

POCO MAS QUE ANECDOTAS «CULTURALES» ALREDEDOR DE QUINCE AÑOS (1950-1965)

Cuando, en 1953, Ignacio Aldecoa, Rafael Sánchez Ferlosio y yo visitamos a Pío Baroja, lo hicimos para pedirle algún trabajillo inédito. Se trataba de ponerlo en las primeras páginas de la «Revista Española», que estábamos fundando por entonces con Antonio Rodríguez Moñino, el cual la ponía alegremente en nuestras manos... literarias. Se trataba de empezar la publicación de tal revista con un homenaje al viejo novelista: homenaje que quizá sólo era ferviente por parte de Aldecoa, ya que

Sánchez Ferlosio, por entonces, «no había leído (según propia confesión) más que un libro» —me parece recordar que era el «Quijote»—, y yo **desdeñaba prácticamente toda la literatura española contemporánea.** (¡Mis debates íntimos eran con Ibsen, Strindberg, O'Neill, Pirandello, Lenormand, Toller y Sartre, entre otros muchos escritores **extraños!**) Aldecoa era un formidable prosista: cosa que a mí, verdaderamente, me dejaba bastante frío, como a él mis preocupaciones «sociales». Ferlosio era el escritor —y editor a sus expensas— de las «Industrias y andanzas de Alfanhui» (libro que todos amábamos), y yo el autor de «Escuadra hacia la muerte», que se estrenó aquel año. Adictos más a la conversación tabernaria —al «banquete» socrático— que a la Universidad, donde «viejos espectros escolásticos recorren los pasillos», según un poema mío de por aquel entonces, andábamos de aquí para allá, en compañía —la más frecuente y entrañable— de José María de Quinto, «pescado» para este destino en el grupo de teatro Arte Nuevo, del que yo procedía (lo habíamos fundado en el otoño de 1945 José Gordón, Alfonso Paso, Medardo Fraile, José María Palacio, Carlos J. Costas, el actor José Franco y yo), siendo frecuente la compañía de Francisco Pérez Navarro, Carmen Martín Gaité y tantos otros camaradas errantes.

Tres años antes (1949-1950), De Quinto y yo habíamos publicado en la revista del SEU, «La Hora», el Manifiesto por un «Teatro de agitación social» y enarbolado la bandera del «realismo» contra lo que entonces yo llamaba la «literatura de inhibición». ¡Ni inhibición (social) ni exhibición (política): testimonio! Tal era la (mi) precaria tesis de un teatro político no



Rodríguez Moñino puso la «Revista Española» en manos de los muy jóvenes Sastre, Aldecoa, Ferlosio...

partidista: amplio y combatiente, pero no desde los apriorismos que con seguridad conlleva la «sumisión» a una determinada disciplina política. ¡Pobre de mí: especie de humanista cristiano,

ALFONSO SASTRE

enredado en una suerte de moralismo libertario ante la trágica necesidad revolucionaria y sufriendo —en cuanto «Mitsein» y «Sein-zum-Tode»— las acometidas de la angustia! Lo más positivo en el «no partidismo» de aquella

posición, dentro de la precariedad ideológica de entonces, residía seguramente en que tal declaración se hacía en una publicación partidista, es decir, del SEU —que fue, hay que decirlo, no poco liberal con nuestras independientes posiciones, tan lejanas de la «Falange oficial» como de la «oposición falangista», que parecía ser la postura política del semanario, que, dentro de su propia confusión, se manifestaba entre ortegulano y «lainentralgulista», por decirlo de alguna manera—. El dogmatismo y el sectarismo de la izquierda tradicional, teorizados en una espe-

POCO MAS QUE ANECDOTAS «CULTURALES» ALREDEDOR DE QUINCE AÑOS (1950-1965)

cie de «filosofía del exilio» —interior o exterior— como la forma de luchar contra «la situación», llevó a que se entendiera por algunos como **colaboracionista** (e incluso **falangista**) nuestro trabajo en aquellas publicaciones o en los TEU. Ciertamente que nuestra posición era perceptible como políticamente ambigua desde aquellas anacrónicas categorías. ¡El silencio, gran brahman!, diríamos ahora recordando precisamente a Ortega. ¡El silencio era la sabiduría! ¡Todo lo que no fuera silencio era **colaboración** con el fascismo! Apañados estábamos con la herencia teórica (estratégica y táctica) —a un lado y al otro— de la guerra civil.

