

La vida de la cultura en los cincuenta: candor y compromiso

Retrovisión del panorama cultural español en la década divisoria del siglo XX. El autor, especialista en literatura actual, encuadra su punto de vista crítico dentro del marco general de los cincuenta: por su memoria desfilan las tendencias literarias de Europa y América en esos años, para centrarse sobre todo en España. Revistas, novelas y teatro son géneros abordados aquí desde una perspectiva de distanciamiento de la cultura oficial de entonces.

José Carlos Mainer *

Volviendo a los cincuenta

LOS años que se emplazan entre el final de la Segunda Guerra Mundial y la explosión juvenilista de los sesenta parecen, a primera vista, un tiempo oscuro y gris que no tuvo el

* Catedrático de Literatura en la Universidad de Zaragoza.

prestigio del heroísmo que aureoló a la época precedente, ni el atractivo de la inocencia que parece revestir la que los cursis llaman «década prodigiosa».

Pero quizá esa falta de carisma rutilante es lo que le ha proporcionado su atractivo en estos días de postmodernidad. Parece ser característica de lo *postmoderno* el renunciar a la búsqueda de originalidad (propia de la vanguardia histórica) y trocar su ansiedad de cambios por la más plácida complacencia en lo ecléctico, en lo emocionalmente accesible, en lo que puede ser una cosa sin ánimo de renunciar a su opuesta o a sus contiguas. Se entiende así que de toda la torre de Babel edificada por los vanguardismos solamente haya sobrevivido hoy el lado más intimista y menos cruel del surrealismo. Y se entiende también que la emoción romántica vuelva a ejercer su atractivo. El romanticismo histórico fue, al fin y a la postre, el resultado del choque de la literatura con una historia imprevistamente acelerada: un intento de explicación, un esfuerzo por buscar un nuevo héroe (que, al fin, fue literario: Werther o Julien Sorel), un refugio emocional y una declaración de impotencia cuando todo —las normas clásicas, las monarquías absolutas, los viejos ritmos de la vida— se venía abajo. Los años cincuenta presenciaron algo parecido y quizá los nuestros, en la inminencia del cambio de siglo, viven la misma necesidad de redefinir el heroísmo, convivir con una historia poco halagüeña y aceptar cambios que nos desbordan.

No parece casual, pues, el culto que hoy se tributa a poetas que surgieron en los años cincuenta. Un excelente número de la revista *Olvidos de Granada* en 1988, un animado simposio organizado por el Ayuntamiento de Oviedo en 1989 y, por último, el multitudinario congreso de Zaragoza en loor de Jaime Gil de Biedma y su generación en octubre de 1991 nos bastan como muestras, por si no hubiera que contar con antologías, números de homenaje en revistas (*Insula*, *Litoral*...) y hasta la notable popularidad de un libro de Carme Riera sobre la «escuela de Barcelona». Ciertamente es que vivimos un tiempo de fetichizaciones reductoras y que algunas de las cosas reseñadas han incurrido de hoz y coze en la liturgia de la cursilería. Pero algo debe haber cuando vuelven hasta nosotros —convertidos en poemas, novelas o duros destinos biográficos— los recuerdos del ayer cercano: cuando el mundo estaba entenebrecido por la guerra fría y sus fantasmas, cuando daba sus últimos coletazos el imperialismo territorial (guerras de Indochina y Argelia, crisis del Congo, intervención francoinglesa en Suez casi a la vez que la soviética en Hungría) y cuando

el maniqueísmo político imperante ordenaba la retirada de las envejecidas consignas de unidad contra el fascismo.

Poco quedaba de aquel ideal después de las consecuencias de Yalta, de la represión anticomunista en Grecia o del conflicto de Berlín. Precisamente ese vergonzante final de la utopía antifascista benefició largamente al régimen franquista que en 1950 iniciaba el segundo decenio de su existencia; si el año 1950 fue el de recuperación de las magnitudes económicas anteriores a 1936 (y el de la inauguración de los altos hornos asturianos de ENSIDESA y el de la puesta en marcha del Plan Badajoz, concebido por la República como Plan Cigüela-Záncara), 1953 fue la fecha en que —como decía campanudamente el semanario oficial *El Español*— España «volvía a pactar con el César y con el Papa» mediante la firma de un Concordato y los acuerdos secretos con los Estados Unidos. De la mano de la guerra fría y de la mano del nacional-catolicismo, una España convaleciente y desorientada, desconfiada del mundo exterior y amedrentada por sus propios recuerdos, iniciaba el tránsito del oscuro y sórdido altofranquismo a la *estabilización* y al *desarrollismo* que llegaron al final del nuevo decenio.

