

## Cine y literatura: el singular caso de José Suárez Carreño

BLANCA RIPOLL SINTES  
(Universitat de Barcelona)

El profesor González Herrán empezó siendo, para mí, un guía. Un nombre y apellidos, de rostro desconocido, para mí todavía adolescente, que se unía a los nombres de los grandes escritores y me acompañaba por las líneas de aquellas novelas, esclareciendo palabras complejas, aportando informaciones específicas; ilustrando aquellos textos literarios que dejaban de ser mera ficción, para dotarse de profundidad y erigirse en ecos de su preciso tiempo histórico. Con el tiempo, empezó a perfilarse como experto en novela española del siglo XIX, en la obra de doña Emilia Pardo Bazán; como el animador desde la Universidad de Santiago de Compostela de un longevo proyecto de investigación; y como director de la revista científica, el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*. Y tuve la suerte de conocerle paseando por los pasillos de baldosas blancas y negras de mi facultad, en los encuentros periódicos de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, de la que es ahora presidente. En ese trato más directo y continuado, el profesor González Herrán ha continuado siendo un guía: en el buen hacer, en la cordialidad y profesionalidad, en su generoso respeto hacia el trabajo de los jóvenes. Un guía en toda la miríada de trabajos científicos, un guía en la conversación amable y profunda, que abraza campos tan diversos y que a la vez van tan de la mano como la actualidad sociopolítica, la literatura, la música o el buen cine.

\*

En este sentido, las conexiones entre el campo de la literatura y el del cine nos permitirán abordar en este trabajo de aproximación una de las caras de la poliédrica figura de José Suárez Carreño, un autor olvidado, de corpus literario sucinto y que merece ser reivindicado no solo por sus singularidades, sino por la calidad literaria de sus textos y la audacia en el tratamiento de determinadas cuestiones.

Nacido en Guadalupe (México) en 1914<sup>1</sup> -aunque algunos autores optan por 1915-, Suárez Carreño se desplazó con su familia de joven a Valladolid, en cuya Universidad se licenció en Derecho antes de la Guerra Civil. Su militancia en la FUE le garantizó su primera estancia en las cárceles franquistas durante la contienda (Vidal Bendo 2002). Ya antes del 36 demostró su interés por la escritura y, en concreto, por la poesía, como atestigua la carta personal, fechada en Valladolid en 1934, dirigida a Jorge Guillén y conservada en el Archivo Jorge Guillén de la Biblioteca Nacional de España (94/15).

---

<sup>1</sup> Damos por buena la fecha aparecida en la contraportada de la primera edición de *Las últimas horas* (Suárez Carreño 1950).

A partir de 1939, las pocas noticias biográficas de Suárez Carreño, desperdigadas en artículos periodísticos, retratos, correspondencias y textos memorialísticos, lo sitúan en Madrid, habitando la misma pensión céntrica en la que estaba don José María de Cossío, con quien compartía amistad y origen vallisoletano (carta de Aleixandre a Muñoz Rojas del 19/03/1941, en Aleixandre/Muñoz Roja 2005: 149). Que se situó en la órbita de Cossío lo prueba su asistencia a la tertulia literaria fundada por don José María en 1940, en los bajos de la Biblioteca Nacional y bautizada como «Musa Musae». De allí, pasó por el sótano del Lyon d'Or, donde había tenido lugar la tertulia de «La Ballena Alegre», gestada en torno a José Antonio, y que, en palabras de Ricardo Gullón, «en su segunda etapa la frecuentaron [Rosales, Vivanco y Panero], con los supervivientes, José Suárez Carreño, Gerardo Diego y José María Cossío» (Gullón 1965: 1-24). De allí, se trasladó al despacho del director del Museo de Arte Moderno, Eduardo Lloset Marañón:

En el despacho del director del Museo de Arte Moderno celebró su tercera sesión la Academia «Musa Musae». Asistieron gran número de escritores, artistas, periodistas y profesores madrileños. Presidió el ministro vicepresidente del Partido, don Rafael Sánchez Mazas, acompañado del subsecretario de Prensa y Propaganda, don José María Alfaro; el director de Propaganda, don Dionisio Ridruejo; el presidente de la Real Academia Española, don José María Pemán; don Manuel Machado y don José María Cossío. Don José Eugenio de Baviera y el ministro de Venezuela asistieron al acto, ocupando un puesto preeminente. En la primera parte del acto, se enalteció la memoria del escritor santanderino Manuel Llano. Gerardo Diego dio lectura a dos prólogos de obras de Llano, originales de Miguel de Unamuno, y a varios capítulos de libros, uno de ellos inédito, del que fue cantor de las bellezas montañosas. Después el ilustre escritor Víctor de la Serna, hizo un retrato de Manuel Llano, hombre humilde que fue lazarillo, pastor, hijo voluntarioso de la tierra y con un alma de calidad y unos ojos que sabían mirar y ver los seres y las cosas; alto ejemplo de un escritor formado a fuerza de trabajo y perseverancia que alcanzó la suprema gloria. A continuación Leopoldo Eulogio Palacios y Leopoldo Panero dieron lectura a bellas poesías. Cerró la reunión Pedro Laín Entralgo con la lectura de diversos pasajes de las conferencias por él pronunciadas en Alemania, referentes al desenvolvimiento de la Falange en sus constantes relaciones con el nuevo Estado (Redacción 1940: 7).