Parece que lo que entonces llamábamos el grupo de «Laye» (en Barcelona) tuvo otras características, es decir, que el caso resulta políticamente mejor «encasillable» desde esas categorías tradicionales: se trataría de un grupo falangista que, a través de un proceso, deja de serlo y arriba a posiciones marxistas o paramarxistas. Tal parece ser el caso de Manuel Sacristán —del que, por cierto, publicamos una pieza teatral corta, titulada «El pasillo», en «Revista Española»— y de José María Castellet. No sé nada, en este sentido, de Barral, Gil de Viedma —al que siempre he considerado un excelente poeta— o los hermanos Goytisolo (de uno de los cuales, José Agustín, estimé mucho los «Salmos al viento» cuando se publicaron). Lo que para mí queda claro (como dije en «La revolución y la crítica de la cultura» y lo reitero ahora con algunos matices) es que las posiciones en que este grupo desembocó, durante los últimos cincuenta y primeros sesenta, fueron extremadamente erróneas y perjudiciales. Estas posiciones, analizadas con doloroso rigor —forzando las instancias de la amistad verdadera, aunque ahora lejana, que me une a algunos de sus agentes (especialmente a Castellet)—, podrían describirse así: **Hiperpoliticismo** de la crítica literaria. Es así como pudo exaltarse una subliteratura populista mientras se decretaba (dogmatismo) la inexistencia de narradores como Ignacio Aldecoa. **Marxismo vulgar, sociologismo**: creencia en la heteronomía absoluta —en vez de en la autonomía relativa— de los proce-

sos literarios, relación mecánica de estos procesos con sus condiciones socioeconómicas y sus marcos históricos. Los hechos literarios se entendían como mecánicamente expresivos de las **condiciones** en que se producían. Degradación de la estética. Desprecio de la imaginación (1). Dogma-

(1) Ello fue evidente en el culto a los libros de viajes —visiones turísticas y un tanto demagógicas en el fondo—, en las novelas naturalistas-populistas y en la teoría y la práctica del «nouveau roman» a la española. Yo, desde posiciones poéticamente realistas y políticamente combatientes, había defendido siempre la complejidad y la riqueza del hecho literario: el tratamiento, que me parecía urgente (y me lo sigue pareciendo), de realidades sangrantes, pero también el de «otras provincias de la realidad», y el empleo de los más diversos modos artísticos y técnicos. En 1957 fue el estreno de mi «Cervo», pateado por algún brioso colega y saludado con general incompreensión por la joven crítica neo-zhdanovista. En 1963 (o sea, mucho antes de que se produjeran las invocaciones a la imaginación en el mayo francés) presenté mi libro «Las noches lúgubres» con palabras como éstas: «Estos libros (me refería también al que proyectaba: «Necrópolis»), escritos desde una imaginación libre —¿en ocasiones libertaria?—, apelan a la imaginación del lector. Creo, aunque quizá no sea este el momento de decirlo (me refería al realismo vulgar que por entonces se encontraba uno hasta en la sopa y que era la única forma que se admitía entonces

Jesús Fernández Santos. Entró por la puerta grande en el grupo patrocinado por Moñino, con «Cabeza rapada».



tismo: cierre a la discusión con los autores «excluidos» del paraíso literario (el paraíso de las relaciones con las editoriales europeas controladas por tales pontífices, etc.) o mantenedores de otras posiciones teóricas. **Sectarismo**: un mecanismo «mafioso» para la constitución de la «nueva literatura española» y su **presentación** a Europa. Sectarismo, por otra parte, arbitrario, pues el dogma de la necesidad de hiperpoliticizar la literatura era transgredido «more amistoso»: se excluía a escritores antifascistas por el hecho de ser «independientes» (y por ello sospechosos), y se bendecía a escritores apolíticos, por lo cual manipulables, con objeto de enriquecer con los más «altos valores» el frente cultural así concebida. Claro está que para ello se procedía a mistificar su obra en honor de la inviolabilidad del dogma: así, por ejemplo, se convertía **El Jarama**, para poder aplaudirla sin remordimiento, en una **novela políticamente intencionada**; o se hallaban valores **social-políticos** en las novelas de Ana María Matute, etcétera.

como progresista para enfrentarse con el problema literario), que el hombre de Occidente (...), alienado, empobrecido por una estructura social-política asfixiante, **necesita recuperar**, en un más alto nivel, **su imaginación perdida**. También el escritor y fundamentalmente, por paradójico que parezca, el escritor realista». Este libro era, pues, una modesta e ignorada lanza que yo rompía por la imaginación... ¡y por el realismo como vía experimental! En esta vía sigo trabajando y por estos caminos emprenderé mi segunda salida... cuando me suelten. O «Deo volente», como antes se decía.