Letras de años inciertos

NO resulta fácil caracterizar de forma homogénea lo que en las artes supusieron los años 1950-1960. Nacieron bajo la sombra del existencialismo —hijo, a su vez, de los crueles años treinta— pero también bajo la opresiva convicción de que la crueldad, el cinismo y la violencia eran estigmas inherentes a la condición humana. Albert Camus, que fue un símbolo vivo de esos días de confusión, quiso demostrar en *El hombre rebelde* (1951) que ni siquiera la revolución se podía liberar de estas miserias y planteó, por tanto, el lacerante dilema entre moralidad y eficacia. Más de uno pensó que el autor de *La peste* condenaba así cualquier camino de liberación política. Lo demostró, con algún sofisma, su antiguo amigo y antagonista Jean Paul Sartre, aunque no por eso cupiera decir que Camus se había vendido al reaccionarismo, ni menos todavía que llevara camino de ser un nuevo Padre de la Iglesia (como daba a entender algún sector de la prensa española): un libro como *La caída* (1956) demostró —a través del tenso debate interior que su protagonista, Jean Baptiste Clemence, mantiene con la culpabilidad y el cinis-

mo, la solidaridad humana y el esfuerzo baldío— que la crisis del humanismo camusiano era profundamente sincera.

Hubo algunos más que reflexionaron también sobre la violencia y el horror: lo hicieron con asiduidad los numerosos relapsos de la ilusión comunista entre los que conviene separar los testimonios teatrales (y a menudo mendaces) de aquellos otros que respondían a profundas crisis de conciencia. No hay sino recordar que *1984* de George Orwell se publicó en 1949 y que dos años después Arthur Koestler inició su fascinante autobiografía bajo el título *Flecha en el azul*. Pero también una fábula estremecedora como *Señor de las moscas* (1954) del británico William Golding nos enseñó cómo ni siquiera los niños quedaban a salvo del espanto y cómo el arcádico mundo infantil de *La isla de Coral* o de *Dos años de vacaciones* podía transformarse en una horda cruel y primitiva. Pero cualquier narración de ciencia-ficción del momento —pensemos en las de Robert Heinlein o Frederick Pohl— o cualquier filme de Alfred Hitchcock —pensemos en el avieso guión de *Extraños en el tren*, basado en una novela de Patricia Highsmith— demuestra cómo la aparente inocencia esconde la maldad, cómo bajo especies familiares anida el terror cósmico y cómo crece bajo nuestra propia conciencia la tentación del crimen. Por eso fue una edad en la que hubo gentes que renunciaron a ser lo que los demás querían que fueran: uno de los mejores relatos de estos años, *No soy Stiller* (1954), del suizo Max Frisch, dedicó muchas páginas a la crónica de ese esfuerzo por parte de un ciudadano de un país tenido por feliz y que se había librado de los horrores de la guerra. Otra gran novela de 1959, *El tambor de hojalata* de Günther Grass, usó también de la imagen de la renuncia —Oskar Matzerath fue el niño que no quiso crecer, pero tampoco renunciar a ser un tábano tenaz de la realidad— para presentar en toda su irracionalidad un tramo atroz de la historia de Danzig, de Alemania y de Europa.

Hubo en estos años una literatura de las ruinas —la que erigió en Alemania el «grupo 47», que tuvo su portavoz en Heinrich Böll, pero también en Italia prosiguió la vigorosa tradición neorrealista— y hubo también una literatura de denuncia, obra de gente más joven: en 1956 un escritor inglés de treinta años, John Osborne, iniciaba con el estreno de *Mirando hacia atrás con ira* toda una forma de ver los resultados morales de la postguerra. Era lo que se llamó desde entonces la postura de los *angry young men*, «jóvenes airados», que encontró eco en todo el mundo porque en todas partes había hijos de las grandes palabras —sistemática-