A estos nombres aparecidos en *La Vanguardia Española*, el también asistente Luis Alonso Luengo, en un texto memorialístico, añade nombres propios como los de Ricardo Gullón, José Suárez Carreño, José María Alonso Gamo y Pepe Escassi (*apud*. Utrera 2012: 234).

A la vez, tenemos constancia de que, ya en 1941, el joven aprendiz de escritor visitaba con frecuencia la meca poética localizada en la reconstruida vivienda de calle Velingtonia n.º 3, tal como explica su propietario Vicente Aleixandre en la carta dirigida al también poeta José Antonio Muñoz Rojas: «sí, algunos vienen, poetas que comienzan o poetas que ya no comienzan pero vienen. Carlitos [Rodríguez-Spiteri] viene. Viene Suárez Carreño. Viene José Luis [Cano], Rafael Morales, Garagorri, Gurruchaga, etc., etc.» (Aleixandre/Muñoz Rojas 2005: 147-148). En el contexto de estos jóvenes poetas debemos localizar la andadura literaria de Suárez Carreño a lo largo de la década de los cuarenta.

De la lucha por la vida en estos difíciles años poco se sabe. No obstante, el joven poeta consigue penetrar en los círculos esenciales de la maltratada poesía española tras la Guerra Civil, esto es, en las páginas de las revistas *Escorial*, *Garcilaso* o *Corcel*. En 1941, en el número 6 de *Escorial* y entre las páginas 87 y 94, aparecen sus primeros

textos líricos, bajo el marbete común de *Poesías*: «El dolor», «A unas peñas», «Ansia de amor», «Cementerio», «Final», «Amor», «Tristeza para una mujer», «De noche» y «Elegía a un mozo español». En su exhaustiva tesis doctoral *La Revista Escorial: Poesía y poética*, Joaquín Juan Penalva sistematiza la presencia de Suárez Carreño en la publicación dirigida entonces todavía por Dionisio Ridruejo, y observa en sus primeras composiciones «un tono pesimista existencial» (Penalva 2005: 176) del que ya había dado cuenta Jorge Urrutia (1978: 83). En esta primera publicación, el escritor de origen mexicano ya muestra una preferencia por el soneto que conservará en sus primeros libros de poesías publicados años después, fórmula estrófica a la que suma una elegía en tercetos endecasílabos.

Dos años más tarde, en la misma *Escorial* (n.º 35, t. XII, septiembre de 1943, p. 417-423), Suárez Carreño publicaba su relato «Emboscada», un texto de tema bélico que, como su primer poemario, marca una enorme distancia con la narrativa dedicada a dicho tema en el primer lustro de la Dictadura Franquista, en tanto que prescinde de la retórica oficial grandilocuente y de los tópicos bélicos al uso. Recogido también por Penalva (2005: 176), María Martínez-Cachero lo reivindica por su calidad literaria y su alejamiento de la narrativa propagandística de la época:

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

Martínez-Cachero se refiere a la antología editada por Josefina Romo y titulada *Cuentistas españoles de hoy* (Madrid, Febo, 1944), que recogía *a posteriori* el relato publicado inicialmente en *Escorial* (Suárez Carreño 1944c: 293-301).

No será hasta 1943 que publique su primer libro, en la colección Adonais que se imprimía en la Editorial Hispánica. También conocemos, gracias a la correspondencia de Aleixandre, la inusitada prehistoria del volumen, que debía publicarse en la colección Escorial (Editora Nacional), empresa que retuvo el libro sin editar desde marzo de 1941:

El libro de verso de Suárez Carreño, *La tierra amenazada* (libro de guerra, único en su género: el poeta en la soledad de la tierra amenazada; no tiene, por tanto, nada de lo que se suele llamar un libro de guerra) que también publica Escorial, lo va a hacer, por ésta, la Editora Nacional. Lo tienen desde marzo y aún no han empezado a imprimirlo (Aleixandre/Muñoz Rojas 2005: 156).

La carta a Muñoz Rojas, de septiembre de dicho año, es una prueba de las muchas vicisitudes que tuvo que pasar el libro hasta ver la luz, dos años después en la colección auspiciada por José Luis Cano, discípulo y amigo personal de Aleixandre desde la

década de los años treinta<sup>2</sup>. No sería osado sostener que bien pudo sugerir Aleixandre a Cano la publicación de *La tierra amenazada* de Suárez Carreño, pues mucho tuvo que ver en la historia del premio Adonais y en la de la colección poética (fue Aleixandre quien sugirió al mecenas Juan Guerrero Ruiz y las prensas de la Editorial Hispánica); pero tampoco debemos descartar la presencia de José María de Cossío, también cercano a la colección puesto que prologaría el primero de sus libros publicados, *Poemas del toro* de Rafael Morales (1943).

La idea fundadora de José Luis Cano había nacido ante las dificultades que tenían los poetas jóvenes si querían publicar en libro sus trabajos. Como recuerda el mismo poeta:

Una nueva generación de jóvenes poetas, que tenían entre dieciocho y veinte años, pujaba por encontrar su camino y darse a conocer. Varios de ellos pudieron pronto demostrar sus dotes poéticas en las revistas de poesía nacidas poco tiempo después de terminada la guerra, como la valenciana *Corcel* nacida en 1942, pero encontraban dificultades para publicar sus primeros libros. Fue entonces cuando comencé a acariciar la idea de lanzar una colección de poesía que pudiese acoger los libros de aquellos jóvenes poetas de talento -entre ellos estaban Morales, Bousoño, Gaos, Hierro, Nora, Suárez Carreño, Concha Zardoya, Montesinos, etc.-, que empezaban a darse a conocer en nuestra primera posguerra (Cano 1993: 13-14).