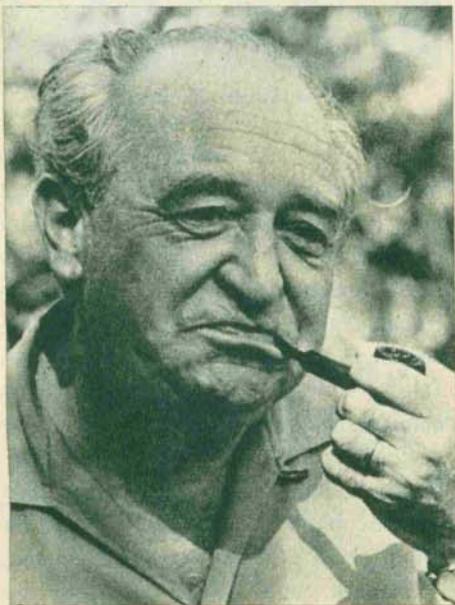
Buero Vallejo, ya consagrado por la Academia.



De esa forma «se nutrían» las filas para presentar un frente cultural importante. Estaba en marcha el «comisariado secreto» de la cultura. Se creaba un sistema de oposición cultural cargado de casi todos los vicios del sistema a que trataba de oponerse. Este es el caldo de cultivo en que se exaltó en aquellos nefastos años la mediocridad literaria, en virtud ya de un pretendido radicalismo político, ya de un «estar al día» de Europa (el día de aquellos años —ya se sabe— era el **nouveau roman**). Viene así la oleada a la que pertenecen las obras «populistas» y el «objetivismo a la madrileña o a la catalana. También se sabe.

Tales dogmatismo y sectarismo ya referidos mostraron a los pocos años su fondo oportunista (oportunismo de izquierda en un iluso medio **cortoplacista**), al desengancharse sus pontífices de este dogmatismo —incapaces de correr el fondo de esta lucha— para instalarse en la indeterminación ideológica, bajo la capa de la **amplitud** y de la posición combatiente, «propia de intelectuales», **contra todo dogmatismo**, es decir, **contra su propio pasado**, lo que explica el aspecto neurótico de algunas de estas posiciones. **Cambio**, por otra parte, en el que yo advierto **una gran continuidad de fondo** frente a la pretendida **fluencia** y **ética infidelidad**, aducida como paradójica justificación teórica de estos **cambios** contra lo que sería la viscosidad del pensamiento estancado e inerte: aislado de los cambios objetivos. Yo advierto, sin embargo, como digo, una fidelidad esencial y una continuidad

Fue muy justa la atención dedicada en aquellos cincuenta a poetas como Celaya —en la foto— o a Blas de Otero.



La muerte cortó la estupenda obra de Aldecoa, no suficientemente valorada.

de fondo en estas posiciones que, de ser frívolas, no lo son por ser cambiantes, sino por ocultar, detrás de su versatilidad, **una permanente actitud**: el desdén o casi el horror por el pensamiento auténtico que hoy, por ejemplo, obliga a rechazar un dogma y mañana a determinarse en una inequívoca posición. Lo que ocurre es que se puede **no pensar** de dos maneras diferentes: defendiendo mecánicamente un pensamiento oficial (dogmatismo) o rechazando **cualquier determinación** como una dogmática limitación del pensamiento. El pensamiento se presenta como fastidioso, ya porque puede cuestionar el «dogma», expulsándonos así de la comodidad de la obediencia, ya

Con Bardem —siempre exagerando— se pasó de la exaltación a la degollación.



porque «obliga» y determina de alguna manera las posiciones del ser pensante, lo cual es visto por el «ex dogmático» con los caracteres penosos del **dogmatismo**: ¡vivan, pues, las delicias de la indeterminación: curiosa **medicina** frente a los horrores de aquel dogmatismo! ¡Y, desde luego, todo antes de caer en las angustias, los dolores y las exigencias del pensamiento, que excluye por su propia constitución todo eclecticismo liberal, incluso el mejor arropado de revolucionarismo más o menos libertario o posmarxista! (El último gran carnaval, entre nosotros, ha sido el del «estructuralismo» **made in Spain**, y vamos a ver **qué toca** ahora.)

