, en el que las supresiones aconsejadas (que se suman a las acatadas sin discusión por Castellet) se reducen a dos, concretándose en los últimos versos de ‘Artistas bajo la carpa del circo: perplejos’ y en ‘Nostalgias sindicales’. Resultaba, en consecuencia, indultada el ‘Arte poética’ de Vázquez Montalbán, que se publicó sin tachaduras. Sin embargo, y

---

en realidad, de alusiones sutiles —por ejemplo, ‘Pongo el pie sobre / Castilla’ convoca el título de López Pacheco *Pongo la mano sobre España*, denegado por la censura— ciertamente al servicio de la ironización del compromiso poético.

<sup>18</sup> Según mi constancia y la del propio autor, esta composición se recoge únicamente en la *plaqueette Barcelona, mon amour*, publicada por la Librería Anticuaría El Guadalhorce el mismo año en que ve la luz *Nueve novísimos*.

ante la parcial amputación del poema de Álvarez, los editores optaron por prescindir íntegramente de un texto que todavía hoy permanece inédito<sup>19</sup>.

Así es como queda, y como se reedita incluso en pleno ordenamiento democrático, la versión definitiva de *Nueve novísimos*, en la que, pese a la ardua negociación con la institución censoria, no se restituye ninguna de las doce supresiones comentadas. Tal vez Castellet quiso preservar la literalidad de un documento presentado a los lectores tal y como lo permitió su circunstancia histórica. Sin embargo, en la edición especial de la antología preparada por Península con motivo del trigésimo aniversario de su aparición, puede leerse la nota que sigue:

La presente edición reproduce la primera de la obra, publicada por Barral Editores en 1970. Los poetas han revisado sus textos para despojarlos de las erratas que se deslizaron en la antología en aquel momento y, en algún caso, para restituir pasajes suprimidos entonces por la censura. (Castellet 2001: 6)

Hay que insistir en que no se produce restitución alguna de los pasajes amputados. Se repara, ahora bien, lo que parece ser un gesto de autocensura. En la edición que comentamos, el verso inicial del poema ‘Una delirante señora sufre horriblemente’, de José María Álvarez, origina la siguiente nota del autor: ‘Por motivos de censura, *Un*

---

<sup>19</sup> Cuando hasta su propio autor dice no recordarlo, merece ser exhumado de los archivos de la censura: ‘El puerto es esta noche / Como los ojos de mi amor // Sólo de aquellas calles sube ahora / Si es que algo en el mundo me acompaña / Esta especie de música / Túneles increíbles / Donde pone rosas el delirio / Los habitantes que se destrozaban / En un tango Amo esas caras descompuestas / Por la madrugada Abismos / Donde mi adolescencia fue salvada // Amo ese barrio indeseable / Amo el alcohol aquí bbeido (sic) / La dulce que me acompaña cuando fumo / La buena yerba Las hermosas / Profesionales Todo / cuanto quemó mi vida // La Muerte vela sobre la ciudad // Es como un nocturno lamento // No es la lluvia ni pasos en el techo / Es la Desgracia con su larga / Túnica // Oh corazón De qué manera / Las tinieblas ya no se desvanecen / Para el tocado por la errante // Elija quedarse o el destierro las sombras / No le abandonan ya Y hasta las cosas / Más entrañables van dejando / Paso al silencio // La noche destrozó todos los ramos // Mi vida arrastra / De cuanto fue sólo estas trenzas / Desangeladas Busca / La soledad entonces / Quítate la corona / Pon un disco bebe lentamente // En un segundo vuelven / Imágenes antiguas // Aquella vieja casa de mi infancia / Corredores comidos por la lluvia / Cuadros donde anidaron pájaros dolorosos / Puertas cubiertas de diamelas / Los muebles de caoba el gran espejo / Del recibidor Es así como si la Oscura / Me chupa el cuello / Hasta que digo Oh ámame ámame // Aquellos años sucios / como la boca de una puta // El amor es apenas un temblor // Caballos malditos pueblan entonces / los pasillos Caballos / Negros como el demonio // Jinetes que se resisten a desaparecer / En la nube de polvo de las llanuras // Regimientos completos que perdidos / Con avituallamiento retornan // Nunca lucharemos // Oh guerra sin esperanza / De los desesperados // Ante mí la ciudad deshabitada / Los salones de un Club abandonado / Los camareros a esa hora / En que también los camareros / Han bebido Y digo Oh melancolía / Bailo contigo cuando bailo solo // Cuando el caballero entristecido / Suplante al bello / Devuelve Oh devuelve / Su juventud a mi piel // Hay una especie de himno solitario / Por mi derrota // Nunca seremos tan modernos / Como en los años 20 // Es quizás el momento / De contemplar un Modigliani y entenderlo // Repasar mentalmente / Unos poemas de Villon / Poner un disco de Fats Waller / O Lester Young Beber la última copa / A la salud de Bessie Smith / Poner una bandera roja inmensa / Sobre el cielo / De esta ciudad estúpida // Y esperar a que la policía / Tire la puerta y me sorprenda / Muerto’.