mente traicionadas— de la guerra, retoños de las clases proletarias que se negaban a usar el lenguaje hipócrita de sus mayores, buscadores de una espontaneidad en las relaciones personales que también chocaron con las convenciones establecidas. Lógicamente, fue el más hierático mundo anglosajón el que presentó bajo la forma de enfrentamiento generacional y crisis de adolescencia lo que, de hecho, tuvo mucho de crisis de clases sociales y de quiebra de valores morales muy averiados. Pero también Francia conoció con el fenómeno juvenil de Françoise Sagan y luego con los realizadores cinematográficos de la *nouvelle vague* una explosión del mismo signo: nuevos y más abiertos hábitos morales que chocaban con la doblez de lo caduco. A la altura de 1955, diez años después del final de la contienda, a la vista de una literatura tan atribulada era muy difícil saber quién había ganado la guerra: si los rebeldes escritores británicos o los acongojados y críticos germanos del «grupo 47», si el mundo vulgar y poco esperanzador que presentaban en Estados Unidos Truman Capote, Tennessee Williams y John D. Salinger o la miseria esperanzada que alumbraban en Italia las novelas proletarias de Vasco Pratolini o los interiores ferrareses de Giorgio Bassani o los cuentos entre tiernos y crueles de Italo Calvino... Y es que, seguramente, nadie había ganado la paz y mucho menos la justicia.

Del recelo español

¿Y en España? ¿Cómo se vivieron aquí estos años de angustia cuyos testimonios escritos llegaban tan parcamente y muy a menudo por beneméritas traducciones argentinas de Losada, Emecé y Suramericana que vendían con cautela algunos libreros atrevidos? Conviene decir, antes que otra cosa, que se vieron con recelo: sentimiento éste en el que confluían los rigores del «cordón sanitario» impuesto por la dictadura franquista ante la contaminación liberal y, por otro lado, el instinto de sobrevivencia de la misma vida cultural que quería resurgir por sí misma y que ocultaba a medias su complejo de inferioridad. En aquella implícita autarquía cultural anduvo no solamente la natural desconfianza del franquismo hacia lo extranjero sino la de toda una sociedad —o, por ser más precisos, de un buen sector de la clase media pensante— hacia la culpa de Europa. Es significativo que un representante cabal de ese sector de la vida colectiva, José María Gironella,

iniciara su novela *Los cipreses creen en Dios* (1953) con el significativo propósito de dar una «visión española» de la contienda civil de 1936 que se enfrentara a los planteamientos internacionales... cuyos frutos vedaba la censura al lector español. El ciclo iniciado con aquel relato de éxito fue, a la postre, una visión católica y familiarista, tribal en el fondo, que legitimaba a los vencedores pero que, con el paso de los años y los títulos, concedió alguna dignidad a los enemigos.

Herederá forzosa de esa concepción de la guerra civil, tan etnocéntrica y teleológica, la vida intelectual nacida a la sombra del régimen estaba destinada a propiciar el adanismo cultural, el trascendentalismo ingenuo y la suspicacia patriótica. ¿Para que queríamos leer escritores existencialistas si nosotros teníamos a Unamuno? (Había que olvidar piadosamente que la presión de un obispo español, Pildain, llevó al Índice dos de sus libros). ¿Qué podía aportarnos la lectura de Hemingway si el propio escritor americano venía a rendir su pleitesía ante el lecho mismo donde agonizaba Pío Baroja? (Importaba poco que los manuales escolares hablaran del «escritor blasfemo que paradójicamente se llamaba Pío»). ¿Quién nos venía a hablar de fenomenología e historicismo cuando había pontificado entre nosotros José Ortega y Gasset? (Fue revelador que el homenaje de los jóvenes universitarios a Ortega fuera, a la larga, el detonante de la ruptura de la universidad y el franquismo en febrero de 1956). ¿Qué nos podía decir aquel cine europeo que Rafael Gil denostaba en 1952 como «demasiado intelectual» si un jurado despistado premiaba en Venecia *La guerra de Dios*, producto «comprometido» y «social» de quien hacía tales declaraciones al semanario *El Español*?