Tomando como modelo las empresas literarias de Emilio Prados -con los suplementos de su revista *Litoral* en la Málaga de los años veinte- y de Manuel Altolaguirre -con la colección *Héroe*, codirigida con Concha Méndez, que la guerra civil cortó pudiendo solo vivir de enero a julio de 1936-, Cano iba a crear en 1943 su colección de libritos de poesía que bautizó Rafael Montesinos con el nombre de Adonais en recuerdo del poema de Shelley *Elegy* dedicado a la muerte de Keats. El gran éxito -dentro del público minoritario de la poesía- del primer volumen de Adonais, *Poemas del toro* de Rafael Morales, permitió que la colección prosiguiera su andadura y que ese mismo año pudiera convocarse un premio de poesía Adonais para poetas jóvenes. Un primer jurado, formado por Gerardo Diego, Leopoldo Panero, Enrique Azcoaga, Juan Guerrero y Rafael Ferreres<sup>3</sup>, otorgó el premio *ex aequo* a Vicente Gaos, José Suárez Carreño y Alfonso Moreno, cuyos libros iban a ser volúmenes también de la misma colección.

En el mismo año de 1943 y en dos números distintos, aparecen diversos textos del libro *La tierra amenazada* en la revista *Garcilaso. Juventud Creadora*, la revista fundada en 1943 por Pedro de Lorenzo, José García Nieto, Jesús Revuelta y Jesús Juan Garcés y dirigida por García Nieto. El primer poema aparece en el número 3, correspondiente al mes de julio del citado año, «Canción desesperada» (se corresponde con las páginas 53-54 de la primera edición de *La tierra amenazada*). En cambio, en el número 7 (noviembre de 1943) de *Garcilaso* se le dedicaría una doble página central, en la que se pudieron leer textos del primer poemario de Suárez Carreño como «La sierra resonante», «El barro», «Canción junto a los pinos», «La voz lejana» y «Sombra en desvelo»<sup>4</sup>. Jorge Urrutia, en su mencionado trabajo, reproduce únicamente el poema «El

---

<sup>2</sup> Remitimos al lector interesado a la correspondencia entre ambos: Aleixandre, 1986; o a, entre otros, el retrato recogido por el autor de *La destrucción o el amor* en *Los encuentros* (1986).

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

<sup>4</sup> Los textos se corresponden con las siguientes páginas de la edición de *La tierra amenazada* de 1943: «El barro» (1943: 16), «La voz lejana» (1943: 22), «Canción junto a los pinos» (1943: 48), «La sierra resonante» (1943: 51-52) y «Sombra en desvelo» (1943: 78).

barro», en el que, en sus palabras, «junto a alguna metáfora irracionalista, se da el desánimo por el ser humano y su entorno» (Urrutia 1978: 88). En el mismo artículo, apunta Urrutia a vuelo de pluma la presencia de Suárez Carreño en la revista valenciana *Corcel* (Urrutia 1978: 90), de la que nos consta su colaboración en el doble número (5-6) dedicado a Vicente Aleixandre en 1944, con motivo de la publicación de *Sombra del paraíso* (Suárez Carreño 1944b: 30).

Los sonetos garcilasianos y la poética de Miguel Hernández se dejan entrever como modelos en las composiciones de tema amoroso que son protagonistas en *Edad de hombre*, volumen premiado con el Adonais en su primera convocatoria e integrado por cinco partes estructuralmente equilibradas, de 9 sonetos cada una (quizá en homenaje a las 9 musas clásicas), de forma que Suárez Carreño muestra más oficio, no solo en la elección de una fórmula estrófica más compleja, sino también en el cuidado estructural y compositivo del libro, concebido ya como un todo y no como una acumulación (Suárez Carreño: 1944a).

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

Aunque aparentemente se desvincula del género lírico, tenemos constancia de que participó, a la altura de 1952, en publicaciones como *Poesía Española* (en la órbita del todopoderoso Juan Aparicio) (Redacción 1952: 24). Sería preciso un rastreo minucioso de la prensa de la época, así como de las principales revistas culturales y literarias para calibrar el alcance de su trayectoria poética en estos años.

Como ya se ha comentado, el motivo de los artículos dedicados por el profesor universitario catalán en *Destino* fue la concesión del por entonces más prestigioso premio narrativo de España, el Premio Nadal de Novela 1949, a Suárez Carreño por la novela *Las últimas horas*. Fallado el 6 de enero de 1950, el galardón ocasionó que al día siguiente el escritor acabara en el calabozo, después de años de persecución policial debido a su militancia en la FUE antes de la Guerra Civil, tal como explica Juan Benet en la conferencia pronunciada en la Freies Universität de Berlín en 1975 y titulada «Una época troyana» -recogida en *En ciernes* (Benet 1976):

En el mismo día que se dio a conocer por la prensa la noticia del premio, José Suárez Carreño era detenido y conducido a la Dirección General de Seguridad a causa de una ficha política abierta por su antigua pertenencia a la FUE y descubierta por uno de esos sabuesos de la Brigada Social, a quienes el nombre de la presa que no han conseguido atrapar durante años constantemente les ronda la cabeza. [...] Era muy verosímil que el sabueso de la policía no hubiera podido dar con Carreño -«el Macho amenazado», como le llamamos muchos amigos-, cuyo domicilio ignoraban hasta sus más íntimos (Benet 1976: 93-94).