*policía yace acribillado* quedó convertido en *La vieja de las lilas yace muerta*' (Castellet 2001: 125). Sin embargo, este último verso es el que ya leemos en las galeradas conservadas en el expediente de *Nueve novísimos*, donde no hay constancia ninguna de la alteración provocada 'por motivos de censura', salvo que por tal entendamos una prevención del editor o del autor que, aventurando una proscripción posible, se adelantasen a torcer el impulso creativo primigenio.

A juicio de quien esto escribe, hay que lamentar la inexistencia de una edición anotada que proporcione las variantes de la versión de esta obra tal como fue presentada a consulta voluntaria. No solo por desvelar los pormenores de un pulso difícil; sino también porque dicha versión hace más evidente una cualidad de esta antología —su componente subversivo— que se le negó polémicamente desde su recepción más temprana. En efecto, como ya se ha visto en otro lugar (Iravedra 2018: 592-94), la selección castelletiana fue tildada por la crítica más inmediata de irresponsable y frívola, connivente con un sistema político que aún demandaba oposición intelectual y del que los jóvenes antologados parecían desentenderse. No hay más que revisar, en este sentido, los madrugadores juicios recogidos en el 'Apéndice documental' que acompaña a la citada reedición de la muestra en el año 2001, y que rescata fragmentos de textos y reseñas que contribuyeron a hacer de la antología un verdadero acontecimiento editorial, no precisamente bien acogido, en el momento de su aparición<sup>20</sup>. O la contundente réplica de los componentes del Equipo Claraboya en su antología *Teoría y poemas* (1971), que, en consonancia con las antedichas reseñas, niegan la menor proclividad contestataria a los *Nueve novísimos*, denuncian su esteticismo neodecadente y se alzan contra una poesía 'integrada' en la que no hay expresión de la realidad pero sí adecuación con ella, al considerarla un 'reflejo del incipiente neocapitalismo en un sector muy minoritario de la burguesía catalana joven' (Delgado *et al.* 1971: 16-18). Ello por no hablar de posteriores

---

<sup>20</sup> Por mencionar solo algunos, Julián Chamorro Gay publicará en la revista *Álamo* una reseña en la que acusa a los seleccionados de incurrir en conservadurismo, no siendo 'conscientes del idealismo que la renovación formal por sí misma, o la construcción de literatura sobre literatura, trae consigo' (Castellet 2001: 17). La recensión, particularmente ensañada, de *Primera página*, imputaba a la restrictiva antología centrada en el 'Eje Cibeles-Tibidabo' la expedición de 'los sucedáneos más urgentes, frívolos, superficiales, inflacionistas al cabo, del "oro" de las tendencias' (15). Otros entendieron la poesía que allí se mostraba como un subproducto de la realidad estructural del país: así, mientras Gaspar Gómez de la Serna, en un texto publicado en *Arriba*, convierte a los poetas novísimos en 'agentes de la *cocacolonización*, [...] al servicio de los intereses económicos de un nuevo imperialismo' (30), Juan Antonio Masoliver Ródenas, en su noticia para *La Vanguardia Española*, encuentra en la antología 'un fiel reflejo de nuestras actitudes: el rechazo de los valores morales, sociales y políticos que nos lleva a la negación de todo valor' (24). Y uno de los jóvenes poetas más beligerantes con la selección, José-Miguel Ullán, ve renacer en esta 'una poesía providencial, esteticista y neodecadente a tono con los balbuceos precapitalistas de un país mentalmente medieval' (22).