Se sabía muy poco de Europa. Para los lectores de a pie eran las narraciones entre sentimentales y pesimistas de Lajos Zilahy, los tremendismos baratos de Maxence van der Meersch o los discreteos de André Maurois. De Italia, por ejemplo, llegaba el oportunismo marrullero de Curzio Malaparte (de quien se podía leer *Kaputt* pero no *La piel*) o el trascendentalismo que ya resultaba un poco de cartón piedra de Giovanni Papini (su mejor libro, *Gog*, se había traducido ya en 1933; su megalómano y póstumo *Juicio Universal* fue lectura predilecta de Gironella que llegó a escribir una *Muerte y juicio de Giovanni Papini*). Todo lo más, se aceptaba el conformismo burlón de *Don Camilo* de Guareschi (¡en traducción argentina y prohibida la película que inspiró la novela!) pero no existían Italo Calvino, Pasolini, Pavese... Tampoco existía Sartre frente a Gilbert Cesbron con sus falsos problemas éticos, ni Doris Lessing frente al omni-

presente Maurice Baring. Y sin embargo, a la vista de esa realidad escamoteada o reemplazada por su caricatura, todavía se profetizaba sobre el menguado porvenir de Europa, sobre el agotamiento de su originalidad o sobre el final de una civilización caduca, presa fácil del comunismo asiático o del hedonismo norteamericano.

Adán expulsado del Paraíso

AQUEL adanismo contaminaba también a muchos jóvenes ajenos a las prebendas del régimen franquista. La interesante revista zaragozana *Ansí* (1952-1955) —que acaba de ser objeto de una bella reimpresión facsimilar por parte de la Diputación General de Aragón— tuvo entre sus méritos el apoyo a la pintura abstracta (cercanas todavía las batallas del Grupo Altamira), la recepción de la poética de T. S. Eliot entre nosotros y la traducción de algún poema de Ezra Pound. Pero también consideró, por boca de su director José María Aguirre, que «toda la poesía de anteguerra, hasta el 36, es simplemente pirueta y formalismo. Palabras bonitas y metáforas e imágenes, y nada más» y que las letras europeas del momento son «literatura sucia, inmoral, amargada y falsa». Y hay que compensar lo uno con lo otro, al igual que nos sucede cuando apreciamos lo mucho de confusión y buena voluntad, de anhelo de inocencia, sobra de infantilismo y falta de información en revistas juveniles estrictamente coetáneas de *Ansí* como fueron la barcelonesa *Laye* (1950-1954, con Castellet, Juan y Gabriel Ferrater, Manuel Sacristán, etc.), *Alcalá. Revista Universitaria Española* (1952-1956) o la *Revista Española* de 1953-1954 que conjuntó, por la generosidad intelectual de Antonio Rodríguez Moñino, lo mejor de la nueva literatura en agraz.

En ese clima espiritual surgió, por ejemplo, un significativo texto inédito en el que pusieron mano Esteban Pinilla de las Heras, su principal redactor, con Manuel Sacristán, Josep Maria Castellet y Vicente Girbau. El título ya es paladino, «Manifiesto de las generaciones ajenas a la guerra civil», pero más todavía lo es su prolija queja: «Ha sido la experiencia propia —no los libros ni propagandas ajenas— lo que ha ido, dolorosamente, abriéndonos los ojos. Han sido las preguntas a nuestros padres, cobardemente contestadas o dejadas caer en silencio, las que nos han espoleado en una amarga búsqueda de respuestas verdaderas. No hemos tenido maestros. Somos una generación autodidacta, y las pocas cosas

que sabemos las aprendimos personalmente en contacto directo con la realidad» (el texto íntegro puede —y debe— leerse en el importante libro de E. Pinilla de las Heras, *En manos de la libertad. Dimensiones políticas del grupo Laye en Barcelona y en España*, Anthropos, Barcelona, 1990, págs. 314-340). Sinceridad y autenticidad son los valores —itan juveniles!— que demanda el nuevo horizonte intelectual. Los mismos, por ejemplo, que llevaron a los redactores de la revista católica barcelonesa *El Ciervo* (fundada en 1951) a tener su primer encontronazo con la censura: solamente porque Ignacio Montobbio en el artículo «El Congreso debe de ser eucarístico» lamentaba tímidamente el exceso de prohombres políticos en las celebraciones del famoso acontecimiento barcelonés de 1951.

Muy a menudo, aquel adanismo y aquella obsesión por la pureza conducían a equívocos políticos: para los redactores del «Manifiesto de las generaciones ajenas a la guerra civil», la experiencia personal que recogían como capital en sus vidas habían sido las tareas en el Servicio Universitario del Trabajo (SUT), organización del falangista SEU de índole manifiestamente populista; para Juan Fernández Figueroa, director de *Índice* (la revista cultural que acogió tantas de estas inquietudes y que inicia su nueva andadura también en 1951), el estreno de *Rhinoceros* de Ionesco y la difusión de los primeros títulos del *nouveau roman* en España merecían la calificación de «brumas-bromas nórdicas». Seguramente eran inevitables las contradicciones entre la aguda sensibilidad para «lo social» y la notable romez para lo político, entre la despierta curiosidad por lo nuevo y la obsesión cazarra porque nadie les tome el pelo, la obsesión nacionalista heredada de remotos noventayochos y la tentación internacional.