En el mismo texto, Benet defiende *Las últimas horas* como antecedente de la mayoría de características presentes en la novela española de la década de los cincuenta:

Aquella novela ya contenía en germen todos los elementos de la denuncia que alimentarían la producción literaria española en los tres lustros siguientes: la existencia de un pueblo callado, sufrido, pero incólume; la grosería, el mal gusto y la bajeza del nuevo rico; la equívoca y dramática situación de la mujer, con un pie en la sumisión al dinero mal ganado y otro -casi en el aire- en el amor a un intelectual intransigente; el fastidio, el aburrimiento y (campeando por todo ello sin decirse nunca explícitamente) el malestar producido por la imposibilidad de pasar a la acción directa (Benet 1976: 94-95).

*Las últimas horas* se hizo unánimemente con el Nadal de novela por su fuerza narrativa y por la presencia de sus tres personajes protagonistas: Ángel Aguado, Carmen y Manolo. A lo largo de los 24 capítulos de que consta la obra y que alternan el foco narrativo yendo de uno a otro de los tres personajes, con una importancia presencia del monólogo interior que describe los meandros del pensamiento de cada uno de los ciudadanos, un narrador todavía decimonónico da cuenta de los hechos acaecidos una noche en Madrid, que reúnen azarosamente a los tres personajes en un tablado y que desembocan en la muerte final de dos de los protagonistas, Carmen y Ángel, en un accidente automovilístico provocado por las alucinaciones de éste último, del que se salva únicamente Manolo.

Es insoslayable el análisis temático y narratológico que el profesor Darío Villanueva fija en «El precedente formal de *Las últimas horas* (1950)», presente en *Estructura y tiempo reducido en la novela* y a él remitimos al lector interesado. Villanueva matiza el juicio de Benet que aportábamos anteriormente: Suárez Carreño sí utiliza muchos motivos y mecanismos de la novela social posterior, pero no comparte intención sociopolítica; y sí adelanta el uso de la técnica de la «reducción temporal simultaneística» (el marco temporal es una única noche y se reproducen escenas que suceden simultáneamente en diversos escenarios de Madrid), si bien presenta deficiencias, descuidos en la construcción, en la estructura, y en la casi nula diferenciación lingüística de sus personajes (Villanueva 1994: 208-209).

Con todo, destacaremos un aspecto de la novela que nos permitirá hilar la trayectoria posterior del escritor: la concisa presencia de un personaje -Carlos, escritor e intelectual, el verdadero amor de Carmen- que, como ya señaló lúcidamente Darío Villanueva, es el *alter ego* del autor (Villanueva 1994: 191-193).

El lector nunca accede directamente a Carlos sino a través de la mirada de Carmen. Así, desde el primer encuentro frente al Banco de España en la calle Alcalá hasta la huida de Carlos de la capital, se nos explica la avasalladora historia de amor entre ambos (Suárez Carreño 1950: 178-194) a modo de analepsis narrativa, en una rememoración que el personaje de Carmen realiza, absorta, en un bar al lado de Ángel Aguado. Solo a través de un amigo de Carlos, Carmen sabe acerca del oficio de su amado: «había publicado, con muy buen éxito, dos libros de versos y después de esa publicación nadie había vuelto a leer nada suyo. Por lo que el amigo dijo, tenía una serie de novelas y obras de teatro inéditas; pero Carlos afirmó que todo lo escrito había sido quemado» (1950: 191). En aquel momento, Carlos desaparece de Madrid. Carmen se reencuentra con el amigo común y, de nuevo a través de un filtro narrativo, de modo que el personaje se difumina y aumenta el misterio en torno a él, se nos proporciona información acerca de su psicología y de su forma de mirar el mundo:

Se trata de ideas. Eso es lo más extraño en este tiempo. No de política. Él no cree en eso. No sé cómo explicárselo a usted. Carlos es un intelectual que no acepta la

importancia que es ser eso. Quiso ser un hombre de acción, pero no podrá serlo nunca. Es demasiado sensible. Tiene sentimientos. Y además le falta creer en algo (Suárez Carreño 1950: 192).

La desvinculación de los partidos políticos era algo que recordaba, con motivo de la muerte de Suárez Carreño, su amigo Tomás Vidal Bendito: «empecinado demócrata de sensibilidad libertaria, Suárez Carreño no militó nunca en ningún partido político» (2002). Del mismo modo concuerda con la psicología del escritor la descripción del personaje literario: «en él había un gran escritor y un gozador frenético. Necesita la vida como nadie y la cambia por el vacío de una idea» (Suárez Carreño 1967: 193). Así lo definía Benet:

Aparecía en el café bien entrada la noche, se las arreglaba para desviar la conversación hacia los temas que quería tocar, desaparecía a altas horas de la madrugada con su paso rápido, su gabardina y su paraguas, sin duda para dar satisfacción erótica a una (o tal vez a dos) de las cinco amantes que al parecer alimentaba simultáneamente con la poderosa virilidad de un héroe de aquellas novelas verdes de entreguerras. Cuando por una razón o por otra «el Macho amenazado» se encontraba sin servicio femenino, no tenía nada más que ir a la cabina del café, marcar un número al azar y si la voz que respondía era femenina, su suerte quedaba echada (Benet 1976: 94).