Nuestro «grupo» de los años 50 era más y menos que un grupo. Por una literatura «social» estábamos solamente De Quinto y yo y, de alguna forma, arrastramos a Ferlosio hasta cierta simpatía por nuestras lucubraciones social-políticas: quizá su cuento «Niño fuerte», que apareció en «Revista Española», fue una manifestación de esa simpatía, y nosotros nos sentíamos muy admirados y próximos de sus novelas cortas de entonces, inéditas aún —¿y para siempre? ¡Sería una lástima!—, según mis noticias: «El fontanero», «Escopeta negra» —la historia de un cazador furtivo— y aquella otra, cuyo título no recuerdo, sobre una camarera de cafetería. «El Jarama» fue un gran libro, pero, a mi modo de ver, enormemente hinchado y deformado por sus admiradores. Por cierto que Rafael siempre se había reído —hasta que, según creo, empezó incluso a enfadarse— con las exageraciones y deformaciones más o menos pedantescas que, a modo de interpretación **trascendente**, se hacían de sus trabajos. Tal ocurrió, por ejemplo, con el simpático ensayo que publicó Manuel Sacristán sobre «Alfanhui» en la revista «Laye» o en otra parecida; no lo recuerdo ahora.

«Revista Española» no era, pues, un grupo homogéneo ni, por otra parte, tuvo **importancia** alguna. Baste recordar, en cuanto a la heterogeneidad de su redacción, que nuestros críticos de Arte, Música y Cine fueron Juan Antonio Gaya Nuño, Dolores Palá Berdejo y Miguel Pérez Herrero, los cuales entregaban sus originales directamente a Antonio Rodríguez Moñino. Pero su «frente» propiamente literario fue mucho más que un grupo literario con alguna coherencia: fue un grupo de amigos entrañables y sensibles, abier-

POCO MAS QUE ANECDOTAS «CULTURALES» ALREDEDOR DE QUINCE AÑOS (1950-1965)

tos a todo lo bello y verdadero. ¡Y como fue así, hay que decirlo, aunque esto suene, en algunos oídos, a basura romántica!

Por cierto que yo fui el que metió a Jesús Fernández Santos en aquel ajo. Recuerdo en un casual encuentro callejero, le pedí algo para la revista, cuando él —activo en el teatro universitario, con su entonces compañero inseparable Florentino Trapero— era un escritor absolutamente inédito. (Recuerdo también que yo había trabajado como actor en una obra suya —«Mientras cae la lluvia»—, que representamos en la Facultad de Filosofía y Letras.) El cuentecito que me dio se titulaba «Canción de la cabeza rapada». Lo leí y lo saludé con júbilo, como un gran hallazgo, y se lo llevé a los compañeros. Nos tomamos la libertad de quitarle al título su «Canción» y lo publicamos con el más simple de «Cabeza rapada». Presentado Fernández Santos por todos, con gran fervor, a Rodríguez Moñino, éste le pidió una novela para su colección de «Prosistas españoles». Esta novela fue «Los bravos». Oh: ya hace casi veinte años de todo esto.

No menos alegría tuvimos —¡porque éramos así: nos daban alegría ciertas cosas!— al conocer la piecicita teatral «Max», de Juan Benet (que por entonces no parecía escribir), piecicita que fue publicada inmediatamente. Todavía la considero una de las mejores obras teatrales cortas escritas en castellano; aunque quizá aquí se trate de exageraciones de uno... Por lo demás, si hoy se repasara el sumario de los seis números que salieron de «Revista Española», nos encontraríamos con no pocos nombres queridos, como Carmen Martín Gaité, Josefina Rodríguez, Víctor Sánchez de Zavala... Ignorábamos por entonces la vocación literaria de Luis Martín Santos, al que considerábamos situado en el campo de una *psiquiatría filosófica*, si así puede decirse, y que frecuentaba la que algunos de ellos llamaban, con cierta pedería, «Universidad Libre de Gam-