Una nueva literatura

AÑOS de confusión... Permitieron que fuera éxito de librería —recordémoslo— y que tuviera ribetes de escándalo una novela como *Lola, espejo oscuro* (1950) de Darío Fernández Flórez, tan falsa en su presentación de la corrupción burguesa como *Los cipreses creen en Dios* (1953) de Gironella lo era al proponer un nuevo sesgo de reflexión cristiana a la misma victoria militar de 1939, *Valle sombrío* (1952) del falangista Manuel Pombo Angulo al evocar la miseria proletaria o la obra teatral *La muralla* (1953), de Joaquín Calvo Sotelo, al plantear un «caso de conciencia» con pretensiones de denuncia social. Pero entre escándalos

farisaicos y los adobos de las buenas conciencias, algo inquietante se esbozaba en el panorama: nadie ignoraba ya que se trenzaban negocios sucios a la sombra de los inquilinos de El Pardo o de las oligarquías locales, nadie dejaba de ver que se alzaba un horizonte de chabolas justo «donde la ciudad cambia de nombre» (como diría un título afortunado de Francisco Candel que, no por casualidad, se publicó en 1957). Había temas, en fin, para otra literatura.

Que no tardó en surgir, obra de una generación nueva que luego se llamaría «generación inocente» o de los «niños de la guerra», del «medio siglo» o de «los cincuenta». No es tampoco casualidad que 1953 agaville cosas tan significativas como los poemas de *Don de la ebriedad* de Claudio Rodríguez y *Quinta del 42* de José Hierro y el estreno de *Escuadra hacia la muerte* de Alfonso Sastre. Tan aparentemente distintas entre sí —un poemario de raíz rigurosamente rimbaudiana, una colección de versos de afirmación solidaria y un denso diálogo sobre una situación límite en una guerra absurda que podría ser la tercera mundial... o la contienda civil española— pero tan estrechamente unidas en su afán de lucidez más allá del dolor inmediato, de solidaridad. «Al cabo es el contagio lo que busco», dice un verso de Rodríguez. «Nada te pertenece / Todo es afluente, arroyo», dejó escrito Hierro. Y Luis, el único sobreviviente del horror colectivo que presenta la tragedia de Sastre, reclama a Pedro que permanezca con él, aunque su destino sea ser testigo solitario del recuerdo del crimen de todos.

Pero también 1954 dejó la memoria de tres revelaciones narrativas —Jesús Fernández Santos con *Los bravos*, Ignacio Aldecoa con *El fulgor y la sangre* y Juan Goytisolo con *Juegos de manos*— que no significan menos: pensemos, sin ir más lejos, en el enigmático y espléndido final de la primera, donde el médico, casi sin quererlo, por una suerte de oscuro destino, ocupa (en su lecho y en su domicilio) el lugar del cacique; pensemos en el atrevimiento de la segunda, que convierte en personajes a los números de la Guardia Civil en un miserable puesto rural y escarba en sus vidas tan vulgares y tan llenas de sentido como las de cualquier otro español que hubiera sobrevivido a la guerra civil, al hambre, al desplome de sus ilusiones. Y 1955, a su vez, nos recuerda y hermana la aparición de *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio, de los *Cantos iberos* de Gabriel Celaya y de *Pido la paz y la palabra* de Blas de Otero: la más compleja parábola sobre la reconstrucción del diálogo en un domingo del verano

madrileño, la propuesta de un nuevo modo de considerar la tradición histórica española, la demanda indignada de justicia.