De alguna forma, en el personaje de Carlos de *Las últimas horas* se vaticina el abandono de la escritura literaria de Suárez Carreño.

Faltarían, todavía, dos importantes publicaciones: *Condenados* (Premio Lope de Vega 1951, publicada en Madrid por ediciones Alfíl en 1952) y *Proceso personal* (Barcelona, Destino, 1955). Por razones de coherencia genérica, abordaremos seguidamente la descripción de la novela de 1955. Publicada en la misma colección Áncora y Delfín en la que vio la luz su premio Nadal, *Proceso personal* es una obra más madura, con una construcción narrativa más sólida e ideológicamente más valiente. Desatendida por buena parte de la crítica coetánea y posterior, la segunda novela de Suárez Carreño bien merece una revisión por su suficiencia estética, por el trabajo psicológico de los personajes y porque constituye, en primer lugar, una denuncia (velada por la redención final del personaje) de los nuevos ricos de la Dictadura Franquista, favorecidos por los negocios del estraperlo; y, en segundo lugar, una ácida sátira del movimiento estudiantil y de su intelectualismo vacío, realizada una década antes de que Juan Marsé lanzara ese «pequeño y amargo Quijote de la narrativa social» que fue, en palabras de Gonzalo Sobejano (2005: 309), *Últimas tardes con Teresa*.

*Proceso personal* se inicia *in medias res* en el presente de la vida de Tomás Ozores, personaje protagonista de la novela, en cuya conciencia se desarrolla una gran parte de la acción, de forma que, nuevamente, el uso del monólogo interior adquiere una importancia destacable. En dicho presente, Tomás es un hombre de unos cuarenta años, separado de su mujer y un hombre de negocios de gran éxito, que disfruta de todos los placeres de una vida acomodada en el Madrid de los años cincuenta. Un misterioso chantaje telefónico y una denuncia policial ponen sobre la mesa el turbio origen de la fortuna del protagonista: su pasado estraperlista durante los años inmediatamente posteriores a la Guerra Civil. Estas tareas fraudulentas acaban con su matrimonio con Maruja, quien accede a separarse de mutuo acuerdo. Tomás ha olvidado tanto su delito como su relación con Maruja, quien ha establecido una compleja relación amorosa -pero

no consumada- con un joven estudiante, Juan, prototipo de intelectual joven, de ideas radicales y monolíticas. Juan denuncia a Tomás, para humillarle socialmente y descubrir el oscuro pasado de su fortuna; y el miserable escudero de Juan, Ricardo, intenta perpetrar un frustrado chantaje. Tomás recupera a su compañero de correrías en los años del estraperlo, Julián, y se inicia un proceso muy cercano a las tramas de la novela policial, para descubrir a los causantes de sus desgracias, pero no consiguen controlar a tiempo la situación. La policía toma a Julián preso y, bajo el peso de la conciencia, Tomás se entrega, después de haberse reconciliado con su mujer, Maruja.

Como ya vimos en *La tierra amenazada*, en el relato *Emboscada* y en *Las últimas horas*, el conflicto existencial desplaza la denuncia social de tipo colectivo. Consideramos que ello se explica por una voluntaria toma de postura del escritor frente a un tipo de literatura que podía fácilmente caer del lado de lo propagandístico y sufrir innumerables problemas con la censura (teniendo en cuenta, además, su historial policial), y que sin embargo no carece de implicación moral y ética en el conflicto planteado. Es decir, la simple elección de la biografía del protagonista -un acaudalado hombre de negocios, Tomás, sufre chantaje y una denuncia que sacan a la luz sus actividades como estraperlista en los primeros años posteriores a la Guerra Civil, avalado frente a las autoridades por su grado de teniente en el ejército «nacional»- implica ya una toma de postura sociopolítica y moral evidente. No obstante, es cierto que la reconciliación final con la esposa -abandonada porque reprobaba la actividad contrabandista de Tomás y le impedía ascender socialmente como pretendía, para asimilar su modo de vida al de la clase alta madrileña- y la toma de conciencia del protagonista que acaba entregándose a las autoridades, sabedor de la necesidad de pagar por sus malas acciones y así redimirse frente a la sociedad y a ojos de su esposa, son dos cuestiones que añaden tono moralizante y melodramatismo a la novela, y le impiden alcanzar un vuelo ético-estético más alto.

Como señalábamos, es interesante reseguir cómo aparecen en la novela personajes del mundo estudiantil, completamente satirizados como niños que no han vivido la guerra y que cuando llega la ocasión, no saben reaccionar como adultos («estos muchachos están sedientos de que ocurran cosas y no saben lo terrible que es cuando ocurren», Suárez Carreño 1955: 187), encarnados en los personajes de más entidad como Juan, Oti y Ricardo Oliva.