brinus». Aquello de «Gambrinus» era una tertulia muy seria; nuestro vínculo con ellos —Miguel Sánchez Mazas, Eva Forest, los citados Benet, Martín Santos, Sánchez de Zavala y otros— se establecía ocasionalmente, sobre todo a través de Francisco Pérez Navarro, que, a mi modo de ver, estudiaba con ellos y prefería divertirse con nosotros. (Pienso que después, al publicarse «Tiempo de silencio», de Luis Martín Santos, se exageró mucho el valor de esta novela, escrita desde una falta de sensibilidad literaria bastante notable. ¿Se trataba de salir del «impasse» del «populismo» y de la frustrada «escuela de la mirada» ibérica? De acuerdo en esta necesidad, pienso sobre todo en la necesidad crí-



J. M. Castellet, el hiperpoliticismo de la crítica literaria en los cincuenta.

tica de no mitificar lo mediocre por la discutible razón de que no haya otra cosa. ¡Si lo que hay es vacío, el demonio de la crítica auténtica consiste en certificarlo! Me parece muy justa, sin embargo, la atención —de la que luego la crítica, pasada a los delirios de la «gauche divine», ha renegado más o menos— que se dispensó en aquellos años 50 y aun en los primeros 60 a poetas como Otero y Celaya, y mal el frecuente olvido de José Hierro. Con Bardem, si hablamos de cine, creo que se exageró mucho, pri-

mero a favor y luego en contra: del mito a la degollación. Malas costumbres. Entre los nombres de escritores que, de aquellos años, sobrenadan en mi memoria y para mi estimación, está el de José Manuel Caballero Bonald. Pero esto no es una nómina, por lo cual pongo punto sin más a este renglón de escritores, algunos, como se habrá observado, más **ficticios** que de **ficción**, propiamente hablando.

Si pasamos al drama, he de decir que la bandera «renovadora» —pobre, pero honrada— se alzó años antes de los 50: en 1945, con la fundación de Arte Nuevo en Madrid y de El Corral (Juan German Schröder) en Barcelona. Ciertamente se trataba de grupos «underground». La crítica suele señalar la fecha del estreno de «Historia de una escalera», en el umbral de los 50, como la de la aparición en la escena española de la posguerra de un **teatro nuevo**. Nada más insos-



Caballero Bonald.

tenible para una crítica rigurosa. Primero, porque los hechos **nuevos** en el arte (muy infrecuentes, por cierto, y que no han de confundirse con las meras **inflexiones** que se dan con alguna frecuencia en los procesos artístico-sociales) **no comienzan en una fecha**. Tales recursos crítico-históricos son convencionales y propios de manuales de poca calidad. Segundo, porque Buero Vallejo es un epigono tardío —pero no sé si involuntario, dada la importancia del maestro— de Galdós.

En este punto habría que tratar de

la general ineptitud de la crítica que ha acompañado los fenómenos de estos años. En el teatro —salvo la crítica liberal de Pérez Minik y el trabajo comprometido de José María de Quinto— hemos sufrido, entre otras, esta carencia: la de una crítica sensible, científica y responsable. La entonces joven crítica aceptó los clisés generales de la crítica profesional, más o menos «iluminada», de sus «mayores». No es destacable aportación alguna por ellos a las ideas o los análisis e interpretaciones de, por ejemplo, Gonzalo Torrente Ballester (me refiero, claro está, al Torrente Ballester ya apeado de la idea de «un Teatro Imperial» que mantuvo en los años 40). Por lo que se refiere al trabajo crítico de otros hombres más jóvenes, sus publicaciones sobre el tema teatral son, hoy por hoy, insignificantes. La diferencia fundamental entre Torrente Ballester y los entonces jóvenes residía en la resistencia que siempre mostró Torrente a toda novedad y la volubilidad con la mayor parte de los otros recibían las modas. No creo que esté ocurriendo ahora —dada la actual apatía creadora—, pero con tales críticos se puede repetir, una vez más, en España la historia de siempre: el talento ignorado o desdeñado y descubierto por los críticos futuros.

De todos modos, mirando el pasado vemos que el honor de la crítica se ha salvado muchas veces por la presencia de una voz, más o menos aislada, sensible y rigurosa. Así fue cuando Pérez de Ayala vio a Valle-Inclán como autor de teatro: un autor que era **invisible** para el conjunto de la crítica devota de Benavente.