La nostalgia de una cultura de estado

NO se debía vivir de espaldas a nada. Cuando en 1948 el impulso gubernamental decidió la publicación de *Cuadernos Hispanoamericanos*, a nadie que viviera fuera de España podía ocultársele la intención de competir, hasta en el título, con los espléndidos *Cuadernos Americanos* que, desde 1943, gestionaban intelectuales mexicanos y republicanos exiliados españoles. Pero, al margen de aquella pelea, el «Propósito» que redactó su primer director, Pedro Laín Entralgo, era noble y sincero (si se le descuenta la deuda con la retórica de época): «Quien lea esta revista debe saber, ante todo, que ha nacido para servir al diálogo. El hombre vive humanamente en cuanto dialoga consigo mismo, con los demás hombres, con la Divinidad; y muere humanamente tan pronto se empeña en hacer de su vida un permanente monólogo». Ante voluntad tan manifiesta, importa menos que la revista defienda «con toda humildad pero con toda decisión» que «es posible vivir y dialogar en amoroso, lúcido orden cristiano» y que lo proclame tan inoportunamente a una sociedad irremediabilmente secularizada. La América de los *Cuadernos* de Laín era la del ya claudicante José Vasconcelos (con su «raza cósmica» y su senil hispanismo), la del nicaragüense Pablo Antonio Cuadra y la de los académicos peruanos y argentinos, la de Riva Agüero y la de Larreta. No era la de Pablo Neruda, Martínez Estrada, Juan Marinello o el joven Octavio Paz, aunque cumple reconocer que en aquellos momentos José María Valverde escribió con rigor y conocimiento de causa sobre la poesía de César Vallejo y que Leopoldo Panero (y su prologuista Dionisio Ridruejo) contestaron con decorosa dignidad en los versos de *Canto personal* (1953) a aquel verso cruel del *Canto General* de Neruda donde habló de «la caterva infiel de los Panero». Ellos, en cualquier caso, no tenían la culpa de que el poema del chileno anduviese prohibido en España y de que nadie pudiera conocer el motivo real de quejas tan doloridas. Empero, aquel mismo año José Luis L. Aranguren publicaba en los citados *Cuadernos Hispanoamericanos* un ensayo sobre «La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración» (repárese en la atenuación léxica de «exilio»), que marca un hito capital en

la reconciliación de la España interior con el momento de mayor esplendor cultural de la España exiliada: aquello sí era el prometido «diálogo» de Laín Entralgo y, si se quiere, la respuesta española más legítima a la sagacísima pregunta que, cinco años antes, se había formulado Francisco Ayala a propósito de todos los exiliados: «¿Para quién escribimos nosotros?».

Pero hablar de diálogo denotaba demasiado la imposibilidad de dialogar en serio, como hablar de «verdad», «autenticidad» y «realidad» demostraba la ausencia de tales cosas en el horizonte español del momento. Ni la verdad podía ser la doctrina segregada por la dictadura franquista, ni la autenticidad podía ser la sistemática hipocresía de las conductas, ni la realidad era lo que a primera vista se veía. Tenía que haber otra realidad más adentro de la espesa coraza de la rutina o de la ocultación. El «realismo» literario o cinematográfico nació como un conjunto de lo que era verdadero y estaba oculto: había que buscarlo, y por eso el viaje —con toda su tradición iniciática— se convirtió en un género literario. Se viajaba al corazón de España para buscar la España real pero también para buscarse uno mismo, como sucede en todo viaje. Y de ahí también que el cine —que, a primera vista, parecía realidad en estado puro— fuera un caballo de batalla de los jóvenes. Como aquellos que acudieron en mayo de 1955 a las Primeras Conversaciones Cinematográficas Nacionales que se celebraron en Salamanca y cuya convocatoria firmaron, entre otros, Basilio Martín Patino, Juan Antonio Bardem, Eduardo Ducay, Marcelo Arroita-Jáuregui y José María Pérez Lozano. Y la verdad que buscaban resultó ser —en la famosa y repetida definición de Bardem— que el cine español era «políticamente ineficaz, socialmente falso, intelectualmente ínfimo, estéticamente nulo e industrialmente raquítico»: tal propuesta pasó a ser el preámbulo de unas conclusiones donde se pedía protección económica al cine, la supresión de la censura para los cine-clubs, la creación de cátedras de filmología, la necesidad de una crítica «honesta y libre» y la vitalización del IIEC (Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas) con un «profesorado competente, elegido por vía contractual, en cuyo nombramiento intervendrá de modo activo el voto de los propios alumnos del Centro». Repasando los términos de aquella utopía, los lemas y las anteojeras de la época no tardan en aparecer: ser joven era un principio y una garantía; se demandaba la existencia de un Estado fuerte e intervencionista, aunque ya nadie podía confundirlo de buena fe con la retórica falangista que todavía habitaba alguna covachue-

la del franquismo; se confiaba en la autoexigencia, en los manifiestos, en la calenturienta fecundidad de las reuniones, los seminarios y las tertulias.