Retrocedamos unos años. Se concede el Premio Lope de Vega 1951 a la obra de teatro *Condenados*, de José Suárez Carreño, publicada en 1952 y estrenada ese mismo año, el 28 de febrero, en el Teatro Español de Madrid. Bajo la dirección de Cayetano Luca de Tena, encabezaban el reparto María Jesús Valdés como Aurelia, Guillermo Marín como José, y Gabriel Llopart como Juan. El 16 de noviembre de 1953 esta misma obra sería llevada al cine por el director Manuel Mur Oti (cuya novela *Destino negro* había sido finalista del Premio Nadal 1948), con producción de Cervantes Films y un reparto formado por Aurora Batista, Carlos Lemos y José Suárez.

La obra dramática original se inicia también *in medias res*, en una casa labriega del campo castellano, con la salida de la cárcel del esposo, José, y su reencuentro con su mujer Aurelia y con las gentes del pueblo. El lector descubre, a medida que avanza en el primer acto, que el motivo de la estancia en prisión de José fue el asesinato de Matías, un antiguo pretendiente de su mujer, por celos, sin justificación material ni moral (Aurelia no le fue infiel en ningún momento). Los mismos celos que intuirán el amor de Juan, el trabajador de los campos que en ausencia de José mantuvo en pie la hacienda, por la protagonista femenina; una pasión no demostrada por Juan ni presentida por



Aurelia, pero que es confirmada por el campesino en el último acto de la tragedia. Estructurada en tres actos, la condena presente en el título acaba cayendo sobre los tres protagonistas al final de la obra, al modo de las tragedias clásicas en las que es imposible escapar a un destino preestablecido: José reta en duelo a Juan, pese a las súplicas de Aurelia; y ésta decide perpetrar ella el asesinato, para compartir la condena existencial de su marido y asumir la tragedia de forma conjunta.

De la descripción del argumento puede inferirse la relación intertextual con las tragedias rurales lorquianas, tal y como ha señalado en un reciente estudio sobre la versión cinematográfica (Zubiaur Gorozika 2011: 70-92); trabajo en el que se da cuenta de una anterior y malograda adaptación al cine, realizada a partir de la obra de Suárez Carreño, hecho que prueba el impacto que causó la representación en Madrid. Zubiaur Gorozika aporta la prueba de un expediente de censura previa, localizado en el Archivo General de la Administración, en el que se autorizaba un guion cinematográfico firmado por Juan Antonio Bardem en 1952. Dicha versión, por razones que se desconocen, no llegó al celuloide (Zubiaur Gorozika 2011: 72).

Sí lo haría la versión cinematográfica realizada por Mur Oti, que focaliza la atención mucho más en el personaje femenino -cuestión compartida con otras de sus películas, como *Cielo negro* (1951) o *Fedra* (1956)- y radicaliza el problema de los celos del marido, de tal forma que no hay ningún campesino que quiera trabajar para Aurelia para así evitar la furia de José, hasta que Juan accede. En este sentido, el espectador de la película conoce mucho antes que el auditorio del teatro el amor que Juan siente por Aurelia y cobra un mayor dramatismo el símbolo de la esterilidad de los campos (como estéril es el matrimonio de José y Aurelia por los celos del marido) y su fertilidad gracias al trabajo de Juan, que puede suponer una esperanza de hijos futuros para Aurelia, a la que renuncia al cometer el asesinato. Nekane Zubiaur define con las siguientes palabras el proceso de adaptación y depuración que el texto teatral experimenta al transformarse en película:

Mur Oti adapta el drama rural de Suárez Carreño apropiándose únicamente del conflicto central y el desenlace originales, y depurando hasta el extremo todos los elementos que considera superfluos para sus propósitos. Edifica así una historia desnuda de artificio narrativo donde solo existen tres elementos medulares: el espacio, los personajes y la pasión (amor-odio) que desencadena el conflicto. Es precisamente en estos tres aspectos en los que se observan las diferencias más significativas entre el filme de Mur Oti y la obra de teatro original (Zubiaur Gorozika 2011: 73).

Se eliminan personajes, de forma que el filme se queda con la trilogía protagonista y según la estudiosa, Mur Oti remodela el conflicto moral que anida en el argumento de la obra de Suárez Carreño: «en ella Suárez Carreño reproduce el concepto de honor heredado de la dramaturgia de Calderón de la Barca, fundamento argumental y moral de los dramas rurales [...] de las décadas anteriores, según el cual la mujer es depositaria del honor de su familia» (2011: 73). Frente a un supuesto tratamiento conservador de la trama por parte del dramaturgo, Zubiaur Gorozika destaca la defensa lorquiana de la libertad que centra la película de Mur Oti.

Después de un minucioso análisis de toda su obra literaria, es imposible defender que el modelo de *Condenados* de Suárez Carreño sea Calderón de la Barca y no Federico García Lorca y sus dramas rurales. La huella del poeta de Granada está desde su primer libro de versos, *La tierra amenazada*, y aparece velada y explícitamente en sus novelas.

Si la protagonista, Aurelia, enarbola su honra, no estamos frente a la connivencia del autor respecto de los valores calderonianos; sino que es una estrategia para resaltar la irracionalidad y la injusticia de los celos del marido, y para dotar al personaje femenino de una auténtica condición de heroína trágica, que asume el fatal destino de la infelicidad e infertilidad de su matrimonio.