embates contra la estética novísima acometidos cuando esta ya ha sido abandonada por sus principales cultivadores: así, el severo análisis de la ‘Poesía española contemporánea’ a cargo de Ángel González, que impugnó la rara neutralidad de una literatura desprovista de cualquier impulso ético, social o político como acicate del poema y aplicada, a cambio, ‘a escribir odas sobre mares más o menos venecianos o sobre mitos más o menos de celuloide’ mientras la represión y la censura seguían existiendo; una actitud que hacía, a su juicio, de estos productos ‘la última manifestación de la cultura del franquismo’, un eco del bienestar desarrollista y del pensamiento tecnocrático (1980: 7).

Ciertamente, ni siquiera los lectores más avezados demostraron estar preparados para identificar las nuevas vías de la cultura de la subversión (casi siempre asociadas a la problematización de los significantes) que ponían en curso los poetas novísimos. Y, sobre todo, el empleo de fórmulas elípticas como modo habitual de proceder del patrón estético emergente impidió reconocer una comparecencia de la realidad y de la historia que en la antología de que tratamos —incluso tal y como vio la luz— se hallaban más presentes de lo que en sus primeras lecturas se advirtió. Así lo ha denunciado Juan José Lanz:

¿Cómo no ver un ataque elíptico [...] contra la ética de represión cristiana potenciada por el régimen en ‘Antes morir que pecar’, o contra el fundamento político-económico del desarrollismo y la supuesta desideologización en ‘Romance tecnócrata’, o en ‘¡No corras papá!’, donde Vázquez Montalbán ironiza hasta el lema más aparentemente inocuo del franquismo consumista: ‘Papá, ven en tren’? ¿Cómo no ver en ‘le grand verre (duchamp)’, de Antonio Martínez Sarrión, una crítica al neocapitalismo salvaje semejante a la desarrollada por el texto lorquiano que le sirve de soporte literario, o en ‘la Grand Guerre (magritte)’, una denuncia de la guerra de Vietnam (evocada tan solo a través de una palabra: ‘napalm’), tópico del antibelicismo sesentayochista, a través de la I Guerra Mundial, y parejamente una denuncia de todo belicismo desde un pacifismo activo? ¿Cómo no ver la crítica a la burguesía ‘*comme il faut*’ en ‘El movimiento continuo’ de Guillermo Carnero, o la recontextualización de los mitos infantiles, desde una ética ‘perversa’, en la concepción del régimen, en los textos de Leopoldo María Panero? (Lanz 2002: 10)

Y, sin embargo, pese a que la crítica aparezca evidente ‘para quien ha aprendido a leer con nuevos ojos a través de la ironía y su papel desenmascarador’ (Lanz 2002: 10), no supieron verla los lectores inmediatos más aferrados a la praxis realista, que impugnaron la ‘desrealidad programática’ (Grande 1970: 104) de esta escritura; ni tampoco —si excluimos los textos más narrativos— los censores de la Sección de Lectorado, confundidos por la cortina de humo de una dicción sobreentendida, metafórica

e irónica cuya incomprensión les ocasionaba una irritación profunda o les sumía en un hondo desconcierto, y promovía a menudo juicios literarios manifiestamente adversos<sup>21</sup>.