Casi dos años después de las Conversaciones salmantinas, buscaban también la verdad del teatro quienes componían el consejo y la dirección de las revista *Primer Acto* (José López Rubio, Alfonso Sastre, José Luis Alonso y Adolfo Marsillach formaban el primero, era subdirector José Monleón y director, José Angel Ezcurra). Un artículo del subdirector, «Razón y sinrazón de una actitud», en el primer número de la publicación testimonia muy bien la inquietud del cambio que esperaban: «Mi generación no encontró en la mayor parte del teatro español contemporáneo un camino por donde ordenar su intimidad. Una luz que diese sentido al misterio de su vida. De ahí la rebelión frente al teatro comercial. De ahí el equívoco conservadurismo de parte de éste. De ahí la entusiástica valoración de ciertas obras y autores. De ahí el florecimiento de los teatros de cámara. De ahí el pecado inconoclasta en que inevitablemente incurrimos. De ahí el comienzo de una nueva reconquista del teatro español».

La luz al final del túnel

NO fue fácil la reconquista. En las grandes palabras de los manifiestos hay siempre ambigüedades y vaguedad, pero en los nuestros de los años cincuenta tales servidumbres son demasiado obvias: ¿por qué había de ser «políticamente eficaz» el cine español bajo el franquismo? ¿Acaso debía serlo al servicio de sus amos transitorios, o de la utopía populista que alimentaban ciertos sectores del SEU? ¿Qué tendría que ver el teatro de Bertolt Brecht o de Samuel Becket (el número inicial de *Primer Acto* publicó *Esperando a Godot* con unos inocentes y entusiastas comentarios de Alfonso Sastre) con la «ordenación» de la intimidad y el «misterio de la vida» a los que apelaba Monleón? ¿Eran la fácil autocomplacencia de los TEU y de los teatros de cámara o la complicidad de los cine-clubs el mejor medio de modificar el estado de cosas? Crear escuelas de cine, de periodismo o de dirección teatral ¿no era, en el fondo, un modo de contraponer al gremialismo cínico un gremialismo entusiasta?

El paso de los años quitó candor a unos o proporcionó coartadas a otros. El tiempo llevó a Alfonso Sastre al lugar de la peligrosa paradoja iluminada y a Alfonso Paso —que anduvo en los pasos de un teatro reno-

vador— lo llevó al reaccionarismo político y social y al histrionismo resentido y patético. Bardem perseveró en sus convicciones comunistas y Marcelo Arroita-Jáuregui (un posible crítico de cine «honesto y libre») acabó por escribir en las violentas páginas de *El Alcázar* ultraderechista en los días de la transición. La revista *Índice*, donde se habló del valor de la libertad y hasta del marxismo, sobrevivió como un fantasma del pasado hasta la época de la democracia, y su director, Juan Fernández Figueroa, acabó por suceder a Emilio Romero al frente de *Pueblo*, el diario de los sindicatos verticales.

Lo cierto es que, a la altura de 1960, empezaba a no haber más legitimidad intelectual que la que se había ganado extramuros del régimen y contra él: ya no solamente tenía la razón de la historia sino que también tenía, pese a su fragilidad física, la fuerza moral del número y hasta la del prestigio editorial. En 1960 ya corrían por el país los primeros libros con el sello madrileño de Taurus (¡aquellos Teilhard de Chardin o aquel de Jean-Yves Calvez donde muchos aprendieron lecciones de marxismo... por la pluma de un jesuita!) y con el barcelonés de Seix-Barral (que traía «nouveau roman» pero también Cesare Pavese y ensayos de Sastre, Castellet, Goytisolo y Valverde). Y existía, desde 1957, *Papeles de Son Armadans* donde Cela daba ancha plaza a escritores exiliados y en cuyas páginas iniciales reflexionaba, a veces crípticamente, sobre la restauración de la tradición cultural del liberalismo español. Aunque en ese orden y un tono algo más profesoral, la *Insula* de Enrique Canito y José Luis Cano llevaba ya tres lustros de dignidad insobornable y de espíritu liberal, también generosamente abierta a la creación y a la crítica del exilio español. Entre 1956 y 1960 fue el Stalingrado de la cultura franquista (si tal cosa no es oximoron demasiado rechinante): sobrevivió a él, como lo hizo la Wehrmacht, pero ya nunca pudo prevalecer. En 1970 ni siquiera existía.