Debido a que la 2 de Televisión Española realizó un pase de la película, Juan Manuel de Prada aprovechaba la ocasión para reflexionar acerca de la obra y de su director, y definía así *Condenados*:

Una película de tensiones pasionales asfixiantes, subrayadas por un tratamiento formal poderosísimo, en el que los *topoi* más frecuentes de la tragedia clásica adquieren una palpitación renovada, angustiosamente febril; una película que tiene la temperatura exacta y turbulenta de la sangre (Prada 2010: 39).

No solo fue *Condenados* la única obra en la que participó, directa o indirectamente, José Suárez Carreño. Parte de la crítica considera que *Fulano y mengano* (1959) es la adaptación a la gran pantalla de *Proceso personal* (Moncho Aguirre 2001: 520; y Camarero, 2006) y que *Juicio final* (1955) lo es de *Las últimas horas* (Moncho Aguirre 2001: 520). Sin embargo, el simple contraste argumental ya revela esa incongruencia, si bien en los manuscritos depositados de dichos guiones los textos constan como adaptaciones de novelas de José Suárez Carreño. Podría ser que se tratara de novelas no publicadas, como sugieren Ríos Carratalá (2003: 182) y Heredero (2010: 478).

*Juicio final* estuvo dirigida por José Ochoa, quien colaboró con el mismo Suárez Carreño en la elaboración del guion, y contó con actores como Gustavo Rojo, Silvia Morgan, Manuel Gómez Bur, Félix Dafauce, José Calvo, Lis Rogi, Matilde Muñoz Sampedro o Venancio Marcos. Cuatro años después se estrenaba *Fulano y Mengano*, dirigida por Joaquín Luis Romero Marchent, quien también participaría en el proceso de redacción del guion con Suárez Carreño y Jesús Franco. El reparto, encabezado por José Isbert, contó también con Julia Martínez, Juanjo Menéndez, Emilio Santiago o Antonio García Quijada, entre otros.

Sin embargo, el primer guion cinematográfico en el que participó el autor de *Edad de hombre* fue para la película *Cabaret* (1952), junto con Eduardo Manzanos, y dirigida por Manuel Pílares.

En 1957, escribe el texto de *Juanillo, papá y mamá*, dirigida por Julio Salvador y Juan Alberto Soler, junto con Giovanni D'Eramo y con un reparto encabezado por la tríada de actores: Conrado San Martín, Lina Rosales y Miguel Ángel Rodríguez. En 1962, firma en solitario el guion de *Llovidos del cielo* dirigida por Arturo Ruiz-Castillo y protagonizada por María Andersen, María Arias y Vicente Haro; y en 1964, el de *Proceso a la ley* (dirigida Agustín Navarro, con elenco de actores como Guillermo Battaglia, Carmen de la Maza o Mercedes Llambí), que acabó titulándose *Proceso de conciencia* por conflictos con la censura; Suárez Carreño no pudo intervenir en las decisiones que afectaron la forma final del texto, puesto que ya se encontraba en su exilio parisino (Moncho Aguirre 2001: 520).

La presencia del autor de *Las últimas horas* en la capital francesa no puede entenderse si no atendemos a la deriva que tomaron sus intereses después de la publicación de *Proceso personal*. Apunta Juan Benet a propósito de este viraje: «a los pocos meses de publicarse la novela desapareció Carreño del mundillo literario para llevar una vida aún

más secreta y celosamente guardada, dedicada al estudio de la Economía Política. Apareció en Munich quince años después» (Benet 1976: 95). Durante esa década y media, Suárez Carreño se vinculó al grupo capitaneado por Dionisio Ridruejo, y configurado por, entre otros, Ignacio Aldecoa, el mismo Juan Benet, José Manuel Caballero Bonald, Pablo Martí Zaro, Jesús Fernández Santos, Fernando Baeza y José María Moreno Galván.

De los años siguientes, apenas se han podido reunir algunas notas dispersas.

Participó en la organización de lo que se conoció como el «contubernio de Munich», es decir, el Congreso para la Libertad de la Cultura en 1962, en la ciudad alemana de München. Decidió quedarse con Dionisio Ridruejo en París hasta 1964 y, a su regreso, en 1965, se implicó en la fundación del Partido de Acción Democrática con Joaquín Ruiz-Giménez y el mismo Ridruejo. Su implicación en la órbita del antiguo orador de Falange se constituye como otra de las facetas que el poliedro Suárez Carreño tiene todavía por desentrañar, así como su colaboración en prensa periódica durante los años setenta y ochenta.

Pese a todos los cabos sueltos que quedan todavía por atar, este trabajo quiere ser una aproximación a la trayectoria literaria de José Suárez Carreño, que con afecto y admiración generosa retrató Miguel Delibes en *España 1939-1950: muerte y resurrección de la novela*:

Si hay, pues, un nombre que influyera con pocos gestos pero eficaces en la reanimación de la literatura española, éste fue José Suárez Carreño. Ni antes ni después se ha conocido a nadie que reuniera en su persona los tres premios tan prestigiosos. Pero además, Carreño se burló en el mejor sentido de todos nosotros, pues a raíz del último premio, y catalogado ya como de la «generación inmediata» por los bautistas, guardó silencio. Todos pensábamos que con un ser tan generosamente dotado por la providencia, disponíamos del literato del siglo, un literato en prosa y verso que todo lo podía. Y ¿qué pasó? Esto es lo divertido. No pasó absolutamente nada. Carreño se dio por satisfecho con los tres premios conseguidos, enfundó su pluma, se puso el sombrero y no escribió ni una letra más. ¿Dónde se metió Carreño? Ni se sabe: Carreño seguía viviendo una vida misteriosa, se supone que en algún lugar de España, pero sin ninguna seguridad. Él había cumplido lo que se había propuesto pero ni se jactó del triple ni volvió a humillar a todos los colegas que, aunque de lejos, le hacíamos la competencia. Carreño había ganado (Delibes 2004: 58).