\*\*\*

Las reflexiones que anteceden apuntalan la hipótesis, avanzada al comienzo de este trabajo, sobre el componente de arbitrariedad de un sistema censorio caprichoso y mudable, que exponía los libros al criterio inestable de los desorientados lectores que les tocaban en suerte. No cabe explicar de otro modo los rigores a los que se vio sometida la antología *Nueve novísimos poetas españoles*, que, contando con cualidades que debieran hacerla más resistente, se estrelló contra la censura como nunca lo hicieron sus precedentes antológicos, pese a perfilarse estos como más vulnerables a la política represora del nuevo Estado. Con todo, de contar Iglesias Laguna con los fundamentos lectores adecuados para descodificar aquel novísimo libro que llegaba a sus manos, su práctica censoria, ejercida sobre un lenguaje razonablemente apto para burlar los controles del sistema, habría sido mucho más implacable. Fue, aun así, lo bastante severa como para torcer el curso de su acomodo en el canon; pues, de haberse publicado *Nueve novísimos* tal y como Carlos Barral presentara a consulta el volumen, esto es, al desnudo los costados más ostensibles de su vocación insurgente, habría sido muy otra su recepción histórica y, por lo mismo, su significación historiográfica. Todo ello habla no solo del poder *creador* de la censura, esto es, de su capacidad para fijar las peculiaridades de una praxis discursiva necesariamente otra de la que se habría producido en un hábitat político, social y cultural normalizado; sino también de su facultad de condicionar la construcción del relato historiográfico de la literatura bajo el régimen.

### Obras citadas

Abellán, Manuel L., 1980. *Censura y creación literaria en España (1939-1976)* (Barcelona: Península).

Barral, Carlos, 1982. *Los años sin excusa. Memorias II* (Madrid: Alianza).

---

<sup>21</sup> Pongo dos ejemplos, extraídos casi al azar, de los expedientes de sendos poemarios de Félix de Azúa. El lector de *El velo en el rostro de Agamenón* despacha el preceptivo informe sin atreverse a aventurar un dictamen: ‘El lector que informa, ante la confusión de ideas, consecuencia quizás, de la difícil comprensión de la particular forma expresiva, no se aventura a emitir su juicio concreto, sobre si debe o no debe autorizarse la publicación de este libro, por lo que se inclina a someterlo a posterior informe’ (exp. 2320-70, 66/05419). Y el lector de *Lengua de cal* describe como sigue la ‘ínfima calidad literaria’ que atribuye a esta obra: ‘Composiciones que pretenden ser poesía y ni siquiera es (sic) prosa; porque el autor, aparte su indigencia lexicográfica, ignora las reglas gramaticales, carece de ideas y de inspiración y de otros muchos atributos que intenta suplir con pedantería y palabras extranjeras’ (exp. 8055-73, 73/3269).

- Beneyto, Antonio, 1975. *Censura y política en los escritores españoles* (Barcelona: Euros).
- Carnero, Guillermo, 2018. 'Mayo del 68: París y Barcelona', *Revista de Libros*, 198: 189-98.
- Castellet, José María (ed.), 1960. *Veinte años de poesía española (1939-1959)* (Barcelona: Seix Barral).
- , 1966. *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)* (Barcelona: Seix Barral).
- , 1970. *Nueve novísimos poetas españoles* (Barcelona: Barral Editores).
- , 2001. *Nueve novísimos poetas españoles* (Barcelona: Península).
- Delgado, Agustín *et al.* (ed.), 1971. *Equipo 'Claraboya'. Teoría y poemas* (Barcelona: El Bardo).
- González, Ángel, 1980. 'Poesía española contemporánea', *Los Cuadernos del Norte*, Monografías 3: 4-7.
- Grande, Félix, 1970. *Apuntes sobre poesía española de posguerra* (Madrid: Taurus).
- Iravedra, Araceli, 2018. 'De qué hablamos cuando hablamos de compromiso. De nuevo sobre los poetas novísimos', *Signa*, 27: 585-615.
- Lanz, Juan José, 2002. "'Himnos en tiempos de las barricadas": sobre el compromiso de los poetas novísimos', *Ínsula*, 671-72: 8-12.
- Rojas Claros, Francisco, 2017. 'Narrativa, teatro y poesía: libros denunciados en España bajo el control de Carrero Blanco (octubre 1969-1973)', *Creneida*, 5: 96-124.