Volviendo al tema de los cambios reales que se hayan producido durante estos años —y rechazado el tópico de las fechas «a lo **Hernani**»— en nuestro teatro, observemos que lo que ha habido de transformación en el escenario español contemporáneo se empezó a dar en los años 40 (Luis Escobar y sus Dostoiéwsky, Priestley, Thornton Wilder, etc.; Arte Nuevo, los teatros de cámara, los TEU, etc) y no ha abocado verdaderamente a gran cosa. ¡Mucho tiempo para tan pocos cambios! Cambios, por otra parte, que apenas han afectado al campo de la escritu-



Carlos Barral, poeta además de editor, perteneciente a la generación de Gil de Biedma, los Goytisolo, Castellet.

ra teatral, y ello, creo yo, porque el texto teatral «renovador» ha venido siendo sometido a tres concretas y asfixiantes presiones: la de la censura, la de las empresas y, últimamente, la de los «rebeldes» grupos anti-autor, en los cuales la censura y las empresas mercantiles han encontrado un refuerzo contra la palabra revolucionaria donde menos podían esperarlo los teóricos de la «juventud como rebeldía» (por ejemplo, recuérdese al doctor Marañón de «Juventud, modernidad, eternidad»): en las líneas juveniles. Aparte de estos factores objetivos hay que señalar otros no imputables al influjo de esas adversas estrellas: el limitado talento teatral, la débil actitud, el individualismo garbancero y la mezquindad con que nos hemos enfrentado al problema la mayor parte de los escritores teatrales de la llamada —con término que huele teóricamente a puchero de enfermo— «generación realista». Vean un ejemplo de esta mezquindad humana, desde la que no se puede hacer ni arte ni cualquier otra cosa noble: el hecho de que yo fuera extremadamente castigado por la censura despertó este bello gesto de solidaridad: la feliz interpretación de que yo mismo perseguía que me prohibieran las obras **para llamar la atención**. He aquí la náusea...

Me incluyo en lo del «limitado talento teatral», pero no en lo demás: ni débil actitud, ni individualismo garbancero, ni mezquindad. Mi trabajo más querido ha estado en la promoción de grupos (Arte Nuevo, T. A. S. y G. T. R.) y reuniones para encarar colectivamente los problemas, especialmente el de la libertad de expresión. El G. T. R. —llamado la G. P. U. por algún querido colega que seguramente quería ayudarnos políticamente con su gracioso invento— fue una toma de partido en muchos aspectos y también en el de la escritura teatral: descubrimos e hicimos literalmente «El tintero», de Carlos Muñoz, y desaprobamos «La camisa», de Lauro Olmo, porque nos pareció, sinceramente, una obra populista. Al año siguiente (1962) se estrenó «La camisa» con mucho éxito, y nos alegramos de veras. No era «nuestro» estilo, pero lo admitíamos como **estilo de otros** en virtud de la importancia y la gravedad del tema.

Habían llegado Fraga Iribarne y su «liberalización». A partir de entonces iban a ser autorizados algún Brecht, algún Sartre, algún Genet, algún O'Casey e incluso el «Marat-Sade» de Peter Weiss, e íbamos a desaparecer **nosotros**: los que persistiéramos en rechazar la opción de «ajustarnos» al sistema. Lo que desaparecía era poca cosa, en verdad: éramos poca cosa... Lo que quedaba —los escritores españoles **ajustados** a las condiciones reinantes en el teatro— era menos aún. Lo que «entraba» en virtud de la «política europea» del sistema era bello, pero ilusorio... En fin, una tristeza más, por si eran pocas.

Decía al principio que Rafael Sánchez Ferlosio, Ignacio Aldecoa y yo fuimos a ver a Pío Baroja en 1953 para pedirle alguna cosa... Pero luego me he ido por las ramas... Así, pues, Baroja nos dijo afectuosamente que no tenía nada que ofrecernos para «Revista Española», dado que, primero, había perdido la memoria, por lo cual no podía escribirnos ningún recuerdo..., y segundo, no le quedaban ni restos de imaginación, por lo cual tampoco podía hacernos un cuento... Así que nos fuimos tan campantes y... Pero, ¿a qué venía todo esto? ■ A. S.