## Bibliografía

- ALEIXANDRE, Vicente. (1986). *Epistolario* (selección, prólogo y notas de José Luis Cano). Madrid. Alianza.
- . (1986). *Los Encuentros*. Barcelona. Círculo de Lectores.
- . (2005). *Cartas de Vicente Aleixandre a José Antonio Muñoz Rojas (1937-1984)*. Valencia. Pre-Textos.
- BENET, Juan. (1976). *En ciernes*. Madrid. Taurus.

- CAMARERO GÓMEZ, Gloria. (2006). *Base de Datos «Adaptaciones de la Literatura española en el cine. Referencias y bibliografía»*. Alicante. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Disponible en internet](#) [última consulta, 09-02-2020].
- CANO, José Luis. (1944). «La tierra amenazada». *Escorial*. 40. XIII (febrero). 456-460.
- . (1993). «Cómo nació ADONAI». *Medio siglo de Adonais (1943-1993)*. Madrid. Eds. RIALP. 13-17.
- CASTELLET, Josep Maria. (1950). «Dos premios y dos momentos literarios». *Laye*. 5 (julio-agosto).
- DELIBES, Miguel. (2004). *España 1939-1950: muerte y resurrección de la novela*. Barcelona. Destino.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor (1993). «Un milagro». *ABC* (21/02/1993). 62.
- GULLÓN, Ricardo. (1965) «La generación española de 1936». *Ínsula* (julio-agosto). 1 y 24.
- HEREDERO, Carlos F. (2010). *Biblioteca del cine español: fuentes literarias (1900-2005)*. Madrid. Cátedra-Filmoteca Española.
- LÓPEZ ANGLADA, Luis. (1965). *Panorama poético español: historia y antología (1939-1964)*. Madrid. Editora Nacional.
- MARTÍNEZ-CACHERO ROJO, María. (2000). «Panorama del cuento español entre 1940 y 1969». *Homenaje a José María Martínez Cachero: investigación y crítica*. Oviedo. Universidad de Oviedo. Vol. 3. 187-208.
- MASOLIVER, Juan Ramón («Andrónico»). (1945). «La vida de los libros. Cuatro poetas jóvenes». *Destino*. 399. 13-14.
- MONCHO AGUIRRE, Juan de Mata (2001). *Las adaptaciones de obras del teatro español en el cine*. Tesis doctoral dirigida por el Dr. Miguel Ángel Lozano Marco. Alicante. Universidad de Alicante.
- PENALVA, Joaquín Juan. (2005). *La Revista Escorial: Poesía y poética. Trascendencia literaria de una aventura cultural en la alta posguerra*. Tesis doctoral dirigida por el Dr. Ángel L. Prieto de Paula. Alicante. Universidad de Alicante.
- PRADA, José Manuel de. (2010). «Condenados por la pasión». *ABC Cultural* (09/10/2010). 39. [Disponible en internet](#) [última consulta, 17-01-2017].
- REDACCIÓN. (1940). «La Academia *Musa Musae*». *La Vanguardia Española* (09/04/1940). 7.
- REDACCIÓN. (1952). «*Poesía Española*, nueva revista de la Dirección General de Prensa». *ABC* (13/02/1952). 24.
- RÍOS CARRATALÁ, Juan A. (2003). *Dramaturgos en el cine español (1939-1975)*. Alicante. Universidad de Alicante.
- SUÁREZ CARREÑO, José. (1943). *La tierra amenazada*. Madrid. Ed. Hispánica (Adonais).
- . (1944a). *Edad de hombre*. Madrid. Ed. Hispánica (Adonais).
- . (1944b). «A Vicente Aleixandre». *Corcel. Pliegos de poesía (Homenaje a Vicente Aleixandre)*. 5-6. 30.
- . (1944c). «Emboscada». *Cuentistas españoles de hoy*. Josefina Romo (ed.). Madrid. Editorial Febo.
- . (1950). *Las últimas horas*. Barcelona. Destino.
- . (1955). *Proceso personal*. Barcelona. Destino.
- SOBEJANO, Gonzalo. (2005). *Novela española de nuestro tiempo (En busca del pueblo perdido)*. Madrid. Marenostrum.

- URRUTIA, Jorge. (1978). «La poesía española de posguerra y la obra poética de Camilo José Cela». *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*. X. 18. Marzo. 81-96.
- UTRERA, Federico. (2012). «La Academia Poética Musa Musae». *Castilla. Estudios de Literatura*. 3. 229-248.
- VILANOVA, Antonio. (1950). «La poesía de José Suárez Carreño». *Destino*. 665. 17.
- VILLANUEVA, Darío. (1994). «El precedente formal de *Las últimas horas* (1950)». *Estructura y tiempo reducido en la novela*. Barcelona. Anthropos. 208-219.